

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

Наукове видання

«МОВА І КУЛЬТУРА»

Випуск 21

Том II (191)

Київ
2018

РЕЦЕПЦИЯ БИБЛЕЙСКОГО ТЕКСТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА

В статье рассматривается функционирование библейского сюжетно-образного материала на уровне мотива, конфликта и образной системы в поэзии В. Ходасевича. В рамках культурологии обосновывается концептуальность христианской направленности его лирики. Анализируется авторское переосмысление мироустройства и бытия человечества через ряд библейских архетипов и создание оригинальной авторской концепции мира с помощью библейского текста.

Ключевые слова: поэтическая картина мира, мифопространство, интертекст, аллюзия, сакральная лексика.

В. Ходасевичу довелось жить и творить на стыке столетий. Это время характеризовалось сменой культурных парадигм: с одной стороны, сохранение традиционной культуры, литературная преемственность, с другой – непрерывное стремление к обновлению и креативная интенция. Как справедливо утверждает Е. Тагер, основной задачей писателей того времени было «создание новой «картины мира» одновременно и более единой, целостной и более напряженной, драматичной» [7: 295]. Смена культур пробудила искания сокровенного смысла жизни, смешала всяческие литературные течения, религиозные и философские направления. Благодаря этому в поэзии Ходасевича создается оригинальная художественная система как синтез духовных ценностей, связанных с общечеловеческой культурой, и культурных дискурсов русской поэзии начала XX века.

Целью данного исследования является анализ библейских образов, мотивов и реминисценций в поэзии В. Ходасевича. Данная проблема является актуальной, поскольку названный интертекст становится важнейшим фактором формирования его художественной системы. Как справедливо утверждает Н.А. Николина, «благодаря интертекстуальным связям текст одновременно выступает и как «конденсатор культурной памяти», и как «генератор новых смыслов» (Ю.М. Лотман), которые возникают в результате преобразования цитат, диалога с культурной традицией, новых комбинаций уже известных в истории культуры элементов» [6: 223-224].

В задачи нашего исследования входит установление межтекстовой связи между поэзией Ходасевича и библейским словом, выявление библейских архетипов, образов и реминисценций, обозначение сферы функционирования библейского материала и способов его художественной реализации в лирике Ходасевича с целью выявления своеобразия авторской трактовки библейского материала при создании поэтической картины мира и концепции личности.

В творчестве поэта христианская направленность носила концептуальный характер. Осмысление мироздания, бытия человека и человечества, истории своего народа через христианские сюжеты и образы было его осознанной авторской позицией.

В своих сборниках он осознанно проецирует библейские события на политическую ситуацию в постреволюционной России и жизнь русского зарубежья начала XX века. Библейский текст используется им для усиления значимости, масштабности происходящих в его стране событий, поскольку в нём был зафиксирован ряд универсалий общественного бытия.

Начало XX века характеризовалось глобальным влиянием церкви на все сферы общественного и индивидуального бытия. Это обусловило особое отношение к каноническим библейским структурам. Кроме того, смена эпох активизировала в духовной жизни апокалиптические веяния. Идеология катастрофизма формирует новое мировоззрение, построенное на предельно напряженных отношениях между традицией (канон) и модернистскими веяниями. Именно в таком контексте Ходасевич использует библейскую, в основном новозаветную символику, ориентируясь на эстетику и психологию нового мировоззрения начала XX века.

Несмотря на то, что многие исследователи биографии Ходасевича утверждают, что он не был глубоко религиозным человеком [2; 4; 9], его религиозность, по нашему мнению, заключалась не в том, чтобы придерживаться догматичных церковных канонов и правил, а была движущей силой его творчества, источником новых интенций, способствовала формированию особого идеологического контекста. Библия является определяющим текстом нескольких поэтических сборников Ходасевича. Об этом свидетельствует функционирование библейских архетипов на уровне **мотива** (зерно, страдания), **конфликта** (добро и зло, плотское и духовное начало в человеке, жизнь и смерть) и **образной системы** (образы Христа, Богородицы, Моисея, Пилата, святых, служений, обрядов).

В сборнике «Молодость» в период поэтического ученичества модернистские тенденции не позволили поэту вывести библейские ассоциации за рамки любовных переживаний лирического героя. Для этой книги характерна динамика человеческих отношений, реализующая конфликт через конфликт *любовь/измена*. Именно он определяет противоборство в душе героя двух начал: плотского и духовного. Принятая героем сборника «Молодость» изначально пассивная жизненная позиция не даёт возможности до конца осознать его стремление к Богу, к Истине: «В победе – желание новых торжеств, / Стихийная сила хотенья. / Но вижу иную возможность торжеств: / Есть в муке – мечта Воскресенья» [10: 205].

Герой смиряется с греховностью жизни, её тёмной стороной. Доминирующими становятся мысли о плотской любви, возмездием за грех становится смерть (образ гроба, могилы): «Томлений тёмных письмена / Ты иссекла на камне чёрном. / В моём гробу, как ночь упорном, / И ты была заключена. / Теперь молчи. Склони лицо, / Не плачь у гроба и не сетуй, / Навстречу мёртвому рассвету / Яви застывшее лицо!» [10: 55].

Недосказанность в отношениях героев сборника «Молодость» концентрирует внимание реципиента на страданиях героя, которые принимают библейский масштаб. Глубина неразделённой любви рождает пафос страдания. Любовные муки героя уподобляются крестным мукам Христа: «Опять сошлись. Для ласк и слёз, / Для ласк и слёз – увы, не скрытых! / Кто чашу скорбную вознёс, / Бокал томлений неизбытных? <...> / Ужели бешеная злость / И мне свой укус терпкий бросит? / И снова согнутая трость / Его к устам, дрожа, подносит? / Увы, друзья, не отойду!» [10: 59].

Сюжетно-образная структура стихотворения «Опять во тьме...» соотносится с преданием о крестных муках Христа: «И тотчас побежал один из них, взял губку, наполнил уксусом и, наложив на трость, давал ему пить» [Мтф. (27:48)]. Мотив крестной муки является одним из ключевых в поэзии «серебряного века». Можно провести параллели со стихотворением В. Брюсова «Крестная смерть» 1911 года: «Распятый в небо взгляд направил, / И вдруг, словно лишенный сил, / «Отец! почто меня оставил!» / Ужасным гласом возопил. / И римский воин уксус жгучий / На губке протянул шестом <...> / Все было тихо. Небо черно. / В молчанье холм. В молчанье дол / Он голову склонил покорно, / Склонил чело - и отошел» [5 (2: 76)].

Христианские мотивы звучат в обоих стихотворениях, однако ни одно из них не претендует на то, чтобы стать образцом «христианской» поэзии. В годы создания сборника «Молодость» Ходасевич находился под большим влиянием поэзии В. Брюсова, но их отношение к библейской тематике концептуально различно. Брюсов, с нашей точки зрения, описывает библейский сюжет эпически бесстрастно. Его библейские персонажи соседствуют в образной галерее с историческими и за христианскими образами его поэзии стоит поиск совершенствования стихотворной формы, они лишены непосредственного чувства. Для лирического героя Ходасевича, сконцентрировавшегося на своих переживаниях, ассоциация с библейским персонажем приобретает иную значимость. Это не богохульство, а проекция силы страдания библейского персонажа на душевные муки героя. В стихотворении «Осень» страдания героя передаются через образ сердца, «извывзвлённого иглами терний». Библейская аллюзия используется как намек на терновый венец Христа.

В период создания сборника «Молодость» значимым для поэта было «апокалиптическое» движение, сложившееся под влиянием идей В. Соловьёва и Д. Мережковского. Так называемые «люди религиозного сознания» утверждали, что только в Боге человечество обретёт спасение, иначе его ждёт неминуемая гибель. А. Блок создаёт стихотворения, пронизанные духом апокалипсиса, рисует картины «конца мира», а в его письмах 1902г. появляются мечты о «белом боге» как спасении от приближающейся катастрофы. Вслед за Блоком, Ходасевич пишет стихотворение «Белые башни» (1905), где звучит надежда на грядущее обновление: «Сердцу хочется белых башен / На чёрном фоне ночных дерев... / В выси воздушных, прозрачных башен / Я буду снова безмерно нов!» [10: 209].

Символистский этап в творчестве Ходасевича сменил неоклассицизм, ярко проявившийся в сборнике «Счастливый домик». Завершает эту книгу стихотворение «Вечер». В основу сюжета этого произведения положена легенда о бегстве Богородицы с Иисусом из Вифлеема в Египет [Мтф. (2: 13-20): «На таком же ослике Мария / Покидала тесный Вифлеем? / Топотали частые копыта, / Отставал Иосиф, весь в пыли... / Что еврейке бедной до Египта / До чужих овец, чужой земли? / Плачет мать. Дитя под чёрной тальмой / Сонными губами ищет грудь, / А вдали, вдали звезда над пальмой / Беглецам указывает путь» [10: 91]. В сознании читателя возникает ассоциация с библейской «звездой Вифлеема», путеводной звездой, возвестившей пастухам о рождении Иисуса. Художественная интерпретация библейской легенды о бегстве Марии и Иисуса в Египет является ключом к пониманию авторской идеологии. Подобно тому, как Мария и младенец покидали Вифлеем в страхе перед смертью от руки иродовых палачей, так и поэт, видя путеводную звезду, стремится оставить тот мир, где «мёртвым предкам непостижна / Потомков суетная речь».

Библейские мотивы и образы функционирует в поэзии Ходасевича как «текст в тексте». В сборниках «Путём зерна» и «Европейская ночь» происходит художественное моделирование мира на основе образно-символических структур библейских архетипов («зерно», «слёзы Рахили», «крестные муки» и т.д.). К. Юнг определял архетипы как «следы человеческого прошлого и коллективного опыта, который передаётся из поколения в поколение» [11: 97].

В сборнике «Путём зерна» происходит художественная реконструкция библейского мифа о зерне. К анализу особенностей мифологемы **зерна** в поэтическом пространстве Ходасевича неоднократно обращались исследователи [2; 9]. Было отмечено, что её семантика связана с рождением, смертью, и циклическим движением. Претекст евангельской притчи о возрождении и обновлении был необходим поэту для построения новой модели мира: «Так и душа моя идёт путём зерна: / Сойдя во мрак, умрёт и оживёт она. / И ты, моя страна, и ты, её народ, / Умрешь и оживешь, пройдя сквозь **этот год...**» [10: 94].

Сравним стихотворение Ходасевича с библейским текстом: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, паши в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода» [Ин. (12: 24)]. Сакральная поэтическая формула «путём зерна» репрезентирует всё мифопространство сборника, концентрируя в себе одновременно бытовой и символический смысл. Стихотворение было написано в 1917 году, следовательно, евангельский мотив зерна в сборнике символизирует надежду на духовное возрождение страны.

Над судьбой своей страны Ходасевич задумывается и в стихотворении «Слёзы Рахили». В мифопространстве этого стихотворения зарождается мотив утраты человеком его «родового гнезда», который возводится в ранг всемирно-исторических, абсолютных событий в результате актуализации библейского мифа о Рахили: «Нынче все мы стали бездомны, / Словно вечно бродягами были, / И поет нам дождь неумный / Про древние слезы Рахили. <...> Горе нам, что по воле Божьей / В страшный час сей мир посетили! / На щеках у старухи прохожей – Горючие слезы Рахили» [10, 95-96].

Необходимо отметить своеобразие сюжетно-композиционной организации произведения. Название и рефрен этого стихотворения взяты из Библии: «Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться о детях своих, ибо их нет» [Иер. (31: 15); Мтф. (2: 18)]. Создавая это стихотворение, Ходасевич вступает в полемику с Тютчевым, у которого в произведении «Цицерон» есть такие строки: «Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые!» [8: 28]. Посещение мира «в минуты роковые» для тютчевского героя оказывается блаженством, а для страны Ходасевича «горем». Актуализация библейских событий с точки зрения современных ему национально-идеологических процессов необходима была для осмысления противоречивых концепций истории.

В стихотворении «2 ноября» (1918) поэт показал дуализм бытия, раскол. Автор видел собственную маргинальность и осознавал подмену романтических идеалов в обществе их суррогатами. В произведении возникает новый образ опустошенной Москвы, мучимой «в огне, в бреду». Метафорический образ революции («Но грубый лекарь щедро пускал ей кровь») ещё больше усиливает напряжение. Впечатление от происходящего вызывает поэтическую ассоциацию с Пасхой: «...так в былые годы / На кладбище москвичи благочестивый / Ходил на Пасхе – красное яичко / Съесть на могиле брата или кума...» [10: 111]. «Семь дней и семь ночей», обозначающие длительность происходящих

кровавых событий, соотносятся с библейской Страстной неделей (седмницей). Последняя неделя Великого Поста посвящается воспоминанию о страданиях и смерти Иисуса Христа. Крестные муки Христа перекликаются с судьбой «страдающей, растерзанной и падшей» страны. Она, по мнению Ходасевича, должна пройти тот же крестный путь и воскреснуть. С точки зрения канона, подобная трансформация евангельского текста неправомерна и даже несколько «еретична». В то же время она позволяет подчеркнуть эмоционально-психологический подтекст общеизвестных событий. В стихотворении создаётся сложный и противоречивый образ Человека, который, приветствуя кровавую революцию, настойчиво ищет Истину.

В этой «подмене» социального переворота духовной революцией заключалась трагедия не одного Ходасевича, но и той части русской интеллигенции, которая с надеждой восприняла новое крещение страны.

В 1921 году в Петербурге Ходасевич написал стихотворение «Сонет», не вошедшее в сборники: «Меч война и динамика науки / Под глыбой рабства погребает свет. / Но всё взрывает веры вещей бред, / И рушат всё кифары стройной звуки. / Знай: был не дик, не яростен, не груб, / Но сладостен звон ерихонских труб. / И каждый стих звучит, как предвещанье / Зари вечерней, предпоследней, той, / Когда земли верховное избранье / Поэт и жрец поделят меж собой» [10: 246-247].

В данном стихотворении поэт обыгрывает библеизм «иерихонские трубы». Согласно библейской легенде, «Иерихон заперся, и был заперт от *страха* сынов Израилевых <...>. Народ воскликнул и затрубил трубами. Как скоро услышал народ трубы, воскликнул народ громким голосом; и обрушилась стена *города* до своего основания...» [Книга Иисуса Навина (5:16; 6:19)]. Кифара, «иерихонские трубы» (глас народа) являются метафорическими образами революции, рушащей жизнь и культуру прошлого. Однако для Ходасевича звон иерихонских труб является «сладостным», т.е. приятным, желанным. Он всё еще надеется, что поэт (культура) и жрец (власть) поделят сферы влияния и наступит новая заря. Заслуживает внимания и тот факт, что семантика библейского образа «иерихонские трубы» связана с разрушением города. Он ассоциативно близок к выражению «трубы смерти», отражающему библейское предсказание о том, что вострубившие ангелы принесут на землю страшные бедствия и разрушения, а вместе с ними и смерть.

Связь с традициями сакральной литературы очевидна и в сборнике «Европейская ночь». В эмиграции Священное Писание стало своеобразной точкой отсчета в творчестве поэта. Ходасевич был скорее культурным, нежели политическим эмигрантом. Ориентация на вечные ценности ограждала его от сомнений, отчаянья, злобы, связанных с тяготами изгнания. Христианские мотивы нищеты и странничества занимают особое место в сборнике. Как и образы Христа и Марии. Рецепция образа Иисуса в поэзии Ходасевича отображает тенденции обращения мировой культуры к евангельскому материалу. Достаточно вспомнить в этой связи стихотворение «Соррентийские фотографии» (1926). В его основе лежит описание пасхального католического торжества. Действие происходит в Страстную пятницу, когда по христианским обычаям во время вечерни выносятся из алтаря и полагается на середину храма плащаница, т.е. священное изображение Спасителя, лежащего во гробе; это совершается в память о снятии с креста тела Христова и погребении Его: «А между тем уже с окраин / Глухое пение летит, / И озаряется свечами / Кривая улица вдаль; / Как черный парус, меж домами / Большое знамя пронесли / С

тяжеловесными кистями; / И чтобы видеть мы могли / Воочию всю ту седмицу, / Пронесят плеть и багряницу, / Терновый скорченный венок, / Гвоздей заржавленных пучок, / И лестницу, и молоток» [10, с.171].

Седмица плеть, багряница, пучок гвоздей заржавленных, лестница, молоток – символы распятия Христа. Выражение «терновый скорченный венок» восходит к библейскому «терновому венку» и означает – страдания, тяжелый мучительный путь. Возникло оно из евангельского рассказа о колочем терновом венце, надетом воинами на голову Иисуса Христа перед казнью на кресте [Мф. (7:29); Марк, (15:17); Иоанн, (19: 2)]. У Матфея находим: «И, сплетши венец из терна, возложили ему на голову» [Мф. (7:29)]. У Марка: «И одели Его в багряницу, и, сплетши терновый венец, возложили на Него» [Марк, (15:17)]. В Евангелии от Иоанна написано: «И воины, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову, и одели Его в багряницу» [Иоанн, (19: 2)].

Неоднозначная трактовка Ходасевичем образа Христа – тема отдельного исследования. Отметим только, что Ходасевич уделяет особое внимание Слову как инструменту влияния Богочеловека на окружающих. Подобное требовательное и ответственное отношение к своему поэтическому слову было свойственно и самому Ходасевичу. От сборника к сборнику чётко прослеживаются этапы трансформации образа основного персонажа Нового Завета. Она проявляется в творческом переосмыслении общеизвестных поступков, ситуаций, мотивировок. Достаточно вспомнить стихотворения «Достижение», «Последний гимн» и другие.

Примечателен также образ Марии, испытавший в «Соррентийских фотографиях» авторское переосмысление. В литературе страдания Божьей Матери соотносятся с трагизмом земных матерей всех времён. У Ходасевича она не просто возвышается над толпой, она идет в ««в недосыгаемом венце», «жалкою людскою дрожью / Не дрогнут ясные черты». Она – воплощение идеала чистоты и цельности, недоступного грешным людям. Атрибуты Марии («в шелках и розах утопая», «в недосыгаемом венце») соотносятся с образом богородицы в поэзии А. Блока. Но в отличие от Блока Ходасевич не отождествляет богородицу и земную женщину. В цикле стихотворений «У моря» Ходасевич подчеркивает её космическую, неземную сущность: «Молились рыбаки Марии, / Заступнице, Звезде морей!».

Пребывая в эмиграции, Ходасевич продолжает следить за литературной судьбой страны. Особое место в сборнике занимает стихотворение «Жив Бог! Умен, а не заумен...», направленное против теорий слова русских футуристов: «Жив Бог! Умен, а не заумен, / Хожу среди своих стихов, / Как непоблаженный игумен / Среди смиренных чернецов. / Пасу послушливое стадо / Я процветающим жезлом» [10: 156].

Этот образ «жезла» восходит к библейскому Откровению Иоанна Богослова: «Кто побеждает и соблюдает дела Мои до конца, тому дам власть над язычниками, И будут пасти их жезлом железным; как сосуды глиняные, они сокрушатся, как и Я получил власть от Отца Моего» [Откр. (2: 26-27)]. Образ «жезла железного» встречается и в другой главе Апокалипсиса: «И родила она младенца мужского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и престолу Его» [Откр. (12:5)]. Выражение «пасти жезлом» значит властвовать, сам жезл является символом власти. Контаминация библейских образов призвана донести читателям беспощадность

формализма, но и плодотворность и процветание «из рода в род данного» «человеческого языка».

Проанализировав особенности функционирования библейских библейских текстов в лирике Ходасевича, можно выделить их следующие функции: **идейно-художественную** (ее реализации служат библеизмы, которые в лирике Ходасевича стали символами) и **философско-мировоззренческую** (Священное Писание служило для писателя средством выражения его взглядов и философской концепции).

В одной работе не представляется возможным охватить все преломления библейского текста в творчестве поэта, однако основные закономерности в ходе работы были выявлены. Во-первых, мы установили, что интерес Ходасевича к христианской религии не был явлением эпизодическим, поэтому мотивы и образы, заимствованные из Библии появляются в его лирике постоянно, независимо от периода его творчества. Во-вторых, проведенное исследование показывает, что библеизмы органично вплетаются в ткань повествования и служат для реализации конкретных идейно-художественных задач. В его произведениях появляются индивидуальные образы-мифологемы (зерно и т.д.), отражающие мировоззрение поэта. Библия обладает особым эстетическим кодом, без знания которого ускользает адекватное понимание поэзии Ходасевича.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. – Mikkeli, 1993.
2. Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания/ Н.А. Богомолов. – Томск: Водолей, 1999. – С. 343–406.
3. Блок А. Собр. соч.: В 6 т.т. / А. Блок. – Т.1. – Л.: Худож. лит., 1980. – 510 с.
4. Бочаров Г.С. «Памятник» Ходасевича / Г.С. Бочаров // Ходасевич В. Собр. соч. : В 4 т.т. – Т.1. – М.: Согласие, 1996. – С. 5-55.
5. Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т.т. / В. Брюсов. – Т.2. – М.: Худож. лит., 1973. – 493с.
6. Николина Н.А. Филологический анализ текста / Н.А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256с.
7. Тагер Е.Б. У истоков XX века // Тагер Е. // Избранные работы. – М., 1988
8. Тютчев Ф. Стихотворения / Ф. Тютчев. – М.: Худож. лит., 1970. – 157с.
9. Успенский П. Творчество В.Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. – 1917г.) / П. Успенский. – Tartu, University of Tartu Press, 2014, issue 32. – 214 p.
10. Ходасевич В.Ф. Стихотворения / В.Ф. Ходасевич. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 464 с.
11. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К.Г. Юнг // Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991.

Лавриненко О.С., канд. філол. наук, доцент

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди, Харків

РЕЦЕНЗИЯ БІБЛІЙНОГО ТЕМУ У ПОЕТИЧНИЙ ТВОРЧОСТІ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА

Стаття присвячена дослідженню біблійних архетипів та ремінісценцій в творчості В. Ходасевича. Християнська спрямованість в його поезії носила концептуальний

характер. Осмислення світобудови, буття людства, історії свого народу через християнські сюжети, образи, мотиви було його свідомою авторською позицією.

Ключові слова: інтертекст, міфопростір, архетипи, біблеїзми, сакральна лексика, поетична картина світу.

BIBLICAL ARCHETYPES AND REMINISCENCES IN THE POETRY

BY V. KHODASEVICH

This article deals with new understanding of biblical archetypes and reminiscences in the poetry by V.Khodasevich. Christian tendency in his art system contributed to special comprehension of the universe, existence of humanity, history through Christian subjects, characters, motifs.

Key words: *intertext, mythopoetics, archetype, sacred words, poetic conception of the world.*

УДК 811.111'42:821-4/-7

Лотоцька К., канд. філол. наук, доц.

Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, Львів

ГІЛБЕРТ ЧЕСТЕРТОН ОЧИМА МАКСА БІРБОМА: АВТОРСЬКЕ СВІТОБАЧЕННЯ У ПАРОДІЙНОМУ ПЕРЕЛОМЛЕННІ

У статті аналізується літературно-художня пародія Макса Бірбома на Г.К. Честертон, а саме: способи та засоби відображення основних лінгвостилістичних та ідейно-концептуальних констант дискурсу письменника у карикатурно-шаржованій формі.

Ключові слова: *літературна пародія, гумор, концепт, індивідуально-авторська картина світу, Макс Бірбом, Г. Честертон.*

Ця стаття продовжує цикл робіт, присвячених дослідженню пародійного таланту та мовно-літературних імітаційних технік блискучого британського письменника та карикатуриста Макса Бірбома [див. 10; 11; 12].

Як відомо, особливість літературної пародії полягає у суміщенні у одній текстуальній площині, у одній формально-смісловій структурі двох авторських художніх світів та стилів – самого пародиста і того, кого він намагається показати крізь призму свого жартівливо-глузливого погляду. І для такого майстра жанру як Макс Бірбом основним підходом до відтворення автора у пародії завжди було, як влучно формулює Т. Сізар [1: 25], «reading through a style to a man» [1: 25]. Це – головний принцип загальної творчої манери Бірбома, тобто у своїх пародіях він не тільки імітує та шаржує стиль та мовно-мовленнєві преференції письменника, але й розкриває його особистість, його філософію та навіть ті якості, які можуть бути прихованими або не (до кінця) усвідомленими самим об'єктом пародіювання (у тому числі й недоліки, оскільки Бірбом завжди виявляє себе

© Лотоцька К., 2018