

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК 821.162.3:311.6

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-3/34>**Палій О. П.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПОЕТИКА ГРОТЕСКУ В ЧЕСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІЗМІ (РОМАН ПАВЛА КОГОУТА «КАТИНЯ»)

У статті досліджуються особливості поетики роману відомого чеського письменника сучасності Павла Когоута «Катиня». Як світоглядний компонент психології творчості автора та принцип текстотворення розглядається категорія гротеску. Згідно з поставленим завданням виявляється роль гротескної образності в розкритті авторської позиції, досліджуються функції та специфіка гротескних форм у постмодерністському творі, виділяються основні прийоми гротескного зображення фіктивного світу. Простежується зв'язок авторської іронії з національним видом комічного («празька іронія») та постмодерністською іронією.

Актуальність розвідки зумовлена зверненням до проблеми гротеску в контексті літературних практик постмодернізму. Новим для вітчизняного літературознавства є використаний художній матеріал – роман Павла Когоута, який засвідчив становлення постмодерністської свідомості письменника. Тексту притаманні такі постмодерністські риси, як цитатність, двоадресність, псевдофактографічність, синтез інтелектуальної та популярної літератури, фрагментарний сюжет, дискретний хронотоп. У постмодерністській літературі гротеск має специфічні ознаки. Він реалізується на всіх рівнях тексту (на рівні сюжету, композиції, системи образів, мови, стилю) і перетворюється на універсальний засіб організації художнього твору як цілого.

Проведений аналіз смислового поля тексту доводить, що світосприйняття автора привело до використання оповідної стратегії, для якої характерні наскрізний гротеск, сміх над страшним і таким, що відштовхує, традиція «небувальщин», фрагментарність алогічного сюжету, умовні персонажі-маріонетки, гра як естетична та філософська категорія. Дослідження постмодерністського гротеску в художній творчості відкриває нові перспективи вивчення постмодерністського роману.

Ключові слова: чеська проза, постмодерністська поетика, роман, «празька іронія», гротеск, чорний гумор.

Постановка проблеми. У мистецтві ХХ ст. відбулася актуалізація категорії гротескного, що зумовлено низкою причин. Гротескний спосіб усвідомлення дійсності та людини в ній переважає в переломні моменти історії, коли відбуваються радикальні зміни в суспільному й індивідуальному світовідчутті, картині світу, культурному підсвідомому, що породжує глобальні переорієнтації, конфлікти, зміну естетичних парадигм та модусу мислення. Це знаходить безпосереднє відображення у художній творчості, тому література минулого століття дає різноманітні приклади гротеску, у яких синтезовані та переосмислені практично всі форми гротескної образності, які існували в попередні культурні епохи. Постмодерністська література в різних її національно-

культурних та індивідуально-авторських варіантах засвідчила актуалізацію цієї естетичної категорії. У постмодернізмі гротеск остаточно сформувався не просто як набір художніх прийомів або структурний принцип оповіді, але і як специфічний спосіб осягнення дійсності, позначений амбівалентністю, поєднанням різнорідного й несумісного та тенденцією до саморуйнування. Постмодерністському гротеску, крім традиційних елементів, притаманний і словесний парадокс, алогізм, аж до виходу руйнівного гротескового начала цілком у стиль, дискурс, а також не менш руйнівна гротескова пародія, побудована на принципах інтертекстуальності [3, с. 415]. Дослідження гротеску в літературі постмодернізму є маловивченим і цікавим аспектом. Отже,

актуальним є звернення до аналізу гротескної образності в постмодерністському романі на матеріалі інослов'янських літератур, зокрема чеської.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення категорії гротеску в художній творчості представлено вже класичними працями М. Бахтіна, В. Кайзера, Ю. Манна, Ю. Лотмана, Н. Тамарченко, Л. Пінського, Д. Ліхачова, Б. Ейхенбаума й інших. Сучасні українські дослідники (О. Євланова, С. Тіхоненко, М. Хаперська, О. Кеба, Д. Шлапак) звертаються до теоретичних аспектів категорії «гротеск» на матеріалі західноєвропейської й української літератури, охоплюють період від архаїки до модернізму. Постмодерністський гротеск принагідно вивчають російські дослідники М. Тлостанова, А. Базілевський, Т. Дормідонова, О. Шапошнікова, Н. Кіреєва, Н. Невярович. Серед чеських розвідок виділяються нечисленні праці П. Гртанека, Л. Махали, В. Новотного, А. Гамана. Найбільш послідовно гротеск у мистецтві постмодернізму вивчає словацький учений Т. Жілка. В українському науковому дискурсі цікавими є праці Т. Гундорової, Г. Сиваченко, Г. Мережинської, А. Татаренко, Р. Семківа, П. Кретова й О. Кретової. Однак функціонування гротескної складової частини в постмодерністському тексті вивчено натепер недостатньо і залишається актуальною проблемою сучасного вітчизняного літературознавства.

Постановка завдання. У статті здійснено спробу виявити роль гротеску в розкритті авторської позиції чеського письменника П. Когоута, дослідити функції та специфіку гротескних форм у романі «Катиня», виділити основні прийоми гротескної образності в постмодерністській творчості.

Виклад основного матеріалу. Павел Когоут (1928 р.) – драматург, прозаїк, режисер – одна з найвиразніших особистостей сучасної чеської культури, на житті та творчості якої наочно відбилися історичні зміни в чеському суспільстві та мистецтві другої половини ХХ ст. У п'ятдесяті роки він був натхненним поетом світлого комуністичного майбутнього, у шістдесяті – активним учасником подій Празької весни та реформатором соціалізму, у сімдесяті – переслідуваним владою дисидентом, у вісімдесяті став вимушеним емігрантом. Після падіння «залізної завіси» П. Когоут повернувся на чеській літературний кін кількома успішними творами. Абсурдність сучасної історії та гротескові деформації людської долі письменник відчув на власному досвіді.

Ставши, як М. Кундера та багато інших, автором у вигнанні, П. Когоут досяг визнання на Заході, зокрема в Німеччині й Австрії, завдяки численним

драматургічним постановкам та перекладам прозових творів. Роман «Катиня» (“Katyně”) створений у центральноевропейській художній системі координат, викликає паралелі й асоціації з поезією Ф. Кафки, Ф. Ніцше, Л. Фукса, К. Воннегута [8, с. 101]. Твір представляє перший етап становлення постмодерністської моделі в чеській літературі – протопостмодернізм, який охоплює 70-ті та першу половину 80-х рр. ХХ ст. Тексти цього періоду відобразили тенденції, які визначили специфіку національної версії постмодернізму в майбутньому, як-от: потужне іронічне і гротескне начало, пародійний та ігровий характер, стильовий і жанровий плюралізм, містифікація історичного інтертексту, деконструкція культурної спадщини соцреалізму [1, с. 260–261].

Письменник яскраво ілюструє, як неконтрольована тоталітарна сила ламає психіку індивіда, а історично-політичні обставини сприяють моральній деформації особистості. Твір присвячено чеському письменнику-дисиденту Людвіку Вацуліку, засновнику самвидавничої едиції «Засув» (“Petlice”), де роман вийшов у 1978 р. (у Кельні в 1980 р.; офіційно в Чехії в 1990 р.). Сюжетно це чорний роман, якому не бракує захоплюючої дії, відвертих еротичних і навіть садистських сцен, утім, це пов'язане з етичною проблематикою зневажання цінності людського життя, психічного та фізичного насилля, опору ідеологічному диктату, доцільності смертної кари, необхідності переоцінки чеської і європейської історії. Сам П. Когоут підкреслює, що «Катиня» написана під впливом двох його найулюбленіших авторів – Ф. Кафки та Я. Гашека («Це празький чорний гумор, який народився з духовної осциляції між Йозефом К. та Йозефом Ш.» [8, с. 101]). Творчість саме цих письменників стоїть у витоків формування в чеській літературі особливий манери художнього мислення, синтетичного виду комічного – «празької іронії», яка в основних постулатах кореспондує з постмодерністською іронією [див.: 2]. Поєднання комічного із трагічним і жалким, тяжіння до перебільшених, zdeформованих, дивацьких і карикатурних форм зближує «празьку іронію» з естетикою гротеску. Для позбавленого чехословацькою «нормалізаторською» владою громадянства П. Когоута гротескна образність стала засобом інакомовлення, прихованої насмішки, прямих на інакомислення і свободу думки.

Постмодерністська гра починається уже з назви роману: історично освіченому читачеві вона має нагадати російське село, де за часів Другої світової війни радянською спецслужбою була здійснена масова розправа над польськими полоненими,

водночас сприймається як форма жіночого роду слова «кат». Твір можна інтерпретувати і як політичну сатиру, і як антиутопію, спрямовану проти державного диктату. Це зрозуміло, адже П. Когоут почав писати роман у 1972 р., коли не було надії на пом'якшення режиму нормалізації, а закінчив у 1978 р., коли багато його друзів, підписантів «Хартії 77», опинилися за ґратами. Ця ситуація, відображена у викривленому люстерку гротеску, стала ідейною і сюжетною основою роману.

Ентузіаст та віртуоз катівської справи Влк (Vlk – *чеськ.* Вовк), у зашморгу якого закінчили життя численні «вороги народу», та його талановитий підручний Шімса з'ясовують, що їхня праця знову жадана і що настав час готувати дипломованих спеціалістів. Кат Бедржіх Влк – справжній професіонал, навіть поет одного з найдавніших ремесл, яке він перетворив на мистецтво і творчий акт: «Як фокусник він сплітав з конопляної стрічки звій для підвищення та удушення, як диригент розігрував партію зі своїми помічниками <...> і врешті як скульптор моделював посмертну маску» [5, с. 67–68]. Оскільки без праці Влк не залишався за будь-якого режиму, він успішний і навіть респектабельний чоловік, якого непокоїть лише одне – необхідність передати накопичений досвід і знання. Багатолітній асистент Карлічек, колишній боксер із нульовим IQ, не підходить. Колега Павел Шімса, винахідник неповторного у своєму роді «подвійного зашморгу» – уже професіонал, якому не пасує роль прозеліта. Так зароджується ідея Професійного Училища Катів Виключної Кваліфікації (далі – ПУКВК), куди збігом обставин потрапляє і юна німфа Лізінка Тахеці, яку не прийняли ані до класичної гімназії, ані до театрального училища. Продуманий і пропрацьований проєкт отримує підтримку «у верхах», а перший у світі заклад підготовки професіоналів із покарань відчиняє двері студентам, серед яких опиняється і головна героїня. Освіта в цьому навчальному закладі спрямована на абсурдно «гуманну» мету – навчити майбутніх фахівців страчувати людей на найвищому професійному рівні, щоб зменшити їхні страждання: «повісити когось за шию може гірше чи ліпше майже кожен, навіть де-хто з інтелектуалів; але повісити так, щоб у цьому промайнула вся історія культури людства аж до науково-технічної революції <...>» [5, с. 59–60].

Головна героїня роману – янгольські приваблива представниця молодшої генерації – красива зовні, порожня внутрішньо, позбавлена емоцій і забобонів. Лізінка не переймається влас-

ним майбутнім – усе вирішують її батьки, передусім матуся, тож дівчина вступає до ПУКВК, до того ж вимоги до абітурієнтів у цьому закладі досить поблажливі – на вступному випробуванні треба лише вбити коропа та зарізати курку. Вона легко впоралася із завданням, відтоді на професора каральних наук Влка та доцента Шімсу була покладена почесна місія навчити її всім видам тортур, катувань і покарань. Згодом з'ясовується, що Лізінка – не просто сміливий експеримент, це щось набагато більше – вона природжена Виконавиця, що їй підтверджується перебігом подій цієї незвичної історії («На відміну від жінок, покликання яких давати життя, Лізінка народилася для того, щоб життя віднімати» [5, с. 179]).

Автор вкраплює в текст історичні відомості про різновиди й методи покарань у різні епохи та в різних країнах, посилається на автентичні документи з історії страт, розмірковує над образами катів у світовій і чеській літературі. Епічну дію коментує оповідач, який запевняє читача, що «герої, місто і події у книзі є вигаданими», тоді як «історичні посилання, фактичні данні та процитована література є повністю документальними» [5, с. 9]. Уже у вступі він пояснює власні наміри: «Я хочу своїм скромним внеском заподіяти тому, щоб ви одного ранку не прокинулися у світі без катів» [5, с. 8], а далі послідовно розвиває думку, що катування було й буде важливою складовою частиною життя суспільства, моральні цінності якого занепадають без покарань. Глибинний сенс документальних «вкраплень» полягає в тому, щоб наочно продемонструвати читачеві, що ХХ ст. в царині знищення людей не має конкурентів. П. Когоут працював над романом сім років, ретельно вивчав у бібліотеках спеціальну літературу: «Після кожної глави я був практично хворий і мусив робити перерву, під час якої писав чудову театральну п'єсу» [4, с. 30].

Письменник моделює фантастичну ситуацію, яка стає можливою завдяки існуванню тоталітарного режиму, який зробив примус і насилля головними способами комунікації із громадянами та привчив їх до схвалення таких методів. Школа кваліфікованих катів стає символом державної жорстокості та дозволеного терору, її девіз «Disce ut strangulare» («Вчись, щоб вішати»). Цей символ має натуралістичне, фізично-конкретне уособлення в персонажах роману, яких показано «за працею». Гротескова естетизація потворності й відразності досягає іноді ефекту фізичної огиди: «на язика у нього залишився мерзений смак сирого мозку, але він не сплюнув, стиснув зуби»

[5, с. 169]. Зображення схвалених державою вбивств у рамках освітньо-виховного процесу відкриває подальші можливості для авторської гротескно-ігрової імпровізації та загострює провокативний парадокс, що криється у вихідному замислі: на тлі гуманітарного дискурсу розвинути (із суб'єктивної перспективи катів) теорію «нормальності» та «необхідності» існування механізму фізичних покарань [7, с. 170].

Гра створює окремих онтологічний рівень автора, який, перебуваючи поза текстом, може ним маніпулювати. Письменник поміщає дію та героїв у зовнішньо звичайні обставини, без гротескових зрушень реальності. Про наявність гротеску тут сигналізує сама принципова неможливість того, що відбувається. Наводяться псевдофактографічні відомості: розклад занять, назви навчальних дисциплін та підручників, програми практичних курсів, які створюють жакливе відчуття реальності існування катівського навчального закладу. Учні вивчають звичайні предмети, що входять до програми загальноосвітньої школи, водночас під назвою «Документи» уміщено навчальний план, у якому наводяться і фахові дисципліни («Класичне катознавство» тощо) та назви спецкурсів (наприклад, «Екзотика: культурні традиції інших регіонів або специфіка слабозрозумітих країн» [5, с. 109]). У вуста викладачів вкладаються цитати з художньої і спеціальної літератури, які стосуються покарання смертю й еволюції розвитку каральної справи, що становлять зміст їхніх лекцій та водночас «просвіщають» реципієнта в цій галузі знань.

Уявлення читача про гуманність ставляться під сумнів не лише іронічною та пародичною грою з наукою про страти як серйозною фаховою дисципліною – пенелогією. Ціннічність оповіді підкреслюється переведенням її у площину буденності. Як звичайні речі учні та вчителі обговорюють свої дії на професійному жаргоні: шибениця – вішалка, електричний стілець – тостер, повішення – трік-трак, засуджений – клієнт, страта – акція, кат – виконавець. Мовно-стилістична площина роману включає й агітаційно-політичну фразеологію соціалізму типу «ідейні основи», «майбутні звершення», «рушійна сила історії», «мирні зусилля нашого народу» тощо. Політично-пропагандистські кліше, парадоксально вжиті у зв'язку з розвитком і перспективами катівства, пародійно переоцінюють претексти публіцистичної та тривіальної культури.

Крім Лізінки, в експериментальній групі навчаються шестеро хлопців («Семеро учнів – магічне число, яке забезпечує мобільний колектив

та гарантований випуск принаймні п'яти кваліфікованих фахівців» [5, с. 187]). Однак сюжет так чи інакше обертається навколо образу головної героїні, жанрова функція якого дозволяє авторові розвинути три любовні лінії водночас. Перша, романтична, закінчується трагедією, коли однокласник героїні Ріхард (сором'язливий юнак, якому «до образу Ромео не вистачало лише ренесансного костюму» [5, с. 110]), вбив суперника під час різдвяних канікул у горах і випалив на його грудях вірші, присвячені коханій, та загинув у сніжній завірюсі. Напрочуд абсурдною є реакція батька-м'ясника на смерть єдиного сина: «Хрен тепер замість онуків!» [5, с. 290]. Другий епізод пов'язаний із проміскуїтетом донжуана Шімси, який, маючи стосунки з пані Тахеці, вирішив заволодіти і її донькою. Втративши чоловічу силу в найважливіший момент, він намагається отримати збудження, повісивши засудженого. Третя історія повістує про шалену пристрасть старіючого Влка, який готовий навіть розвестися із дружиною та побратися з юною ученицею, причому позбавивши її цнотливості у купе міжнародного потягу за трагікомічних обставин, свідками яких стали прикордонники та численні роззяви. До варіацій на тему перверзивного кохання письменник вписує і гомосексуальні стосунки прокурора й адвоката: «Вони були коханцями та любили один одного так глибоко, що захисник, задивившись другові у вічі, запропонував покарання смертю раніше, ніж обвинувач» [5, с. 47]. Для художнього спрацювання теми П. Когоут переважає еротичні сцени із брутальними, використовує поезію «низьких» жанрів – коміксів, горору, дамських любовних романів тощо.

Шість частин роману поділено на менші нумеровані розділи, які означають зміну часу або місця, пов'язані одна з одною таким способом, що кілька слів з останнього речення одного фрагмента пересуваються до іншого, чим досягається ефект монтажу. В останній фразі кожного розділу криється основна ідея, те, що автор хоче наголосити (є навіть розділи з кількох слів), а кінець заключного речення іноді промовляє персонаж із наступної сцени. Отже, оповідна структура нагадує осколкову мозаїку, калейдоскоп подій, завдяки чому читач змушений постійно стежити за зміною місця і часу. Хронотоп твору недиференційований, чітко не визначений. Поступово, завдяки ретроспекції подій, він набуває конкретних часових і просторових контурів: з'являється тема інсценізованих політичних процесів 1950-х рр. та радянської окупації після 1968 р. Одна роз-

повідь переходить в іншу, більш віддалену в часі, дискретний хронотоп дозволяє зазирнути в минуле майстрів заплічної справи: Влк видав фашистам криївку підпільників, де була його наречена, а Шімса закатував найкращого друга та власного батька.

Усі персонажі окреслені схематично, позбавлені психологічних характеристик і нагадують якихось монстрів, схильних до садистських і сексуальних збочень. Наприклад, освічене подружжя Тахеці дуже пишається тим, що їхня донька стане першою жінкою-катом у світі («Молодій, вродливий та розумний дівчині з хорошої родини краще бути першою катинею, ніж останньою куховаркою» [5, с. 302]), а доцент Шімса втілює образ супермена з коміксів, до того ж сексуально поинятого. Кожен персонаж у романі є певним символом. Образ Еміля Тахеці, батька героїні, доктора філології і гуманіста, утілює інтелігентську слабкість, яка підкреслюється його безхарактерністю. Він не підтримує тоталітарний режим, але здатний лише на короткий вибух протесту, за яким настає повернення до звичної покори. Завжди невдоволена та жадібна пані Тахеці – це та «обслуга» й опора режиму, яка прагне долучитися до влади, готова розбещуватися та розбещувати. Їхня п'ятнадцятирічна донька – загадкова у власній пригожості та мовчазності, по-дитячому слухняна, по-дитячому жорстока – уособлює покірний та недумаючий народ. Доцент Шімса, пристосованець та нечистоплотний кар'єрист, представляє апарат безпеки, яким вершиться брудна робота режиму. Професор Влк (наближений до «верхівки суспільства») – людина, здатна красномовно виправдати будь-які злочини та залишитись при власних інтересах. Загадковий Доктор – таємничий маніпулятор, образ якого до останніх сторінок асоціюється зі всемогутньою владною силою, виявляється дрібним чиновником судового архіву на прізвище Вонясек.

Та найбільш «ляльковою» фігурою є головна героїня, продукт виховання тоталітарної системи – занурена у власний світ, інфантильна та байдужа, вона дозволяє всім собою маніпулювати. Лізінка ставиться до всіх катастроф (убивства і самогубства) навколо себе з дитячою наївністю, яка, разом із самозакоханою байдужістю, створює контрастність образу героїні, як і її янгольська зовнішність у порівнянні із кривавим покликанням. Автор нагадує, що зло може критися навіть за найпривабливішою маскою: «Ось дівчина, яка може закапувати когось на телеекрані заживо, а глядачі будуть плакати від думки, що вона натерла собі

пальчик» [5, с. 203]. На триста п'ятдесяти сторінках роману героїня не промовляє жодного слова. Її думки, які коментує оповідач, зводяться до перелічення навколишніх предметів (вона рахує голосні та приголосні на рекламі, кількість авто червоного кольору на вулиці чи кількість черешневих кісточок у компоті). Свою єдину фразу («Він навіть не встиг накласти собі у штани!» [5, с. 347]) Лізінка вигукує в кульмінаційній сцені твору, коли виконує дипломне завдання – для демонстрації досягнутої майстерності вона блискуче проводить процедуру повішання власного наставника доцента Шімси. Це відповідає концепції персонажів автора: образи героїв є гротесковими, їхні типи виведені з реальної системи координат, навмисно акцентуються окремі «театральні» риси.

На театральний характер ситуацій, що розігруються у фіктивному просторі, вказують приховані натяки та відкриті посилання на сцену, куліси, освітлення, ролі, маски, костюми. Театралізація тексту досягає апогею у фінальній сцені випускного іспиту, де осяйна Лізінка в костюмі Пані Історії супроводжує демонстраційне дійство різних видів покарань та вправно вішає Шімсу на старому ліхтарі, встановленому на подіумі, щоб створити милий колорит «жанрових картинок». Так героїня стає не лише першою у світі жінкою-катом, а й нареченою вшанованого професора Влка. На банкеті наречений представляє жінку, з якою він щойно розірвав шлюб, як свою матір та мріє про щасливе майбутнє у власному маленькому гаремі із двома дружинами та тещою. На першій погляд абсурдна, саркастична оповідь має на меті попередити людей про загрозу цинізму, бруталності, дегуманізації людських стосунків. Ця книжка – своєрідне «лікування шоком», як зазначає П. Косатік у книзі «Феномен Когоута» [6, с. 333]. Оповідною стихією письменника є трагіфарс, своєрідна форма критики життя та суспільства. Це не критика в буквальному сенсі слова, не сатира, що виражає неприйняття дійсності. Головний закон художнього світу автора – це закон провідної позиції сміху, всеохоплюючого й універсального. Цей невеселий сміх передає певний умонастрій, який асоціюється із запереченням загальноприйнятого, із сардонічною іронією.

Висновки. Звернення до поезики гротеску пояснюється суспільно-історичними передумовами написання роману, тож авторський варіант бачення світу емпіричного став засобом творення світу художнього. Гротескний принцип зображення дійсності, реалізований на різних рівнях тексту (на рівні сюжету, композиції, системи образів, стилю),

разом із постмодерністським світосприйняттям письменника привели до використання оповідної стратегії, для якої характерні такі риси:

- наскрізний гротеск, суцільна іронія, сміх над страшним і тим, що відштовхує;
- пародіювання норм суспільного, освітнього й родинного виховання;
- ефект “macabre”, коли порушується співвідношення між смішним і жахливим, нівелюється протиставлення добра і зла, життя і смерті;
- глузливе перемішування різних стилів і жанрів, використання моделей поп-культури;
- деперсоналізація, дегуманізація та депсихологізація героїв, умовні персонажі-маріонетки;

– звернення до тем сексу та смерті як до постмодерністських метатем інтелектуальної, імпровізаційної та пародійної гри;

- інтертекстуальне переосмислення історії, понять прогресу, гуманності та толерантності;
- фрагментарність алогічного сюжету, дискретний хронотоп, відкритість оповідної структури;
- гра як провокація читача, тип образної експресії та принцип художнього структуротворення.

Гротеск у романі Павла Когоута є способом організації художнього тексту як цілого, ключовим поняттям, яке сприймається як засіб існування у світі, як фундаментальний принцип інтерпретації дійсності.

Список літератури:

1. Палій О. Періодизація постмодерного періоду сучасної чеської літератури. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2013. Вип. 23. С. 257–264.
2. Сиваченко Г. Про «празьку іронію» та празьких іроніків. *Слово і час*. 2003. № 7. С. 35–43.
3. Глостанова М. Гротеск в літературах Запада ХХ в. *Художественные ориентиры зарубежной литературы ХХ в.* Москва : ИМЛИ РАН, 2002. С. 408–439.
4. Hoznauer M. Pavel Kohout. *Bibliografická příručka*. Praha : Komenium, 1991. 48 s.
5. Kohout P. Katyně. Praha : Československý spisovatel, 1990. 346 s.
6. Kosatík P. Fenomén Kohout. Praha-Litomyšl : Paseka, 2001. 432 s.
7. Mravcová M. Pavel Kohout: Katyně. *Český Parnas. Vrcholy literatury 1970–1990* / editoři Jiří Holý, Jiřina Táborská. Praha : GALAXIE, 1993. S. 167–177.
8. Svoboda R. Kohout Pavel. Katyně. *Slovník českého románu 1945–1991: 150 děl poválečné české prózy* / Zprac. B. Dokoupil, M. Zelinský. Ostrava : Sřinga, 1992. S. 99–101.

Paliy O. P. THE POETICS OF GROTESQUE IN THE CZECH POSTMODERNISM (PAVEL KOHOUT'S NOVEL “THE HANGWOMAN”)

The article explores the peculiarities of poetics of the novel “The hangwomen” by the famous modern Czech writer Pavel Kohout. The category of grotesque is considered as a worldview component of the psychology of the author’s creative work and as the principle of text formation. As intended, it is revealed the role of grotesque imagery in the author’s position, are investigated functions and specificity of grotesque forms in a postmodern novel, are highlighted the main methods of grotesque image of the fictitious world. The connection of the author’s irony with the national kind of comic (“Prague irony”) and postmodern irony is traced.

The relevance of the study is to address the problem of grotesque in the context of literary practices of postmodernism. Artistic material is new for the national literature studies – the novel of Pavel Kohout, which confirmed the formation of the writer’s postmodernist consciousness. The text is characterized by such postmodern features as quotation, double addressing, pseudo facto, synthesis of intellectual and popular literature, fragmented plot, discrete chronotope. In postmodern literature grotesque has special characteristics. Realized at all levels of the text (at the level of plot, composition, system of images, language, style) it turns into a universal way of organization of the novel as a whole.

The analysis of the semantic field of the text proves that the author’s worldview led to the use of a narrative strategy, which is characterized by a trough grotesque, laughter at the terrible and repulsive, the tradition of the “unprecedented”, the fragmentary nature of an illogical plot, conventional puppet characters, game as an aesthetic and philosophical category. Studies of the postmodern grotesque in artistic creation opens up new perspectives for the study of the postmodern novel.

Key words: Czech prose, postmodern poetics, novel, Prague irony, grotesque, black humor.