

МАСТАЦКІЯ ПАДЫХОДЫ ДА АДЛЮСТРАВАННЯ ТЭМЫ КАНЦЭНТРАЦЫЙНЫХ ЛАГЕРАЎ У РАМАНЕ “КАРТАТЭКА ЖЫВАХ” ЧЭШСКАГА ПІСЬМЕННІКА НОРБЕРТА ФРЫДА

А. У. Вострыкава

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
вул. К.Маркса, 31, 220030, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь,
vostrikova72@mail.ru*

У артыкуле аналізуюцца мастацкія адметнасці рамана чэшскага пісьменніка ХХ стагоддзя Норберта Фрыда “Картатэка жывых”, які з’яўляецца самым паспяховым у спадчыне названага творцы. Прасочваецца адметнасць твора ў кантэксце чэшскай літаратуры, прысвечанай тэме Другой сусветнай вайны, а таксама месца рамана сярод іншых праявітых сачыненняў Фрыда. Аналізуецца сістэма вобразаў, ідэйна-тэматычныя і мастацкія падыходы славянскага пісьменніка да тэмы канцэнтрацыйных лагераў. Робяцца высновы пра тое, што апісанне чалавечай псіхалогіі і шматлікія лёсы вязняў – аснова рамана Норберта Фрыда “Картатэка жывых”. Асобая ўвага надаецца аўтабіяграфічнасці, якая становіцца знакавым складнікам мастацкага поля твора. Акцэнтуюцца драматызм і эмацыянальнае напружанне, створаныя Фрыдам у “Картатэцы жывых”.

Ключавыя словы: чэшская літаратура ХХ стагоддзя; Н. Фрыд; раман «Картатэка жывых»; тэма канцэнтрацыйных лагераў; сістэма вобразаў; аўтабіяграфічнасць.

У творчасці чэшскага пісьменніка Норберта Фрыда (1913–1976) раман «Картатэка жывых» (1956) з’яўляецца самым вядомым і паспяховым творам аўтара. Яго вельмі пазітыўна прыняла тагачасная чэшская літаратурная крытыка [Гл.: 4, 6, 10], а сам твор быў перакладзены на многія мовы свету. Для чэшскага аўтара тэма Другой сусветнай вайны стала магістальнай, і ёй так ці інакш прысвечаны амаль трыццаць кніг, якія даследчыкі ўмоўна падзяляюць на чатыры групы. Да першай адносяць прозу рэпартажнага жанру, якая стала вынікам падарожжаў па розных чужых краінах (Мексіка, Гватэмала), паколькі сам Фрыд пэўны час працаваў аташэ па культуры ў пасольстве Мексікі. Другая група – творы прыгодніцкага жанру. Трэцюю ствараюць праявіныя кнігі пра будзённае жыццё сучаснікаў Норберта Фрыда. І ўрэшце, апошняя група, куды і ўваходзіць раман “Картатэка жывых”, а таксама трохчастковая сямейная хроніка «Апошнія сто гадоў» (1966–1971), якую ён пісаў як сагу свайго роду і дзе трэцяя частка таксама прысвечана адлюстраванню аўтабіяграфічнага вопыту пісьменніка, які сам быў вязнем канцэнтрацыйных лагераў у гады Другой сусветнай вайны. Але ў трылогіі гэта тэма ўводзіцца метадамі мемуарнай літаратуры, у адрозненне ад рамана «Картатэка жывых», жанр якога можна вызначыць як дакументальна-псіхалагічны, бо аўтар ў мастацкай форме сведчыць пра тыя злычынствы перад чалавецтвам, якія здзяйсняліся фашысцкімі карнікамі.

Трэба падкрэсліць, што тэма канцэнтрацыйных лагераў была адной з цэнтральных у чэшскай літаратуры пра Другую сусветную вайну [7, с. 513]. Да яе звярталіся такія пісьменнікі, як М. Ярыш, К. Бенеш, Э.Ф. Бурьян, А. Лусціг, Ф. Пяроўтка, Ф. Краўс, Ё.Кладзівы і нек. іншыя. Першую хвалю ваеннай тэмы ў чэшскай прозе адразу пасля 1945 г. складала літаратура дакументальнага жанру, якая сёння не вельмі запатрабаваная і чытаемая. Концлагерная проза ўзнікла пазней як адлюстраванне вельмі сумнага і трагічнага вопыту чэшскай нацыі. Яна была блізкая творам, дзе быў апісаны вялікі чалавечы калектыў, яго псіхалогія, настрой і памкненні, як гэта было ў творах М. Пуйманавай, А. Бранальда, К. Птачніка. Таксама падобныя чэшскія творы могуць быць разгледжаны ў рэчышчы іншых еўрапейскіх і славянскіх літаратур, дзе тэма канцэнтрацыйных лагераў таксама была запатрабаванай і прадстаўлена ў творчасці многіх польскіх, славацкіх, рускіх, нямецкіх аўтараў. «Хаця да жыцця вязняў фашысцкіх лагераў звярталіся пісьменнікі многіх краін, Фрыд падыйшоў да гэтай тэмы пасвойму» [1, с. 124] – зазначаюць рускія літаратуразнаўцы. На новы ракурс разгляду ваеннай тэмы Норбертам Фрыдам ў тагачаснай чэшскай літаратуры ўказвае і чэшскі даследчык З.Кожмін [Гл.: 9]. Апісанне чалавечай псіхалогіі і шматлікія лёсы вязняў – аснова рамана Норберта Фрыда «Картатэка жывых».

Раман адлюстроўвае жыццё чэхаў ў нямецкім канцэнтрацыйным лагерах ў канцы вайны. Дзеянне адбываецца ў выдуманым пісьменнікам канцэнтрацыйным лагерах Гіглінг 3 у апошнія месяцы 1944 г., таму перажыты вопыт і мастацкая фікцыя гарманічна і ўдала спалучаюцца пісьменнікам, пра што гаворыць слынны чэшскі літаратуразнаўца Ф. Бурьянэк [3, с. 17]. Тэкст падзелены на тры часткі і кожная з іх мае шэраг падраздзелаў, у якіх вылучаюцца, у сваю чаргу, яшчэ больш дробныя структурныя адзінкі. Дзякуючы такой кампазіцыі аўтар здолеў паказаць лагернае і быццё, і быт вельмі шматбакова, ўвёў у вобразную сістэму вялікае мноства персанажаў. Вобразы жорсткіх і бесчалавечных эсэсаўцаў і іх ахвяр, вобразы здраднікаў і герояў, мужчын і жанчын, немцаў і чэхаў, прадстаўнікоў розных іншых еўрапейскіх народаў, крымінальнікаў, якія здзекуюцца над людзьмі, жывуць у разбэшчанасці і якіх фашысты скарыстоўваюць у сваіх мэтах. Ніводны з вобразаў не з’яўляецца схемай. Прапісаны і прапрацаваны вельмі грунтоўна нават другасныя і эпізядычныя персанажы.

Самая значная ўвага надаецца галоўнаму герою Здэнеку Роўбіку, маладому пражскаму інтэлектуалу, кінарэжысёру, які ў Гіглінгу займае пасаду памочніка лагернага пісара. Здэнек адказвае за лагерную картатэку, так званую “скрыню жывых”. Менавіта гэтая акалічнасць і вынесена ў назву твора. Мы бачым эвалюцыю героя, які напачатку забіты, сумны, зачынены для людзей і свету ў сваіх унутраных перажываннях і праблемах, асабістых нягодах і ўспамінах. «Зденек был раздавлен, стал бесчувственной вещью,

одной из многих, которые можно сотнями грузить в вагоны и разгружать, возить повсюду, толкать, запугивать, морить голодом и бить. Но когда у Зденека бывали проблески самостоятельного мышления, у него возникало желание выставить локти, отталкивать всех и пробиваться куда-то самому. Кто сказал, что в минуты опасности человеку хочется быть на людях? Зденек не замечал ничего подобного, по крайней мере у себя. Наоборот, чем больший гнет испытывали заключенные, тем сильнее Зденек стремился обособиться от запуганного человеческого стада... Уж лучше одному... Выбраться одному или подохнуть в одиночку, да, да, в одиночку. Он был давно готов к смерти. Жизнь в нем поддерживало, видимо, лишь едва теплившееся, но неистребимое любопытство. Уж если погибнуть, то погибнуть последним, не допустить, чтобы это перепуганное стадо пробежало по тебе, суметь в последний раз оглянуться, увидеть собственный конец...» [2, с. 15]. Недзе ён індывідуаліст і нават эгаіст. Паступова Здэнек пазбаўляецца ад душэнай апатыі, пасіўнасці і пачынае дапамагаць іншым, становіцца ўдзельнікам падпольнай арганізацыі, знаходзіць у сабе сілы перажыць свае няшчасці, смерць брата Іржы, з якім ён сустракаецца ў концлагеры і толькі там, перад смерцю Іржы адбываецца іх прымірэнне, бо па жыцці яны былі антыподамі («Тебе-то хорошо, – шепчет младший брат. – Я тебе завидую. В жизни ты шел прямым путем, тебе стыдиться нечего. – Ничего ты не знаешь, – старший погладил брата по руке. – Я вечно дрался, это верно. Но доволен жизнью я бывал редко. Знаешь ты, что я всегда тебе завидовал. Тебя мать любила больше. – Нет, нет, это неверно, Иржик. Тебя она любила во стократ сильнее, честное слово! Но ты был своенравный, все делал ей наперекор. Они опять замолчали. Кругом хрипло дышали спящие. В памяти братьев проходило всё пережитое. – Жаль, что нам так мало довелось быть вместе, – сказал один. – Легче было бы понять друг друга... – Неверно, – возразил другой. – Мы никогда не были одиноки. Мысленно я всегда вел и вас с собой – отца, маму, тебя. Куда бы я ни шел, я всегда был с вами. – В самом деле? А я нет, – признался младший. – Эгоист, всегда думал только о себе... Но я был уверен, что ты думаешь о нас еще меньше. Иржи усмехнулся. – Ошибся. Брат положил свою руку на его. – Больше этого не будет. Мы все-таки теперь вместе») [2, с. 292].

Таксама Норберт Фрыд падае ў рамане цэлую галерэю вязняў з розных еўрапейскіх краін, большасць якіх жыдоўскага паходжання. Усе гэтыя персанажы адрозніваюцца сваім становішчам у лагеры і характарызуюцца індывідуальна чэшскім аўтарам, падрабязна вымалёўваюцца іх псіхалагічныя характарыстыкі. Гэта прадуманыя чэшскім пісьменнікам вобразы, а не проста “прахадныя” героі. «Сапраўднае рэалістычнае майстэрства Фрыда праяўляецца ў тым, што кожны чалавек гаворыць, дзейнічае, думае так, як гэта ўласціва толькі яму, што ў кожным яго целаруху падаецца нешта непаўторна індывідуальнае» [1, с. 125]. Асобную групу вобразаў складаюць эсэсаўцы Копіц, пісар Фрош, вязні-немцы Хорст,

Карлхен, Фрыц і Берл. Сярод персанажаў таксама можна асоба вылучыць чэхаў Ярду, Мірэка і Гонзу, грэка Фрэда, французаў Гастона і Жожо, венгерскага лекара Шімібачы, іспанца Дыега, венгерак Юлішку і Беа. Фрыд ў рамане падрабязна падае нам будзённае жыццё гэтых людзей, іх узаемныя адносіны, працу, пакуты. Аўтар пазбягае адназначнасці ў падачы вобразаў, няма толькі “чорных” альбо цалкам “белых” герояў, калі казаць пра вязняў і іх надзіральнікаў. Гэта шматгранныя, са сваімі станоўчымі і адмоўнымі рысамі людзі, якія могуць мець унутраныя ваганні і душэўную няўпэўненасць. Нават станоўчыя героі надзяляюцца некаторымі адмоўнымі рысамі і наадварот. Так, хітры пісар Эрых Фрош умее дамовіцца і ладзіць з гестапаўцамі, але часта гэта ідзе на карысць вязням канцлагера. Альбо высакародныя урачы, якія дапамагаюць і ратуюць здароўе і жыцці многім зняволеным, паказаны не пазбаўленымі часта разгубленасці альбо апалітычнасці. Так, адзін з іх, Оскар, звяртаецца да ўрача-камуніста з такімі словамі: «Ты себя уговорил, что знаешь, что хорошо и что плохо, и этим ты руководишься в своих поступках. А я вот думаю, что никто не может этого безошибочно знать. Я не так тщеславен, но и не так ограничен, как ты. Я признаюсь, что иду на ощупь. Прежде я всегда думал, что, став врачом, легко избавлюсь от всякого правдоискательства: помогай жизни побеждать смерть, вот и все. Но знал бы ты, Фредо, сколько раз я уже помог смерти против жизни. Никогда не прощу себе, например, того, что в Варшаве я спас жизнь Эриху. Эта жаба воплощенная смерть» [2.с.58].

У творы шмат драматычных сцэн, поўных эмацыянальнага напружання. Чытач атрымлівае поўнае ўяўленне пра расклад лагернага рэжыму, падрабязнасці быту, пра тое, як там існавалі людзі, як праяўляліся чалавечыя парокі і слабасці. Можна казаць пра жыццёвую даставернасць і нават натуралізм апісанняў у творы пісьменніка, які сам прайшоў праз некалькі канцлагераў. Мы бачым бруд баракаў, босых вязняў, якія зімой стаяць на снезе, пабоі, эпідэмію сыпного ціфа, якую мужна спрабуюць спыніць урачы і якую хочуць “замаўчаць” і скрыць лагерныя начальнікі. Але раманы «Картатэка жывых» напісаны не як раманы жахаў, не як раманы факту, а перш за ўсё як псіхалагічны раманы, дзе шмат вострых сюжэтных сітуацый і галоўны акцэнт робіцца на псіхалагічным увасабленні характараў персанажаў, на адлюстраванні ўнутранага свету герояў. Псіхалагічнаму аналізу падлягаюць у рамане як вязні гітлераўскага канцлагера, так і іх каты. «Вера ў чалавека складае галоўны пафас рамана Фрыда» [1, с. 125]. Паказваецца падаўленне і ўціск чалавечай асобы, растленне ўсяго добрага і чалавечага ў фашысцкіх лагерах Другой сусветнай, але і тое, што гэтаму можна супрацьстаяць, з гэтым можна змагацца і захаваць гуманістычны пачатак у неймаверна цяжкіх умовах. Можна сцвярджаць, што як раз захаванне чалавечай годнасці і высакароднасці, пазітыўных маральных якасцей – такая лінія акцэнтавання ў станоўчых персанажах рамана. Пісьменнік паказвае, што ў нечалавечых, фізічна і маральна, умовах

мужнасць і самаадданаць дазваляюць стварыць калектыў і аказаць супраціўленне машыне падаўлення.

Раман, як ужо згадвалася, аўтабіяграфічны. Сам Норберт Фрыд прайшоў вязнем праз засценкі Тэрэзіна, Асвенцыма і Дахаў. Там ён страціў бацьку, жонку і малодшага брата, дарэчы яму чэшскі пісьменнік прысвяціў свой паэтычны зборнік «Брат Ян» (1945). Герой рамана «Картатэка живых» Здэнек таксама пакідае ў Тэрэзіне цяжарную жонку Ганку: «После того, как его увезли из Терезина, он потерял всякий интерес к людям. Закрывая глаза, он отчетливо представлял себе Ганку: казарменное окно и в нем ее маленькое лицо с темными пятнами от беременности; Ганка не хочет плакать, заставляет себя улыбаться, ее маленькая рука машет кусочком красной ткани. Эта сцена разлуки погасила в Зденеке всякий интерес к внешнему миру» [2, с. 15]. Аднак раман становіцца не толькі сведчаннем пра перажытае, але і папярэджаннем для сучаснікаў і нашчадкаў. Гэта падкрэслівае ў сваіх даследаваннях Ф. Бурьянэк [Гл. 5]. Можна вылучыць у ім і філасофскае асэнсаванне падзей, у якім прысутнічае аб'ектыўнае бачанне рэальнасці і гуманістычная пазіцыя аўтара, на што ўказвае чэшскі крытык С. Влашын [11, с. 34]. Фрыд упэўнены, што нават у нялюдскіх умовах канцэнтрацыйнага лагера можна супрацьпастаяць злу сваімі паводзінамі, актыўнасцю, салідарнасцю з іншымі вязнямі і калектывізмам. Гэтая пазіцыя ўвасоблена ў вобразах герояў рамана. «У гэтай глыбока варожай чалавеку, напружанай, удушлівай атмасферы, дзе ўсё зроблена дзеля таго, каб задавіць, заціснуць чалавека, абудзіць у ім усё дрэннае, вынішчыць яго спачатку маральна, а потым і фізічна, дзейнічаюць жывыя людзі ва ўсёй іх індывідуальнай складанасці» [1, с. 124]. І яны перамагаюць абставіны. Аднак трэба заўважыць, што аўтар пазбягае ў сваім апавядзе пафасу і высокіх слоў. Ён акцэнтуюе ўвагу на розных дэталях, якія могуць мець сімвалічнае значэнне. Напрыклад, нейкія рэчы для вязняў сімвалізуюць блізкае вызваленне, родных людзей і шчаслівае мінулае, таму яны хаваюць іх пад пагрозай для свайго жыцця. Вялікая ўвага надаецца такім прыёмам адлюстравання персанажаў, як аналіз іх пачуццяў і разважанняў (вобраз Здэнека), падрабязнае апісанне іх слоў і паводзін (Фрош і многія іншыя). Такім чынам аўтар раскрывае ўнутраны свет сваіх герояў. Асноўную частку мастацкай тканіны рамана складаюць дыялогі-размовы вязняў, эсэсаўцаў, праз іх Фрыд характарызуе сваіх персанажаў. У выніку чытаць выразна можа сфармуляваць ідэйную пазіцыю кожнага персанажа, гэта таксама вылучае раман Фрыда сярод твораў лагернай тэмы, паколькі апісваюцца не проста жахі концлагернага жыцця, экзістэнцыяльныя, фізічныя пакуты людзей, а даецца светапоглядная арыентацыя кожнага і мы дакладна разумеем стаўленне да яго самога аўтара і суаднесенаць яго ў сістэме каардынат маралі, добра і зла, станоўчага і адмоўнага. Знакі “плюс-мінус” чэшскім пісьменнікам расстаўлены і яны не прырачаць сучасным падыходам да тагачасных падзей. У XXI стагоддзі кніга не састарэла, яна чытаецца з

вялікай цікавасцю, дзякуючы дынаміцы апісаных падзей, мноству жывых дыялогаў, глыбіні псіхалагічнага пранікнення ў душы сваіх персанажаў, створанай вялікай галерэі вобразаў прадстаўнікоў розных народаў і розных сацыяльных груп. Пра вялікі рэзананс і запатрабаванасць рамана сведчыць і перавыданне твора на рускай мове ў 2008 г. пасля першага выдання 1958 г. у перакладзе Ю. Малачкоўскага.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Бернштейн И., Олонова Э.* Современный чешский и словацкий роман. М. : Изд-ва АН СССР, 1962. 172 с.
2. *Фрид Н.* Картоотека живых. Москва, 2008. 303 с.
3. *Burianek F.* Prožitá skutečnost a umělecká fikce / Ohlednutí. Praha, 1978. 260 s.
4. *Burianek F.* Velký umělecký přínos / O současné české literatuře. Praha, 1982. 345 s.
5. *Burianek F.* Norbert Fryd / O současné české literatuře. Praha, 1982. 345 s.
6. *Jelinek A.* Krabice živých. RP 6.9.1956.
7. *Haman A.* O tak zvané “druhé vlně” valemné prozy v naší literatuře. 1961. Č. 4. S. 513.
8. *Norbert F.* Krabice živých. Praha. 1956. 437 s.
9. *Kožmin Z.* Od vyjevu k ovjevům. Plamen, 1963. Č. 4.
10. *Valja J.* Vyzrálý koncentračnický román. Hlas revoluce. 1956, č. 11.
11. *Vlašín S.* Lahvová pošta lidskosti / Ve škole života. Praha, 1980. 184 s.

МОНОДРАМА В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ (РУССКО-БЕЛОРУССКИЙ КОНТЕКСТ)

С. Я. Гончарова-Грабовская

*Белорусский государственный университет,
ул. К.Маркса, 31, 220030, г. Минск, Республика Беларусь,
goncharova_s@tut.by*

В современной жанрологии монодрама заняла полноправное место как в русской (Е. Гришковец, Н. Коляда, В. Леванов, Я. Пулинович, О. Михайлова и др.), так и белорусской (Е. Попова, Д. Богославский, П. Пряжко, А. Иванюшенко, Н. Халезин, Д. Балыко, В. Ольховская и др.) драматургии. Ее жанровая специфика исследована недостаточно глубоко. Предлагается новая классификация монодрамы, основанная на *субъектно-объектных отношениях* (автор - герой). В первом случае *автор и герой – одно лицо*. Драматург выступает в роли *alter ego героя*, одновременно исполняя роль повествователя (нарратора). Во втором, повествование ведется от лица героя, но *автор и герой – не одно лицо*. Как правило, герой рассказывает о себе, своем состоянии, пережитом моменте в жизни, обращаясь к «скрытому» собеседнику. Первая модель (автор и герой одно лицо) характерна многим монодрамам Е. Гришквича, Е. Поповой, П. Пряжко и др. Вторая (*автор и герой не одно лицо*) чаще встречается в творчестве Л. Леванова, Д. Богославского, Я. Пулинович, В. Ольховской. Безусловно, современная монодрама отличается от монодрамы начала XX века, она сохранила жанровый канон, но модифицировала многие признаки под влиянием художественной системы и авторской индивидуальности драматурга. По сравнению с монодрамами Н. Евреинова она упростила действие до монологического дискурса, придав ему больше эстетической