

*Палій О. П.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри слов'янської філології**Інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

## ЧЕСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ РОМАН 60–90-Х РР. ХХ СТ.: ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС

**Анотація.** У статті вивчаються жанрові та стильові критерії чеського постмодерністського роману на історичну тематику в контексті історико-літературних змін у поезії жанру 60–90-х рр. ХХ ст. Простежується становлення постмодерністської моделі історичного роману в чеській літературі 1960-х рр., зазначається новий погляд на героїчно-міфологічну історичну минулість країни та його постмодерністська трансформація у 70–90-ті рр. ХХ ст. У сучасній романній творчості порівняно з попередньою традицією акцент змістився із взаємовідносин вигаданого та реального світів на сам процес створення художнього тексту, пов'язаний не з побудовою ілюзії, а з її руйнуванням. Не випадково основним принципом створення сучасного роману про минуле є іронія і навіть пародія, мета якої – оголення літературного прийому. Історична форма та прийоми її організації у постмодерністському творі досліджуються на матеріалі романів К. Міхала, В. Неффа, Л. Фукса, І. Крагохвіла, М. Урбана. Актуальність звернення до досліджуваного матеріалу зумовлена прагненням простежити спектр можливостей історичного жанру у постмодерну добу. Розглядаються притаманні текстам риси постмодерністської поезики: іронічність, пародійна стилізація, фантазійно-фантастичні моделі наративу, концептуально інакше тлумачення відношень між індивідом та історією. Виділяються такі формальні принципи оповіді, як інтертекст світової та національної літератури, гра з асоціаціями й очікуваннями читача, конгломерат популярних та інтелектуальних жанрів, множинність значень як частина авторського замислу. Поряд із ігровим характером оповіді простежується філософська концепція авторів, їхній намір здобути з подій минулого повчання для сучасності.

**Ключові слова:** чеська проза, історіографічна проблематика, історичний наратив, 60–90-ті рр. ХХ ст., постмодерністська поезика.

**Постановка проблеми.** Історичний роман як модель великого наративу зазнав у літературі постмодернізму докорінних змін. Минуле, що раніше сприймалося як сфера раціоналізації, тобто як те, що піддається уявній реконструкції на основі фактів і подальшої інтерпретації, у другій половині ХХ ст. стало дедалі частіше оцінюватися літераторами як поле для гри. Об'єктом постмодерністської гри стає текст історії та тексти про історію. Вдаючись до розповіді про минулі часи, постмодерністи визначаються не лише у ставленні до дійсності, але й у ставленні до самого жанру як літературної форми. У їхній позиції щодо історичного роману помітні іронія, гротеск, потяг до фрагментаризації, створення нової історичної мозаїки. Відлік постмодерністських тенденцій у розвитку чеського історич-

ного роману в найновіших дослідженнях чеських літературознавців починається з 1960-х рр. Розгляд постмодерністських моделей історичної прози, що сформувалися у другій половині ХХ ст. і відбивають становлення нового історичного знання, уявляється актуальним і своєчасним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичне осмислення історичної прози в останні десятиліття активізує питання про відкритість та експериментальність цього жанру, проблеми нового історизму, постколоніальної та постмодерністської рефлексії історичних сюжетів. Чеський постмодерністський роман на історичну тематику аналізується у працях чеських дослідників А. Гамана, Л. Махали, В. Новотного, Л. Долежеля, Б. Докоупіла, Т. Кубічка та ін. В українській славистиці вивчення жанрової та наративної форми історичного роману в постмодерну добу входить у коло зацікавлень Д. Пешорди, А. Татаренко, Т. Гундорової, П. Рудякова, О. Дзюби, Л. Токаревої, О. Янішевського, В. Балдинюк, О. Антонової. Однак модифікації чеського історичного постмодерністського роману й досі не стали об'єктом теоретичних літературознавчих розвідок.

**Мета статті** – виокремити жанрові, стильові й індивідуально-авторські особливості інтерпретації історичного минулого у постмодерністській творчості на матеріалі чеської романної прози 60–90-х рр. ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу.** Визначною віхою у розвитку історичного жанру в Чехії стали 60-ті рр. ХХ ст., коли ціла плеяда авторів звернулася до чеської історії, але події минулого почали отримувати нове трактування. Суспільні обставини, як і раніше, формували контури сюжету і давали йому конкретне історичне заземлення, але наперед вийшов особистий досвід героїв за умов історичних змін із їх парадоксальним і сліпим перебігом, який не зважає на індивідуальні людські бажання. Глибокий скепсис щодо справедливості та прогресивності історії пронизує романи О. Данека, І. Штоли, В. Кьорнера та ін. Як зазначає чеський літературознавець Т. Кубічек: «Тим, що єдина подоба дійсності стала сумнівною, відкрився широкий шлях до постмодерністських філософських побудов» [1, с. 150].

Вперше ігровий та іронічний ракурс погляду на чеську історію запропонував Карел Міхал у романі «Честь і слава» (*Čest a sláva*, 1966), який перевернув звичне уявлення про людину як свідомого творця історії та борця за прогрес людства. Всупереч назві, ця проза не принесла образ славних і героїчних вчинків: усе, що в ній описане, відбувається на периферії «великої історії». Сюжет із доби Тридцятилітньої війни розповідає не про бій за релігійні й патріотичні переконання, а швидше про пошук вигоди та пристосовництво. До віддаленого та занедба-

ного маєтку шляхетного лицаря Вацлава Ринди з Лоучки приїжджають французькі емісари та переконують його взяти участь у боротьбі за оновлення слави Чеського королівства. Заклики до благородних вчинків лунають між стайнею та смітником, самі посли давно втратили ентузіазм, а господар, представлений автором як зразок чеської хитрості й обачності, цікавиться лише їжею, пиятикою та сільськими дівчатами. Чим менш переконливими стають промови французів і чим очевидніше проявляється їхня жага наживи, тим більше Ринда переймається поняттям лицарської честі. Абсурдність його поведінки досягає апогею – з купкою підданих він вирушає у похід, коли вже укладено мирний договір не на користь його держави. Дурнуватий Гонза перетворюється на Дон Кіхота, небезпечного для інших (щоб примусити селян приєднатися до нього, він підпалив їхні хати). Вістря авторської іронії спрямоване передусім на національні міфи: міф про героїчну чеську історію, про вірність народу своїм панам, про здоровий глузд чеського Гонзи та про невичерпаність духовних традицій. Провідним принципом оповіді є сатиричний парадокс – славна історія замінена фразкою, патріотичний порив стає карикатурою, вірність і відвага мають присмак дурості, лицарство перетворюється на непотрібну одержимість і все супроводжується зловтішною гримасою історії.

Лінію іронічно-скептичного розвінчання історичних національних міфів продовжує авантюрно-історична трилогія Владіміра Неффа «Королеви не мають ніг» (Královny nemají nohy, 1973, 1975, 1979). На колоритному історичному тлі доби правління Рудольфа II Габсбурзького письменник розгортає низку невірогідних пригод юного Петра Куканя із Кукані – сина празького алхіміка. Важлива роль відведена оповідачеві, котрий розповідає про події давнини з неприхованою іронією: «Час появи на світ Петра Куканя припадає на рік 15\*\* або на 15\*\*, коли, якщо нам не зраджує пам'ять, француз йшов у виправу проти іспанця, який, якщо ми можемо розібратися у цій плутанині, воював також і проти турка, а той, у свою чергу – проти Угрії, звідки рукою подати до наших земель, тому в нас від цього панували і страх, і стогін; італієць між тим був на ножах із французом, який відбивався від англійця, поляк бився з татарою, німець точив зуби на Данію; причому католики знищували протестантів, а протестанти – католиків, коли пошесті холери чергувались з епідеміями віспи» [2, с. 26]. Відповідно до характеру описуваної доби читач відразу налаштовується на битви, страги, стихійні лиха, якими майорять сторінки роману, але також і на дещо легковажне їх сприйняття.

На шляху до успіху Петра очікують придворні інтриги, падіння та зльоти, пастки та протистояння сильних світу цього, підступне кохання і байдужість народу, який він мріяв ошчасливити. Прозаїк звертається як до біблійно-міфологічного контексту, так і до прийомів сучасних розважальних жанрів – поезики детективу, пародії, любовного роману, навіть комедійного фільму. Якщо у класичному історичному романі практикується стилізація під мову описуваної доби, то оповідач Неффа навіть не намагається приховати власну належність до сучасності: у його оцінках подій постійно присутні сьогоденні поняття, у мові – вирази з молодіжного сленгу. У романі є і фантастика, і «мушкетерська» романтика, проте за всієї експліцитної умовності зображуваного автор відбудовує виразну картину життя того далекого часу, напрочуд пластично передає колорит побуту зображуваної доби, надає рецепієнтові пізнавальну історіографічну інформацію.

У другій частині трилогії зростає ситуативний комізм і розширюється географія мандрівок героя: він опиняється при дворі турецького султана, потім потрапляє у французьку Бастилію. Син празького алхіміка мріє об'єднати Європу, втім, світ залишається незмінним – підступні дії можновладців свідчать про те, що вони думають насамперед про власну користь, а не про загальне благо. За бутафорією простежується серйозна концепція автора, його намір почерпнути з історичного минулого повчання для сучасності – в умовній фабулі роману Неффа зумів підкреслити згубність для Європи розколу народів, які її населяють.

Третя частина твору втягує читача у вир Тридцятилітньої війни. Невизначеність межі між науковою та художньою оповіддю про минуле пов'язана з підвищеним інтересом сучасної історіографії до дослідження категорій можливого в історії. Все могло б бути інакше, переконує автор, якби у тому злощасному 1617 р. доблесний і справедливий Петр Кукань опинився б у тому самому місці, в якому він бути не міг – у його рідній Празі. Тиняючись морем між Туреччиною, де султан призначив винагороду за його голову, та Європою, де на нього очікувала смертна кара за вбивство кардинала, він потрапив у фортецю на острові Іф, ту саму, де два століття потому буде ув'язнений герой А. Дюма Едмон Дантес, згодом граф Монте-Крісто. Повернувшись на батьківщину, Петр наближається до повної перемоги – він має одружитися із саксонською принцесою та посісти чеський престол. Проте удар кинджала чародійки Лібуше, яку він вирвав із рук інквізиції, перервав його бурхливе життя. Фактографічному та документальному стилю Неффа протиставляє розмах фантазії, буйство невтримного вимислу. У певному сенсі він пародіює документалізм, водночас іронізуючи над власною художньою манерою. «Наша довга оповідь, непомітно навіть для автора, повернула зі сфер вільної насолоди майже казковими подіями на сувору колію солідної документальної історії» [3, с. 70]. Сучасна критика називає трилогію В. Неффа «пародійно-фантастичною», «псевдоісторичною» або «історично-авантюрною», але більшість дослідників сходяться на тому, що її поетика знаменує ранній етап чеського постмодернізму [4, с. 141].

Письменник Ладіслав Фукс занурює сюжет роману «Герцогиня та кухарка» (Vévodkyně a kuchařka, 1983) до віденського середовища наприкінці XIX ст. Багатошаровий текст окреслює достатньо просту історію: віденська аристократка шукає придатний архітектурний об'єкт, у якому має намір розмістити готель. Вона обирає віллу у передмісті, котра виявляється маєтком її родича, та незабаром старий князь раптово помирає. Навколо цього збігу обставин автор створює атмосферу детективної таємниці – можливо, саме герцогиня винна у смерті дядечка – це улюблений фуксів прийом «ілюзійного» мотиву, який приводить читача до хибних антиципацій і помилкових висновків. Герцогиня успадковує віллу та починає влаштовувати у фільварку не тільки готель, а й музей минаючої епохи XIX ст. Урочиста атмосфера відкриття готелю-музею порушена звісткою про вбивство імператриці Сісі (Єлизавети Баварської, котра 10 вересня 1898 р. стала жертвою італійського анархіста). У художній візії письменника синтезована атмосфера доби, що під впливом дискредитації усіх ідеалів набуває хаотичного характеру, в якій людина втрачає обриси життєвого сенсу. У книжці все викликає сумніви, все являється як примарний, фантомний світ, водночас дія уміщена до реального середо-

вища і до реальної історичної доби, де фігурують цілком конкретні дати, події та історичні особи.

Конкретні історичні лаштунки нібито підтверджують правдоподібність усього, що відбувається у творі; утім, історичний мотив швидше спонукає до філософських роздумів над станом людини за певних часових обставин, над тривалим і мінливим у житті. Герцогиня гостро відчуває близький кінець «прекрасної епохи» та напередодні неясного майбутнього хоче зібрати експозицію, яка зберегла б усе те, що не переживе прийдешні історичні зміни. Ця мрія, звісно, утопічна – тимчасове неможливо перетворити на постійне; речі ненадовго переживають саму добу і її людей. Історичний мотив встановлює просторові рамки, в яких розвивається креативна гра з фікцією, створюється багатозначна та багатозначна смислова «надбудова», яка уможливує різні інтерпретаційні підходи до тексту від соціально-критичних до символістичних. Фуксів роман став передвісником подальшої видозміни історичного жанру, до якої дійшло у зв'язку з постмодерною кризою історичної свідомості і яка призвела до релятивізації кордонів між історіографією та історичною белетристикою [4, с. 141].

Найвиразнішою особливістю віртуозно компонованого тексту є «музейність» – автор ніби проводить читача музеєм тексту й епохи, представляючи йому один експонат за іншим. Він із задоволенням зупиняється на кожній подробиці інтер'єру, одягу або етикету описуваної доби. Заслуговує на увагу надзвичайне багатство лексики, у т. ч. архаїчної: невірогідна кількість назв речей повсякденного ужитку, тогочасних реалій, науково-технічних винаходів, кулінарних рецептів, довгі переліки та детальні характеристики предметів побуту. З мовою героїв письменник теж поводиться як із експонатом, підкреслюючи за її допомогою професійну належність персонажів і зазначаючи безліч деталей про предмет розмови. Багатомовність вираження (французькі, німецькі, російські фрази) й архаїчна лексика створюють рельєфний текст, що спричиняє наочний і сугестивний образ історичного минулого. Багатство мовного прояву є своєрідним медіумом, який уможливує перенесення до віденського аристократичного середовища наприкінці XIX ст., передає атмосферу перезрілого суспільства, котре підміняє сенс життя зовнішньою формальною культивованістю.

Л. Фукс відсилає до інших творів (справжніх і вигаданих), змішує різні оповідні стилі, елементи готичного, історичного, детективного жанрів. Фрагментарність сюжетної лінії, заплутана мозаїка поодиноких епізодів і павутиння мотивів, більшість із яких являються у тексті неповно, напівреалізовано, роблять із «Герцогині та кухарки» надзвичайно цікаву модель чеської постмодерної прози. «Смисловою відкритістю, невизначеністю, іронічною трактовкою та метатекстовими елементами роман належить, поряд із творчістю М. Кундери, до найвиразніших проявів постмодернізму в нашій літературі», – зазначає Б. Докоупіл [5, с. 90].

Не менш цікавий приклад звернення до національної та світової історії демонструє творчість Їржі Крадохвіла, зокрема його роман «Безсмертна історія» (*Nesmrtelný příběh*, 1997). Для відтворення подій XX ст. письменник використовує фантастичні сюжети й образи: перевтілення, чарівні речі, магичні локуси, пересування у часі. Однак універсальні теми вміщені автором у культурний контекст, у якому нова, нестандартна система перехресних смислових взаємин детермінує незвичне прочитання звичних міфологем. Оповідь стилізована під авто-

біографію Соні Троцької, дочки російського православного священика й австрійки шляхетного походження; дівчинка народилася у моравському місті Брно у мить, коли настало XX ст. (у цьому контексті поєднання німецької та російської крові героїні є символічним). Соня мала призначення передати людям XXI ст. вкладене у її свідомість послання від «найкращих і наймудріших представників дев'ятнадцятого століття, вчених, філософів, романістів, поетів і винахідників» [6, с. 24], зміст якого так і залишиться для читача невідомим. Соня – жива сполучна ланка XIX і XXI ст., минулого та прийдешнього тисячоліть; у більш загальному плані – символ спадкоємності та вічного оновлення культури [7, с. 33].

Історичний жанр Крадохвіл трансформує у фантазмагорію: суджений героїні Бруно Млок (*mlok* – чеськ. саламандра) потонув невдовзі після її народження, втім, згідно з теорією реінкарнації він з'являється коханій у подобах різноманітних тварин – шимпанзе, оленя, слона, леопарда, а вона живе сто років, очікуючи сьомого, людського втілення свого «вічного коханця». На тлі особистої долі Соні автор відтворює історію Європи протягом минулого століття, вповні реалістично та пізнавано простежуючи її основні моменти: згадуються «кривава неділя» 1905 р., замах у Сараєві, жовтнева революція, обидві світові війни, серпень 1968 р. в ЧССР, «оксамитова революція» 1989 р. Серед персонажів фігурують Ленін, Троцький, Масарик, grosмейстер Альохін та ін., проте, незважаючи на конкретні імена, вони не претендують на історичну достовірність і представлені швидше як архетипні фігури політичної або літературної міфології, ілюстрації авторського особистого бачення історичних подій.

Крадохвіл вдається до мотивів ляльок, дзеркал, фотографій, підкресленого алогізму та доведеного до абсурду гротеску. Так, Соня працює вихователькою дівчинки, котра має стати її реінкарнованою подобою; під час війни вона опікується зграєю вовків, які насправді є перевтіленими в радянських лабораторіях червоноармійцями та мають завдання знищити вищих чинів фашистського рейху; врешті, від одного з них народжує дитину. Її сина (у майбутньому шпигуна міжнародного рівня) виховує освічена риба-камп на ім'я Барух Спіноза, а двадцятилітню добу застійної «нормалізації» Соня переживає уві сні в коконі зі старого криноліну під стріхою будинку. Постмодерністською грою з оповіддю Крадохвіл руйнує офіційну версію історії та пропонує багатство таємничих, фантастичних і фантазмагоричних альтернатив історичних сюжетів. Автор-оповідач Крадохвіла переходить онтологічні межі, входить у фіктивний світ роману і посередництвом метафікції розкриває процес написання твору та формування його конструкції. Він відверто попереджає: «Я завжди повторюю: намагання все розуміти є жалюгідним і заслуговує на зневагу» [6, с. 31].

Ще одним прикладом використання фантастичних мотивів для пошуку в національному минулому моральної опори для майбутнього є роман Мілоша Урбана «Сім костелів» (*Sedmikostelí*, 1999). Твір має підзаголовок «Готичний роман із Праги» і відсилає не лише до історичного періоду національної готики – XIV ст., але й до літературної готики як «жанрового прототипу».

Герой-оповідач на ім'я Кветослав Швах, історик за фахом, працює у поліції та потрапляє у вир жахливих подій – низки загадкових вбивств, виконаних із дивною послідовністю та винахідливістю. Він супроводжує закордонних гостей –



багатого шляхтича Матиаша Гмюнда і його секретаря (образи нагадують персонажів «Майстра і Маргарити» М. Булгакова), які приїхали до Праги з меценатською місією – відновити кілька занедбаних костелів. За правилами жанру, герой прагне до забороненого і небезпечного знання, отже, Швах розслідує страхотливі вбивства на території старовинних храмів. Їхній простір є для нього часовим тунелем між сучасністю і середньовіччям: впадаючи у транс, Швах бачить «живі картини» з чеської історії, зокрема з доби Карла IV. Симультанна присутність двох часових площин у одному просторі «завантажує» їх одну до одної та роздвоює лінійність сюжету, нібито минуле є постійно присутнім поряд із сьогоденням.

Місцем дії є містична, непомітна для непосвячених територія, виділена уявними лініями між старовинними сакральними спорудами, що не належать до туристичних атракцій міста і знаходяться осторонь екскурсійних маршрутів. Вибір такої сцени подій має активувати поінформованість читача щодо історичного минулого Праги. Якщо скористатися мапою міста, з'ясується, що оповідь виокремлює реально існуючу місцевість, яка знаходиться на території Нового міста, заснованого Карлом IV 1348 р. Простір семи костелів створюють Храм Діви Марії на Слупі, костели св. Стефана, св. Аполлінарія, св. Катерини, храм Вознесіння Діви Марії та св. Карла Великого (Карлов), монастир На Слованех (Емаузи) та знищена каплиця Божого тіла. Вибір автором саме цих сакральних споруд є зрозумілим для читача, обізнаного з історією та культурою Праги – за задумом Карла IV розташування храмів виписує у міському просторі хрест, на якому нібито розп'яте невидиме тіло Христове. Крім того, ці готичні будівлі були понівечені – не лише перебудовані (здебільшого за часів бароко), але й використовувалися не за призначенням. Наприклад, в Емаузах у XVI ст. влаштували таверну, приміщення храму св. Катерини за часів Йозефа II були притулком для божевільних, каплицю Божого тіла зруйнували 1784 р., а від середини XX ст. на цьому місці функціонує громадська вбиральня.

Погляди Шваха є деконструкцією чеського історичного міфу: верхівкою у розвитку культури він вважає готику, протилежністю цієї вищої фази є для нього руйнівне еретичне гуситство. У середньовічному соборі він бачить красу, що перемагає зло, колективний витвір і духовну певність. Надлишковість і орнаментальність бароко є для нього початком шляху до дисгармонії XX ст. з його культом утилітаризму. Радянські знищувачі празького *genia loci* прирівнюються у видіннях героя до гуситів.

Співвідношення реального та фантастичного в тексті будується як баланс між двома можливими інтерпретаціями подій. Поліцейське розслідування зупиняється на версії, що йдеться про брутальну, але раціональну помсту за невдалий колективний проект панельних новобудов – внаслідок застосування нових матеріалів у протипожежній системі від онкологічних хвороб померло дев'ятнадцять осіб. Шість архітекторів, котрі працювали на будівництві, стали жертвами витончено-жорстких месників. Однак Швах доходить висновку, що неможна виключати й «убивчий потенціал готичних костелів» [8, с. 278]. Він підозрює, що виконавцями ритуальних убивств є група осіб навколо Гмюнда і нарешті усвідомлює, що від початку був лялькою, якій давно була визначена подальша доля. Гмюнд зізнається, що використовує Шваха як медіума, котрий допомагає виконувати послання – відновити порядок у хаотичному

сучасному світі. Тайна співдружність Обруча та Молота, метою якої є реституція старих часів і покарання учасників цинічної та корумпованої девастації святих місць, відновлює у центрі сучасної Праги середньовічне місто з його законами й укладом життя. Швах стає адептом ордена, через його видіння співдружність дізнається про середньовічний спосіб життя і запроваджує його в сучасність.

Епілог роману представляє якусь альтернативну історію, де Нове місто празьке повертається до архаїчного минулого, а герой нарешті може ототожнювати себе з добою і покликанням (він стає літописцем ордену). Адепти ордену вбачають основні причини сучасного хаосу й ентропії у втраті віри («де закінчується набожність, починається божевілля» [8, с. 169]), єдиним виходом із сучасного безладдя є для них повернення до устрою середньовіччя, де панують самовпевненість і самодостатність: «Ми маємо повернутися назад – озирнутися назад. Інакше ми загинемо» [8, с. 258].

Сім костелів є не лише територією семи сакральних споруд, але і простором духа, містичним анклавом духовної трансформації. Середньовічний простір спочатку є ледь згадуваною, секундарною площиною оповіді, яка «оживає» лише у видіннях героя та його внутрішніх монологів. Поступово поняття минулого і сучасного підлягають деструкції, а разом із просторовими зсувами змінюється і перспектива оповіді: із площини реального часу вона переноситься до симультованого середньовіччя, чим перевертає ієрархію реального і фіктивного світу, віддаючи перевагу минулому. Наприкінці роману цей невидимий, вдавнено мертвий простір із відновленою зусиллями команди Гмюнда головною ланкою – каплицею Божого тіла – стає живим, справжнім середньовічним містом-державою у центрі Праги. Часові площини перетинаються: чергуються минуле, сучасне, майбутнє, а також вічне й швидкоплинне. Теперішнє і минуле зустрічаються у Швахових видіннях, сучасне і майбутнє – в утопічній картині повернення старих часів заради спасіння майбутніх. Пошуки виходу з кризи, пошуки кращого світу (і його онтологічного визначення) та власного призначення є центральною темою роману. Екзистенційна криза призводить до втечі від дійсності, трансформації навколишньої реальності, «метафоризації» духовних і суспільних проблем. Водночас принципом конструювання реальності стає авторська іронія (на грані абсурду та нонсенсу), а головне, принцип гри: «відроджене» середньовічне місто втрачає містичні риси й набуває подоби «гротескного конструкту», що породжує множинність значень (передбачену складову частину авторського замислу), яка підсилює багатоваріативність прочитання тексту. Однією з головних функцій «фантастичного» світу, що виглядає абсурдним і недоладним, є розкриття суперечностей об'єктивної реальності – таким чином письменник привертає увагу до проблеми втрати історичної пам'яті та ціннісних орієнтирів у сучасному світі.

**Висновки.** Предметом сучасного художнього висловлювання про минуле є не історія як така, а способи розповіді про неї, тобто сам історичний наратив. Розглядаючи події минулого з погляду сучасних уявлень, письменники-постмодерністи переслідують подвійну мету. З одного боку, це провокаційне порушення ілюзії, відкритий виклик, кинутий достовірності, осміяння будь-якої серйозності, з іншого – філософське опрацювання дійсності, глибокі роздуми над долею світу та людини. Це вказує на прагнення авторів з'єднати минулі епохи із сучас-

ністю, затвердити їхню беззаперечну близькість; звернення до минулого дозволяє письменникам розпізнати механізми віковичного коловороту світових подій, затвердити постійну репродукцію історичних типів. Достовірні події ХХ ст. у художньому просторі роману поєднуються з величезною кількістю етнічних і культурних концептів, стереотипів, поведінкових моделей і модусів мислення. Такі формальні принципи, як інтертекст світової та національної літератури, гра з асоціаціями й очікуваннями читача, конгломерат детективного, пригодницького, філософського жанрів, співіснування ознак розважальної та інтелектуальної літератури, множинність значень як частина авторського замислу залучають романи К. Міхала, В. Неффа, Л. Фукса, Ї. Крадохвіла, М. Урбана до найкращих зразків чеської постмодерністської прози другої половини ХХ ст.

#### Література:

1. Кубичек Т. Чешская проза 1960-х гг. между действительностью и действительностью. *Литературные итоги XX века (Центральная и Юго-Восточная Европа)*. Москва : Индрик, 2003. С. 143–150.
2. Нефф В. Королеви не мають ніг / пер. Д. Андрухів. Київ : Дніпро, 1989. 495 с.
3. Нефф В. Прекрасна чаклунка. *Всесвіт*. № 12. 1987 / пер. Ю. Лісняк. С. 67–187.
4. Naman A. Historické motivy a postmoderní próza. *Literatura v průsečíku pohledů*. Teorie – historie – kritika. Praha : ARSCI, 2003. 174 s.
5. Dokoupil V. Ladislav Fuks: Věvodkyně a kuchařka. *Slovník české prózy 1945–1994*. Ostrava : Sfinga, 1994. S. 89–91.
6. Kratochvíl J. Nesmrtelný příběh aneb Život Soni Trocké-Sammlerové čili Román karneval. Brno : Atlantis, 1997. 224 s.
7. Ковтун Е.Н. Фантастика и национальная идентичность: чешская литературная версия. *Память vs история. Образы прошлого в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы*. Москва : Институт славяноведения РАН, 2019. 428 с.
8. Urban M. Sedmikostelí. Praha : Argo, 1999. 327 s.

#### Paliž O. Czech historical novel of the 60–90s of the XX century: postmodern discourse

**Summary.** The article examines the genre and style criteria of the Czech postmodern novel on historical thematic in the context of historical and literary changes in the poetics of the genre of the 60–90s of the XX century. The formation of a postmodern model of historical novel in Czech literature of the 1960s is traced, a new look at the heroic-mythological historical past of the country and its postmodern transformation in the 1970–1990s are noted. In the modern novel art, if to compare with the previous tradition, the accent has moved from the correlation between fictional and real world to the process of the creation of the text itself. This process is not connected with the creation of illusion but with its destruction. It is not by chance, that the main method while creating the modern novel, is a parody which is aimed to reveal the literary method. Historical form and methods of its organization in the postmodern writing are studied on the basis of the novels of contemporary Czech writers K. Michal, V. Neff, L. Fuks, J. Kratochvíl, M. Urban. Relevance of the study is conditioned by the desire to trace the range of possibilities of the historical genre in the postmodern era. Texts are characterized with postmodern poetics features – irony, parody stylization, another conceptual meaning of relations between individual and history. The features of postmodern poetics, such as irony, parody stylization, fantasy models of narrative, and conceptually different interpretations of the relationship between individual and history, are considered. There are such formal principles of narrative as the intertext of world and national literature, the play with the associations and expectations of the reader, the conglomerate of popular and intellectual genres, the multiplicity of meanings as part of the author's intention. Together with a game character of the narration, philosophical conception of the authors and their intention to learn a lesson from the past for the present are identified.

**Key words:** Czech prose, historiographic range of problems, historical narrative, 60–90s of the XX century, postmodern poetics.