

Можна па-рознаму ставіцца да аповесці Ю. Каляды. Хтосьці з першых старонак захоплены нязмушаным аповедам, кагосьці раздражняе іранічна-здэклівы тон маладой пісьменніцы. Хтосьці пазнае ў героі сябе і адчувае не менш абражаным. Хтосьці радасна пагаджаецца са справядлівай адплатай за галоўную памылку. Наяўнасць розных рэакцый, на наш погляд, сведчыць пра плённасць жанрава-стылявых пошукаў аўтара.

Літаратура

1. Каляда Ю. Галоўная памылка Афанасія: апавяданні, аповесць. Мінск: Маст. літ., 2005. 206 с.

А.У. Вострыкава

АДМЕТНАСЦЬ СТЫЛЮ ЧЭШСКАГА ПІСЬМЕННІКА ІРЖЫ КРАТАХВІЛА

Іржы Кратахвіл (4.1.1940, Брно) – гэта сучасны чэшскі празаік, эсэіст, драматург, крытык, публіцыст, аўтар маніфеста чэшскага постмадэрнізму. Адзін з самых вядомых і папулярных на сённяшні дзень аўтараў у Чэхіі. Кратахвіл вылучаецца вельмі сваеасаблівым стылем, цікавым разуменнем праблем творчасці як такой.

Іржы Кратахвіл скончыў філасофскі факультэт Брненскага ўніверсітэта па спецыяльнасці “чэшская і руская мовы” (1965). Пасля некаторы час працаваў настаўнікам, потым бібліятэкарам на чэшскім радыё. У 1970 г. быў змушаны пакінуць гэтае месца. Як большасць чэшскай апазіцыйнай інтэлігенцыі працуе на некваліфікаваных працах: Кратахвіл становіцца машыністам пад’ёмнага крана, начным вартаўніком на птушкафабрыцы, рабочым, зарабляе на жыццё як тэлефаніст, качагар. У 1983 г. уладкоўваецца ў бюро аховы помнікаў у якасці гісторыка. Толькі з 1991 г. ён зноў атрымлівае магчымасць працаваць згодна сваім інтарэсам і схільнасцям: ён становіцца супрацоўнікам літаратурна-драматычнай рэдакцыі чэшскага радыё ў Брно. Апошнія ж восем гадоў займаецца выключна літаратурнай творчасцю.

Шлях Іржы Кратахвіла ў літаратуру быў даволі складаным. Свае апавяданні, эсэ, рэцэнзіі ён пачаў друкаваць з 1964 г. (часопісы “Plamen”, “Host do domu”, “Sešity pro mladou literaturu” і інш.). Аднак першую кнігу Кратахвіл змог выдаць толькі праз дваццаць шэсць год (1990). Падрыхтаваны ў 1971 г. у выдавецтве “Blok” зборнік апавяданняў

“Выпадак з Хатнойрам” (“Případ z Chatnoirem”) быў забаронены. У 70–80-я гг. Кратахвіл друкуе саве творы выключна ў эмігранцкіх і самвыдацкіх часопісах (“Host”, “Obsah”, “Vokno” і інш.). У 1978 г. самвыдацкае выдавецтва “Petlice” выдае зборнік апавяданняў Іржы Кратахвіла “Гісторыя недарэчна размешчанага шанса” (“Případ nevhodně umístěné šance”). Гэты ж год знамянальны тым, што ў т. зв. хатнім тэатры (bytové divadlo) ў Брно ставіцца цыкл яго п’ес “П’есы для слухачоў магнітафонаў” (“Hry pro odposlouchávací magnetofony”). У 1988 г. з’яўляецца яго “Мядзвежы раман” (“Medvedí roman”) у “Petlice”, а потым у эмігранцкім “Indexe”. Дарэчы, ён жа стаў першым афіцыйна надрукаваным раманам у 1990 г. Аднак, як бачна, у часы “нармалізацыі” выданні твораў Кратахвіла нешматлікія і даволі рэдкія. Іржы Кратахвіл у поўным сэнсе становіцца аўтсайдарам. З аднаго боку, ён не прызнаецца афіцыйнай крытыкай. З другога, яго не прымае дысідэнцкае кола пісьменнікаў з-за таго, што Кратахвіл жыве на Мараве, перыфірыі дысідэнцкага жыцця, і не лезе ў палітыку. Акрамя таго, амаль усім – і правым і левым – не падабаюцца яго погляды. Кратахвіл адмаўляецца ад разумення пісьменніка як рупара пэўных грамадскіх і палітычных ідэй (гэта, аднак, не азначае, што такія ідэі не гучаць у яго творах). Шырокаму чытачу чэшскі пісьменнік становіцца вядомы ў 90-я гг., калі пачынае вельмі актыўна друкавацца.

90-я гг. становяцца вельмі плённымі для Іржы Кратахвіла. Амаль кожны год у свет выходзіць па раману ці зборніку. Трэба заўважыць, што значная частка з гэтага была напісана ўжо раней або распачата ў папярэднія дзесяцігоддзі. Спіс выдадзенага атрымліваецца даволі грунтоўны: раман “Мядзвежы раман” (“Medvedí roman”) 1990, раман “Сярод ночы спеў” (“Uprostřed noci zpěv”) 1992, зборнік апавяданняў 60–80-х гг. “Арфей з Кенігу” (“Orfeus z Kénigu”) 1994, зборнік апавяданняў “Маё каханне, постмадэрнізм” (“Má Lásko, postmoderno”) 1994, у якім аўтар працуе з цытатамі, натхняючыся папулярнай літаратурай, тэкстамі Борхеса і Выскачыла; раман “Авіён” (“Avion”) 1995, зборнік крытычных артыкулаў “Выпадкі выпадку” (“Příběhy příběhu”) і раман “Сіямская гісторыя” (“Siamsky příběh”) 1996, раман “Несмяротная гісторыя” (“Nesmrtelný příběh”) і зборнік п’ес “Курыныя практыкаванні” (“Slepecká cvičení”) 1997, раман “Урмядзведзь” (“Urmedvěď”) 1999, раман “Начное танга” (“Noční tango”) 2000, раман “Смутны бог” (“Truchlivý bůh”) і зборнік эсэ “Спаваданне выпадковасці” (“Vyznání příběhovosti”) 2001. Трылогію “Мядзвежы раман” – “Сярод ночы спеў” – “Авіён” чэшскія крытыкі называюць вяршыняй сучаснай чэшскай прозы ўвогуле. Раманы

Іржы Кратахвіла выйшлі ў Берліне, Цурыху, Парыжы. Яго апавяданні перакладзены на англійскую, нямецкую, польскую, рускую мовы. Сам жа пісьменнік быў уганараваны шматлікімі літаратурнымі прэміямі: Тома Стопарда (1991), Літаратурнай газеты (1993), Эгана Гостаўскага (1996), Карла Чапэка (1998), Яраслава Сэйферта (1999).

Відавочна, што самай значнай часткай творчасці аўтара з'яўляюцца раманы, якія асобым чынам рэагуюць на рэальнасць таталітарнага рэжыму, а пазней – на падзеі ў сучасным грамадстве.

Іржы Кратахвіл пачынаў пісаць пад уплывам Кундэры і Выскачыла. Ужо з самага пачатку творчай дзейнасці яго цікавіў фармальны бок літаратурнага твора і ён актыўна эксперыментавалі. Тэксты Кратахвіла вылучаюцца імкненнем да варыяцыйнасці, гульнёй з аповедам, хуткай зменай аўтарскай перспектывы, моўнымі эксперыментамі, камбінаваннем розных жанраў у межах аднаго твора, інтэртэкстуальнасцю. Чэшскі пісьменнік стварае фіктыўныя светы, якія маюць форму лабірынтаў. Аднак, гэтыя светы цесна звязаны з рэальнасцю. Рэальнасць і фікцыя пераплятаюцца паміж сабой у творах папулярнага раманіста. У мастацкім свеце Кратахвіла звычайна адбываецца так: з рэальнымі людзьмі ў абсалютна рэальным месцы здараюцца фантастычныя рэчы. У творах часта фігуруе Брно: горад ажывае, то ён апісваецца як самы звычайны, і ў той жа момант як вельмі таямнічы. Такія асаблівасці пісьменніцкага стылю, віртуознасць і складанасць кампазіцыйнай пабудовы, філіграннасць апрацоўкі матэрыялу дазваляюць даследчыкам параўноўваць Кратахвіла з прадстаўнікамі магічнага альбо фантастычнага рэалізму, Борхесам, Маркесам, Картасарам, постмадэрністам Павічам і інш.

Празічныя творы Іржы Кратахвіла вабяць і з моўнага боку: пісьменнік ставіць побач узнёслыя і вульгарныя выразы і словы. Героі размаўляюць на брненскай гаворцы. Даволі нязвыклай з'яўляецца пабудова раманаў: наратар распачынае апавед, потым раптам яго разбурае і паказвае чытачу, што ўсё было прыдуманна. Кратахвілу падабаецца гульня з чытачом. Ён адмаўляе традыцыйныя прынцыпы напісання раманаў: звычайна ён цытуе, парадыруе, намякае на нешта, зашыфроўвае сэнс. Аўтар упэўнены, што раман – гэта адкрытая сістэма, якая не павінна будавацца ні на пэўнай канструкцыі, ні на пэўнай гісторыі. Фабула і кампазіцыя існуюць толькі дзеля таго, на думку Іржы Кратахвіла, каб іх праз хвіліну можна было б разбурыць і пакінуць незавершанымі. Раман нібы жывы арганізм павінны расці, жыць сваім жыццём, некуды рухацца. Усё гэта мусіць адбывацца на вачах чытача. Выразнымі мастацкімі

сродкамі ў такой сітуацыі становяцца варыянты, намёкі, усялякага кшталту гульня з рознымі правіламі. Вось такое пісьменніцкае крэда аднаго з самых папулярных чэшскіх аўтараў.

“Мядзвежы раман”, першы афіцыйна выдадзены ў 1990 г., – твор з вельмі складанай метараманнай кампазіцыяй. Ён уключае некалькі шматзначных і разанабаковых гісторый. Дзеліцца раман на тры часткі, у канцы даецца эпілог. У першай частцы перад вачамі разгортваецца нейкая антыўтапічнае відовішча: ад першай асобы галоўны герой Урсінус распавядае нам пра сваё жыццё на Востраве, увасабленні таталітарнай дзяржавы. З дапамогай шматлікіх адступленняў мы знаёмімся з рэаліямі і персанажамі. Сутнасць гісторыі – знаёмства Урсінуса з Савам і імкненне апошняга выдрасіраваць Урсінуса як мядзведзя. Далей аповед развіваецца ад трэцяй асобы. Другая частка перакідае нас раптам у рэальнасць, і мы пераконваемся, што папярэдні аповед і быў уласна раманам, аўтар якога і становіцца новым апавядальнікам. Чытач знаёміцца з яго лёсам у 70-я гг.: гэта спачатку настаўнік, потым перыяд у псіхіятрычнай бальніцы, затым праца архіварыўсам, кранаўшчыком, і ўрэшце новым вяртаўніком на птушкафабрыцы. Змяшчаюцца жыццёвыя роздумы апавядальніка ў таталітарную эпоху. Трэцяя частка разбурае ўсё, што было дагэтуль: аказваецца, што наратар з другой часткі таксама не аўтар. Сапраўдны нібыта аўтар у цяперашні момант распавядае пра свае думкі, матывы свайго твора: расказвае, што героем другой часткі быў Онджэй Бэранэк, патамак рода Бэранкаў, чыю гісторыю ён нам зараз апісвае. Зноў новы вымысел і новая фікцыя. У эпілогу аўтар спрабуе звязаць усе сюжэтныя лініі і ўзроўні, уласныя назіранні і роздумы, акрэслівае сэнс самога твора. Раман пакідае ўражанне жывога, вельмі зменлівага арганізму. Творчы працэс праходзіць прама перад вачамі чытачоў. Сам аўтар падкрэслівае, што ідзе гульня з наперад усталяванымі правіламі, якія могуць аднак вельмі лёгка мяняцца. Праз моўныя сродкі пісьменнік ілюструе сваё разуменне рамана: так, дзіўныя імёны часта выконваюць функцыю метафар. У творы выкарыстоўваецца размоўная гаворка, ужываюцца вульгарызмы. Змяняецца і графічны выгляд тэксту ў залежнасці ад зместу.

Раман **“Сярод ночы спеў”** быў прысвечаны паэту, пражану, драматургу і літаратурнаму крытыку Мілану Угдэ. У творы на працягу васемнаццаці глаў развіваюцца, на першы погляд, незвязаныя паміж сабой гісторыі людзей. Абодвух герояў-апавядальнікаў, адзін з якіх ананімны, злучае страта бацькі, асяроддзе і час, калі яны жывуць – Брно ад вайны да сучаснасці. У канцы адбываецца нечаканая развязка, калі два наратыўных

узроўня сал’юцца і галоўныя героі стануць адной асобай. Цэнтральным матывам твора становіцца матыў пошукаў бацькі, пошукаў сваёй ідэнтычнасці ў хаатычным свеце. Раман вылучаецца наяўнасцю гратэскных, фантастычных і проста дзіўных элементаў. Присутнічае яўны аўтабіяграфічны падтэкст.

Падобнай паэтыкай характарызуецца і раман **“Авіён”**. Зноў гаворка ідзе пра фантазмагарычную гісторыю з аўтабіяграфічнымі рысамі, якая развіваецца на некалькіх узроўнях. Незвычайная пабудова фабулы рамана тлумачыцца авангарднай архітэктурнай канструкцыяй аднайменнага брэнскага гатэлю. Адметны саркастычны погляд на герояў, у тым ліку сяброў і родных. Тэкст насычаны метафрыкай, гульнёй. Аўтар імкнецца да як мага большага кантакту з чытачом, адначасова спасцігаючы сутнасць да- і паслялістападаўскіх грамадскіх адносін і пэўныя фактары часу.

“Начное танга, або Раман аднаго лета канца стагоддзя” (“Noční tango aneb Román jednoho léta z konce století”) пачынаецца эпіграфам з Эрыка Эмануэля Шміта: “ Аж да сённяшняга вечара ты думаў, што жыццё абсурднае. Цяпер ты ведаеш, што яно таямнічае.” Гэтыя словы вельмі добра перадаюць атмасферу і настрой твора. Цікава, што ў пачатку рамана даецца пералік галоўных герояў, абазначаецца месца і час дзеяння, як гэта звычайна бывае ў п’есах (Шэбасціян, Златаўласка, Крыштаф, Мілаш, Давід, Адам, Сара, Брно, Высачына, Сібір, траса D1. Пачатак і канец лета 1998). Звычайныя людзі, звычайныя месцы, звычайны час. Чытач нават не здагадваецца, якія незвычайныя падзеі будуць там адбывацца. Раман падзяляецца на чатыры часткі. У першай частцы дзеянне разгортваецца без аніякіх незвычайнасцяў: распавядаецца пра Давіда, рэдактара чэшскага радыё, Шэбасціяна, выкладчыка ў школе, Златаўласку, жонку Шэбасціяна і палюбоўніцу Давіда, Крыштафа, пяцігадовага хлопчыка, Мілаша, вожыка Крыштафа і г. д. Героі жывуць будзённым жыццём, але раптам Златаўласка гіне на лініі высокага напружання. Праз некалькі старонак чытач даведваецца, што ўсё папярэдняе дзеянне, на самой справе, частка сцэнарыя серыяла, у якім збіраецца здымацца Златаўласка. Некалькі старонак чытач зноў прызвычайваецца да гэтага павароту сюжэта. Златаўласка расказвае пра свой сон, дзе Давід становіцца дальнабойшчыкам і яе мужам, Шэбасціян – яе братам і г. д. Аднак пачатак новай главы разбурае і гэту гісторыю: аказваецца, што апісанае было сном Давіда-дальнабойшчыка. Шэбасціян – мастак, а Мілаш – не вожык, а напарнік Давіда і г. д. На такой гульні з сюжэтам пабудаваны ўвесь раман. Увесь час адбываецца пераўтварэнне герояў, іх новае нараджэнне і

з’яўленне ў іншых іпастасях. Прыемна тое, што гэтыя “перараджэнні” выглядаюць даволі натуральна ў тканіне тэксту і нават не раздражняюць чытача.

У рамане героі стала цытуюць сябе “папярэдніх”. Яны абменьваюцца месцамі жыхарства, манерай маўлення і г. д. У канцы твора сны пераблытваюцца і сустракаюцца ў Брне на Колішці. Дарэчы з гэтага і пачынаецца раман. Такім чынам, аўтар нібыта замыкае фабулу. Твор быў ацэнены прэміяй Яраслава Сэйферта.

Цэнтральнай падзеяй раману **“Памры, звер!”** (**“Lehni, bestie!”**) стала смерць Сталіна ў 1953 г. Твор не такі забытаны, падзяляецца на чатыры часткі “Перад гэтым”, “Там”, “Потым”, “Тут”. Менавіта гэтыя раздзелы і ствараюць рэальна-іррэальную часавую прастору. У цэнтры (“Там”) – жыццё апавядальніка, на той час 13–14-гадовага хлопчыка ў жудасным месцы з назвай Калодзеж, дзе ён разам з трыццацю іншымі дзецьмі рыхтуецца да самаахвяравання, бо нібыта супрацоўнічаў з заходнімі шпіёнскімі цэнтрамі. Частка “Тут” паказвае нам Чэшскую рэспубліку ў верасні 2001 г. Часткай традыцыйнай ужо паэтыкі Кратахвіла з’яўляецца апавед ад першай асобы, што не перашкаджае апавядальніку на апошняй старонцы рамана пераўтварыцца ў іншую асобу. Такая форма дазваляе дасягнуць глыбінь аналітызму і псіхалагізму, а таксама ўвасобіць асабістыя перажыванні. Аўтар даволі вольна абыходзіцца з мовай свайго тэксту.

Практычна ўсе творы Кратахвіла насычаны матывамі масак, карнавала, лабірынту або постацей ужо памерлых людзей ці гістарычных асоб. Гэта збліжае мастацкі свет Кратахвіла з творамі І. Грушы, Д. Годравай, З. Брабцавай. Названыя чэшскія пісьменнікі сваім асобым спосабам пераступаюць і нават разбураюць прасторава-часавыя межы. Такая паэтыка вельмі спрыяе папулярнасці Іржы Кратахвіла і яго твораў.

Творчасць Іржы Кратахвіла можна аднесці да літаратуры постмадэрнізму. Яго тэксты крытыкі і чытачы разумеюць як новы спосаб інтэрпрэтацыі падзей, у якім непасрэдна сюжэтная лінія разбураецца. Аўтар шукае магчымасць свабодна рухацца ў часе і прасторы і назіраць за тым, што адбываецца, з усіх бакоў. Іржы Кратахвіл у сваіх раманах маніпулюе персанажамі, у асобы якіх вольна пранікае; перспектывай аповеду, часам, стварае ілюзорныя сусветы і пераплятае іх з рэчаіснасцю. У многіх рысах ён, безумоўна, наследуе папярэднему этапу развіцця як чэшскага, так і сусветнага раманаў, аднак вырашальным становіцца погляд чалавека пералому XX–XXI стст., яго скепсіс і патрабаванне свабоды і плюралізму.

Сам Кратахвіл гаворыць пра тое, што сёння літаратура наблізілася да сваіх натуральных першасных крыніц. Ён вылучае новую тэндэнцыю ў развіцці сучаснай чэшскай літаратуры, якую называе “метафізічнай” і спалучае яе з такім спосабам нарацыі, які скарыстоўваецца, напрыклад, у Борхеса. Некаторыя чэшскія даследчыкі аналізуюць неафантастыку ў найноўшай чэшскай літаратуры і праводзяць паралель “Кратахвіл-Борхес-Чапэк”. Неафантастыка ў іх разуменні мае шмат агульнага з магічным рэалізмам, з наяўнасцю віртуальных рэчаў, сімулякраў і рызом. Мілан Кундэра ацэньвае прозу Кратахвіла як найбольшую літаратурную падзею чэшскай літаратуры пасля 1989 г.

А.Ю. Горбачев

ЧЕРЕДОВАНИЕ ВРЕМЕННЫХ ПЛАНОВ КАК ЧЕРТА СТИЛЯ ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА “ДЕНЬГИ ДЛЯ МАРИИ”

Для того чтобы исследовать чередование временных планов в повести Валентина Распутина “Деньги для Марии”, требуется соблюдение ряда предварительных условий. В соответствии с методологией целостного анализа [1] интересующую нас проблему следует рассматривать исходя из понимания художественного текста как многоуровневого иерархизированного информационного единства. С этой позиции стиль повести Распутина и чередование временных планов в ней необходимо анализировать в контексте их информационной управляемости стратегически значимым компонентом — образной концепцией личности, что в свою очередь требует обращения к мировоззрению писателя [1, с. 24–25], которое в конкретном произведении трансформируется в мировоззренческую позицию повествователя.

Повесть В. Распутина “Деньги для Марии” датирована 1967 г. Характерной чертой ее стиля является один из элементов архитектоники произведения — чередование временных планов. Оно позволяет постоянно расширять пространство повествования, особенно его фабульную составляющую, которая организована в сюжет при помощи кольцевой композиции (событийной структуры), переходящей в открытый финал.

Антропологический тип, запечатленный в творчестве В. Распутина и воплощающий мировоззренческий идеал писателя, является психико-телесным, или ментально женским типом. Его многочисленные социально-