

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра теоретического и славянского литературоведения**

ЮНЦЕВИЧ
Мария Ивановна

**ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ТРИЛОГИИ
ВИНЦЕНТА ШИКУЛЫ «МАСТЕРА»**

Дипломная работа

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Е. В. Вострикова

Допущена к защите

«__» _____ 2021 г.

Зав. кафедрой теоретического и славянского литературоведения,
кандидат филологических наук, доцент Т.А. Морозова

Минск, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА 1. ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТРИЛОГИИ ВИНЦЕНТА ШИКУЛЫ «МАСТЕРА».....	12
1.1. Соотнесение трилогии с методом социалистического реализма	12
1.2. Проблема жанра трилогии	13
1.3. Композиция романа	14
1.4. Прерывание фабульной линии вставными эпизодами и авторскими отступлениями.....	17
1.5. Художественный язык произведения	18
1.6. Биографические черты в произведении.....	20
1.7. Хронотоп в трилогии	23
ГЛАВА 2. ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ПОЛИФОНΙΑ.....	26
2.1. Повествователь.....	27
2.2. Рассказчик.....	29
ГЛАВА 3. СИСТЕМА ОБРАЗОВ В «МАСТЕРАХ» ВИНЦЕНТА ШИКУЛЫ	34
3.1. Главные образы-персонажи	34
3.2. Второстепенные образы-персонажи	43
3.3. Собираательные образы	47
3.4. Образы-предметы, пространство, образы-символы	50
ГЛАВА 4. СЛОВАЦКАЯ КРИТИКА О ТРИЛОГИИ «МАСТЕРА»	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	62
Приложение 1	65
Список использованной литературы	67

РЕФЕРАТ

Дипломная работа: 70 страниц, основной текст – 57 страниц, 51 источник, 1 приложение.

Ключевые слова: МАСТЕРА, ТРИЛОГИЯ, ВИНЦЕНТ ШИКУЛА, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ, НАРРАЦИЯ, ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ, РАССКАЗЧИК, ОБРАЗ, КРИТИКА.

Объект исследования: трилогия Винцента Шикеры «Мастера».

Предмет исследования: особенности поэтики трилогии Винцента Шикеры «Мастера».

Цель дипломной работы: целостное изучение трилогии «Мастера», её места в контексте всего творчества автора, анализ эстетических и идейных характеристик произведения.

Дипломная работа состоит из введения, четырёх глав основной части, заключения, списка литературы, одного приложения.

Методы исследования: историко-литературный, метод мотивного анализа, структурный, социально-исторический.

Полученные результаты и их новизна. В результате исследования проведено целостное рассмотрение трилогии Винцента Шикеры «Мастера»; выделено её место в контексте творчества автора; проведён анализ идейных и художественных особенностей произведения: рассмотрено художественное своеобразие трилогии, проанализирована система образов, система нарраторов в произведении; исследована реакция литературной критики на трилогию. К подробному изучению творчества Винцента Шикеры в белорусском контексте не обращался никто, нами не было обнаружено публикаций на русском языке, посвящённых данной теме, изданных в течение последних 10 лет. В публикациях предыдущего периода не была дана обстоятельная характеристика трилогии. Соответственно, данное исследование рассматривает трилогию Шикеры в новом времени и регионе и более целостно подходит к изучению произведения, в этом заключается его новаторство и актуальность.

Практическая значимость. Материалы дипломной работы могут быть использованы для изучения творчества Винцента Шикеры и словацкой литературы, посвящённой Словацкому национальному восстанию, в курсах лекций и на практических занятиях по истории словацкой литературы, истории славянских литератур, истории мировой литературы в высших учебных заведениях; предложенная в дипломной работе справочная информация может быть полезна при написании рефератов, курсовых и дипломных работ.

РЭФЕРАТ

Дыпломная работа: 70 старонак, асноўны тэкст - 57 старонак, 51 крыніца, 1 дадатак.

Ключавыя словы: МАЙСТРЫ, ТРЫЛОГІЯ, ВІНЦЭНТ ШЫКУЛА, МАСТАЦКАЯ СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ, НАРАЦЫЯ, АПАВЯДАЛЬНІК, АПАВЯДАЧ, ВОБРАЗ, КРЫТЫКА.

Аб'ект даследавання: трылогія Вінцэнта Шыкулы «Майстры».

Прадмет даследавання: асаблівасці паэтыкі трылогіі Вінцэнта Шыкулы «Майстры».

Мэта дыпломнай работы: цэласнае вывучэнне трылогіі «Майстры», яе месца ў кантэксце ўсёй творчасці аўтара, аналіз эстэтычных і ідэйных характарыстык твора.

Дыпломная праца складаецца з уводзін, чатырох раздзелаў асноўнай часткі, заключэння, спісу літаратуры, аднаго дадатку.

Метады даследавання: гісторыка-літаратурны, метады матыўнага аналізу, структурны, сацыяльна-гістарычны.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. У выніку даследавання праведзены цэласны разгляд трылогіі Вінцэнта Шыкулы «Майстры»; выдзелена яе месца ў кантэксце творчасці аўтара; праведзены аналіз ідэйных і мастацкіх асаблівасцяў твора: разгледжана мастацкае своеасаблівасць трылогіі, прааналізавана сістэма вобразаў, сістэма наратараў у творы; даследавана рэакцыя літаратурнай крытыкі на трылогію. Да падрабязнага вывучэння творчасці Вінцэнта Шыкулы ў беларускім кантэксце не звяртаўся ніхто, намі не было выяўлена публікацый на рускай мове, прысвечаных дадзенай тэме, выдадзеных на працягу апошніх 10 гадоў. У публікацыях папярэдняга перыяду не была дадзена грунтоўная характарыстыка трылогіі. Адпаведна, дадзенае даследаванне разглядае трылогію Шыкулы ў новым часе і рэгіёне і больш цэласна падыходзіць да вывучэння твора, у гэтым заключаецца яго наватарства і актуальнасць.

Практычнае значэнне. Матэрыялы дыпломнай работы могуць быць выкарыстаны для вывучэння творчасці Вінцэнта Шыкулы і славацкай літаратуры, прысвечанай Славацкаму нацыянальнаму паўстанню, у курсах лекцый і на практычных занятках па гісторыі славацкай літаратуры, гісторыі славянскіх літаратур, гісторыі сусветнай літаратуры ў вышэйшых навучальных установах; прапанаваная ў дыпломнай рабоце даведачная інфармацыя можа быць карысная пры напісанні рэфератаў, курсавых і дыпломных работ.

ABSTRACT

Thesis: 70 pages, main text - 57 pages, 51 sources, 1 application.

Keywords: MASTERS, TRILOGY, VINCENT SHIKULA, artistic features, NARRATION, NARRATOR, IMAGE, CRITICISM

Object of the research: Vincent Shikula's trilogy "The Masters".

Subject of the research: features of the poetics of Vincent Shikula's trilogy "The Masters".

The research objective: a holistic study of the "Master" trilogy, its place in the context of the author's entire work, analysis of the aesthetic and ideological characteristics of the work.

The research consists of an introduction, four chapters of the main part, a conclusion, a bibliography, one application.

Research methods: historical and literary, method of motivational analysis, structural, socio-historical.

The results of the research and their novelty. As a result of the research, a holistic review of Vincent Shikula's trilogy "The Masters" was carried out; its place in the context of the author's work is highlighted; the analysis of the ideological and artistic features of the work is carried out: the artistic originality of the trilogy is considered, the system of images, the system of narrators in the work is analyzed; investigated the reaction of literary criticism to the trilogy. Nobody turned to a detailed study of Vincent Shikula's work in the Belarusian context, we did not find any publications in Russian on this topic published over the past 10 years. In the publications of the previous period, a detailed description of the trilogy was not given. Accordingly, this study examines the Shikula's trilogy in a new time and region and more holistically approaches the study of the work, this is its innovation and relevance.

Practical significance. The materials of the research can be used to study the work of Vincent Shikula and Slovak literature dedicated to the Slovak National Uprising, in lecture courses and in practical classes on the history of Slovak literature, the history of Slavic literature, the history of world literature in higher educational institutions; higher educational institutions; the background information offered in the thesis can be useful when writing essays, term papers and theses.

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Винцента Шикеры занимает особое место в словацкой литературе. Его считают одновременно как традиционалистом, так и новатором, а поэтика его творчества, основанная на реалистических традициях словацкой прозы, позволяет ему в своих произведениях достоверно изобразить картины жизни не только современного ему общества в целом, но и жизнь отдельно взятого человека.

Одно из центральных мест в творчестве Шикеры занимает тема войны и восстания, ставшая одной из основных тем, определивших развитие словацкой литературы вплоть до конца двадцатого века. После 1945 года к ней неоднократно обращались различные писатели, освещавшие её не только с точки зрения всевозможных идейно-художественных направлений, но и сквозь призму идеологических и цензурных требований. В истории литературы Словакии было несколько этапов возрождения интереса к данной теме, каждый из которых обладает определёнными чертами, один из таких подъёмов заинтересованности данной темой произошёл среди словацких литераторов в середине 1970-х – начале 1980-х годов и был связан с празднованием 30-летия Словацкого национального восстания. На наш взгляд, наиболее интересно данная тема отразилась в творчестве писателей, непосредственно не участвовавших в военных действиях, тех, для кого темы войны и восстания стали не способом показать жестокость врагов и героизм соотечественников, не требованием режима, а инструментами продвижения совершенно новых идей.

Таковыми писателями стали в частности представители поколения «младой творбы», или «Поколения-56», вошедшие в литературу в годы оттепели и объединённые журналом «Млада творба» («Mladá tvorba» 1956-1970). Эти писатели не были объединены манифестами, программами, но их связывало отрицание идеологических рамок социалистического реализма, поиск нового с ориентацией на западную литературу, стремление к переменам и, как следствие, эксперименты с формой и художественными средствами выражения.

Эти черты отразились и в творчестве Винцента Шикеры, ставшего представителем «второй волны» «младой творбы». Шикера родился в 1936 году в Дубовой в семье лесного рабочего, получил образование в педагогической музыкальной школе, а позже в Государственной консерватории в Братиславе. Любовь к природе и музыке автор пронёс через всю жизнь, что явно отразилось в творчестве писателя. После окончания военной службы Шикера работал учителем, был редактором литературного

журнала «Ромбоид», позже – драматургом на Словацком кинопроизводстве. До 1992 года Шикула был редактором в издательстве «Словацкий писатель» («Slovenský spisovateľ»), а в 1997 – 1999 – председателем Союза словацких писателей. На протяжении всего жизненного пути Винцент Шикула не переставал посвящать себя творчеству, в результате этого сегодня мы имеем множество выдающихся произведений.

Первые публикации автора относятся к 1964 году, когда в печати вышли два сборника его рассказов – «Может, я построю себе бунгало» («Možno si postavím bungalow») и «Не аплодируйте на концертах» («Na koncertoch sa netlieska»), в которых автору удалось талантливо передать личную убежденность в ценности каждого человека, не зависящей от несовершенства мира, чувственный гуманизм, а также музыкальное начало, которые впоследствии станут основными чертами творчества Шикулы. Далее последовали книги для детей «У пана лесничего на шляпе кисточка» («Pán horár má za klobúkom mydleničku») (1965) и «Каникулы с дядюшкой Рафаэлем» («Prázdniny so strýcom Rafaelom», 1966). Особого внимания со стороны критиков и читателей была удостоена повесть «С Розаркой» («S Rozárkou», 1966), за которую позже Шикула получил международную премию ПЭН-клуба. Она повествует об особенностях восприятия окружающего мира детьми и неспособности взрослых понять этот мир. Это трагическая повесть о девушке, которая в своём умственном развитии находится на уровне ребёнка, и хотя Розарка психически больна, она рада отправиться в лечебницу к людям с такими же недомоганиями, в то время как её физически здоровый брат не может смириться с этим и страдает гораздо больше сестры. Позже по мотивам повести был снят фильм. Первый период творчества Шикулы завершился сборником рассказов «Воздух» («Povetrie», 1968).

В 1976 году, после длительного перерыва, в течение которого автор продолжал писать, но не публиковал свои произведения, Шикула вступил в новую фазу творчества своим первым романом «Мастера» («Majstri»), год спустя свет увидел следующий роман «Герань» («Muškát»), а затем, в 1979, - «Вильма» («Vilma»). Вместе эти романы составили трилогию, занимающую особое место в творчестве Шикулы. В некоторых аспектах трилогия повторяет типичные авторские черты ранней прозы, а в некоторых – развивает и трансформирует их, привнося в творчество Шикулы новые особенности. В данном произведении ещё отчетливее видны константы творчества Шикулы, к которым можно отнести открытую авторскую позицию, во многом обеспечивающую полифоничность трилогии, ослабленное сюжетное начало, музыкальность, ориентацию на простого

человека, взгляд на мир со стороны ребёнка, многие исследователи отмечали также и особенное сюжетное построение романов. Трилогия посвящена жизни простых людей во время войны, отражению исторических событий на судьбах личностей, на первый взгляд ничем не примечательных для истории, причём акцент сделан непосредственно на внутренний мир героев, а общественные и исторические события служат только рамкой действия. Ян Штевчек в своей книге «История словацкого романа» говорит о трилогии: «роман Шикеры далеко не исчерпывает всю общественно-политическую проблематику восстания, зато наполняет ее внутренним содержанием и - парадоксальным образом - в определенном смысле выходит за ее пределы» [49, с. 486,]. Трилогия стала новаторской не только по отношению к предыдущим произведениям автора, но в некоторых аспектах и по отношению ко всей словацкой прозе 1970-х годов, чем и вызвала интерес читателей, критиков и литературных исследователей.

Последующие повести продолжают развивать уже показанную в «Мастерах» тему войны, утверждая её бессмысленность и противопоставляя обывденной жизни простого человека, такими являются повести «Иволга» («Vlha», 1978) и «Солдат» («Vojak», 1981). Для произведений Винцента Шикеры в целом характерна автобиографичность, но наиболее ярко она проявляется в более позднем творчестве автора. Так, например, повесть «Орешники» («Liesky», 1980) посвящена жизни студента консерватории. В 1983 году был опубликован ещё один роман, обращённый к историческим событиям – «Матей» («Matej»), главным действующим лицом которого становится важная для словацкой истории личность Матея Гребенды, посвятившего себя пробуждению национального самосознания словацкого народа. После этого Шикера вновь возвращается к малым формам в сборниках рассказов «Героические этюды для коня» («Heroické etudy pre koňa», 1987), «Пастушья сумочка» («Pastierska kapsička», 1990) и «Постный менюэт» («Pôstny menuet», 1994), чтобы в 1991 году опубликовать начатый им ещё в 60-е, но не опубликованный роман «Орнамент» («Ornament») и его продолжение «Ветряная вертушка» (1995). В дилогии были затронуты острые темы, связанные с политической жизнью Словакии 1950-х, коммунистической партией, репрессиями и уничтожением церквей, именно поэтому публикация произведений была невозможна ранее. Здесь ещё более усиливается проявление автобиографичности, в том числе и в отношении героя к религии и писательству. Исследователи творчества Шикеры отмечали схожесть дилогии со словацкой психологической прозой XX века, а также связь с ранними произведениями автора. В 2000 году вышла последняя изданная при жизни автора книга «Ангел Габриэля» («Anjel Gabriela»), а в

2001 незаконченный роман о преследованиях религиозных служителей «Ударь пастора» («Udri pastiera»). Уже после смерти автора были изданы книга эссе «Там, куда сворачивает дорога» («Tam, kde sa cesta skrúca», 2002) и «Благословенная палочка дирижёра» («Požehnaná taktovka», 2003). Помимо этого, Шиколой было написано также 9 книг детской прозы, самыми популярными из которых стали «У пана лесничего на шляпе кисточка» («Pán horár má za klobúkom mydleničku», 1965), «Каникулы с дядюшкой Рафаэлем» («Prázdniny so strýcom Rafaelom», 1978), «Августин и колокол» («Rozprávku a rozprávania (Augustín a zvon)», 1996) и «Сказки дядюшки Медара» («Medardove rozprávky», 1997).

Винцент Шиколо известен читателю в основном своими прозаическими произведениями, однако свой творческий путь будущий популярный автор начинал с поэзии, публикуя стихотворения в журналах «Млада творба» и «Словенске погляды», Шиколо и в дальнейшем печатал свои поэтические произведения. При жизни вышло три поэтических сборника: «Из дома на холме» («Z domu na kopci», 1983), «Из заброшенного сада» («Zo zanedbanej záhrady», 1993), «Барабанщик сентябрь» («Bubeník september», 1998), а уже после смерти - ещё один сборник «Прощание с сиренью» («Za odchodom orgovánu», 2003). Для поэзии Шиколы характерны природные мотивы, а также мотив одиночества, часто встречалась и тема поэта и поэзии. Критики часто отмечали отсутствие рифмы и несоблюдение правил стихосложения, «прозаизм», но в то же время музыкальность стихотворений.

Винцент Шиколо, являясь как традиционалистом, так и новатором, внёс большой вклад в развитие словацкой прозы послевоенных лет. В его творчестве трилогии «Мастера» отведено особое место, в ней автор выразил новый, свободный от идеологического влияния, взгляд на историю, показав её глазами обычного сельского человека. Трилогия стала первым масштабным произведением автора, в котором он обратился к эпическому жанру. Событийная линия романа всё время прерывается авторскими отступлениями, создавая полифоничность тематики, а новый образ рассказчика, развивающийся во всём творчестве писателя, но достигший своей вершины в трилогии, создаёт нарраторскую полифонию. Трилогия «Мастера» - многогранное произведение, которое до сих пор ещё не до конца изучено исследователями, оно также было неоднозначно встречено критиками. Наибольшего внимания заслуживает изучение следующих аспектов произведения: жанрово-стилевое своеобразие трилогии, система образов, образ рассказчика и нарративные техники, политематичность произведения и реакция критики.

Трилогия В. Шикеры «Мастера» сразу после выхода вызвала реакцию многих словацких критиков, а в журнале «Slovenské pohľady» даже появилась рубрика под названием «Дискуссия о мастерах», в которой приняли участие многие уважаемые литературные критики 60-70-х гг. Нами были проанализированы публикации В. Минача, Ю. Ноге, Я. Штевчека, Ф. Мико, В. Шабика, В. Петрика, Ф. Мико и других критиков того времени. Чаще всего они характеризовали трилогию как исторический роман и анализировали его через призму социалистического реализма, в журнале вёлся спор о том, в какой мере трилогия соответствовала этим концепциям и смог ли автор показать войну и восстание так, как того ожидало общество. Многие критики высказывали мнение и о новом для Шикеры способе повествования. Можно сказать, что по этим критериям критика отзывалась о романе скорее негативно, но тем не менее, продолжала характеризовать Шикеру как талантливого романиста и новеллиста.

Хотя творчество Шикеры привлекает к себе внимание литературных критиков и сегодня, необходимо отметить, что чаще всего в белорусском и российском литературоведческом пространстве его творчество в представлено в контексте послевоенной литературы либо в ряду произведений, объединённых определённой тематикой, в следствие чего стоит указать на отсутствие посвященных этому писателю крупных исследований и обобщающих глав и разделов в индивидуальных или коллективных трудах.

Методологической базой нашего исследования трилогии Винента Шикеры «Мастера» послужили научные труды словацких, русских и чешских авторов, а также многочисленные публикации в периодических изданиях. Наибольшую ценность для нашего исследования представляли собой исследования кандидата филологических наук Широковой Людмилы Фёдоровны, многие из которых были посвящены словацкой литературе XX века, в том числе творчеству писателей «поколения-56», к которому относится исследуемый нами автор. Диссертация Широковой «Художественный мир Винента Шикеры в контексте словацкой прозы второй половины XX в.» стала весьма полезной для части нашего исследования. Большую ценность для нас также представляли работы таких русских исследователей как А. Г. Машкова, Н. Ю. Шведова, Ю. В. Богданов, а также словацких литературоведов: В. Баборика, А. Червеняка, Я. Штевчека и других. Стоит отметить, что переводов трилогии на белорусский язык не существует, нами был обнаружен лишь один перевод трилогии «Мастера» на русский язык, выполненный Ниной Михайловной Шульгиной и вышедший

отдельным сборников в издательстве «ПРОГРЕСС» в 1981 году, который и был использован нами при написании данного исследования.

При написании данной работы мы столкнулись с необходимостью уделить внимание и некоторым положениям теории литературы для дефиниции явлений, обнаруженных нами в трилогии Шикеры, теоретической рамкой исследования послужили: «Теория литературы» Е. В. Хализева, «Нарратология» Вольфа Шмидта и «Проблемы поэтики Достоевского» М. Бахтина, а также «Словарь литературоведческих терминов» Светланы Белокурова. Основные литературоведческие термины, встречающиеся в настоящей работе, представлены в приложении в том значении, которое было использовано нами при исследовании трилогии В. Шикеры, определения в словаре даны по вышеперечисленным теоретическим и литературоведческим источникам.

К числу задач литературоведения относится не только изучение проблем литературного процесса в целом, но также и всестороннее рассмотрение важнейших художественных произведений. **Целью** нашего исследования является целостное изучение трилогии «Мастера», её места в контексте всего творчества автора, анализ эстетических и идейных характеристик произведения.

Объектом данного исследования стала трилогия Винченца Шикеры «Мастера». **Предметом** – особенности поэтики названной трилогии. Среди **задач** нашего исследования можно выделить следующие:

1. Изучить жанрово-стилевое своеобразие «Мастеров»;
2. Рассмотреть систему образов художественного произведения;
3. Проанализировать систему нарраторов в трилогии;
4. Изучить реакцию критики на трилогию «Мастера».

Методы: историко-литературный, метод мотивного анализа, структурный метод, социально-исторический метод.

ГЛАВА 1. ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТРИЛОГИИ ВИНЦЕНТА ШИКУЛЫ «МАСТЕРА»

1.1. Соотнесение трилогии с методом социалистического реализма

Винцент Шикула, как и многие другие авторы, с середины 1960-х годов переживал сложный период литературного творчества: писатель перестал публиковать свои произведения, в основном из-за этических причин, не позволявших ему писать о том, чего требовал от него режим и общество, но он не считал правдой. В этот период Шикула перестал писать роман «Орнамент», основанный на реалиях 1950-х, когда коммунистическая партия развернула кампанию по ликвидации церкви и преследованию священнослужителей. Шикула понимал, что опубликовать такое произведение будет невозможно, поэтому начал работу над менее провокационным романом, написание которого как раз совпало с возрождением интереса к темам войны и восстания в словацкой литературе. Трилогия «Мастера» вышла в свет после почти десятилетнего перерыва, во время которого Шикула писал «в стол», своей трилогией он вступил в полемику с господствовавшим в ту эпоху методом социалистического реализма, противопоставил своё видение человека и литературы догмам, царившим в литературе того времени.

Непосредственно военные события и партизанские действия в трилогии были лишь слегка очерчены, причём только во втором романе, а изображены они были в присущем Шикуле духе народного пацифизма, поэтому исторические события служили лишь рамкой повествования. Автор не следует традиции изображения партизанской жизни в героическом ключе, действие трилогии происходит в западной части Словакии, то есть вдалеке от реального места восстания, героями в его произведении становятся не солдаты и повстанцы, сражающиеся против «ненавистных фашистов», а несчастные люди, жизни которых разрушаются под тяжестью внешних проблем. Роман отличается отсутствием признаков классовой дифференциации и социального конфликта, последствия войны для Шикулы – не героическая победа над врагом, а тысячи сломленных судеб, вымирание традиций и тяжёлая действительность. Герои Шикулы не способны причинить кому-то боль и стать причиной несчастья других людей, мир для них не делится на врагов и друзей, многие представители противоположной стороны показаны с положительной стороны, а личное и народное счастье и правдивость воспоминаний Шикула ставит выше идеологических требований.

1.2. Проблема жанра трилогии

Некоторые из названных черт романа стали причиной возникновения споров в кругах словацких критиков, они заключались в проблемности выделения жанра произведения. Определение жанра трилогии как исторического романа не вполне верно, так как восстание и актуальная политическая ситуация не были главной темой его произведения. Шикула сознательно отошёл от названного жанра, его целью было изображение людей и их судеб, а в различных статьях он не раз упоминал, что главной темой трилогии всегда был дом. В словацком литературоведении имя Шикулы нередко соотносят с новым историзмом. Автор отрицает принадлежность своего произведения к жанру исторического романа непосредственно в тексте в нескольких авторских отступлениях, наиболее заметно это проявляется в девятой главе «Колокольни», где писатель высмеивает ключевые элементы исторических и приключенческих романов, а позже отрицает принадлежность своей трилогии к ним: *«Лучше писать о подвигах. Но мы-то хорошо знаем, какие мы писатели. О подвигах мы почти что не поминаем: болтаем, несем всякий вздор, и вдруг нате вам — подвиг! А разделаемся с ним, снова болтаем, будто только и помышляем о том, как бы подвиг свести на нет. К дьяволу такое! ... Какого черта! Ну мы и разболтались! Счастье еще, что нас не занимает исторический роман. Наша задача — познакомить читателя немного с плотничеством, а по возможности и с другими ремеслами. Впрочем, и писательство может быть кой для кого ремеслом. Военное ремесло тоже иным по душе, а потому вспомняем и солдат...»* [18, с. 93-94].

Многие критики, однако, игнорировали подобное отрицательное отношения автора, причисляя «Мастеров» к историческим произведениям, после чего указывали на недостаточность раскрытия исторической тематики. Другие же следовали примеру Шикулы. Так, например, Зора Прушкова в своей книге «*Keď si tak spomeniem na tie šesťdesiate roky*» отмечает: *«Жанровая и видовая неопределённость в поэтике романов Шикулы и Яроша, то, что литературная критика обозначила как социально-исторический роман и что было больше субъективно исторической интерпретацией действительности, это новое поэтологическое качество было не только продолжением индивидуального авторского развития, но и окончательной тематизацией авторского оценочного отношения к выбранной литературной теме»* [40, с. 26]. Развитие сюжета в трилогии мало соотносится с внешними историческими событиями, оно подчиняется внутреннему видению героев, реакции на происходящее и личностному развитию персонажей. Похожей позиции в этом отношении придерживался и Ян Штевчек: *«В трилогии Шикулы историко-социальные контуры событий представляют собой только очертания, оболочку истории. Это не ядро. Им является взгляд*

негероических, маленьких людей на большую эпоху, это [исторические контуры] – смещение фокуса событий и романного действия» [49, с. 523].

Возможно, именно поэтому в определённый момент рассказчиком становится Рудко, деревенский мальчик, пока не осознающий в полной мере всего масштаба войны, ничего не знающий о партизанском движении. Рудко, как говорил и сам Шикула, становится просто свидетелем событий, о которых узнаёт от взрослых. Герой как бы отражает переживания взрослых людей, которые становятся для него настоящими героями. Таким образом автор показывает героизм: обычные, негероические в традиционном понимании этого слова люди справляются со своими проблемами вопреки всему.

Таким образом, по нашему мнению, выделение жанра романа как исторического было неверным, так как в его жанровой парадигме нашли отражение черты нескольких жанров. Данное произведение было причислено нами к числу социально-бытовых романов, в котором также сочетаются черты исторического и философского жанра. Шикула создал для своих персонажей живой, яркий мир, в котором сочетаются традиционные для словацкой литературы черты народного творчества и особенные авторские черты Винцента Шикулы.

1.3. Композиция романа

Исследование художественных особенностей произведения стоит начать с рассмотрения его композиции, так как в прозаическом творчестве Шикулы построение текста всегда играет большую роль.

Хотя произведение и состоит из трёх частей, связанных между собой одними и теми же персонажами, сюжетной линией и имеют схожие художественные особенности, каждый из трёх романов может существовать независимо от двух других, так как сюжетные линии романов хотя и дополняют и развивают друг друга, всё же могут рассматриваться отдельно, вне контекста других частей, при этом оставаясь целостным произведением, в них также затрагиваются различные проблемы, на первый план выходят разные персонажи, изменяется место и время действия.

Так, например, первая часть, «Мастера», посвящена ещё пока мирной жизни Мастера и трёх его сыновей в деревне Околичное; сюжет данной части строится больше не на внешнем действии, а на развитии отношений между персонажами, среди которых нельзя выделить главных героев произведения. Поступки каждого из персонажей в этом романе ведут к тому, что должно произойти в последней главе: уходу Имриха в горы вместе с повстанцами.

Вторая часть трилогии, «Герань», больше не сосредоточена лишь на жизни одной семьи, здесь сюжетная линия раздваивается, расширяя при этом и пространство романа. Параллельно развиваются линия жизни Имриха в горах и жизни в Околичном, представленная Мастером, Вильмой и Рудко. Интересно, что в этой части на первый план выходят лишь два персонажа: Имро и Рудко, причём события, происходящие в деревне, изображены лишь через призму восприятия соседского мальчика Рудко, который в первой части был лишь обозначен и не играл сюжетобразующую роль.

Третий роман, как и первый, больше раскрывает внутренний мир героев. В нём Шикуча сосредоточил внимание на судьбе Вильмы после возвращения мужа. Уже с конца «Герани» автор развивал мысль, на наш взгляд, ставшую главной в трилогии – мысль о героизме простых женщин. Вильма, будучи совсем молодой девушкой, выходит замуж, но брак не приносит ей счастья: муж сперва изменяет ей, затем исчезает в горах, а когда возвращается, болезнь полностью изменяет его. Девушка заботится о нём, о его отце, мечтает о ребёнке, но не может уйти от мужа. Все события трилогии строились вокруг похожей истории стойкости и героизма женщины, которую автор однажды встретил и, услышав её историю о «ненаполненном» браке, решил написать.

Винцент Шикуча в своей трилогии не придерживается лишь одного принципа композиционного построения произведения. Несмотря на множество героев и частые прерывания фабульной линии вставными эпизодами и авторскими отступлениями, в «Мастерах» используется линейная композиция: артель Гульданов распадается, старшие сыновья уходят из деревни, Имрих женится и начинается встречаться со Штефкой, в результате чего присоединяется к повстанцам. Так заканчивается первый роман, а вместе с ним и линейное повествование, так как далее композиционное построение произведения усложняется. Во второй части «Герань» композиция трансформируется в параллельную, где автор попеременно показывает жизнь в деревне и в горах, но помимо этого данный роман отличается от «Мастеров» и более выраженным эпическим планом. В романе «Вильма» Шикуча вновь возвращается к линейной композиции: по прошествии лет Рудко вырастает, реже приезжает в Околичное, в то время как Вильма годами заботится о так и не выздоровевшем муже; фабульная линия заканчивается его смертью. Шикуча прибегает к приёму ретроспекции посредством монологов и отступлений в речи Рудко, в которых герой вспоминает о своём брате, детстве в деревне, школе, он возвращается к воспоминаниям о жизни рядом с Гульданами уже с позиции взрослого человека. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в трилогии

преобладает линейное композиционное построение, но также присутствует и параллельное, при этом автор регулярно использует приём ретроспекции.

Одной из важных сторон писательской индивидуальности Шикеры всегда являлась композиция его произведений. Каждая часть трилогии членится на главы, в свою очередь разделённые на подглавы. В первой и третьей части трилогии названия глав были выбраны автором исходя из основной мысли, описанной в данной части, или исходя из предмета описания. Так, например, первая часть «Мастера» состоит из пяти блоков: названия трёх первых глав «Плотники», «Двое», и «Колокольня» соответствуют предмету описания, в то время как две другие «Балаган/Представление» и «Солнечные часы» названы так из-за основной мысли, которую автор решил развивать в главе. Следует отметить, что в переводе на русский язык третья глава имеет название «Балаган» или «Представление», что лишь косвенно связано с основной мыслью, в оригинальном же произведении эта часть названа «Divadlo», то есть театр, что в полной мере соответствует монологу Мастера, занимающему центральное место в целой главе, в котором он высказывает свою убеждённость в том, что жизнь – это театр, в котором, чтобы доказать своё мастерство, нужно быть смешным: *«Ты говоришь, я скоморох. Ты прав, но, ежели хочешь, тут можно кое-что и добавить: скоморох, но только по другой причине, чем думаешь. Мне молва совсем не нужна. А вот балаган — да, мы все играем; и самые трудные роли обычно достаются тому, кто вовсе не умеет играть. Я-то, Имришко, умею, и даже так ловко, что подчас переигрываю, а то и скоморошничая. И знаешь, почему это делаю? Потому что я рыцарь. Всякий мастер, всякий настоящий ремесленник способен быть рыцарем, только так и распознаешь настоящего мастера»* [18, с. 133 - 34].

Ещё больший интерес представляет собой композиционное построение второго романа, рамкой которого служат главы с одинаковым названием «А где Имришко?». Первая глава повествует о неожиданном исчезновении Имриха, а последняя – о столь же неожиданном возвращении. Роман состоит из 12 глав, которые перекликаются между собой. Так, например, вторая глава соответствует одиннадцатой, третья – десятой и т.д. Названия остальных глав определены местом действия описываемых событий: две главы с названием «Мальчик» и две с названием «Почта» описывают жизнь Мастера, Вильмы, Рудко и всех жителей деревни, находящейся под немецкой оккупацией. Главным действующим лицом и рассказчиком здесь является Рудко. Стоит упомянуть также и тот факт, что многие из этих глав начинаются вариациями фразы «почта работает», указывающими на нетерпеливое ожидание мальчиком письма. О жизни Имриха и остальных партизан мы узнаём из трёх

глав под названием «Табак», а о пережитом Имрихом вдали от отряда, наедине с мёртвым немецким солдатом, из двух глав под названием «Вассерман». Сам табак не играет роли в развитии действия, но при этом является единственной радостью мужчин в горах, поэтому и становится существенной частью романа и определяет название нескольких глав, в частях под названием «Вассерман» Шикуча утверждает равноценность каждой жизни, поэтому имя убитого «врага», как символ гуманизма, становится названием глав. Предпоследняя глава «На мосту» является как бы переходной между партизанской и мирной жизнью, так как в деревне происходят военные события.

Все описанные выше блоки делятся на подглавы, обозначенные римскими цифрами, в которых не изменяются действующие персонажи и место действия, движение происходит только во времени. Так, например, значительная часть подглав в романе «Вильма» содержит в себе информацию о настоящем физическом и эмоциональном состоянии Имриха, поре года, а также надвигающихся или прошедших праздниках; кроме того, некоторые части могут целиком состоять из описания природы, деревень, характеристики персонажей или пространственных размышлений о том или ином явлении.

Таким образом, в трилогии используется преимущественно линейная композиция, которая, однако, в втором романе трансформируется в параллельную, чтобы в последней части трилогии снова вернуться к параллельной, а тщательно продуманное расположение глав произведения существенно влияет на его восприятие. Винцент Шикуча включил в свою трилогию значительное количество сюжетных ответвлений и вставных эпизодов, раскрывающих множество различных тем, часто не связанных между собой, поэтому нам представляется, что подобное членение текста – продуманная и сложная структура, которая в полной мере соответствует поставленной перед автором задаче.

1.4. Прерывание фабульной линии вставными эпизодами и авторскими отступлениями

Трилогию характеризует довольно простая фабула, однако произведение имеет сложную структуру, так как развитие сюжета нарушают рассуждения, рассказы и притчи, авторские комментарии, выраженные посредством монологов или мыслей рассказчика и героев. Особенность прозы Шикуча в целом является усиление роли рассказчика, которое отмечали многие критики и исследователи его творчества, однако в «Мастерах» оно проявилось ярче, чем в любом другом произведении

словацкого автора. Рассказчик здесь наделён большими правами, чем это обычно бывает в романе: Шикула позволяет ему реагировать на происходящее, высказывать личное мнение, а также вступать в диалог с читателем, критикой и даже самим с автором, при этом подобные отступления чаще всего не связаны с сюжетом произведения. Эту особенность критики часто отмечали в своих статьях и называли её «*autorské táranie*», что можно перевести как «авторское краснобайство», реакция общества на данное явление в прозе Шикулы была неоднозначной. Известный словацкий критик Франтишек Мико об отступлениях пишет так: *«Автор романа мастерски владеет языком, повествованием, спонтанным ходом мыслей героев и собственной подачей, он склонен к неожиданным намёкам, острым переживаниям и тонким наблюдениям жизненных ситуаций и человеческих отношений. С другой стороны, автор шокирует нас специальными вольностями в стиле, «неорганическими» отступлениями, ошеломляющими «корыстными» размышлениями от своего лица и от лица героев»* [30, с. 54].

Некоторые главы в трилогии теряют связь с канвой повествования, трансформируются в длинные монологические отступления, приобретают различные мотивы и содержание, поэтому становятся самостоятельными единицами; помимо собственной, содержащейся в них проблематики, они также становятся проблематичными по отношению к идейному и эстетическому содержанию трилогии.

1.5. Художественный язык произведения

Такие отступления позволяют читателю иначе взглянуть на мастерство автора, в особенности на язык произведения. Шикула примерил множество ролей, каждая из которых, для успешного и тщательного её изображения, требовала от писателя некоторых особенных знаний, использования лексических единиц и выражений, не встречающихся в повседневной речи.

Роман начинается почти сказочными, стилистическими подобными фольклору фразами: *«Было их четверо: мастер и трое его сыновей. Любили их люди и охотно толковали о них. И начинались эти истории обычно так: «Как-то раз, когда Гульданы стелили кровлю...» Или: «Однажды, когда мастер и его сыновья ставили амбар...»* [18, с. 3], а позже и сам Шикула, вслед за молвой, подобным образом представляет героев: *«Много с того дня поставили они амбаров и сараев; некоторые стоят и поныне... А в прежние времена амбар был в особом почете: ни один справный крестьянин без него не мог обойтись. Оттого люди и уважали Гульданов. Гульданы были знаменитые плотники. Молва о них неслась повсюду; слово слово родит, из уст в уста само бежит, у иного в зубах застрекает... Уж очень завидовали рвеню Гульданов в работе...»* [18, с. 3-4], а затем демонстрирует читателю особые черты своего

романного творчества, переходит к сниженной, иронической, даже игривой тональности. В подобном стиле изображены и некоторые другие эпизоды, прерванные авторскими отступлениями [17. с. 74]. В трилогии также часто используется и другие фольклорные формы: притчевые элементы, например, эпитафией к одной из глав с соответствующим содержанием служит предупреждение *«Волк может иногда глядеть овечкой. А если и не овечкой, то по крайней мере добрым малым»* [18, с. 361], история Имро в «Герани» приобретает сходство с библейской легендой, можно встретить балладные черты, романтизацию и частые повторы, в романах часто используется стилизация под сказку, песни и другие жанровые и стилевые формы фольклора.

Для работы над таким сложным, многоплановым произведением, каким и является исследуемая нами трилогия, автору необходимо было владеть дополнительными знаниями, изображение которых помогает глубже раскрыть тему и достовернее изобразить персонажей и явления. Наиболее подходящий способ сделать это – использование особых лексических единиц и стилистических фигур. Это заметно, прежде всего, в главах, посвящённых мастерству. Шикуня подробно описывает работу плотников, можно даже сказать, что в её изображении прослеживается любовь автора к трудолюбию и старательности простых людей, а для тщательнейшего её изображения описывает множество деталей. Например, результат работы плотников Шикуня описывает следующим образом: *«Полицы лежат на пяте башни на системе обвязочных, соединительных и поперечных балок, все стропильные ноги оседланы мауэрлатом, он своим чередом крепится переводинами, положенными по диагонали. Вверху стропила упираются в шпиль, который поддерживает четверка распорок, а распорки пазами входят в обвязочные брусы. Шпиль проходит через два верхних яруса, а к нему прикреплен стальной трос, разветвляющийся внизу, и каждое его плечо привинчено сверху к угольному стропилу; концы стальных плеч продолжены и выгнуты крюками, которые при ремонте могут служить для навешивания лестниц и веревок»* [18, с. 100].

Нельзя не упомянуть и некоторые другие языковые особенности произведения. Многие части подаются через призму иронии или детской наивности в зависимости от выбранного автором персонажа. Шикуня не отказывается от использования стилистически сниженной лексики, даже грубых высказываний при передаче речи крестьян и ремесленников, прибегает к использованию сленга и диалектов. Главы, в которых рассказчиком является Рудко отличаются более простым грамматическим построением, предложения в них короче, употребляется простая лексика, часто встречаются повторы, сбивчивая или даже не совсем логичная речь, которая в действительности уподобляется речи ребёнка: *«Как-то раз, когда ты*

шла из магазина, наша мама аккуратно мазала улицу в голубой и только все плакала, потому что перед корчмой сидели на телегах призывники, и у всех были пестрые ленточки, и наш Биденко призывался, ну помнишь? И я тогда долго так бежал за телегой, а дядя Берто все хлестал и хлестал лошадей, потом и мне стало грустно» [18, с. 321].

Таким образом, следует отметить что в трилогии встречается большое количество специальной лексики, структура текста насыщена деталями, имеющими отношение к жизни крестьян в словацкой деревне того времени, они обогащены местным колоритом, автор уделяет внимание и подробному описанию традиций, а также не раз на протяжении всей трилогии упоминает о необходимости следования им, нередко встречаются игры со словами, разговорная лексика, фразеологизмы, мастерские сравнения, риторические и обращённые к писателю вопросы. Автор прибегает к применению лексики западнословацких диалектов, которая обогащает повествование и придаёт произведению историческую точность. Важной особенностью художественного языка произведения является и изменение автором модальности, описания действительности и речевой характеристики героев в зависимости от выбранного автором типа рассказчика.

1.6. Биографические черты в произведении

Некоторые области, с которыми Шикула был знаком и в реальной жизни, в трилогии изображены с особой точностью. Приведённый выше отрывок о плотничьем ремесле демонстрирует отношение автора к деталям, подобным образом в трилогии описываются части, посвящённые ремеслу, крестьянской работе на земле, писательскому делу, музыке и внутреннему устройству церкви. Это указывает на одну из важнейших черт творчества Шикулы – наличие биографических черт в персонажах его проз. В данной трилогии она проявляется меньше, чем, например, в дилогии «Орнамент» и «Ветряная вертушка», в которой данная особенность достигла своего пика, однако и в «Мастерах» встречаются биографические черты, правда, не сосредоточенные в одном персонаже, а разделённые между несколькими героями, важнейшими из которых являются Рудко, Мастер, церковный причетник и Цыган. Помимо некоторых схожестей между биографией героев и автора произведения, этих персонажей мы можем назвать биографическими также и исходя из высказываемых ими идей, которые на самом деле принадлежат автору. Данные персонажи олицетворяют всё самое важное в жизни самого Шикулы: Мастер демонстрирует безграничную любовь к работе, плотницкому мастерству (которое в трилогии часто

неотличимо от писательства) и семье, Причетник – религии и семье, а Цыган – преданность музыке.

Обширную часть прозаического творчества Шикеры составляют отступления, стилизованные под автобиографию, но не являющиеся ей. Такие части, как правило, представляют собой тщательно продуманные автором отступления с участием героя-рассказчика, направленные на создание образа воспоминаний, рассказчик при этом ведёт повествование от первого лица и как бы находится в современности, в одном времени с читателем. Владимир Баборик отмечает присутствие трёх разновидностей автобиографических персонажей в художественном мире Шикеры: изначально в роли такого персонажа выступает мальчик, школьник, привязанный к родному краю; второй образ – герой, совсем недавно переехавший из места, где провёл детство, студент консерватории в Братиславе, подрабатывает органистом; этот герой изредка возвращается домой и становится свидетелем изменений, происходящих в словацкой деревне в 1950-х; третий тип персонажа – учитель музыки в маленьком городе [23, с. 415].

В трилогии таким автобиографическим персонажем является Рудко, который принадлежит к первому и частично второму (в конце третьей части трилогии) типу героев, выделенных Бабориком. Руденко-рассказчик повествует нам о своём прошлом, о детстве во время событий трилогии. Он привязан к родной деревне и людям в ней, поэтому в своих воспоминаниях описывает всё в подробностях. Автобиографические черты присутствуют также в нескольких монологах Мастера. В трилогии мы видим и уже по-настоящему автобиографическую тему писательства, скрытую под маской плотничества, которая также проявляется в монологах Мастера и непосредственно в авторских отступлениях.

Шикера, будучи верующим человеком, не мог не уделить внимание и религии, отношение к которой он выразил в первую очередь в главе, посвящённой строительству храма – островка безопасности в разрушающемся, охваченном войной мире. Помимо этого, в трилогии часто встречаются упоминания религии, церковные устои, песни и праздники. Куда более важными являются мысли героев, в особенности Имриха, который во время пребывания в горах всё чаще думал о Боге: *«Хотелось и молиться. Всякий день хотелось молиться, но мысли у него так путались, а то и рвались, что он не мог сотворить даже «отченаш». Забыл «отченаш», забыл и «богородицу», иной раз казалось ему, что он уже все забыл... Иногда он останавливался и, опустив руки, смотрел на них: господи боже, что я тут делаю, кто все это выдумал, зачем я сюда пришел? И скольких людей я обидел! И сколько обидели меня! Скольких я уже потерял и от скольких*

отступился! О господи, для чего это нужно? Если я творю грех, кто меня оправдает?» [18, с. 351]. Шикуча вложил в мысли своих героев многое из того, что было важно для него самого. В предательстве Имриха, его уходе и возвращении домой нам также видится связь и с другими религиозными мотивами, в частности с Притчей о блудном сыне, мотив воскрешения, а в характере Вильмы – христианский мотив всепрощения. В главе «На мосту» между Рудко и немцем происходит следующий диалог:

— *Значит, мы оба ждем. Это мой сосед. Он обязательно придет. Может, он уже в пути. Нет, ты меня вроде бы не понимаешь. Я говорю об Имришко. Имрих — сосед мой.*

Он удивленно глядит на меня, улыбка не сходит с его губ, затем он вытаскивает из ножен штык и чертит, пишет на снегу: INRI [Иисус Назарянин, царь иудейский].

Я качаю головой. Пытаюсь его убедить, что он ошибается, но он стоит на своем... Я беру у него штык и пишу на снегу Имришково имя...

— *Aber nein, — теперь он качает головой. — Ich warte INRI [нет, я жду ИИРИ].*

Между тем мы с ним нет-нет да и поглядывали на надписи, и я невольно заметил, что они очень схожи:

INRI IMRICH

Но я увидел и разницу. Немец ждет какого-то более худого, более бедного Имриха... И мне захотелось развеселить его еще больше — к его надписи я прибавил еще две буквы:

NRICH. Гельмут внимательно взгляделся в написанное и сказал:

— *Danke. — А потом с моей надписи две буквы стер.*

IMRI [18, с. 410].

Такое сравнение героя с Иисусом и одновременное противопоставление ему в полной мере соответствует отношению автора к своему персонажу. Он героизирует Имриха, вознаграждает за перенесённые страдания и даже обожествляет в глазах Рудко, но в то же время ещё раз упоминает об «обычности» героя.

Музыка, как и религия, присутствовала в жизни Винченца Шикуча уже с раннего детства, поэтому наличие музыкального начала в его художественных произведениях, проявившееся уже на страницах его первой книги, представляется нам вполне закономерным. Оно присутствовало в прозе Шикуча либо в качестве сюжетного начала, определяющего действия героев, либо в качестве часто упоминаемого критиками музыкального построения текстов прозаика. Непосредственно в трилогии отношение к музыке и звукам в целом автор выражает посредством частых песенных вставок, упоминаний звуковой составляющей окружающего мира и, главное, в образе Цыгана – одного из приятелей Имриха в горах, контрабандиста, всего себя посвящавшего музыке.

Сам Шикула всегда был неразрывно связан с музыкой, религией, родным краем и деревней, её общиной, культурой и традициями, которые автор и перенёс в своё литературное творчество посредством проявления автобиографических черт, которые можно обнаружить в персонажах трилогии.

1.7. Хронотоп в трилогии

Ещё одним проблемным местом «Мастеров» является определение категории времени в литературном произведении. Его определение вызывает вопросы уже потому, что необходимо соотнести время между событиями, описанными в романе, и временем рассказчика. Причём время рассказчика также можно разделить на время, в котором рассказчик пересказывает историю, и время, когда автор пишет трилогию. Нам известно, что действие в первом романе «Мастера» начинается в период существования Словацкой республики (1939-1945), но уже после битвы при Липовце (22-23 июля 1941), упомянутой в начале трилогии, а в части «Колокольня», примерно через год после начала произведения, упоминается, что колокол на готовом костёле был повешен в 1943 году, из этого можно сделать вывод, что действие романа начинается в 1942 году. Свадьба Имриха и Вильмы состоялась зимой, а уже в конце августа 1944 Имрих уходит вместе с повстанцами. Мы встречаем множество дат во второй части трилогии, так как письма Штефана датированы 1944 и 1945 годом, а Имрих возвращается домой спустя почти год после своего ухода, «когда у соседей дозрели черешни», то есть в середине лета. Действие в третьем романе происходит уже после окончания войны и подавления восстания, но точнее определить время не удаётся. Почти все эти даты нам удаётся установить только исходя из упоминаемых автором смен пор года и праздников, автор старательно скрывает время, но при этом даёт подсказки с помощью пространства: *«Силы небесные, да мы и о свадьбе почти забыли! Где календарь? Поглядим в календаре, какое нынче число! Где же он? Куда подевался? Тыфу ты, пропасть, именно сейчас, когда он нужен как никогда, не могу его отыскать! Придется в сад заглянуть, по деревьям пошарить, да и вы оглянитесь! Ну как, видать что-нибудь? Есть еще что на деревьях? Кое-где еще что-то краснеет. Неужто яблоко? Дьявольщина какая-то, столько яблок уродилось, а теперь хоть шаром покати. Зато в кладовых, погребах и, конечно же, в горницах — да-да, в наших горницах — порой какой чудесный дух стоит!»* [18, с. 128]. Таким образом, можно сказать, что действие, происходящее в двух первых романах можно соотнести с настоящим временем, но о времени в части «Вильма» мы не знаем ничего, кроме того, что хронологически он длится дольше двух других,

в «Мастерах» и «Герани» действие занимает примерно год, а в «Вильме» несколько лет.

Однако проблематичным является определение времени рассказчика. Его невозможно определить точно, т.к. нам известно лишь то, что действие «Вильмы» закончилось задолго до времени рассказчика.

Пространство произведения возможно довольно точно определить, так как Шикуча использовал много деталей и часто описывал место действия. Со стороны автора было бы логично при раскрытии темы восстания использовать центральную или восточную часть Словакии, но мы точно знаем, деревня Околичное находится в западной части страны, вдали от мест военных действий. Франтишек Мико в статье ««Мастера» в дискуссии» объясняет данный факт тем, что Шикуча хотел переместить с окраин прямо к действию «осторожных земледельцев и ремесленников», которые не рвутся в бой и решают свои ежедневные проблемы, изменить модель восстания [31, с. 58].

В начале произведения читатель знакомится с деревней Околичное и домом, где и живут герои трилогии, чуть позже, при строительстве школы, герои ненадолго попадают в деревню Плавеч, находящуюся где-то за Нитрой. Позже старшие сыновья Мастера переедут туда к своим жёнам. А уже при строительстве костёла действие перемещается в соседнюю деревню Церовую, похожую на родную деревню персонажей. Примечательно, что Церовая описывается гораздо подробнее, чем Околичное, мы знакомимся также и с имением вблизи деревень. В первом романе встречаются лишь эти четыре локации. В «Герани» ситуация меняется: там происходит чередование двух мест – Околичного, где живут Вильма, Мастер и Рудко и леса, где находится Имрих в составе партизанского отряда. Пространство в этой части шире, чем в других, так как на протяжении романа Имрих постоянно перемещается на новые места. Определить место действия в этой части трилогии читатель может и по названиям глав. Практически всё действие в романе «Вильма» происходит в Околичном, исключение составляют лишь краткие эпизоды нахождения героев в городской больнице и прогулка Имриха к имению.

Пространство в трилогии играет важную роль в динамике произведения: первые две части более динамичны, они используют больше пространства, часто чередующиеся между собой места, последняя же часть представляет собой спокойное и медленное развитие событий, Имрих не идёт на поправку и умирает в родной деревне.

Выводы по главе 1

Таким образом, мы можем отметить богатое жанрово-стилевое своеобразие трилогии, а также наличие в ней проблемных мест, к которым относятся, в первую очередь несоответствие принципам социалистического реализма, господствовавшего в литературе того времени, определение жанровой принадлежности трилогии, оно было охарактеризовано нами как социально-бытовой роман, в котором также сочетаются черты исторического и философского жанра, выделение литературного времени и проблемность отношения авторских отступлений к целостности литературного текста. Среди основных особенностей трилогии нами были выделены следующие: своеобразие композиционного построения, которое можно охарактеризовать как линейное с элементами параллельной композиции и ретроспекции, прерывание фабульной линии вставными эпизодами и авторскими отступлениями, особенности языка произведения, включающие стилизацию фольклора, индивидуальную речь персонажей, использование различных лексических пластов и стилистических фигур. Стоит отметить присутствие автобиографических черт и музыкальности, свойственных всему творчеству Винцента Шикеры.

ГЛАВА 2. ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ПОЛИФОНИЯ

Наррация – важнейший элемент любого эпического произведения, так как основным его признаком, согласно В. Шмидту, является «присутствие посредника между автором и повествуемым миром», то есть восприятие мира произведения через призму его восприятия нарратором. [14, с. 12].

Новое поколение словацких писателей, вступивших в литературу в 16960-х гг., старалось осмыслить личный опыт и искренне отразить в произведениях собственные переживания, в связи с этим многие из представителей этого поколения выступали в собственных произведениях в качестве субъективного рассказчика. В этом отношении заслуживает рассмотрения трилогия Винцента Шикеры «Мастера», в которой отношения автора, повествователя и рассказчика представляют собой сложную систему. Знаменитый словацкий литературовед и критик В. Шабик говорил о «Мастерах» следующее: *«Шикера умело решает проблему целостности и изменчивости рассказчика, голоса повествователя - индивидуального и коллективного, его когнитивных и вербальных функций»* [49, с. 523]. В словацкой литературе ни один другой автор не смог приблизиться к такому уровню нарративного мастерства.

Ранние произведения Шикеры, главным образом его малая проза, как правило, характеризуются присутствием рассказчика, субъективной личности, которая является участником событий. Изображение нарратора эксплицитное, хотя и не всегда выраженное в самопрезентации, но всегда показанное посредством местоимений и форм глагола первого лица. Роман «Мастера», как и две последующие части «Герань» и «Вильма», характеризуются наличием повествователя, более объективной личности, находящейся ближе к автору и часто сливающейся с ним. Такой повествователь независим, носит функцию советчика, конкретизирует мысли автора. Однако наряду с повествователем в тексте очевидно и наличие диегитического нарратора – рассказчика, присутствующего в повествовании под видом персонажа Рудко и рассказывающего нам о своём детстве в деревне. Однако стоит отметить, что в произведении Шикеры разделение видов наррации не слишком чёткое, образы автора, повествователя и рассказчика тесно связаны между собой и пересекаются. Можно говорить и о том, что персонаж-рассказчик Рудко является детским воплощением повествователя, а в то же время и автора произведения.

2.1. Повествователь

Первые предложения романа сигнализируют о присутствии традиционного повествователя: *«Было их четверо: мастер и трое его сыновей. Люди их любили и любили о них говорить»* [18, с. 9]. Недиегетический повествователь Шикулы рассказывает о жизни семьи, как бы наблюдает издалека, такой объективный рассказчик не только не участвует в действии, но и не присутствует в акте наррации, является неэксплицитным, то есть не называет себя, остаётся скрытым в мире, который создаётся его словами. Уже через какое-то время повествователь, впервые обращается к читателю, раскрывая своё присутствие, принимает форму эксплицитного нарратора: говорит о себе и грамматически персонифицирует себя, (1-е лицо ед. и мн.ч., обращения): *«О чём мы говорим? В авторе заговорил кибиц. Вы себе и представить не можете, сколько во мне этих подсказчиков...»*. [18, с. 18]. Иногда он говорит о себе, как о писателе: *«Он мог думать немного по-другому. Почему он должен был думать так же, как писатель этой книги?»* [18, с. 41]. *«Мир (ну что такой жалкий писака, как я, может знать о мире?) хмурился»* [18, с. 12]. Однако такие высказывания повествователя не являются прямым отождествлением себя с личностью настоящего автора, писательство здесь является лишь одной из нарративных масок, которую нельзя объединять с самим Шикулой. Несмотря на это, мир, описанный Шикулой в трилогии, представляется реально существующим, а не созданным автором. Здесь рассказчик только фиксирует происходящие события, интерпретирует их, в то время как вымышленный мир представляется как настоящий. *«Мастер помрачнел. Хотя возможно, что только писатель его так видит, да я так его вижу, я бы хотел, чтобы он был мрачным. В реальности на лице мастера не было никакой мрачности...»* [18, с. 51].

Помимо случаев, когда автор прямо является повествователем, он косвенно появляется и в длинных рефлексивных монологах персонажей, где выражает своё мнение, комментирует происходящее. В некоторых местах Шикула совмещает авторский и персональный аспекты, и не ясно, кому принадлежит высказывание: *«Кому эту болтовню приписать? Имриху? Писателю? Скажем, обоим. Как-нибудь это вместе разделим»* [18, с. 191]. *«...я их вижу, но стараюсь смотреть глазами Имро, а иногда и ему внушаю свой взгляд?»* [18, с. 189]. Проблематичность в разделении данных аспектов является одной из основных эстетических проблем трилогии.

Стоит обратить внимание и на то, что Шикула позволяет своему рассказчику развивать и дополнять авторские мысли, тем самым создавая дополнительные, вторичные и ненужные с точки зрения сюжета, сцены. В этом отношении роман можно разделить на две части, первая из которых развивает сюжет, а другая – неэпическая, состоит из монологов автора,

отступлений, которые не влияют на развитие сюжета, но содержат авторскую оценку некоторых общественных явлений и важных для автора сторон жизни. Таким образом, этот тип повествователя не только развивает непосредственно эпическую составляющую романа, его сюжет, но и уделяет внимание проблемам за пределами основного действия. Этот феномен Винцент Шабик предложил называть термином повествовательной полифонии Бахтина [49, с. 525].

Повествователь Шиккулы не обращается лишь к самому себе или героям произведения, но также говорит с читателем, обращаясь к нему «дорогой читатель», такие обращения В. Шмидт в своей книге «Нарратология» называет «диалогизированным нарративным диалогом». Такой диалог должен включать несколько основных признаков: диалогизированность, при которой нарратор обращается к читателю и представляет его реально реагирующим; монолог – диалогизированность в таких произведениях не является реальной, автор лишь инсценирует её, так как читатель не может являться настоящим собеседником, он не способен отвечать автору и вставлять собственные комментарии; нарративность – данный монолог должен выполнять нарративные функции, продвигая сюжет вперёд. [14, 59-60]. *«Ну как, довольно? Если тебе охота, читатель, можешь и сам писать на полях. Взгляни, сколько места я для тебя оставил. Эта сто пятьдесят четвертая страница и твоя будет. Пиши, дружище, пиши! Пиши о том, чего тебе не хватает, пиши обо всем, что у тебя на душе! Ведь о том у нас разговор! А я буду тем временем продолжать»* [18, с. 154]. Такая особенность прозы Шиккулы стала предметом критики в первые годы после выхода трилогии, однако нам представляется, что именно такие авторские отступления, связанные со сложной системой нарраторов, выделяют данное произведение из ряда других произведений словацкой литературы.

Таким образом, повествователь в трилогии представляет собой первичного нарратора, рассказчика основной истории. В самом начале произведения его изображение имплицитно, ничто не создаёт ощущение присутствия нарратора, однако в скором времени он указывает на собственное присутствие, использует местоимения первого лица, личные окончания глаголов и всячески привлекает внимание к себе, тем самым создавая в произведении эксплицитное изображение нарратора. При этом повествователь – недиегетический нарратор, присутствует в произведении как субъект повествования, рассказывая историю, участником которой он не являлся. Это означает и наличие в произведении нарраториальной точки зрения, т.е. мир произведения не показан посредством восприятия определённого персонажа, нарратор изображает его исходя из собственных

мыслей, он также является вездесущим – способен присутствовать в нескольких местах одновременно. Повествователь здесь также меняет и своё положение: если в самом начале произведения он выступает в качестве непричастного нарратора (т.е. совсем не проявляется в повествуемой истории), то позже занимает позицию непричастного очевидца (нарратор, хотя он и присутствовал в диегесисе, в повествовании не играет никакой роли). Такой принцип нехарактерен для более ранней прозы Шикеры, в которой нарратор выступал в роли рассказчика, субъективного персонажа, являющегося частью сюжетной линии.

2.2. Рассказчик

Система нарраторов в трилогии состоит не только из повествователей, в значительной части произведения доминирует персональный аспект, при котором повествование ведётся от лица рассказчика – персонажа-участника событий. Отчасти это проявляется в монологах персонажей от первого лица, но в начале второго романа автор помещает в мир произведения мальчика Рудко, от которого читатель и узнаёт дальнейшую историю, тогда же в произведении впервые появляется полноценный рассказчик как персонаж: *«Вдруг она заметила, что за низким дощатым забором стоит кто-то и смотрит на нее.*

То был соседский мальчонка Рудко. Да, это был я. Хотите, можете звать меня Рудко, правда, теперь я уже гораздо старше и едва ли заслуживаю такого ласкового обращения. А тогда я и правда был Рудко, что поделаешь?» [18, с. 69]. В этом фрагменте появляется образ персонажа-рассказчика, но при этом сохраняется авторский способ наррации. В данном случае повествование от первого лица носит идентификационную функцию, персонаж лишь называет себя, но пока не вмешивается в повествование. В начале Рудко выполняет функцию нарратора – непричастного очевидца. Рассказчик Шикеры как бы наблюдает за развитием основного действия романа, которое, однако, не является для него главным. Здесь же проявляется и персональная перцептивная точка зрения персонажа, связанная с речевой характеристикой персонажа (детской речью), прикреплением к определённой пространственной позиции, занимаемой персонажем, приуроченность повествования к временной позиции персонажа, растяжение и сжатие истории в зависимости от восприятия событий конкретным персонажем.

Если в «Мастерах» образ Рудко был едва обозначен, то в последующих частях его повествовательные функции возрастают. По отношению к основной сюжетной линии, представленной жизнью семьи Гульданов, мальчик-нарратор выполняет функцию очевидца-протагониста. Он уже не

просто наблюдает, «фиксирует» жизнь взрослых, но и сам становится участником событий, хотя и не влияет на основной сюжет. По-настоящему действующим лицом, второстепенным персонажем он становится во второй половине «Герани», а уже в романе «Вильма» играет роль одного из главных персонажей, вместе с тем ожидаемо возрастает и влияние персонажа на сюжет, как и его нарраторские функции.

В середине трилогии рассказчик становится героем событий, но первоначальный тип (нарратор-повествователь, говорящий о героях в 3-м лице и лишь иногда использующий персональный аспект) сохраняется, хотя и чередуется с новым типом (рассказчик Рудко и повествование от 1-ого лица). Читателю далеко не сразу удаётся понять, что рассказчик Шикеры является повествователем из первого романа, это уже повзрослевший Рудо рассказывает историю, очевидцем которой сбыл мальчик Рудко, при этом автор регулярно сменяет нарратора, а вместе с ним и персональную точку зрения со всеми её составляющими. Рассказчик здесь представляет себя, как нечто иное. Это возможно благодаря временной отдалённости между повествуемой историей и повествованием, диегитический нарратор здесь является частью обеих составляющих истории, а его сущность можно разделить на повествующее «я» и повествуемое «я».

«Это я просто хотел пошутить. Мальчик — ведь это же я, старые чурбаны! — хотел пошутить.»

А в общем-то, все в порядке, почта в самом деле работает, в школу хожу, учитель меня бьет, родители отвешивают оплеухи, хотя бы просто по привычке. И с Вильмой мы в дружбе. Не похоже, чтобы она имела что-то против меня» [18, с. 189].

Мир, представленный читателю разными нарраторами, сильно отличается. Рассказчик Рудко показывает его через призму своего детского восприятия, для этого типа наррации характерно использование настоящего времени, автор сознательно избегает сложной лексики и грамматических конструкций, тем самым приближая речь персонажа к речи ребёнка. Стоит отметить, что Рудко достаточно чётко фиксирует события, обращая внимания на многие детали, влияющие на жизнь взрослых, хотя и «не понимает» их. Такого нельзя сказать о повествователе, события, описанные данным нарратором, недостоверны, он часто «забывает» даты и последовательность событий, даже признаётся, что не всегда уверен, правильно ли он описывает события. Франтишек Мико написал об этом следующее: *«Автор даже провокационно обороняется, говоря, что то или иное событие могло бы быть другим, потому что всё это придумано и зависит от него, например, и авторского «краснобайства» могло бы быть меньше, но всё будет так, как решил автор» [31, с. 62].*

Персональный аспект проявляется и в местонахождении нарратора. Повествователь вездесущ, он описывает события, происходящие в целом мире, ничто не может быть скрыто от него, в то время как нарратор-рассказчик всегда привязан к персонажу Рудко, не выезжавшему за пределы собственной деревни. От рассказчика мы узнаём только то, что Рудко видит и слышит самостоятельно. Особенно заметно это в «Герани», так как в этом романе Шикюла противопоставляет мирную жизнь в деревне и военные события за её пределами. О жизни деревни читатель узнаёт от Рудко, рассказывающего о событиях от первого лица, а происходившее в горах раскрывает всезнающий повествователь, для которого не существует пространственных границ. Здесь же ясно прослеживается в персональная точка зрения во временном плане. Если в речи рассказчика Рудко доминирует настоящее время и дейктические наречия «сейчас», «сегодня», «недавно», то повествователь рассказывает о жизни Имриха вдали от дома исключительно в прошедшем времени.

Автор создал персонажа, который сможет погрузиться в происходящее глубже, чем это смог бы сделать повествователь, он становится не просто свидетелем, а может по-настоящему влиять на действия главных героев, при этом благодаря своему детскому видению мира герой способен детальнее описать события и создать более сильную эмоциональную связь с читателем. Винцент Шабик назвал его «авторским свидетелем», которому читатель может доверять [44, с. 212].

Когда Рудко взрослеет и уезжает из родной деревни, его роль в развитии сюжета уменьшается, он вновь становится лишь очевидцем событий, при этом уменьшаются и его функции в качестве нарратора. *«Как давно я Вильму не видел! Пока был ученичком, заходил к ним почти всякий день. Однако и мне прибавлялось лет — ученичок стал учеником, а ученик студентом, много времени провел я в разъездах, поздней жил в общежитии и домой наезжал только по воскресеньям, да и то не каждую неделю»* [18, с. 290]. Во второй трети третьего романа рассказчик начинает сливаться с повествователем, в результате чего в конце произведения их уже невозможно отделить друг от друга: рассказчик Рудко вырос, став повествователем Рудо, уже не участвующим в событиях, а лишь рассказывающим историю о соседях, с которыми когда-то был очень близок. Таким образом ещё раз подтверждается идея о том, что на протяжении всего произведения история рассказывалась лишь одним человеком, но в то же время немного другим: взрослым, удалённым во времени, или ребёнком, непосредственно участвующим в действии.

В трилогии немаловажными являются и прямые высказывания автора о писательстве и попытка сравняться с рассказчиком. В сравнении с

предыдущей прозой, авторские комментарии здесь прямые и просторечные. Автор наделяет нарратора особыми привилегиями, «позволяет» уделять много внимания вещам, которые не относятся к сюжету, обращаться к читателю, комментировать события и вести пространные монологи, использовать сниженную и даже грубую, на грани с ненормативной, лексику и даже высказывать мнение о писательском мастерстве и реакции критиков. Зора Прушкова по этому поводу написала: *«Прежняя попытка «быть самим собой в литературе» здесь нашла своё преобразование в попытке «сказать что-то своё» (и не только о исторической теме, но и о литературе, о писательстве)»* [40, с. 26].

Это роман не только о мастерах-плотниках, но и о мастере-писателе. Писатель-повествователь иногда как бы является альтер-эго мастера Гульдана и наоборот. О плотницком мастерстве Шикула пишет параллельно писательскому мастерству, а к проблемам писательства и плотництва Шикула в романе добавляет и критику литературной критики: *«Чувствительный читатель, наверно, отложил бы в сторону книгу и завздыхал бы: «Ну и пишет, ну и пишет — вот уж умеет взять за живое!» А потом, возможно, поумерит свой восторг и скажет: «Что ж, вполне терпимо, местами даже сойдет. Жаль только подчас недостает дыхания». А литературный критик: «Какое дыхание! Никакого дыхания-то и не было! С самого начала одна стрекотня. Хотел роман написать, но чего-то там не хватает. Не хватает самого главного, ибо роман...»* [18, с. 154]. До Шикулы в словацкой литературе ни один из писателей не говорил о проблемах прозы и литературной критики прямо в произведении.

Рассказчик Шикулы представляет собой одного персонажа, который, однако, на разных этапах развития действия произведения проявляет себя по-разному и имеет различную степень влияния на сюжет, отличается также и его степень осведомлённости о происходящем. При этом рассказчик соседствует со всезнающим повествователем, с которым соединяется в конце произведения.

Выводы по главе 2

С точки зрения типологии романа трилогия Шикула комбинирует несколько подходов к созданию эпического мира произведения. Автору удалось создать систему нарраторов, которая стала сложнейшей из всех, когда-либо использованных Шиколой в его прозаическом творчестве. Помимо первичного (повествователь) и вторичного (рассказчик) нарраторов в произведении присутствуют также несколько последующих нарраторов — рассказчиков вставных историй, представленных персонажами Мастера и цыгана. Первичный имплицитный недигиетический нарратор в процессе истории преобразуется, становясь эксплицитным, а после и дигиетическим —

уже в роли персонажа-рассказчика. Вместе с этим доминировавшая в первой части трилогии нарраториальная точка зрения постепенно замещается персональной, в результате чего меняется модальность ситуаций, речевое проявление нарратора, его пространственное положение, временная позиция нарратора. Однако при этом рассказчик не может полностью заместить повествователя, в середине произведения функции рассказчика преобладают, но при этом он сосуществует с повествователем. На разных этапах развития истории два типа нарратора проявляют себя в разной степени, но в конце произведения сливаются в одно целое, в связи с этим можно сказать, что нарратор в трилогии Шикулы проходит 5 из 6 ступеней градации присутствия нарратора в диегесисе, выделенных Сюзан Лансер: 1. непричастный нарратор (вовсе не участвует в диегесисе), 2. непричастный очевидец, 3. очевидец-протагонист, 4. второстепенный персонаж, 5. один из главных героев [14, с. 51-52]. Первую и вторую ступень занимает нарратор-повествователь, а третью, четвертую и пятую – рассказчик. Последняя, шестая ступень (главный герой произведения), не могла быть занята нарратором в данном произведении, так как трилогия Шикулы не предполагает присутствия лишь одного главного героя. Стоит отметить, что по мере развития сюжета функции нарратора возрастают, и он занимает более высокие ступени данной схемы, но в конце произведения снова возвращается к функции непричастного очевидца.

В трилогии Шикула использовал различные типы наррации, часто объединяя их, для полноценного восприятия романа читателем переходя одного типа к другому даже в рамках одной главы. Именно поэтому «Мастера» выделяются не только на фоне остального творчества писателя, но и на фоне всей прозы словацкой литературы. Благодаря сложной полифонической структуре произведения читатель воспринимает картину во всей её полноте. В тексте полифония используется как своеобразный приём обогащения содержания произведения, усиливает его выразительность и придаёт произведению многоплановость.

ГЛАВА 3. СИСТЕМА ОБРАЗОВ В «МАСТЕРАХ» ВИНЦЕНТА ШИКУЛЫ

Любое художественное произведение всегда складывается из весьма значимых элементов – художественных образов; их изображение, построение и расположение играет очень большую роль в раскрытии проблематики и тематики произведения. Ни одно исследование художественного произведения не может считаться целостным, если в нём не была рассмотрена система образов.

Ведущим мотивом романов Шикеры является поиск места человека в мире, в истории, в обществе, ответ на вопрос «кто творит историю». В трилогии Шикеры всё подчинено одной цели – показать героизм и силу обычного человека, основное действие в произведении сосредоточено не во внешнем мире, а внутри героев, поэтому нам представляется необходимым в первую очередь дать характеристику персонажей.

3.1. Главные образы-персонажи

Среди главных образов-персонажей нами были выделены Мастер, Имро, Вильма и Рудко, поэтому рассмотрение образной системы произведения нужно начать с исследования этих героев.

В роли носителя авторской мысли, своеобразного резонёра в трилогии выступает *Мастер*. Представитель пролетариата, востребованный плотник, он пользуется уважением не только в своей деревне, Околичном, но и в соседних населённых пунктах.

Этот герой подчинён не столько цели указания на героизм простого человека, сколько утверждению авторской мысли о необходимости постоянного труда. Мастер Имрих Гульдан – персонаж, выполняющий в трилогии несколько функций: он отец, умелый плотник, добытчик для семьи, человек, размышляющий над разными сторонами жизни. Мастер – человек из народа, который часто смотрит на происходящее критически, с долей скептицизма, он способен отстаивать вещи, которые кажутся ему правильными. Именно многофункциональность героя позволяет ему рассматривать события с разных углов, но он также старается понять и принять установки других героев, прислушаться к их чувствам. Из уст Мастера звучат различные мысли, принадлежащие самому Шикере, посвящённые различным темам, в том числе и характеристике образов войны и народа, которые будут рассмотрены ниже. Его рассуждения не кажутся читателю неоправданными, так как Мастер – человек разумный, он много путешествовал, развивался, многое в жизни повидал. О прошлом героя мы

узнаём лишь немного: учился, путешествовал, встретил жену, которую безмерно любил и уважал, но при родах четвёртого сына она умерла вместе с ребёнком. После этого Мастер запил.

Для Мастера целью жизни всегда была работа, он не созидал дворцы, но куда более важным ему казалось строительство домов, где будут счастливо жить семьи, амбаров, крыш и даже просто заборов. Все его действия были направлены на благо людей, хотя, как нам кажется, иногда это было в ущерб его собственной семье. Мастер настолько гордился семейной артелью, что не заметил желаний сыновей выйти из отцовской тени, самим стать мастерами. Впоследствии такая невнимательность отца переросла в открытый конфликт в семье. Но, несмотря на это, образ Мастера служит и ещё одной цели: Шикула утверждает необходимость поддержания семейных уз, любви и взаимопомощи в кругу семьи.

Мастер Гульдан представляет собой реалистически изображённого персонажа. Герой старается прожить свою жизнь так, чтобы не причинять никому зла, размышляет о красоте жизни и не относится с негативом к другим людям, любит детей, всегда старается утешить несчастных и верит в лучшее. Однако Шикула не идеализирует своего героя: Мастер совершил много ошибок, которые отказывается признавать, часто выпивает, он неосознанно старался помешать свадьбе сына, потому что боялся, что лишится и его, так же, как лишился старших сыновей из-за собственной невнимательности. Шикула показал каждодневную жизнь ремесленника-земледельца в западно-словацкой деревне. Мастер в своей жизни не сделал и не создал ничего такого, что бы имело серьёзное влияние на судьбу целого народа, но своим жертвенным трудом на протяжении всей жизни герой служит ещё одной цели автора – утверждению мысли о том, что именно такие люди становятся главной движущей силой развития нации.

Интересны и отношения между образом мастера, образом рассказчика, автором произведения. Автор часто как бы сливается со своим героем, наделяет его большими возможностями, соглашается с его мыслями, даже сравнивает писательское дело и плотницкое ремесло. Таким образом, можно сказать, что Мастер Гульдан – один из главных образов в трилогии, посредством которого автор выражает основные мысли обычного человека из народа.

Полностью осмыслить место данного персонажа в трилогии можно лишь после сопоставления его с остальными героями, в частности, с его сыновьями. *Якуб и Ондрей Гульданы* – старшие сыновья Мастера, которых мы можем отнести ко второстепенным персонажам, так как они действуют лишь в начале первого романа, а позже уезжают из деревни, лишь изредка

упоминаются в повествовании, и далее появляются в качестве действующих лиц в двух эпизодах, когда приезжают навестить семью. Якуб и Ондрей – мужчины немного за тридцать, весьма работающие и гордые. Образ Якуба практически соответствует образу Мастера – старший сын был слишком похож на отца, именно это и приводит к тому, что между героями возникает конфликт. Ондрей же гораздо меньше похож на отца, Шикула не раз упоминает, что, хоть Ондрей и отличный работник, а во многом даже лучше Якуба и Имро, но мастером ему не стать. Все сыновья любят и уважают Мастера, их совместные работы узнают и хвалят и за пределами родной деревни, но они не могут всю жизнь оставаться лишь в подмастерьях, Якубу, столь похожему на отца в своём стремлении к совершенству, уже давно пришла пора заложить собственную артель и стать мастером. Именно это становится причиной ухода Якуба, а вслед за ним уходит и Ондрей. Между отцом и старшим сыном всегда были конфликты, возникающих на почве различных обстоятельств, но главной причиной чаще всего было то, что именно Якуб, в силу своего возраста, запомнил больше ошибок, совершённых отцом.

Хотя конфликт между сыновьями и отцом назревал уже давно, ссора стала неожиданностью для старого мастера, разрушила его идиллические представления о совместной работе, которая будет продолжаться всегда. Пониманию душевного мира Мастера служит и следующий эпизод, представляющий собой описание сна, увиденного отцом сразу после ссоры с сыновьями. Во сне Якуб появляется перед ним в образе чёрта и продолжает грубо общаться с Мастером, в то время как тот старается объясниться перед сыном. Такой довольно трагичный эпизод взаимоотношений и недопонимания поколений описан Шикулой с долей юмора, присутствующего в авторских комментариях. Позиция же самого автора не совпадает с позициями героев, Шикула понимает закономерность происходящего и сложность отношений близких людей, которые, к сожалению, не могут понять друг друга, автор говорит об этом так: *«Спор между родителями и детьми — это чаще всего и не спор вовсе, а просто беда или боль, похожая на зубную. Чем души чувствительней, тем боль нестерпимей. А перестанешь ощущать боль, значит, жизни конец. А если и живешь, то как губительная опухоль. Здоровый организм противится недугу, выбрасывая из себя все ненужное, вредное»* [18, с. 35]. Из диалогов персонажей мы понимаем, что обида за детство, в котором отец часто и пил и не слишком усердно заботился о детях, навсегда осталась в Якубе, позже к этому присоединилось и желание двигаться вперёд и добиться большего, а также подобие характеров. Стоит отметить, что в трилогии алкоголизм не осуждается, Шикула изображает его как совершенно

нормальную часть повседневной жизни деревенских мужчин. Все Гульданы очень вспыльчивы и склонны к ссорам, но также они очень быстро обо всём забывают, но не мирятся, Шикула демонстрирует гордость своих героев, Мастер и Якуб, даже зная, что должны извиниться, часто не делают этого, а просто забывают о ссоре. Отношения между членами семьи – лишь начало истории, конфликт, который становится катализатором дальнейших событий. В этом и заключается главная роль данных образов.

Разбор семейных отношений помогает нам понять место в системе образов ещё одного персонажа, одного из главных героев всего произведения – **Имриха Гульдана**. Младший сын был слишком мал, чтобы запомнить те годы, за которые Якуб всегда винил отца, поэтому конфликтов по этому поводу между ним и Мастером никогда не возникало, мальчик наблюдал за отношениями других людей, учился на ошибках старших братьев, поэтому и отличался от них своей рассудительностью и спокойствием. *«Имро был человеком сговорчивым. Ладил с отцом, но и братьев сердить не хотел. В семье он был младшим, а в правде младшего сталкиваются правды старших; младший со всеми правдами с готовностью соглашается, а уж если приходится от какой-нибудь из них отказаться, младший, поскольку он младший, должен с этим смириться, справиться, постараться взглянуть правде и неправде в глаза и потерю восполнить собственным поиском. Сговорчивость его чисто внешняя»* [18, с. 35].

Имрих в первой части «Мастеров» кажется читателю почти идеализированным персонажем: он не вступает в конфликты, трепетно относится к своей возлюбленной, много работает и с каждым поддерживает хорошие отношения. В одном из отступлений мы видим даже открытое признание автора в том, что он весьма симпатизирует этому герою. Но позже, в конце первого романа, идеализированный образ Имриха трансформируется в образ обычного человека, с собственными недочётами, ошибками и сомнениями. Уже спустя совсем непродолжительное время его отношения с Вильмой портятся, жена начинает его раздражать и Имрих решается на измену, однако Шикула не осуждает своего героя, не изображает его как негативного персонажа, а лишь как молодого мужчину, мучимого сомнениями. Неопределённость Имро ощущает не только по отношению к женщинам, он всё чаще думает о войне, о воюющих и гибнущих там молодых людях. Читателю может показаться, что Имро уходит с партизанами потому, что его заставили, не оставили возможности отступить, но нам кажется, что это стало результатом длительных раздумий героя и чувства вины за бездействие. Если бы он не оказался в имении в ту самую ночь, он бы всё равно ушёл к партизанам. В трилогии образ данного

персонажа не индивидуализирован: за историей жизни Имриха скрываются тысячи примеров подобных трагичных жизненных путей.

Герой проявляет себя как отважный и гуманно настроенный человек, осуждающий войну и сочувствующий всем, в том числе и неприятелям, изображённым в образе мёртвого немца Вассермана. Имрих в какой-то мере является и инициатором происходящих событий: его интерес к Штефке запускает серию проблем в семейных отношениях, а уход в горы приводит к раздвоению повествовательной линии произведения, расширяющей эпические возможности трилогии. Глазами Имриха представлена жизнь «изнутри» восстания, и именно здесь всеми действиями и мыслями героя автор указывает читателю на главную идею произведения – показ негероичности, стихийности восстания, в котором приняли участие самые обыкновенные люди, имена которых незаслуженно забываются.

Личностное развитие Имриха в трилогии не показано полностью, его прерывают трагичные события. Однако в образе этого героя Шикула преодолевает бинарность системы добрый – злой в характеристике героев, показывает человека комплексно, со всеми его противоречиями. Поэтому автор и не акцентирует внимание читателя на нерешительности, страхе, супружеской измене и слабости героя, тем самым лишь придавая к образу положительного героя некоторые отрицательные черты.

Образ Имриха весьма трагичен. Герой переживает огромный эмоциональный и физический стресс: оставляет семью и всё время волнуется о ней, видит смерть своих приятелей, проводит месяцы в холоде в лесу практически без пищи. Он свидетель ужасающих событий, жизнь которого была уничтожена войной; герой, вопреки всем усилиям, так и не смог вернуться, до конца собственной жизни он мысленно находится там, где прошли худшие месяцы его жизни, старается подвести итог и найти своё место в жизни. Ян Штевчек в книге «Современный словацкий роман» говорит: *«Шикула ставит в центр повествования антигероя, который относится к собственной потерянной жизни как к чему-то бесполезному. Кажущийся прагматизм этой позиции есть лишь глубокое трагичное осознание себя, которое не может быть принято иначе, лишь как полезная или бесполезная часть целого»* [51, с. 169]. Именно поэтому он и отдаляется от родных, считая, что больше ничего не может дать им. Имро сожалеет не только о собственной загубленной жизни, он знает, сколько страданий и страха причинил своим родным, но больше всего он сочувствовал Вильме, ведь для него она пожертвовала всем, лишив себя возможности иметь ту жизнь, которую всегда хотела. Их брак остался ненаполненным, оба героя чувствовали себя одинокими и несчастными.

Примечателен образ Имриха, который мы видим через восприятие ребёнка, который каждый день бегал на мост, ожидая возвращения героя. *«Я каждый день навещаю Имриха. Хочу о нем побольше узнать. Но пока знаю одно: с Имрихом, которого я ждал, этот не имеет ничего общего. Я хотел бы с ним подружиться и потолковать — про того, другого, ведь этот, который пришел, пожалуй, даже не Имрих, он ведь не живет или живет совсем капельку. Чуть-чуть оживает только тогда, когда курит, а как догорит у него сигарета, неживые глаза на исхудалом лице его совсем угасают, он перестает дышать, перестает жить»* [18, с. 427]. Такое разочарование прослеживается в мыслях всех персонажей, Шикюла этим подчеркивает свою позицию по отношению к войне. Видит ее лишь как жестокое и бессмысленное действие, которое только разрушает жизни обычных людей, вынужденных участвовать в ней. Винцент Шабик считал, что *«Имрих вернулся с войны скорее мёртвым, чем живым. У него за спиной часть тяжёлой жизни, которая всё ещё держит его взаперти. Его послевоенная жизнь – лишь временное отдаление момента смерти. Литература обычно оставляет героев после из подъёма, их падение уже никого не интересует. А как насчёт больного, умирающего героя? Время Имро – ускользящее историческое время, а время Вильмы – время ненаполненного настоящего, ожидания, которое возвращает её в прошлое»*. [20, с. 368]. Имрих умер, так и не выздоровев ни морально, ни физически, в собственной постели, так же, как и тысячи других людей, героев, падению которых обычно не находится места в литературе.

Образ данного персонажа в трилогии служит для типизации истории одной семьи, таким образом Шикюла показывает трагические последствия войны, затронувшие не только непосредственных участников военных действий, но и разрушившие судьбы множества людей. Автор вложил в этот образ несколько функций, помимо названных выше нами были выделены ещё несколько: именно в образе Имриха сосредоточены почти все религиозные черты произведения, среди которых особое место занимает мотив воскресения. Образ Имриха позволяет раскрыть идею героизации человека из народа с нескольких ракурсов: героизм, воплощённый непосредственно в образе Имро и героизм и самоотверженность женщин, оставленных мужьями. Уход Имриха позволяет выйти на первый план образу Вильмы, в истории которой Шикюла типизирует всё то, что он понимал под силой характера и героизмом женщин.

Образ **Вильмы** схож с образом Мастера в их непреодолимой тяге к работе и любви к каждому живому существу, эти герои отличаются особенной внимательностью к детям. Образ юной девушки, мечтавшей о счастливом браке, но получившей лишь страдания является биографичным и был навеян Шикюле знакомой женщиной, жизнь которой сложилась

подобным образом. Вильма – единственный персонаж, которого автор наделяет подробным портретом, кроме неё мы узнаём о внешности лишь одной другой героини – Штефки. Вильма была красива и знала об этом, своей внешностью она и понравилась будущему мужу: *«Было ей всего восемнадцать. Имро, надо признать, до сих пор по отношению к ней не позволял себе ничего лишнего. Уж и тому был рад, что может с ней время от времени встретиться. Вильма была стройная, черноволосая, на лице веснушки, но веснушки так щедро усеивали его, что сливались в один сплошной слой, трудно отличимый от смуглой кожи, и, пожалуй, даже красили Вильму. Она и зимой казалась всем загорелой. Голос был звонкий, но мягкий, словно бы смуглость лица перешла и на голос и, чуть окрасив его, приглушила. Одним голосом она могла легко покорить человека, покорила и Имро, но слишком сблизиться с ним не хотела»* [18, с.13]. Но приятной в девушке была не только внешность. Они с Имро идеально подходили друг другу, девушка была решительной, умной и работающей: она никогда не сидела без дела, а всё, за что она бралась становилось только лучше. Ян Штевчек характеризует девушку так: *«полное выражение человечности, как чего-то живого, трепещущего своей чувственной стороной, эмоциональностью, правдивостью»* [46, с. 529]. Её жизнерадостность передавалась каждому, кто был рядом, она была уверена в своих силах и всегда была оптимистична: *«Многие женщины воображают себе, что замужество сыграет в их жизни прямо-таки роковую роль, но Вильма не ждала такой перемены. Ей и прежняя ее жизнь казалась прекрасной и интересной, а с замужеством она и не думала ничем поступаться, напротив, считала даже, что все доброе и замечательное будет только умножаться. Примерно так ей все представлялось. С Имро жили они душа в душу, да и мастер с ней ладил»* [18, с. 151]. Сам Имро считал, что она ещё «малость ребячлива», но и это вскоре прошло, как только муж стал меняться, изменилась и Вильма: ей пришлось повзрослеть и стать более серьёзной, в третьей части прекрасная девушка трансформируется во всё ещё молодую и красивую, но уже очень уставшую женщину, она всё чаще раздражается и кричит, а когда дома никого нет, плачет из-за своей сломанной судьбы. Ян Штевчек при характеристике образа героини использует интересное сравнение: *«Внутренний мир Вильмы можно сравнить с мягким мотивом сонаты, которая составлена так, чтобы начальная лёгкость в настроении (любовь Вильмы и Имро) резко менялась на драматичный мотив предательства и следующего за ним осознания и отчаяния героини»* [51, с. 178]. В тягостном ожидании возвращения мужа девушке способен помочь лишь один человек – соседский мальчик Рудко, который становится для неё практически сыном. В своей заботе о ребёнке она находит счастье, позже, после возвращения Имро, она переключает своё внимание с Рудко на мужа, о котором заботится, а ещё позже – на детей своей сестры, на деревенских

беспризорников. Всю свою жизнь она лишь ждала возвращения мужчин и заботилась о чужих детях: сначала дожидалась отца, уехавшего в Америку, а позже и мужа, и ни один из них так и не вернулся в полном смысле этого слова, и Вильма так никогда и не смогла позаботиться о собственном ребёнке.

В образе Вильмы Шикула представляет читателю свою любовь к работе, христианский мотив всепрощения и героизм женщин. Именно этой жертвенности и героизму и посвящён последний монолог матери Вильмы, обращённый к больному Имриху: *«Мужчины герои, каждый хочет смотреть героем. Только каково бабонькам... кто их заметит, который герой?.. Сынок мой, хочешь, скажу тебе, кто герой. И Вильма — герой! Она еще и теперь из-за тебя мается. И Агнешка! А скольким женщинам нужна была крона, и никогда у них не было цельной ночи, чтоб выспаться... Напрасно просили они боженьку, когда боженька есть, а когда его нету, частенько они сами делали боженькой... Женщины здесь ждали героя и посейчас еще ждут, они все это время сторожили постель, сторожили ее и пустую, чтобы герою было где отдохнуть. Крепись, герой! Возьми себя в руки, Имришко, докуда Вильме тебя дожидаться? И женщинам нужен заступник, и им нужно какого признанья дожидаться, нельзя только вечно, вечно ждать героев или служить им, женщины хотят обыкновенных мужчин, не солдат. И если за обычными, самыми обычными женщинами справедливый мужчина не признает героизма, значит, на свете нет ни героев, ни справедливости...»* [18, с. 608]. Именно в этих строках и сосредоточена главная задача изображения образа Вильмы, в котором автором были обобщены черты всех женщин, чьи близкие люди ушли воевать.

Вильма ещё молода, но из-за болезни, а позже и смерти Имро женщина чувствует, как её жизнь подходит к концу. Это может показаться противоречивым, ведь её история, в отличие от жизни мужа, не заканчивается, но тем не менее гибель Имро ставит точку для двух её социальных ролей, зависящих от него: в глубине души она всё ещё надеялась, что несчастный, ненаполненный брак изменится, однако после смерти любимого человека она больше никогда не сможет быть чьей-то женой, но, главное, она никогда не станет матерью. Многие героини проз Шикулы обладают похожими, часто почти идентичными характеристиками, но также часто они связаны подобием наполнения жизни, хотя в данном случае, скорее, ненаполненностью, многие из них лишились чего-то важного. Одновременно с жизнью Имро приходит конец и роли Вильмы в произведении, так как к этому времени контакт рассказчика с данной героиней практически сходит на нет, он рассказал о женщине всё, что мог.

А рассказчиком был *Рудко*, наверное, самый интересный среди персонажей в «Мастерах», потому, что герой не соотносится с внешними

событиями, это образ ребёнка, ничего не знающего о войне и восстании, а главная цель его изображения – независимо, со стороны, показать происходящее, герой является свидетелем развития отношений между остальными персонажами. Вопреки этому, Рудко становится одним из главных героев и представляет видение мира глазами ребёнка. О жизни мальчика, как и о нём самом, читатель узнаёт не слишком много: до войны Рудко ходил в школу, хоть и не любил её, но всегда был способным и сообразительным, даже настолько, что мог поддерживать разговоры со старшими людьми, особенно часто он беседовал с Вильмой. Рудко не против подраться с соседскими мальчишками, легко может разозлиться, но также быстро остывает. Настоящая семья мальчика не играет в сюжете никакой роли, она упоминается лишь несколько раз, исключение составляет лишь брат Биденко, погибший на русском фронте, образ которого в голове мальчика сливается с образом Имриха.

В творчестве Шикеры детство занимает особую роль не только в книгах, предназначенных непосредственно детям. В трилогии же автор присутствует в произведении посредством детского персонажа, созданного для этой цели – помещения авторского «я» в действующего героя, словно в сосуд. *«В ту пору в Околичном жил-поживал один мальчишка — зубатый такой и ужасно на меня похожий. Можно даже сказать, что это был я»* [18, с. 53]. С его помощью рассказчик способен влиять на происходящее и близко взаимодействовать с другими персонажами. Штевчек называет мальчика *«стилизованным подобием самого автора»* [49, с. 530]. Шикера передаёт события глазами ребёнка, единственного героя, способного находиться в гармонии с самим собой в дисгармоничном, разрушающемся мире. Для мальчика мир не рушится, потому что он привязан к родным взрослым людям и деревне, с которыми, как ему кажется, не происходит ничего плохого. Шикера при описании действительности данным героем использует много деталей, часто больше, чем мог бы заметить и описать ребёнок. Однако именно благодаря этому мальчик, привязанный к Вильме, способен описать и объяснить читателю настроение девушки и быт в доме Гульданов, тягостное ожидание возвращения мужа в «Герани», благодаря чему Шикере удаётся сделать её главной героиней третьей части трилогии так, чтобы читатель уже с самого начала был хорошо знаком с персонажем и сочувствовал ему. Персонаж-ребёнок знает о происходящем больше, чем взрослый, он также способен сильнее «проболтаться» читателю, в том числе и о семье Гульданов.

Когда же Рудо взрослеет, его роль в повествовании уменьшается: молодой человек уезжает из деревни и лишь изредка туда возвращается, поэтому из его жизни практически исчезает Вильма. Во время своих

возвращений он становится свидетелем изменений в деревне, прогресса, но редко навещает Гульданов. Лишь несколько встреч с Вильмой изменяют ситуацию, а вместе с тем и характер их отношений: Рудо, уже молодой мужчина, способен понять чувства Вильмы и её неудовлетворённость браком и жизнью в целом. Между ними всегда была особая связь, именно поэтому одна случайная встреча выливается в попытку Вильмы найти сочувствие в Рудо путём его соблазнения. Но женщина тут же осознаёт свою ошибку и не желает портить отношения с близким человеком. Героям удаётся сохранить дружеские отношения, но Рудо, у которого теперь собственная взрослая жизнь, постепенно исчезает из жизни Вильмы.

Главные образы-персонажи произведения представляют собой обычных людей, для которых главными в жизни является семья и работа, посредством речи и действий данных героев автор транслирует собственные антивоенные убеждения и изображает героизм рабочего человека.

3.2. Второстепенные образы-персонажи

Второстепенные герои служат в произведении для более подробного раскрытия образов главных героев и основной цели трилогии. Так, например, рассмотрение образа Имриха невозможно без сопоставления с женскими персонажами, игравшими большую роль в его личностном становлении. **Штефка**, несмотря на свою значимость в построении сюжета и развитии Имро, действует в произведении лишь во второй части первого романа и в трёх коротких эпизодах третьего. Это очень красивая молодая девушка, добрая и отзывчивая, которую можно даже назвать персонажем-двойником Вильмы. Обе девушки имеют схожие черты характера, объединяет их также и неудачный брак. Штефка выходит замуж за мужчину, которого не любит, лишь потому, что Имро не обращает на неё должного внимания, поэтому брак ожидаемо не приносит счастья ни Штефке, ни её мужу. Но Киринович часто уезжает, оставляя девушку управлять имением. В этом деле и в отношении к людям девушка является полной противоположностью мужа: *«С той поры как Штефка стала пани управительшей, в имении все ладится... со всеми в имении она жила в добром, поистине добром согласии; муж подчас даже упрекал ее, отчитывая за то, что она, мол, не умеет держаться на подобающем расстоянии от этой вонючей, грязной, тупой, отсталой и никчемной, воровской и гнусной своры... При муже Штефка старалась держаться подальше от людской, но стоило ему выйти за порог, как она уже иньряла по батрацким лачугам. Она знала обо всем, что делается в имении; вникала в каждую свару, в каждую неувязку»* [18, с. 208]. В образе Штефки нашла своё отражение мысль, свойственная всему творчеству Шиккулы, -

каждый человек, независимо от своего положения, заслуживает уважения, а доброта – качество, которое обязано присутствовать в людях.

Нами уже было отмечено, что Шикуча никогда не идеализирует своих героев, но в то же время и не осуждает их за неправильные поступки, однако нам кажется, что *Киринович* – единственный персонаж, к которому Шикуча испытывает негативные чувства, но старается не проявлять их, а отражать события непредвзято. Киринович – человек, умеющий зарабатывать, он часто уезжает по делам, которые позволяют ему содержать имение и пользоваться уважением, он хочет, чтобы его жена носила только дорогие и модные вещи, а не национальный костюм, как все церковчанки. Киринович заботится о своей молодой жене, но часто грубо с ней обращается, но не это причина неприязни, которую Шикуча старается скрыть. Киринович одним из первых заговорил о восстании и помощи партизанам, даже созвал для этого собрание, но в самый ответственный момент уехал из имения, чтобы его не увезли в горы. А уже позже, после войны, Киринович с гордостью рассказывал Имро о своей помощи, о том, что дал уходящим в горы мужчинам табак. Имро же помнил это по-другому: рабочие перед уходом взломали дверь амбара и «реквизировали» то, что им было необходимо. Имро сомневается в словах знакомого, но допускает возможность того, что помощь с табаком была обговорена заранее, таким образом Шикуча как бы предоставляет читателю возможность самому решить, как тот относиться к Кириновичу. В его образе Шикуча изобразил ту часть народа, которая так ничего и не сделала для борьбы за собственную свободу. В этом отношении персонажем-антиподом уважаемого в деревне и городе Кириновича становится *Карчимарчик*, вербовавший мужчин в партизаны и возглавивший группу ушедших, вопреки насмешкам и игнорированию односельчан. Карчимарчик был убит немцами в первый же день, но в его образе сосредоточилось мужество и сила воли народа.

Все *женские образы* в трилогии показаны Шикучей трагично. Штефка, любящая Имро, знает, что на самом деле не нужна ему, она никогда и не сомневалась в его настоящей любви к Вильме, но вопреки даже этому факту она решается на измену. Шикуча не идеализирует влюблённость и отношения героев, но и не осуждает измену. Автор скорее сочувствует героям, изображение встреч Имро и Штефки овеяно романтикой, их разговоры чувственные и глубокие, в данных эпизодах большую роль играет цветовое и звуковое наполнение, изображение запахов; встречи героев всегда происходили летними вечерами и изображены в контексте картин природы. Однако во время этих встреч Имро часто думал о Вильме и корил себя за обман, он не мог поделиться своими переживаниями с кем-либо и чувствовал

себя одиноким. Имро был влюблён в Штефку, но это чувство несравнимо с его любовью к Вильме, которую он, однако, не проявлял. Ни разу Имро не ответил и на признания в любви, звучавшие из уст Штефки, а во время последней встречи он думал лишь о собственном бездействии и трусости в сравнении с солдатами. Внутренняя речь Имро в тот вечер содержала множество риторических вопросов о том, почему он лишь наслаждается жизнью в то время, когда его знакомые и ровесники умирают на фронте.

Как уже было сказано выше, *Вильму и Штефку* можно назвать двойниками, но в то же время между героинями есть принципиальное отличие – Штефка приходит к гармонии и удовлетворённости собственной жизнью с появлением дочери, именно поэтому её образ в гораздо меньшей степени трагичен. Вильма же после смерти мужа лишается возможности стать матерью и обрести гармонию. Ни одна из героинь не изображена Шиколой в негативном свете, даже измена Имро и Штефки не приводит к такому восприятию героев. Между Вильмой и Штефкой не происходит конфликта, как можно было ожидать, особенно, в конце третьего романа, когда девушки встречаются в палате Имро. Даже если бы Вильма знала об измене, между героинями не развился бы конфликт, потому что Вильма была готова простить мужу всё, а Штефка слишком сильно сожалела о содеянном. Между девушками возникает лишь понимание, Штефка искренне сочувствует Вильме.

Оставшиеся в романе женские образы мы выделили в один, так как эти персонажи практически всегда действуют вместе и служат одной цели. *Мать* Вильмы, сестра *Агнешка* и её *дочери* во всём поддерживают друг друга в тяжёлые времена и ещё раз подтверждают идею о героизме и невероятной выносливости женщин: *«Агнешка все больше приходила в отчаяние, под конец даже сон потеряла, ночи напролет ходила по дому и душила в себе рыдания, чтобы не разбудить маленькую Зузу; да и чтоб мать не прознала, как велико ее горе. Но мать и без того все знала. Не раз и на улице рассказывала соседям, что старшая дочка ждет ребятенка и вот с этим-то ребятенком что ни ночь ходит вся в слезах по дому, и оттого она сама, давно брошенная женщина, выросившая двух дочек-сироток, встает к этой сиротинке, обнимает ее за плечи и причитает...А утром приходит к ним Вильма, хотя со своей печалью ей бы лучше где притаиться, приходит поплакаться, приходит со своей печалью, потому что хочет, горемыка и такая же сирота, своей печалью их в печали утешить.*

Вот и попробуй-ка, человек сторонний, помочь или сказать что-нибудь путное этим несчастным бабонькам! ... Так как же этим, да и другим, многим-многом другим бабонькам совладать с горем?» [18, с. 309-310].

Все три женщины оказались брошены своими мужьями и изо всех сил старались справиться с горем и заботиться о детях. Отец Вильмы и Агнешки уехал в Америку на заработки и исчез, из-за чего матери пришлось одной поднимать двух дочерей, она и спустя годы жалеет, что не смогла дать им всего, что было нужно, что Агнешке пришлось бросить учёбу. Не случайно именно мать девушек, пережившая страдания из-за потери не только собственного мужа, но и мужей своих дочерей, произносит ту самую речь возле постели Имро, в которой и заключена идея героизма женщин.

Все названные мужчины ушли от семьи по своей воле, однако среди них выделяется внесценический образ **Штефана**, словацкого жандарма и мужа Агнешки. Штефан не исчезает из жизни семьи бесследно, как это сделали отец и муж Вильмы, а поступает на работу в словацкое жандармство и, узнав о беременности жены, отправляет их с дочерью в Околичное, надеясь вскоре получить разрешение на перевод туда. Сам герой не появляется в произведении, о нём мы узнаём лишь из разговоров других персонажей, а позже и из писем Штефана, в которых тот предстаёт перед читателем как любящий и внимательный муж и заботливый отец. Герой находится в постоянной опасности и терпит лишения вдалеке от жены и детей, но при этом всегда думает о семье, в письмах спрашивает обо всём, что происходит в деревне: *«Письма Штефана были красиво и аккуратно написаны, аккуратным и обстоятельным было их содержание: он сообщал Агнешке, не упустив ничего, обо всех новостях, событиях, о разных забавных, повседневных мелочах и всегда в письмах было множество вопросов, советов, примеров, наставлений, приветов и поцелуев на долю каждого. Иной раз, в самом деле, было просто трогательно, как он умудрялся всех и все держать в памяти, поминать и то и се, спрашивать об одном, другом, третьем или даже о совсем далекой родне и слать поклоны именно тогда, когда было нужно»* [18, с. 214]. Письма Штефана служат для читателя ориентиром, с их помощью можно определить время действия и настоящую ситуацию на фронте.

Штефан служит жандармом в Словацкой республике, тем самым представляя собой оппозицию по отношению к Имриху, участнику восстания против режима. Вопреки своей профессии Штефан представлен как исключительно положительный герой, для которого она первом месте стоит семья и личные убеждения. Из его писем читателю становится понятным и его отношение к самому Имро: приятельское, без малейшего намёка на негатив. Имрих же в свою очередь не испытывает приязни к родственнику, считает, что тот «захотел сапоги», продался. Такие отношения героев не приводят к конфликту, так как мужчинам так и не удаётся встретиться, однако позже мы понимаем, что ничто не могло привести к нему, так как

конфликт на самом деле был внутренним, Имро не испытывал неприязни к Штефану, а лишь корил себя за безучастность и трусость. Персонажи-антиподы, Имро и Штефан представляют собой типичные образы двух противоборствующих сторон, Шикула не отдаёт предпочтение ни одной из них, старается независимо изобразить образы восставших и поддерживавших режим людей, не приводя их к конфликту. Оба героя в конечном итоге сомневаются, корят себя за выбор, который они совершили и хотят лишь быть рядом с родными, но продолжают делать то, что от них требуется.

Каждое письмо Штефана пронизано любовью к жене, дочери и еще не появившемуся на свет ребёнку, ради которых он старается перевестись на службу в другое место. Ему это почти удается. Именно поэтому два письма, пришедшие вместе после долгой задержки, сначала дают надежду на благополучный исход, но в то же время и сильнее ранят. В первом письме, написанном от руки, Штефан пишет, что скоро сможет вернуться, а другое, напечатанное на машинке, сообщает о его смерти. Штефан трагически погибает 6 марта 1945, совсем немного не дождавшись окончания войны и долгожданной встречи с семьёй, его образ служит для типизации тысяч людей, трудившихся на стороне Словацкой республики.

Второстепенные образы-персонажи произведения представлены персонажами-двойниками, персонажами-антиподами, сценическими и внесценическими персонажами. Они, так же, как и главные герои произведения, способствуют раскрытию авторской мысли и дополняют образы главных персонажей, взаимодействуя с ними.

3.3. Собираемые образы

К числу собираемых нами были причислены образ партизан и образ народа, которые непосредственно связаны между собой, а также образ немцев.

Партизанское движение в романе не характеризуется как организованное, ни один персонаж в «Мастерах» не обладает сформированным мнением относительно восстания, герои меняют свои взгляды в зависимости от происходящих в данный момент событий. Типичным представителем повстанцев в трилогии является Имро. Хотя образ партизан и является собираемым, среди участников движения мы можем выделить Имро, церковного причетника, Цыгана, кузнеца Онофрея и Карчимарчика, их действиям не уделяется много внимания, но эти герои важны для характеристики образа самого восстания. Герои сомневаются и не понимают, что они делают в горах, чего хотят этим добиться. Людмила Широкова утверждает, что они *«люди далеко не безупречные, далёкие от привычных*

представлений и стереотипов о героях-партизанах. Их поступки стихийны и порой нелепы; по характеру они ближе к разбойникам словацких легенд, чем к сознательным борцам антифашистам. Движущая сила их истинного героизма – чувство товарищества, долг перед близкими, даже осознание собственной вины» [17, с.80-81]. Многие партизаны не выдерживают, кто-то уходит в самом начале, а кто-то убегает позже, но каждый испытывает постоянное чувство страха. Герои не делают ничего полезного, лишь перемещаются с места на место и просят еду у деревенских. Постепенно они перестают доверять другим отрядам, обращаться к мирному населению за помощью, чтобы не пугать людей. Шикула акцентирует внимание не на героизме и силе партизанского отряда, а на неопытности людей, на стихийности, отсутствии координирования движения, нехватке ресурсов и постоянном чувстве страха героев: «Трудные дни. Непогодые. Провианта нет. Все будто разладилось, и командир знай предупреждает людей, чтобы не вздумали бежать, а то не миновать им кары. Да они и сами бы себя покарали. Если бы кто и удрал с гор, вряд ли бы спасся: никто не знает, что ждет внизу, впереди одно неясное будущее!» [18, с. 328].

Самым важным здесь является мотив товарищества. Имриху не раз кажется, что собратья по движению стали для него гораздо ближе семьи, но ещё больше данный мотив воплотился в образе Причетника, который во время смертельной опасности вынес из-под обстрела мешок табака, хотя сам не курил, так как знал, что табак - единственная радость партизан. Все названные выше участники восстания погибают, стараясь помочь выжить остальным. Имро, Онофрей и Приченик решаются отнести в окружённую немцами деревню умирающего Цыгана, надеясь, что там ему помогут, но ожидаемо попадают под обстрел, Имриху удаётся уйти лишь благодаря жертвенности остальных героев.

В творчестве Винцента Шикулы **образ малого народа** занимает особое место, трилогия «Мастера» не стала исключением: характеристика народа звучит из уст самого автора в отступлениях, в речи Мастера и фразах близких жителей деревни. По мнению Шикулы, главная беда словаков – разобщённость, которая и приводит к тому, что другие страны решают судьбу народа. В монологе Карчимарчика звучит мысль о том, что кто-то уже давно должен был разбудить их, что всегда найдутся люди, которым хочется спать, но пробуждение необходимо.

Мысль о героизме простых людей, негероичности героев, красной нитью проходящая через всё произведение, находящая своё отражение практически в каждом авторском образе, относится и к образу народа. Сам Шикула говорит: «В Околичном не было тогда героев. Жили там всего лишь обыкновенные землепашцы да несколько ремесленников, и они не очень-то задумывались о

геройстве. Возможно, им хотелось только выполнить долг и вести себя, как положено, но большинство из них даже не знали, что такое долг» [18, с. 243]. Обычные люди, мало что знавшие о мире за пределами окрестностей близлежащих городов и деревень были напуганы и разобщены. Этому во многом способствовала неизвестность, наличие трёх разных правительств и возможных путей развития страны. Народ в понимании Шикеры – недоверчивая, надеющаяся только на себя общность людей, которая о происходящем узнаёт в основном из слухов. Негативное отношение и обида за события, произошедшие в прошлом просматривается в высказываниях героев Шикеры, но больше всего автор осуждает отсутствие гордости и сплочённости своего народа, который веками позволял пользоваться собой, а также его небрежное отношение к рабочему классу, который впоследствии стал движущей силой сопротивления. *«Гордости у нас нет. Ни гордости, ни сплоченности. Будь мы о себе лучшего мнения, будь мы сплоченней, мы бы и с чехами легче столкнулись. Но мы вздорили с ними до последней минуты, пока вокруг нас не затянулась петля. В конце концов нами стали торговать; французы и англичане, на которых мы так надеялись, скрепили подписью приговор, который придумала и вынесла кучка мерзавцев. Что нам оставалось? Головы не снесли, так хоть шапку спасли. Да вот беда — шапка оказалась мала»* [18, с. 249-250]. Историческая судьба собственного народа тревожит Шикеру, поэтому в образе простых людей он обозначил все те идеи, которые в военное время были распространены среди населения.

Как уже было сказано выше, для автора трилогии нет деления на «своих и врагов», для него важна каждая жизнь, как и каждый человек заслуживает уважения. *Немецкие солдаты* в трилогии не изображаются в негативном свете, они дружелюбны по отношению к мирным людям и никогда не проявляют агрессию. Рудко даже удаётся подружиться с несколькими из них. Эти персонажи, как и словацкие, ждут окончания войны, им свойственен страх, это подтверждает самоубийство одного из солдат перед приходом русских. Шикера сочувствует им, считая, что это такие же люди, которых заставили воевать против их воли. Это проявляется, когда Вильма видит десятки убитых немецких солдат, плачет и просит хотя бы прикрыть их чем-то, а также в образе мёртвого немца Вассермана, с которым Имро проводит ночь. Возможно, только благодаря его шинели Имриху удаётся выжить, а сам немец предстаёт перед читателем не как безликий элемент общей массы врагов, а как настоящий человек, когда Имро смотрит его фотографии, где Ганс Вассерман счастлив со своей женой.

Собирательные образы Шикеры описаны не так, как того ожидала современная автору общественность. Партизанское движение в трилогии показано не с точки зрения героизма: его участники, как правило, не

принимали сознательного решения, когда уходили в горы, и не совершали значимых для народа поступков, чаще всего они представлены как испуганные и запутавшиеся люди. Немецкие солдаты в трилогии не изображены негативно, все они человечны и добры по отношению к остальным героям. Образ малого народа, занимающий важное место в произведении Шикулы, символизирует разобщённость словацкой нации и транслирует мысль о необходимости самоуважения и борьбы за собственные права.

3.4. Образы-предметы, пространство, образы-символы

Трилогия посвящена событиям военного времени, поэтому в ней должна присутствовать характеристика **образа войны**. В понимании автора трилогии война связана лишь с жестокостью и несчастьем, она отнимает жизни героев и заставляет терпеть лишения, Шикула сочувствует каждому отдельному человеку, причём не важно, на какой стороне он участвовал в военных действиях. *«Человек десять церовчан забрали на фронт. Иной скажет, что десять на такую большую деревню вовсе не много. Оно бы и не было много, кабы позвали их на храмовый праздник. А их призвали на войну. На войну и одного жалко»* [18, с. 71]. Творчество Шикулы характеризуется гуманизмом и вниманием к внутреннему миру героев, а война действует на этот мир деструктивно, часто она связана и с мотивом разочарования: Имро разочаровывается в себе, Вильма и Рудко – в Имро, народ – в правительстве. Дети и жёны, оставшиеся без мужчин в результате войны изображены трагично, автор осуждает убийства и жестокость, а внутренняя речь персонажей насыщена вопросами о причинах войны, ведь всё, чего хотели люди – лишь спокойно жить и работать. Подобные мысли мы встречаем и у Имро: *«Но если жизнь важна, значит, важна каждая жизнь. Зачем тогда эта бойня, откуда право убивать? Разве я хотел быть героем? Я хотел работать. Проклятье, почему мне не дали покоя?!...»* А в речи Мастера мы встречаем прямое осуждение: *«Война, она и есть насилие. И когда отбиваешься, и когда наступаешь... Ты ведь был солдатом, знаешь, что солдату и на плац вылезать неохота. Его туда гнать приходится. Кто ж добровольно пойдет воевать? Я? Да я был бы последним идиотом. Ты? Я бы первый наплевал на тебя!»* [18, с. 169].

Менее негативно автор изобразил **образ восстания**. Краткая характеристика этого образа уже была дана при рассмотрении собирательного образа партизан. Непосредственно к восстанию относятся и **образ-символ** товарищества и сплочённости, в качестве которого выступает **табак**, привезённый героями из родной деревни и старательно охраняемый причетником Якубом. Позже именно табак поможет Имро хотя бы на

короткое время почувствовать себя живым. Несмотря на стихийность, неподготовленность и страх героев, Шикула всё же считает, что восстание было необходимым этапом в становлении словацкой независимости. Но при этом оно не рассматривается автором лишь в положительном ключе. Множество ушедших в горы мужчин погибло, а некоторые, как, например, Имро, так и не смогли вернуться такими, какими были прежде, мысленно навсегда оставшись в горах. Как война, так и восстание в понимании Шикулы связаны с жестокостью, поэтому не могут быть изображены положительно.

Образ восстания в трилогии тесно связан и практически не разделён с пространственным *образом гор*, в которых и жили партизаны. При описании событий, происходивших там, автор использует в основном тёмные цвета, так как в горах всегда царила напряжённая атмосфера. В аппозиции к горам стоит *образ деревни* как символ сплочённости и взаимопомощи людей. Для Шикулы деревня также является носителем вековых традиций. Самым важным элементом любого села для Шикулы была корчма, находящаяся прямо в центре, туда практически каждый вечер после работы заглядывают местные мужчины. Весьма тесно с деревней связан и *образ дома*, в изображении которого немалое место занимает детское видение. Для ребёнка отношения с родным краем и живущими в нём людьми играют большую роль, чем для взрослого, ребёнок зависит от них, но при этом способен больше наслаждаться красотой и подмечать важные детали, Шиколой был передан колорит детства и светлых чувств, характеризующий отношение к дому. Именно поэтому Рудко и становится рассказчиком во втором романе, когда образ дома раскрывается больше всего, при этом противопоставляется далёким горам вдали от родного края и семьи. Немецкий славист Манфред Йехнихен, говоря об образе дома в Мастерах, пишет следующее: *«Шикула свой деревенский мир, из которого сам вышел и к которому всё ещё чувствует привязанность, изображает реально, но в то же время поэтически возвышенно. Его мир благодаря этому обогащается более широким метафорическим смыслом: в нём сохраняются основные правила человеческого сосуществования, что находит своё отражение в этическо-нравственных принципах помощи, творческой активности человека в повседневности и спонтанности повествования»* [37, с. 48]. *Образом-символом* дома в трилогии выступает *герань*, стоявшая на каждом окне в родной деревне. Не случайно второй роман назван именно так, как не случайна и забота Вильмы о цветах и неосознанная тоска Имриха по этим растениям. Имро ищет путь домой, а когда попадает туда, у него появляется возможность в последний раз насладиться жизнью в семье, родной деревне и прогуляться по её

окрестностям. Жизнь героя началась и закончилась в родном доме в окружении любящей его семьи.

Раннее творчество Винченца Шиккулы отчасти причисляли к лиризованной прозе, позже автор отошёл от данного направления, но всё же сохранил некоторые его черты. Так, например, *природа* в трилогии не служит лишь для изображения пейзажа, она становится также инструментом передачи настроения героев, действует как отдельный слаженный механизм. В трилогии встречается и зловещее жужжание пчелы перед необдуманном поступком Имро, и непогоде как отображение его душевного состояния и частое упоминание природных явлений, физическое состояние Имро напрямую зависит от погоды, а настроение Вильмы – от самочувствия мужа. В третьей части природа противопоставляется Имриху, весной, когда всё расцветает и наполняется жизнью, герою так и не удаётся прийти в себя и наполниться силой так же, как и всё живое вокруг; во время своих непродолжительных прогулок Имро думает только об этом и своей неспособности стать снова полезным обществу.

Послевоенная действительность в конце третьей части не изображается Шиккулой в ярких красках. Деревня развивается и облагораживается, но *прогресс* способствует упадку традиций, теперь всё делается по-другому: больше никто не строит амбары, потому что нужен лишь один коровник для деревни, вместо домов появились бетонные коробки, введены трудодни. Мастер теперь вынужден ходить на подработки, хотя всю жизнь считал, что это порочит настоящего мастера. Шиккула видит в прогрессе как положительные, так и отрицательные стороны, но решающим для него становится вымирание традиций.

Образы-предметы, пространство и образы-символы в произведении служат более глубокому раскрытию персонажей, а вместе с тем и авторской идеи.

Выводы по главе 3

Таким образом, можно сделать вывод, что все персонажи Шиккулы отличаются своей негероичностью, но при этом в них присутствует поражающая сила духа. Каждый из них осуждают войну и стремятся оставаться людьми даже в такое жестокое и непростое время. Иван Сулик говорит о героях следующее: *«В романе Шиккулы нет традиционно понимаемых «великих» персонажей, автор им по ничего не придал и не отнял, герои действуют и думают нестандартно, ... своей многозначностью не позволяют нам делать однозначные выводы и выявлять тенденции»* [36, с. 66].

Система образов произведения представлена персонажами-двойниками, персонажами-антиподами, помимо индивидуальных персонажей присутствуют собирательные образы, внесценические персонажи. Собирательные образы в произведении представлены автором не так, как того ожидала критика того времени, которая, скорее, негативно отнеслась к такой «негероичности». Образы пространства и образы-символы служат раскрытию характеров главных героев, в свою очередь помогая в раскрытии центральной идеи произведения – места народа в истории и его героизма.

ГЛАВА 4. СЛОВАЦКАЯ КРИТИКА О ТРИЛОГИИ

Первый роман трилогии вышел в 1976 году, а в это время, как уже было отмечено ранее, словацкая литература находилась в тяжёлом положении. В 1970-х усилилось партийное влияние на литературу, Людмила Широкова в своей статье «Роман-полемика (трилогия В. Шикеры «Мастера» как форма литературной полемики)» характеризует данный период как время «творческого и идейного вакуума, художественной скудости, слабой дифференциации литературы» [4, с. 148]. В этих условиях происходил возврат в литературу историчности, однако через призму марксистской концепции истории как классовых столкновений, а вместе с этим и определённых ожиданий от изображения исторических событий.

Трилогия В. Шикеры «Мастера», как и некоторые другие романы того времени (романы В. Минача, П. Илемницкого, Р. Яшика и др.) обращена к прошлому словацкого народа, действие романов происходит в 1944-1945 годах, то есть во время Второй мировой войны и Словацкого национального восстания, также в третьем романе автор описывает жизнь в послевоенном десятилетии. Как нами было отмечено ранее, автор не стремился к подробному изображению исторических событий, куда более важным для него стал внутренний мир персонажей, жизнь западнословацкой деревни и «дом во время восстания». Данные обстоятельства стали причиной разгорания вокруг трилогии Шикеры полемики, суть которой состояла в споре о мере соответствия произведения требуемой концепции и о «истинности» изображённых автором событий. Критические статьи о романе публиковались главным образом в литературном журнале «Slovenské pohľady» под общим названием ««Мастера» в дискуссии» и «Разговоры о «Мастерах» и прозе», а также в популярном литературном журнале «Romboid». В дискуссии приняли участие такие известные словацкие литературные критики и писатели как Ю. Ногге, Д. Окали, И. Сулик, В. Минач, Ф. Мико, Я. Штевчек, В. Шабик, П. Штевчек, В. Баборик, В. Петрик, С. Шматлак и др.

Главными предметами дискуссии стали уже упомянутая неисторичность в трилогии, отсутствие в произведении негативного изображения фашизма, постоянные отступления, которыми автор замедляет развитие сюжета, некоторые критики отмечали также отсутствие полноценного конфликта, непроработанность персонажей и т. д. Однако больше прочего критика обращала внимание именно на несоответствие изображения исторических событий действующим литературным и идеологическим нормам и особенный стиль Шикеры, критика неоднозначно

приняла авторские отступления и регулярное изменение способов наррации в произведении, поэтому в данном исследовании наше внимание главным образом будет уделено данным аспектам.

В большей степени критике подверглось отношение автора к Словацкому народному восстанию. В своих знаковых произведениях того времени В. Минач, П. Илемницкий, Р. Яшик изображали восстание совсем с другого ракурса: в их понимании восстание было организованной борьбой героев против фашистов-угнетателей, Шикула же сознательно отошёл от подобного изображения исторических событий. Его восстание – неорганизованное, не имеющее конкретной цели и плана движение, участниками которого становятся не из-за чувства долга, а по случайному стечению обстоятельств. Такой подход автора к изображаемым событиям вызвал реакцию критиков, многие из которых посчитали его не соответствующим действительности. Так, например, словацкий литератор и критик Даниел Окали в критических статьях обращал своё внимание не на то новое, что Шикула привнёс в литературу посредством своей трилогии, а на то, что, по его мнению, отсутствовало в произведении, чего там недоставало: *«...в романе отсутствует историческое и социальное измерение словацкого фашизма, целостная историческая и художественная правда, ее идейно-эстетическое выражение в диалектическом противоречии и наготе... Проходил ли революционный процесс сопротивления, завершившийся кульминацией самого важного исторического акта нации и народа - восстанием, так, как он описан в романе?»* Окали отмечал в трилогии также *«абсолютное отсутствие осознания героями процесса», «преобразование исторической правды в художественную правду»* [35, с. 59]. Приведённые высказывания критика ещё раз подтверждают сложное положение словацкой литературы и критики в конце 1960-х – 1970-х годах, когда правда, которую предлагали очевидцы событий, опровергала ту «правду», которая должна была демонстрироваться в официальной литературе.

Подобным образом, как и Д. Окали, к рассмотрению романа подходили и другие критики. Так, например, популярный словацкий прозаик Владимир Минач указывал на отсутствие в романе социальной дифференциации героев: *«К сожалению, социальные и классовые контуры в прозе Шикулы настолько размыты, что перед читателем раскрывается широта идиллии земной целостности. Нет в тексте единого социального спора, явного или скрытого... в произведении нет загадочных лучей метатекста, как считают некоторые критики»* [32, с. 82]. Минач не оценивает трилогию отрицательно, но считает, что в данном произведении можно *«услышать затруднённое дыхание, почувствовать зной и твердолобое упорство, с которыми автор пробирается через враждебную территорию. Так как территория, на которую он добровольно вступил, территория социально-исторического романа –*

действительно враждебная для его таланта» [32, с. 84]. При этом Минач признаёт, что идиллическое изображение действительности в романе, о котором писал Д. Окали, оправданно, но его причиной становится не идеология, а детской видение окружающего мира [32, с. 84]. Владимир Петрик также заметил несоответствие «реальности» ее изображению в романе: «Если до этого повествование помогало автору раскрыть тайные и скрытые аспекты нашей жизни, то здесь оно также служит для сокрытия очевидных и общеизвестных фактов нашей истории». [39, с. 21].

Стоит отметить, что далеко не все критики выражали неприятие точки зрения Шикеры на восстание, как это сделали названные выше авторы и некоторые другие, придерживавшиеся подобной точки зрения. В их отношении Владимир Баборик, занявший противоположную позицию, сказал следующее: *«критика не задалась вопросом, является ли проза Шикеры (и являлась ли всегда) «социалистическим реализмом» сложно сказать, что бы произошло, если бы выяснилось, что не являлась» [21, с. 312].* В большинстве статей всё же подчеркивалось то, что стало новым в творчестве Шикеры, что отличало трилогию от других произведений в данном жанре, а в том числе и от предыдущего творчества самого автора, критики отмечали жанр романа и более широкую социально-историческую картину определенного периода национальной истории. Литературоведы, лояльно относившиеся к тому способу изображения исторических событий, который выбрал Шикера, как правило, характеризовали развитие автора как органическое, расценивая его предыдущее творчество как подготовку к вершинному произведению, которым в то время являлись «Мастера» [21, с. 313-14].

Одним из таких критиков стал Винцент Шабик, который в своей монографии «Осколки к портрету Винцента Шикеры» рассматривал творчество автора с разных сторон. В отношении трилогии Шабик отзывается положительно, считая данное произведение достоянием словацкой литературы. Недостоверности же в изображении исторических событий критик объясняет сложностью таких социальных процессов, какими была война и Восстание, и считает, что к правде о них литература может лишь приблизиться, описать и дополнить лишь некоторые аспекты, причём немаловажным здесь является и субъективный опыт самого писателя, который нельзя считать неправильным или недостоверным. Шабик замечает, что *«литературное произведение всё же не является историческим или социологическим компендиумом, оно не может включать в себя все события, происходящие в жизни, об этом не идёт и речи».* [42, с. 77].

По мнению некоторых критиков, роман должен был стать успешной интеграцией до сих пор «неисторического» человека, встречаемого в ранних

произведениях автора, в историю: *«В Мастерах он представляет простого, маленького человека как соавтора истории»*, писал знаменитый критик Юлиус Ноге, [34, с. 104]. Героев Шикеры В. Шабик характеризует как *«индивидуализации коллективного героя страны, ее анонимного народа, не отмеченная история которого прорисовывается в романе»*, а также он считал, что *«в романе звучит сильный и многозначительный голос народного коллектива»*. По мнению В. Шабика, Шикера ведёт своих героев к борьбе за новый мир, к сознательной социальной ответственности, так как именно в них видит нравственный смысл Восстания. [43, с. 15]. Такого же мнения придерживался и Павол Штевчек, который в своих статьях отзывался о трилогии исключительно положительно, по его мнению, самой сильной частью «Мастеров» стал последний роман «Вильма», в котором Шикерой были раскрыты многие важные темы, завершены все сюжетные линии и достигнут высокий уровень писательского мастерства. О раскрытии непосредственно исторической темы П. Штевчек писал следующее: *«Гульданы Шикеры (так хотелось бы назвать трилогию в целом) своим антипанорамным взглядом изнутри художественно более полно насыщают осознание исторической правды. Закрепляют его в человеке»* [37, с. 25]. Аналогичная интерпретация была и у Франтишка Мико: *«В его прозе Шикеру интересовало то, как антифашистское сопротивление зародилось на периферии общественных событий, среди тех, кто долгое время был лишь наблюдателем того, что происходило в нашей стране и в мире. Это намек на национальную ситуацию во время войн и, наконец, на историю в целом»* [30, с. 59].

Достоинством внимания нам представляется мнение чешского литературоведа и прозаика Эмиля Хароуса, который сравнил «Мастеров» с романом «Zbabělci» классика чешской литературы Йозефа Шкворецкого, тогда члены партии уводили Шкворецкого из редакции, так как его роман вызвал бурную общественную реакцию. Автор статьи объясняет свою позицию: *«Когда Шикера в глаза сказал коммунистам правду о том, как это было с восстанием в 1977 году, он проявил такую же личную храбрость, как когда в 1958 году в Праге был опубликован роман «Zbabělci»* [27, с. 63]. В статье автор указывает и на перемены в общественном сознании, произошедшие за двадцать лет между изданиями названных романов: после публикации трилогии не последовало серьёзных политических и литературных волнений, как это произошло с романом Шкворецкого, всё обошлось лишь «штормом в стакане воды», как данный феномен назвал Владимир Баборик в своей монографии. Далее автор рассуждает о невозможности по-настоящему справедливо оценить общественную ситуацию, непосредственно предшествовавшую публикации первого романа трилогии и последовавшую за её выходом, такое рассуждение представляется нам весьма справедливым. Э. Хароуз пишет

следующее: *«В этом отношении ссылаться на мнения, опубликованные в нормализационных «Словацких взглядах» нелогично, и это не может открыть правду о том, как в действительности признали «Мастеров». Критики также не хотели навредить автору и писали с точки зрения защиты его взглядов, либо они осуждали его и писали с точки зрения марксистского литературоведения о литературе как отражении действительности»* [27 с. 63].

Таким образом, мнение критики об отношении Шикеры к Словацкому народному восстанию не было однозначным: некоторые участники литературной жизни 1970-х (Д. Окали, В. Минач, В. Петрик и др.) рассматривали его преимущественно с позиций социалистического реализма, в результате чего изображение действительности показалось им неправильным, другие (В. Баборик, В. Шабик, Ю. Ноге, П. Штевчек и др.) – рассматривали произведение шире, что помогло им отметить положительные стороны и новаторство трилогии Шикеры.

Столь же неоднозначной была реакция критики на авторские отступления, длинные монологи и обращения писателя к читателю и критикам в самом произведении. В словацких литературных кругах этот способ повествования был назван «*táranie*» или «*rozvravenosť*», что можно перевести на русский язык как «краснобайство, трепотня», такую особенность прозы многие критики сочли избыточным и противоречащим жанру романа явлением [25, с. 101].

Так, к примеру, Юлиус Ноге, отвечая Д. Окали, писал, что с его точки зрения в романе «ничего не нехватает», а, скорее, наоборот: Ноге был одним из тех авторов, которым не пришлось по вкусу многочисленные отступления Шикеры. По его мнению, они замедляют развитие сюжета, ослабляют его эпическую составляющую и негативно влияют на восприятие текста читателем. Ноге писал: *«Сюжет в романе создаёт лишь основную идейную конструкцию, на которой до необычной широты и глубины растёт собственное строение эпического повествования... история, действие и характеры здесь отталкиваются на второй план героем и самопрезентацией автора-рассказчика. Широта и «многомотивность» его презентации частично заменяет «эпический тоталитаризм», а вместе с тем и ослабляет идейную и композиционную уникальность романа»* [34, с. 108-109]. Подобного мнения придерживался и Иван Сулик, в своей статье он ссылается на Ноге и соглашается с ним, но остаётся менее критичным к трилогии Шикеры. Сулик «не видит какого-то новаторского действия», так как такой способ написания текстов существует уже давно, по его мнению, *«в нескольких, действительно всего нескольких местах Шикера мог бы опустить несколько абзацев»*, а также *«Шикера смог создать историю, которая несёт в себе целую пирамиду расширяющихся без какой-либо цели пасм»* [41, с. 67]. Однако в

конце своей статьи Сулик называет «Мастеров» *«победой щедрого рассказчика»* и *«стилевой полемикой»* с большей частью словацкой прозы. [41, с. 69].

Чешский критик Б. Трухлар высказал свою позицию, во многом совпадающую с видением Ю. Ноге, следующим образом: *«Эпичность, часто несдержанная, и, если так можно сказать, зашифрованная, разговорная (что положительно), но и болтливая (что уже менее положительно), ослабляет и структурную, и идейную часть романа»*. [32, с. 86]. С мнением о большей роли повествования, чем действия, в романе соглашался и Франтишек Мико, который, тем не менее, рассматривал данное явление под другим углом: по его мнению, Шикуне удавалось писать *«не о том, «что происходит», но о то, «как это выглядит»... его монологи и диалоги должны быть аутентичными, и поэтому они длительные, с избыточными отступлениями, возвратами, повторами, такие «in natura»* [30, с. 60-61]. Мико называет это полемикой с литературным контекстом и считает, что *«этой полемике автор принёс в жертву что-то из своего произведения»* [30, с. 63], но при этом автор указывает на положение трилогии Шикунлы в словацкой литературе и занятое ей почётное место.

В своём масштабном исследовании «Современный словацкий роман» Ян Штевчек отчасти соглашается с мнением вышеназванных авторов, о том, что в монологах Шикунлы нет темы, нет даже приближения к теме, в результате чего такие ответвления кажутся бессмысленными, но при этом автор констатирует: *«Смысл сказанного всё же проявится, даже если автор старается его скрыть. Аппроксимация, постепенное приближение к ядру высказывания, создаёт препятствия на пути к осознанию «о чём идёт речь», но в большинстве случаев именно такой подход и предлагает особенное читательское удовлетворение»* [51, с. 171]. В той же статье автор вспоминает концепцию карнавала Бахтина и указывает на наличие в трилогии множества «масок», юмора, иронии и наигранной наивности, за которыми Шикунла прячет серьёзность своего повествования. Штевчек обращает внимание на то, что скрыто за юмором и многостраничными описаниями, и приходит к выводу, что в них автор «прячет» значимые темы. *«Самоуверенность автора, изображающего своего рассказчика таким образом, с которым он себя идентифицирует, была бы необоснованной, если бы подобные отрывки не имели смысла с точки зрения самого романа, если бы не продвигали его к той точке, в какой его хотел видеть автор»* [51, с. 174]. Задаваясь вопросом, насколько функциональны отступления в трилогии, Ян Штевчек сравнивает её с народной литературой, функциональность параллелизма в которой в равной мере сложно определить, и называет «гротескно-серьёзной концепцией действительности» [51, с. 175].

Интересна и позиция Владимира Минача: если в отношении исторической составляющей романа он характеризовал его, скорее, с негативных сторон, то писательский стиль Шикеры с относящимися к нему «краснобайством» автор не может однозначно оценить, но всё же больше указывает на положительные стороны. В критической статье Минач вспоминает слова Ю. Ноге и И. Сулика о том, что эпичность повествования в трилогии превышает эпичность действия, и абсолютно не соглашается с коллегами: *«Нет и не может быть противоречия между повествованием и историей, это как курица и яйцо... Может быть, и бывает противоречие между краснобайством и эпикой»* [32, с. 85]. Автор не отрицает чрезмерности авторских отступлений, называет их *«отвлечением внимания»*, по мнению Минача, в романе нет действия, нет восстания, нет истории, в романе между отступлениями лишь констатируется произошедшее, однако при всём вышесказанном автор статьи всё же видит в этих отступлениях *«идейно-эстетическую суть романа»* [32, с. 85]. В. Минач также обращает внимание и на язык произведения, указывает на недостаточную обогащённость речи персонажей диалектными выражениями. Однако Минач всё же признаёт, что по отношению к современной словацкой прозе «Мастера» - это *«не только приятное и приемлемое чтение, но и творческий акт»* [32, с. 87], даже вопреки всем недостаткам произведения.

Выводы по главе 4

Исходя из всего вышеописанного мы можем сделать вывод о том, что «Дискуссия о «Мастерах», хотя и стала наиболее сильной реакцией на публикацию романа словацкого писателя в 1970-х гг., всё же не была в достаточной мере объективной: главными предметами обсуждения стало несоответствие трилогии принципам социалистического реализма, к которому, однако, не стремился автор произведения, и многочисленные отступления от основного сюжета, ослабляющие идейную и художественную ценность произведения. Неоднозначная реакция критики на данные аспекты творчества Шикеры вполне объяснима, но в некоторых аспектах представляется нам недостаточно объективной, а продиктованной лишь временем публикации романа и критических статей и политической и культурной ситуацией в стране. В пользу данного мнения говорит и тот факт, что более поздние публикации с большей лояльностью относятся к особенностям трилогии, чем те, что были опубликованы непосредственно после выхода первого романа. Наиболее близким нашей точке зрения на художественные ценности трилогии нам кажется мнение Я. Штевчека и Ф. Мико, указывавших на переизбыток отступлений в тексте, но при этом

согласившихся с авторским видением, считавших данные элементы особенностью прозы Шикеры, выделяющей его среди остальных писателей. В отношении исторической составляющей романов нам кажется наиболее объективным мнение В. Баборика, считавшего, что причисление трилогии к социалистической литературе и последующая критика недостаточной исторической достоверности является неверным подходом, так как целью Шикеры не было реалистичное изображение восстания и войны. «Дискуссия о «Мастерах»» не стала по-настоящему масштабной, В. Баборик справедливо назвал её «штормом в стакане», каждый литературный критик, принявший в ней участие, отмечал как положительные, так и отрицательные аспекты трилогии, при этом каждый из них старался не навредить ещё молодому, но уже показавшему себя в роли талантливого прозаика Винценту Шикере. В связи с этим нам кажется необходимым ещё раз сослаться на мнение Э. Хароуза о невозможности исследования истинного мнения критики об авторе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе данного исследования нами было проведено целостное рассмотрение трилогии «Мастера» классика словацкой литературы Винцента Шикулы, выявлено её место в контексте творчества автора, а также проведен анализ поэтики, идейных и художественных характеристик произведения.

Винцент Шикула вступив в полемику с методом социалистического реализма, написал романы, главной целью которых было показать правду о Словацком национальном восстании и воздать почести тем людям, которые, по его мнению, того заслуживают. Трилогия вызвала неоднозначную оценку критиков, но именно к такому исходу и стремился Шикула: дискуссии в литературоведческих журналах и резонанс в обществе привлекали интерес к произведению, тем самым способствуя распространению идей автора, вновь появившегося в литературной жизни Словакии после длительного молчания. Наибольшую реакцию в литературных кругах вызвало изображение исторических событий, которое, по мнению многих критиков, не было в достаточной мере достоверным, а также большое количество авторских отступлений, отрицательно влияющих на художественные и идейные качества произведения. Автор не стесняется комментировать ситуацию того периода, но, с другой стороны, он сосредотачивается в основном на жизни персонажей, людей из деревни, которые не хотели войны, но вынуждены в ней участвовать. В отступлениях автор также старается вступить в дискуссию с читателем или критикой, и именно это так не понравилось многим представителям литературной жизни Словакии в 1970-1980-х гг. Однако мы считаем, что отступления интересным образом выделяют текст из ряда прочих произведений, автор не дистанцируется от того, что пишет, напротив, он старается быть частью рассказа и событий в нем. Другим аспектом критики было определение типа романа, который зачастую понимался как исторический роман. Однако это произведение не является в первую очередь историческим романом, поскольку в нем относительно мало рассказывается о событиях Восстания, здесь конкретное историческое событие служит лишь рамкой для действий литературных персонажей, автор всерьёз не затрагивает политические и исторические вопросы, в первую очередь произведение посвящено людям, переживающим войну.

Шикула привнес в литературу новое видение восстания, изобразив его как бы сбоку, позволяя выйти на первый план не героям, а простым людям. События трилогии сосредоточены не во внешнем мире, гораздо большую роль в ней играют идеи героев, по этой причине нами были исследована образная система романов, в которое значительное место занимают образы-

персонажи. Герои произведения, их характеры, мысли, поступки и желания способствуют раскрытию цели, которой старался достичь Шикула в своей трилогии, - поиску места народа в истории. Этому подчинены и остальные элементы сложной образной системы произведения, в которой сосуществуют персонажи-двойники, персонажи-антиподы, собирательные образы словацкого народа, повстанцев и немецких солдат, внесценические персонажи. Образы пространства и образы-символы служат раскрытию характеров главных героев, тем самым помогая в определении центральной идеи произведения. Неотъемлемым для характеристики героев Шикулы становится отсутствие у них стремления к героизму, но в противовес ему – чувство долга и желание добиться справедливости, определяющие действия персонажей.

Трилогия «Мастера» занимает особое место как непосредственно в творчестве писателя, так и во всей послевоенной словацкой литературе; трилогия стала самым сложным творением Шикулы, обладающим богатым жанрово-стилевым своеобразием, которое исследователи изучают и до настоящего времени. В «Мастерах» Шикула впервые обращается к эпическому жанру, после неё лишь дилогия «Орнамент» и «Ветряная вертушка» были созданы в таком объёме; для словацкой литературы трилогия стала новаторской благодаря усилению роли рассказчика, создающей в произведении полифонию, посредством которой в полной мере раскрываются тематика и проблематика трилогии. В тексте полифония используется как своеобразный приём обогащения содержания произведения, усиливает его выразительность и придаёт произведению многоплановость.

Среди множества жанрово-стилевых особенностей художественного произведения нами были выделены: своеобразие композиционного построения, которое можно охарактеризовать как линейное с элементами параллельной композиции и ретроспекции; одной из причин полемики литературных критиков вокруг трилогии стало прерывание фабульной линии вставными эпизодами и авторскими отступлениями и определение их места в произведении. Во время исследования нами был сделан вывод о том, что отступления в трилогии необходимы, тщательно продуманны, они не нарушают эстетической целостности всего произведения, но способствуют более глубокому раскрытию образов; язык произведения обогащён диалектизмами, нередко использование различных лексических пластов и стилистических фигур, которое способствует созданию индивидуальной речи персонажей, стилизации фольклора; присущая творчеству Шикулы музыкальность проявляется в трилогии в частых песенных мотивах,

построении предложений и непосредственно в разговорах о музыке; автобиографические черты и псевдоавтобиографизм изображены Шиколой в образах нескольких персонажей. Изображение родного края, Дубовой, в которой родился и вырос Шиколо, образ родного дома, занимает в трилогии, как и во всех произведениях автора, особое место, его любовь к деревне и родному краю, традициям и народу изображена в образе традиционного для Шиколы рассказчика-ребёнка, сквозь призму детского восприятия окружающего его мира.

Винцент Шиколо создаёт в своих произведениях целостный и универсальный мир, использует множество художественных приёмов и затрагивает широкий круг проблем, актуальных как для современного ему общества, так и для последующих поколений.

Приложение 1

СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕРМИНОВ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В РАБОТЕ

Автор - создатель (творец) произведения литературы, чьи представления о мире и человеке отражаются во всей структуре создаваемого им произведения.

— конкретный - историческая фигура писателя.

— абстрактный - 1. обозначаемое всех индициальных знаков текста, указывающих на отправителя; 2. антропоморфная ипостась всех творческих актов, олицетворение интенциональности произведения; 3. образ автора, создаваемый читателем на основе осмысления им произведения.

Диегесис – пространственно-временной универсум, обозначаемый повествованием.

Нарратор - фиктивная повествующая инстанция.

— *вездесущий* – богоподобная, всезнающая инстанция.

— *вторичный* - нарратор вставной истории.

— *диегетический* - нарратор, фигурирующий более или менее центрально в повествуемой им истории, повествует о самом себе как о фигуре в диегесисе. Фигурирует в двух планах – и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории (как объект).

— *имплицитный* - нарратор, изображаемый имплицитно.

— *недиегетический* - нарратор, остающийся вне повествуемой им истории. Его существование ограничивается планом повествования, «экзегесисом».

— *объективный* - выполняет исключительно «изображающую функцию» и характеризуется исключительной установкой на изображаемый предмет.

— *первичный* - повествователь обрамляющей истории.

— *субъективный* – личный, стилистически маркированный, занимающий специфическую оценочную позицию рассказчик.

— *третичный* - нарратор вставной истории второй степени.

— *эксплицитный* - нарратор, изображаемый эксплицитно.

Повествователь - более или менее «объективная» с идеологической точки зрения инстанция, безличная, стоящая близко к автору. Стилистически нейтрален.

Рассказчик - инстанция более или менее «субъективная», личная, совпадающая с одним из персонажей или принадлежащая миру

повествуемых событий. Характеризуется некоторым специфическим, маркированным языковым обликом.

Социалистический реализм - официально признанный в Советском Союзе и в других социалистических странах творческий метод в литературе и искусстве, утвердившийся в конце 20-х годов XX в. С. р. отражал процесс переустройства мира в духе коммунистического идеала и с позиций марксистско-ленинской идеологии и преобладал в советской литературе до середины 80-х гг. Основными требованиями к произведению С. р. были: жизнеутверждающий пафос, народность, постановка и решение задач воспитания народных масс в духе социалистического гуманизма, верности идеалам социализма, интернационализм. Судьба человека и общества рассматривалась художниками С. р. в неразрывной связи, провозглашалась идея ответственности личности перед историей, характер героя, как правило, был обусловлен принадлежностью к тому или иному социальному слою (рабочему классу, крестьянству, интеллигенции, буржуазии и т. п.). Основной задачей литературы считалось утверждение социалистических идеалов, изображение новых людей и новых общественных отношений.

Точка зрения - образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий.

Экзегесис - план повествования, т. е. план, в котором происходит повествование и производятся сопровождающие изложение истории объяснения, истолкования, комментарии, размышления или метанарративные замечания нарратор.

Экзегетический - относящийся к плану повествования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. – М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. – 505 с.
2. Богданов, Ю.В. Очерки истории словацкой литературы XX века. – М., 2013. – 482 с.
3. Боголюбова, Г. В., Данченко. / Боголюбова, Г. В. Собр. соч. Славянский мир в третьем тысячелетии. Славянские народы: векторы взаимодействия в Центральной, Восточной и Юго-Восточной Европе. – М., 2010. – 618 с.
4. Гугнин, А. А., Софронова, Л. А. Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема. – М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1995. – 288 с.
5. Доронина, Р. Ф., Никольский. С. В. Никольский. С. В. Собр. научн. статейч. Поэтический мир славянства. Общие тенденции и творческие индивидуальности: Исследования по славянской поэзии. – М.: Институт славяноведения РАН, 2006. – 334 с.
6. Проскурнина, М. Б., Шерлаимова, С. А. Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX – начала XXI века. – М., 2011. – 236 с.
7. Старикова, Н. Н., Ильина, Г. Я. Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность – непрерывность литературного процесса. – М.: Институт славяноведения РАН, 2002. – 324 с.
8. Словацкая литература XX век: Учебное пособие. Часть II /Науч. Ред. А. Г. Машкова; Авторы-составители З. Беран и др. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 576 с.
9. Тесаржова, Я. Латышский и словацкий военный роман. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. – Рига, 1984. – 171 с.
10. Куренная, Н. М., Гугнин, А. А. Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема. – М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1995. – 288 с.
11. Кузнецова, Р.Р. Роман 70-80-х годов в Чехословакии. – М., 1988. – 475с.
12. Шерлаимова, С. А., Хорев. История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Т. 1: 1945–1960 гг. – М.: Издательство "Индрик", 1995. – 697 с.

13. Шерлаимова, С. А., Хорев, В. А. История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Т. 2: 1970–1980-е гг. – М.: Издательство «Индрик», 2001. – 760 с.
14. Шмидт, В. Нарратология. – Москва: Языки славянской культуры (А. Кошелев), 2008. – 302 с.
15. Шипова, И. А. Художественный текст как полифоническое образование (на материале романа теодора фонтане "frau jenny treibel") / Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2016. – № 2. – с. 391 – 399.
16. Широкова, Л. Ф. Художественный мир Винцента Шикеры в контексте словацкой прозы второй половины XX века: дис. канд. филол. наук: 10.01.03. – Москва, 2006 – 174 с.
17. Широкова, Л. Ф. «Золотые шестидесятые» в словацкой литературе / Славянский мир в третьем тысячелетии. Межкультурный и межконфессиональный диалог славянских народов. – М.: ИСЛ РАН, 2011. – с. 417- 428.
18. Шикера, В. Мастера: Роман в 3-х кн. / Пер. со словацкого Н. Шульгиной. – Москва: Издательство «Прогресс», 1981. – 638 с.
19. Шикера, В. Избранное. – Москва: Художественная литература, 1985. – 479 с.
20. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник для высших учебных заведений / - Изд. 4-е, исправленное и дополненное. – Москва: Высшая школа, 2005. – 404 с.
21. Barborík, Vladimír. Autor a jeho kritici: dve desaťročia (Porovnanie kritickej reflexie diela Vincenta Šikery v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch). Slovenská literatúra 58, No 4. – Bratislava, 2019. – 316 s.
22. Barborík, Vladimír. Hľadanie rozprávača: (prózy Vincenta Šikery). – Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014. – 253 s.
23. Barborík, Vladimír. Návraty: variácie na východiskové témy (Prozaická tvorba V. Šikery od polovice sedemdesiatych rokov). Slovenská literatúra 59, No 5. – Bratislava, 2012. – s. 393 – 427.
24. Barborík, Vladimír. Povedať viac (Seba-konštrukcia: podoba V. Šikery v autobiografických textoch). – Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, Slovenská literatúra 60, No 3. – Bratislava, 2013. – s. 209 – 232.
25. Bokníková, Andrea. Portréty slovenských spisovateľov. 1. – Bratislava: Vydav. Univ. Komenského, 1998. – 132 с.
26. Červeňák, Andrej. Život a dielo Vincenta Šikery: [zborník: materiály z vedeckého seminára 22. Apríla 1998 na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre]. – Bratislava: Spolok slov. Spis, 1998. – 163 с.

27. Charous, Emil. Hľadanie s otáznikmi (Návrat k monografii v. Barboríka o prozaickom diele vincenta šikulu). In: Slovenské pohľady, roč. IV, č. 10. – Bratislava, 2015. – s. 60 – 68.
28. Hamada, Milan. Básnická transcendencia: literárnokritické eseje. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969. – 279 c.
29. Marčok, Viliam. Dejiny slovenskej literatúry. III, Cesty slovenskej literatúry druhou polovicou XX. Storočia. 2. – Bratislava, 2006. – 496 s.
30. Miko, František. Majstri v diskusii. Slovenské pohľady. – Bratislava, 1977. s. 58.
31. Miko, František. Štýlové konfrontácie. Kapitoly z porovnávacej štylistiky. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1976. – 347 s.
32. Minač, Vladimír. Majstri v diskusii. In: Slovenské pohľady, roč. 93, č. 11. – Bratislava, 1977. – s. 82 - 89.
33. Noge, Július. Hovory o Majstroch a proze. Slovenské pohľady: na literatúru, umenie a vedu. – Bratislava, 1978. – s. 62.
34. Noge, Július. Literatúra v pohybe. – Bratislava: Smena, 1968. – 365 c.
35. Okali, Daniel. Majstri v diskusii. In: Slovenské pohľady, roč. 93, č. 10. – Bratislava, 1977. – s. 59.
36. Okali, Daniel. O prekonávaní krízy v našej literature. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1981. – 209 s.
37. Romboid, 1988, č. 3, s. 48
38. Rosenbaum, Karol. Encyklopédia slovenských spisovateľov. – Bratislava: Obzor, 1984. – 483 c.
39. Petřík, Vladimír. Slovenský román dnes. In: Romboid, roč. 13, č. 3. – Bratislava, 1978. – s. 21.
40. Prušková, Zora. Keď si tak spomeniem na tie šesťdesiate roky...: Niekoľko pohľadov na súčasnú slovenskú prózu. – Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2008. – s. 26.
41. Sulík, Ivan. Majstri v diskusii. In: Slovenské pohľady, roč. 93, č. 10. – Bratislava, 1977. – s. 68.
42. Šabík, Vincent. Čriepky do portrétu Vincenta Šikulu. – Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2015. – 252 s.
43. Šabík, Vincent. V. Šabík číta Šikulových Majstrov. In: Romboid, 14. – Bratislava, 1977. – s. 15.
44. Šabík, Vincent. Literárne regenerácie. – Bratislava: typoset, 1998. - 296 s.
45. Šikula, Vincent. Majstri, Muškát; Vilma. 2. vyd. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1981. – 621 s.
46. Šikula, Vincent. Nokturná. – Bratislava: Slov. spis, 1983. – 218 s.

47. Součková, Marta. Personálna téma v prozaickom texte. – Prešov: Náuka, 2001. – 108 s.
48. Števček, Ján. Na záver diskusie o Majstroch. Slovenské pohľady. – Bratislava, 1978. – 12 s.
49. Števček Ján. Moderný slovenský roman. Dejiny slovenskeho romanu. – Bratislava, 1989. – 620 s.
50. Števček, Ján. Lyrická tvár slovenskej prózy. – Bratislava: Smena, 1969. – 347 s.
51. Števček, Ján. Súčasný slovenský román. – Bratislava: Tatran, 1987. – 307 s.