

горнятко: казки / Запис текстів С. Далавурака. М. Івасюка, В. Бандурака та С. Пушика; упоряд. С. Далавурак та М. Івасюк. – Ужгород : Карпати, 1971. – 256 с.; 21. Felsőtiszai népmesék / feljegyezte Kocsisné Szirmai Főris Mária. – Debrecen : Debr. Alföldi Magvető, 1956. – 408 p.; 22. *Uther H.-I. The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson.* – Pt.1-3. – Helsinki, 2007.

Несенко М.К. (Київ, Україна)

Дмитро Чижевський – славіст

У статті розглянуто особливість німецькомовних досліджень Дмитра Чижевського, присвячених проблемам славістики. Детальніше проаналізовано його перекладену українською мовою працю «Порівняльна історія слов'янських літератур» і погляди вченого на місце української літератури в загальнослов'янському літературному контексті.

Ключові слова: славістика, літературний процес, методологія, художньо-стильові епохи, контекст, порівняльне літературознавство.

Автор рассматривает особенности переведённых на украинский язык немецкоязычных исследований Дмитрия Чижевского, посвящённых проблемам славістики. Более подробно раскрыты взгляды учёного на стилевое разнообразие украинской литературы как составной части общеславянского литературного процесса.

Ключевые слова: славістика, літературний процес, методологія, стилеві епохи, контекст, сравнительное литературоведение.

Dmytro Chyzhewskij's slavistics works are describes. His "The comparative history of Slavic literatures" are analyzed, besides Chyzhewskij's sights on Ukrainian literature in all-Slavic literary context.

Key words: slavic studies, literary proces, metodology, artistyc-style epoch, context, comparative literary studies.

Одне з досліджень Д. Чижевського має назву "Книга як символ космосу". Аналізуються в ньому роздуми про книги відомих інтелектуалів переважно слов'янського світу; вони в книгах бачили рух космічних планет людського розуму. Наукова діяльність Чижевського – це теж космос. Скільки в ньому планет – достовірно ніхто не знає ще й сьогодні. Назвати можна лиш найбільш очевидні: філософія, літературознавство, компаративістика, педагогіка, джерелознавство... Славістика в цьому переліку займає одно з найчільніших місць.

Серед учених досі можна почути вагання: кому належить Дмитро Чижевський? Він – російський, український чи німецький славіст? Німецький біограф Вернер Кортгазе запропонував ніби компромісну відповідь на це питання: «Батьківщина його вибору – Німеччина» [1, 101]. Так, більшу частину свого наукового життя Д. Чижевський провів у Німеччині, куди довелося емігрувати з Києва в 1921 р., коли здійснювався ленінський план «ввидворения» з Росії філософів, істориків та інших учених. Трохи більше п'яти років він працював у Гарвардському університеті (1949-1956), протягом двох років

навчався в Петербурзькому університеті (1911-1913), але ментальною батьківщиною для нього була Україна; тут він народився (в Олександрії Херсонської губернії), тут (у Київському університеті) здобув диплом про вищу (філософську) освіту, брав участь у революційних змаганнях періоду так званої громадянської війни, був навіть членом Центральної ради (у фракції меншовиків), тут випадково не став жертвою розстрілу (упав на землю раніше, ніж у нього стрільнули) і тут йому «заочно» (вже після відбуття до Німеччини) оголошено смертний вирок (1921). Найбільш тривкими з наукового погляду можна вважати монографічні його праці «Історія української літератури» (1956) і «Нариси з історії філософії на Україні» (1931). Не випадково премія НАН України імені видатних учених у галузі філософії носить ім'я Дмитра Чижевського.

Більшість славістичних досліджень (крім суто українознавчих) писані вченим німецькою мовою. В. Янцен у недавньому дослідженні «Неизвестный Чижевский...» наголосив, що славістична духовна історія була центральною темою його творчості [4, 7]. Німецькою мовою створена ним, зокрема, єдина в слов'янському світі авторська «Порівняльна історія слов'янських літератур» (1968), «Історія російської літератури XIX ст. В 2-х томах» (1964, 1968), «Історія російської культури» (1959, 1961) та ін. Майже для кожної слов'янської культури Д. Чижевський прагнув відкрити щось оригінальне, і це йому часом удавалося. Наприклад, він відшукав в архівах головний педагогічний твір чеського просвітителя і педагога Яна Амоса Коменського; чехи навіть не запідозрювали, що рукопис того твору існує і що його можна розшукати. А в «Порівняльній історії слов'янських літератур» Д. Чижевський висловив ряд суто своїх спостережень і про польську, і про болгарську, і про сербську, і про словацьку літератури. Не кажучи вже про українську і російську. Щоправда, в своїх поглядах на давній період української та російської літератур Д. Чижевський висловлювався не завжди послідовно: одні й ті ж явища він називав і українським, і російськими. Особливо, коли йшлося про літературу часів Київської Русі. Але це проблема майже всіх дослідників. За винятком російських, які все, що створене в епоху Київської Русі, називають російським і поступитися цією думкою навряд чи зважаться. Нині, як знаємо, мусолиться проєкт спільного написання історії України та Росії. Сепаратного домовлення в цій галузі навряд чи буде досягнуто, бо тоді, щоб бути до кінця об'єктивними, треба залучати до спільної співпраці на таку тему також монголів (адже 200 років у нас із ними було спільне іго), литовців та поляків (до складу їхніх держав Україна входила не одне століття), чехів, угорців, румунів і, можливо, навіть турків, які в різний час володіли певними українськими територіями...

На слов'янські культури і, зокрема, літератури, Д. Чижевський дивився як на певну єдність. Єдність, проте, не історико-державну, а духовно-ментальну, що заснована на спільних рисах світобачення, подібному прагненні почуватися «самими собою» і водночас – органічною часткою людства. У слов'ян завжди була яскравіше виражена тяга до західної (а не східної) цивілізації, що особливо відбилося в літературній творчості, де в усі епохи спостерігалися більш чи менш

помітні взаємостосунки і взаємовпливи. Посилилися вони в християнській аурі, що зумовлене почасти спільними (кирило-мефодіївськими) джерелами писемності, однак залишалися відчутними і, сказати б, на світському рівні розвитку, в літературах, які за своєю природою завжди прагнули бути вільними від ідеологічних чи релігійних впливів. Література — це насамперед дзеркало людського серця і душі; у слов'ян воно (дзеркало) має свій естетичний код; він, хоча з роками й набував нової історичної самостійності, остаточних зв'язків із своїм спільним пракоренем не поривав, будучи в певному розумінні ліричнішим, ніж код західних літератур, і романтичнішим, ніж у літературах Сходу. Чи це «плюс», чи «мінус» — не в цьому річ; Д. Чижевський констатував лише сам факт наявності виразної лірико-романтичної барви в слов'янських літературах. Вона, звичайно, еволюціонувала, однак пройшла фактично однакові етапи розвитку, що відбилося в однаковості художньо-стильових епох в усіх слов'янських літературах.

За концепцією Д. Чижевського, слов'янський літературний процес у своєму розвитку подолав такі стильові етапи: раннє середньовіччя (монументалізм), пізнє середньовіччя (орнаменталізм), ренесанс, бароко, класицизм, романтизм, реалізм, неоромантизм (модернізм). У різних літературах між цими великими стилями з'являлися окремі «перехідні» підстили: між ренесансом і бароко — маньєризм, між бароко і класицизмом — рококо, між класицизмом і романтизмом — чуттєвість, між романтизмом і реалізмом — бідермаєр, між реалізмом і модернізмом — імпресіонізм. Модернізм у трактуванні Д. Чижевського був синонімом неоромантизму, а крім того, модернізм, на його думку, є поєднанням різних символістських стилів, серед яких своє місце посідають власне символізм, неоромантизм, футуризм, неокласицизм та ін. Одне слово, історія літератури для Д. Чижевського — це зміна стилів, хоч не завжди і не кожного письменника можна вважати представником якогось єдиного стилю. Отже, застерігав Д. Чижевський, не слід запропоновану стильову схему догматизувати, бо вона як робоча гіпотеза «може бути при необережному використанні небезпечною; особливо, коли будуть пропущені конкретні факти. В цій схемі є іманентні труднощі, які потребують окремого обговорення». Проливає певне світло на природу згаданих іманентних труднощів, наприклад, таке міркування вченого: «Йдеться, звичайно, про найвидатніших представників літератури. Найкращий приклад — творчість Достоєвського, який жив у час реалізму і був пов'язаний з реалістичною художньою творчістю, але сам не хотів причисляти себе до реалістів; інший типовий приклад одинака, який перейшов історичні рамки, пропонує нам Ципріан-Каміль Норвід — сучасник романтизму. Існують також випадки, коли один письменник, який тривалий час належав до одного стильового напрямку, повертався несподівано до іншого: можна назвати деяких романтиків, які пізніше знайшли своє місце серед реалістів (є сумнів, що належить до них Гоголь)» [3, 41].

Потреба в порівняльних дослідженнях слов'янських літератур зумовлена (за Чижевським) кількома факторами. Один із них — поширене на Заході тенденційне ставлення до слов'янського літературного процесу як процесу «другого сорту»; іде воно від елементарного незнання літератур слов'янських

народів. З іншого боку, на тому ж Заході поняття «славістика» нерідко (особливо – в ХХ ст.) ототожнювалось із «русистикою». Отже, є потреба показати, що слов'янський світ — явище дуже об'ємне; воно включає (крім російської) до десяти інших самобутніх літератур: польську, українську, чеську, болгарську, білоруську, сербську, хорватську, македонську, сербо-лужицьку та ін. Часто вони близькі за тематикою чи стилем (особливо в епоху бароко, романтизму і класицизму). Все це має бути досліджене й узагальнене, щоб з'ясувати, наприклад, хронологічні рамки розвитку стилю в кожній літературі й основи їх стильової єдності, які є дуже різними. «По-перше, це оточення; слов'янські літератури належать до великої єдності західноєвропейської літератури, так само як слов'янські народи належать до західноєвропейської єдності (на що часто не звертається увага). Тому можна стверджувати про природний вплив західноєвропейського духовного життя, конкретно — західноєвропейської літератури на слов'янську; але про суто зовнішній вплив треба говорити з уточненням: суто зовнішній вплив не є плідним; він діє тільки на слабкий розум і залишається непродуктивним без певних передумов (попередній власний розвиток і певна духовна спорідненість)» [3, 35].

У цьому міркуванні сформульована концепція порівняльного вивчення літератур загалом і слов'янських — зокрема. Реалізацію цієї концепції Д. Чижевський почав «здалеку»: спинився стисло на мовних особливостях кожної слов'янської нації, на передумовах виникнення професійної літератури, зв'язках її з фольклорною традицією і лише потім «вийшов» на проблему формування в кожній із них певного літературного стилю. Важливу роль, вважає Д. Чижевський, відіграли впливи на слов'янські літератури літератур античності та біблійних текстів. Завдяки їм слов'янські письменники долучилися до традицій літературної макроструктури Європи, виробили відповідний тип художнього мислення і запропонували згодом те, що буде назване національною специфікою творчості в кожній слов'янській літературі. Вирішальну роль при цьому відігравала мова кожного слов'янського утворення; будучи феноменом, що пов'язаний із спільним для всіх народів старослов'янським коренем, вона (мова) і зближувала слов'янські літератури, і водночас виводила їх на самостійні творчі шляхи. Це стало очевидним ще в пору становлення професійних літератур у слов'янських країнах, тобто в епоху раннього середньовіччя (Х—ХІІ ст.). Тоді свою самобутність стали відверто виявляти і південні слов'яни, і західні, і східні. Особливість полягала в тому, що серед південних і західних уже визначались і національні «лідери» (болгари, чехи), а східні, як вважає Д. Чижевський, ще йшли «скопом»; ні українського, ні російського, ні білоруського елементів він у них не розрізняє. Подібне, на його думку, спостерігалось і в час пізнього середньовіччя, яке хронологічно охоплює ХІІІ—ХІV ст. В цей період уже чітко означилось «розшарування» всіх південних (болгари, серби, хорвати) і західних (чехи, поляки) слов'ян, а східні і надалі залишалися нібито єдиними. З позицій сучасного літературознавства такий погляд потребує певних уточнень; хоча б тому, що в східних слов'ян «пізня» література часів Київської Русі, а

надто — так званого литовського періоду, містила в собі ознаки далеко не спільні: проглядалися в них і український («Повість минулих літ», «Слово про Ігорів похід», «Галицько-волинський літопис» та ін.), і білоруський елементи, а що до російського, то про нього можна вести мову лише у зв'язку з Новгородським чи Псковським літописами, «Оповіддю про зруйнування Рязані» та пізнішими літературними пам'ятками. Частково ці питання порушуються в п'ятитомній «Історії української культури» (К., 2001 та наступні роки), але до остаточного розв'язання їх ще неблизько.

Формування стилів у найдавніших слов'янських літературах — процес тривалий і неоднозначний. Він пов'язаний, зокрема, із поняттям «слов'янська свідомість», а вона, в свою чергу, завжди зачіпала конфесійну чи й політичну сфери. У наслідку маємо різне ставлення до поняття «слов'янофілство», до стилів мислення «католицьких» та «православних» письменників, чим особливо відзначалися так звані «російські слов'янофіли». Декого з них, вважає Д. Чижевський, слід би було називати «русофілами, бо про інші слов'янські народи вони мали неясне уявлення», а дехто в своїй ідеології виявляв «уміле маскування імперіалістичних тенденцій російської політики» [3, 36]. Цим зумовлене народження міфів про «Москву — третій Рим», про належність світської літератури до «нижнього», а релігійної — до «верхнього» літературного пласта та ін. [3, 44 та ін.]. Науковість вимагає максимальної об'єктивності в поглядах на всі ці питання, а коли йдеться про власне літературу, то орієнтацію в міркуваннях про неї має визначати тільки стильова домінанта.

Д. Чижевський поступовість розвитку стилів у слов'янських літературах пов'язував із фактами секуляризації зображень, у процесах введення людини в простір природи. Найпомітніше це виявлялося з настанням епохи ренесансу. Для Чижевського поняття «ренесанс» багатогранне, але виявлялося воно в різних літературах і в різний час по-різному. У слов'янських його ознаки стали очевидними лише «у кінці свого розвитку», а окремі з літератур (російська, зокрема) майже не відчували його. Там аж до XVII ст. письменники навряд чи «знали щось про літературу ренесансу» [3, 111]. На думку Чижевського, причину слід шукати в природі літературних впливів, які поширювались із ренесансної Західної Європи і для Росії виявились недосяжними. Інша річ — західні та південні слов'яни (а на сході — Україна й Білорусь), які, хоча й із запізненням, але в зону ренесансних впливів усе-таки потрапляли. Це, мабуть, найдискусійніше твердження Чижевського щодо слов'янського ренесансу. Річ у тім, що самих впливів недостатньо для прищеплення й розвитку «на чужій території» будь-якого явища. Потрібна ще й готовність до сприйняття впливів, оскільки цей процес має подвійний формат.

...Стиль бароко в Чижевського завжди був на особливому рахунку. Він писав про нього з неприхованим пієтетом і вважав його вартим неабиякої уваги. Причин тому кілька: особиста зацікавленість епохою, оскільки до неї належав (хоч і на останньому етапі) філософ Г. Сковорода — найраніший предмет українських зацікавлень Чижевського як філософа; наукова загадковість, власне

— «молодість» бароко, яке науковці відкрили для себе лише в ХХ ст.; і нарешті — його підкреслена естетичність, що для вченого-естета (яким був Д. Чижевський) важить дуже багато.

Заперечити бароко пробували класицисти: вони знову актуалізували естетику античності, але надали їй аж надто великого значення, доводячи художні прийоми до рівня обов'язкових регламентацій ба навіть юридичних кодексів. Серед слов'янських літератур це найбільше відчули російська й польська, оскільки феномен класицизму передбачав ще й підпорядкованість творчості державній ідеї (абсолютизму, монархізму та ін.). Росія й Польща тут виявилися найбільш послідовними, бо інші слов'янські країни в цей час не мали своєї державності і змушені були працювати на «чужий» класицизм. У зв'язку з цим, вважає Д. Чижевський, з'явилось у слов'янських літературах таке явище, як неповноцінність (неповнота). Пов'язане воно, з одного боку, з проблемою відтоку літературних кадрів у митропольну літературу (західні — в німецькомовну, східні — в російську й польську), а з іншого — з мимовільним збідненням творчого арсеналу своїх літератур, з розвитком не всіх, а лиш окремих, жанрів тощо. Через це в недержавних країнах класицизм нерідко фігурував як псевдокласицизм, поєднавши в собі і образну мову не властивих для нормативного класицизму засобів бурлеску, трагедій тощо. Не рятувало його і звернення до ідей просвітництва, яке прищеплювало в літературі не властиві їй раціоналізм та дидактичність. Найпоказовішою щодо цього є література недержавної України (як російської колонії) з її не дуже класицистичними творами І. Котляревського, Квітки-Основ'яненка та менш талановитих авторів. Але подібне спостерігалось і в літературах Хорватії та Чехії, що перебували в колоніальній залежності від Османської або Австро-Угорської імперій. Всі ці літератури поки що залишали «враження розораного поля для розвитку чи для звичайного виживання слов'янських літературних мов та для пробудження національної свідомості» [3, 142]. В окремих випадках, щоправда, «розоране поле» виявлялося таким родючим, що саме на ньому вкорінялося древо цілком нової літературної епохи. За змістом вона ніби не поривала з класицизмом (античний сюжет), але за формою, що ґрунтувалась на народній мові і народних типах-характерах, була вже романтичною.

Слов'янський романтизм багато в чому був схожим на західноєвропейський (насамперед ідеєю подолання національного безпам'ятства), але від деяких ознак його ніби свідомо відмовлявся. «У слов'янських літературах не знайшли значного відгомону ні «оссіанізм», ні «поезія ночі і гробів» (так звана «цвинтарна поезія»), ні буржуазний роман, ні «русоїзм», що культивував витончені почуття, ні усіякі там містико-релігійні течії, ні літературний рух німців «Буря і натиск», ані ідеї Гердера. Все те у слов'янщині хоч і спричинялось до виникнення літературних течій (на кшталт російського сентименталізму, засвідченого Карамзіним...), однак не давало підстав думати, що слідом гряде переворот, а тим паче революція в історії літератури» [3, 147]. Останнє твердження, мабуть, є почасти дискусійним у цьому загалом слушному міркуванні Д. Чижевського.

Творчість найвизначніших романтиків слов'янства (Міцкевича, Пушкіна, Шевченка, Прешерна та ін.) якраз свідчила про революційні перевороти у відповідних літературах; вони відкрили своєю творчістю такі можливості художнього слова, що після них уже не можна було писати інакше, неможливе було повернення до будь-яких попередніх уявлень про літературу.

Романтизм — одна з найбільших вершин європейської літературної історії. Українська література в особі Т. Шевченка розкрила тоді всі тонкощі національної душі, яка (підтверджена культурною діяльністю П. Куліша) взяла рішучий курс в орієнтації на європейський (із його слов'янською складовою) Захід. Для російської літератури в час романтизму Захід теж (за висловом поета О. Хом'якова) починає уявлятися «землею святих чудес» [2, 212]. Здавалося б, він ніколи себе не вичерпає. Але вже в середині XIX ст. стала помітною цілком очевидна втома його як стилю. Як стильова тональність у різних слов'янських літературах він давав про себе знати й пізніше, «змішуючись», зокрема, із своїм наступником — реалізмом. Майже до середини XX ст. науковці ніяк не могли домовитись про назву цієї «мішанини», поки нарешті не спинились на «бідермаєрі». Д. Чижевський наголошує, що в слов'ян ця течія «заманіфестувала себе доволі скромно» — російська поетеса німецького походження Кароліна Павлова, російський поет Ф. Тютчев, поляк Ц. Норвід та ін. [3, 177]. Цей ряд слід би було доповнити і кількома українськими явищами — російськомовна проза Т. Шевченка, майже вся віршова творчість П. Куліша, Ю. Федьковича та ін. Певним підступом до реалізму була й так звана «натуральна школа», яка найповніше виявлялася в російській літературі, але мала своїх презентаторів і в інших слов'ян. Завдяки їй (насамперед завдяки творчості М. Гоголя, що мав українське походження), як і завдяки всьому слов'янському романтизмові, про слов'янські літератури більше дізналися на Заході, і саме з цього часу можна сказати, що європейський літературний процес нарешті став таки повним. Повноту його поглибили згодом і письменники-реалісти.

Свою «Порівняльну історію слов'янських літератур» Д. Чижевський завершував розділом про слов'янський модернізм. Уявлення його про цей феномен було не зовсім схожим на сучасне. По-перше, Чижевський так і не визначився до кінця з назвою модернізму: для нього він синонім або неоромантизму, або символізму; інколи неоромантизм йому видавався звичайним відлунням «старого» романтизму, отже, це не «чистий» модернізм і т. д. По-друге, виразні ознаки модернізму Д. Чижевський знову (як і у випадку з класицизмом чи романтизмом) бачить найбільше в російській та польській літературах. Із цим можна погоджуватись лиш почасти, а коли справа доходить до конкретних письменницьких імен, то від слова «почасти» доводиться відмовлятися цілком. Тут немає змоги щось докладніше стверджувати про повноцінність модернізму в інших (крім російської та польської) слов'янських літературах (чеській, сербській, словацькій...), але ближча нам українська сама просить на своєрідний захист. У розділі про реалізм (І. Франко й М. Коцюбинський супроводжуються характеристиками «з тяжінням до

модернізму) в одному місці, де йшлося про модернізм, згадано «поодиноких» українських поетів, «яких можна вважати «перевізниками» модернізму», в іншому — що серед українських авторів, як і югославських, «було чимало «подвійних постатей» — водночас «і таких, і таких» (реалістів і модерністів у одній особі)», але найбільше модерністської інформації подано тільки про трьох: «Українська література явила модернізм теж справді рано. На початку ХХ ст. чільне місце в ньому посів О. Олесь, і лише в другому десятилітті цього ж сторіччя у ньому з'явилися найвидатніші таланти — М. Рильський та П. Тичина» [3, 220]. Оце й усе. На якийсь слов'янський контекст при цьому не зроблено навіть натяку. Картина відтак не тільки не повна, а й хибна в принципі. Але оскільки хибна в основному з нашої сьогодишньої точки зору, то в цінності суджень Д. Чижевського про наш (як і всеслов'янський) модернізм йому відмовити не можна. Якби в 1968 році, коли в Берліні з'явилася «Порівняльна історія...» Д. Чижевського, хтось у підрадянській Україні написав, що Олесь, Тичина й Рильський — модерністи, то це означало б, що віко труни, в яку кинуто їхню творчість, зачинилося навіки. Бо означення «модерніст» тоді конкурувало тільки з не менш одіозним «націоналізмом»... Одне слово, до всіх дослідницьких праць, що писалися в минулому, а повертаються в наш науковий процес лише сьогодні, потрібно ставитись історично і з розумінням. «Порівняльна історія слов'янських літератур» Д. Чижевського — серед них. У ній принаймні знайдемо таке визначення модернізму, від якого наші сучасні дослідники цього феномену не відійшли ні на крок: «Головним завданням усіх модерністських течій, під якими б назвами і з якими б програмами вони не виступали, була «актуалізація» поетичного слова, відродження його позакомунікативних функцій, у першу чергу багатогранної функції символу. Цим самим література мала знову набути свого онтологічного значення» [3, 220].

Пропоноване Д. Чижевським порівняльне вивчення слов'янських літератур залишається актуальним донині. Насамперед – стильовою характеристикою їх, котра «цементує» матеріал і дає змогу якщо не «вчитати», то багато чого домислити в ньому. Скажімо, в чому полягає типологічна близькість творів українського й чеського бароко, чому в центрі російського романтизму стоять росіянин Пушкін і етнічний українець Гоголь, «які навряд чи однозначно вписуються в рамки однієї літературної школи» [2, 28], що схожого й відмінного в російському й хорватському реалізмі — нам ніби не говорять, але «дозволяють» скласти уявлення про це на основі запропонованої інтерпретації кожного явища окремо. Викладений автором матеріал дає змогу простежити також шляхи еволюції художнього мислення в кожній слов'янській літературі, особливості чергування в них «об'єктивних» і «суб'єктивних» стилів, роль формальних засобів творчості в наповненні художнього образу ціннісним матеріалом і нарешті — як відбувався в різних літературах рух до поступової втрати комунікативних функцій поетичного слова, але актуалізації в ньому суто естетичної інформації. На останньому формувалися модерні, а опісля — й постмодерні стилі, до яких Чижевському «дійти» вже не судилося. Отже, для

молодших поколінь дослідників – «поле розоране», треба тільки зважитись на такий ґрунтовний і уважний обробіток його, як це пропонував Д. І. Чижевський.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Кортхазе В.* Дмитрий Чижевский и родина его выбора Германия // Дмитро Чижевський, особистість і творчість. Збірник матеріалів... (чеською, українською, німецькою, англійською, російською мовами). – Прага, 2004; 2. *Чижевський Д.* Історія російської літератури. *Романтизм*. Переклад з німецької О. Костюк. – К.: ВЦ «Академія», 2009; 3. *Чижевський Д.* Порівняльна історія слов'янських літератур. Переклад з німецької О. Костюк і М. Ігнатенка. – К.: ВЦ «Академія». – 2005; 4. *Янцен В.* Неизвестный Чижевский... – Санкт-Петербург, 2008.

Палій О.П. (Київ, Україна)

Інтертекст як пародійне поле: оповідання Міхала Вівеґа та Їржі Кратохвіла

Крізь призму інтертекстуальності у статті розглянуто оповідання сучасних чеських прозаїків-постмодерністів М.Вівеґа та І.Кратохвіла. Особливу увагу приділено пародійному модусу творів.

Ключові слова: пародія, пастіши, інтертекст, аллюзія.

Через призму інтертекстуальності в статті розглядаються розповіді сучасних чеських прозаїків-постмодерністів М.Вівеґа та І.Кратохвіла. Особливу увагу приділено пародійному модусу творів.

Ключевые слова: пародия, пастичи, интертекст, аллюзия.

In this article short stories of Czech prose postmodern writers Viewegh and Kratochvil are explored in the light of intertextuality. Special attention is paid to the parody mode of compositions.

Key words: parody, pastiche, intertext, allusion.

В естетичній свідомості кінця ХХ – поч. ХХІ ст., у світлі сучасного знання про семіотично-інтертекстові механізми і природу літератури, пародія набула статусу однієї з основних категорій художньої творчості. На передній план висувуються, окрім деструктивного, щоразу частіше творчі (стилетворчі, жанротворчі) аспекти пародії. Іронічне ставлення письменника до дійсності, реалізуючись крізь літературне пародіювання, викриває ідейну та естетичну сутність як окремих творів, так і художніх систем в цілому. Об'єктом пародії стають зразки «високої» літератури у їхніх стилістичних і сюжетно-композиційних аспектах, нерідко пародія спрямована проти масової художньої продукції – бульварних і кримінальних романів, штампів бестселерів тощо; знижуючи стиль пародійованого твору, вона сприяє вірній оцінці оригіналу, виконуючи таким чином роль художньої критики. З появою постмодернізму пародія уже не трактується як викривлення, протест, де серйозні драматичні