

ЧАС І ПРАСТОРА Ў РАМАНЕ СУЧАСНАЙ ЧЭШСКОЙ ПІСЬМЕННІЦЫ ГАНЫ АНДРАНІКАВАЙ «ГУК СОНЕЧНАГА ГАДЗІННІКА»

А. У. Вострыкава

*Кандыдат філалагічных навук дацэнт,
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр-т. Незалежнасці, 4,
220030, г.Мінск, Рэспубліка Беларусь, vostrikova72@mail.ru*

У артыкуле аналізуецца мастацкая спецыфіка часу і прасторы ў рамане сучаснай чэшскай пісьменніцы Ганы Андранікавай «Гук сонечнага гадзінніка». Яе творчасць яшчэ не стала прадметам глыбокага вывучэння ў чэшскім і іншаславянскім літаратуразнаўстве, паколькі кнігі пісьменніцы належыць літаратурнаму працэсу ХХІ стагоддзя. Але шматлікія літаратурныя прэміі сведчаць пра прызнанне раманаў і апавяданняў аўтаркі, якая прэзентавала ў сваіх пражытых творах арыгінальны погляд на свет, жыццё, літаратуру і закранула шэраг вельмі важных для чалавека нашага стагоддзя тэм, спалучыўшы ў мастацкай тканіне сваіх тэкстаў мінулае і сучаснае, падзеі і ўспаміны, экзотыку і вечнае. Абапіраючыся на аўтарытэтныя тэарэтычныя даследаванні ў вывучэнні мастацкага хранатопу, на сучасныя работы ў гэтым рэчышчы, мы спрабуем выявіць яго адметнасць у дэбютным рамане чэшскай пісьменніцы, які быў высока ацэнены і чытачамі, і прафесіяналамі ад літаратуры і крытыкі.

Ключавыя словы: сучасная чэшская літаратура; раман Андранікавай «Гук сонечнага гадзінніка»; час; прастора; мастацкія адметнасці.

Гана Андранікава (1967-2011) – сучасная чэшская пісьменніца, якая дэбютавала ў літаратуры раманам «Гук сонечнага гадзінніка» (2001), за які ў тым жа годзе атрымала Літаратурную прэмію чэшскага «Кніжнага клуба», а ў 2002 г. прэмію «Магnezія Літэра» ў катэгорыі адкрыццё года. Ёй належыць таксама зборнік апавяданняў «Сэрца на вудачцы» (2002) і раман «Нябёсы ня маюць дна» (2010), за які яна другі раз атрымала прэмію «Магnezія Літэра». Памерла слынная пісьменніца ад анкалагічнага захворвання. Сёння можна сцвярджаць, што негледзячы на такія кароткі творчы шлях, Андранікава ўпісала сваё імя ў карту сучаснай чэшскай літаратуры, высокамастацкай, годнай і вельмі змястоўнай. Будучая зорка сучаснай чэшскай літаратуры скончыла філасофскі факультэт Карлава ўніверсітэта па спецыяльнасці «англійская і чэшская мовы і літаратуры». Працавала менеджерам у чэшскіх і замежных фірмах. з 1999 г. кінула працу і пачала займацца выключна літаратурай. Пачынала свае пісьменніцкія спробы Андранікава з вершаў у 1980-1990-я гг., але па сёняшні час яны застаюцца ў рукапісах. З канца 1990-х гг. чэшская аўтарка звярнулася да прозы, якая стала з’яўляцца ў выданнях «Твар», «Рэвю», «Лабірынт», «Гост». Разам з рэжысёркай Янай Свобадавай у 2010-я гг. ставіла імправізаваныя тэатральныя пастаноўкі. За яе плячыма развод з мужам, гвалтоўная смерць яе бацькі.

Галоўная тэма праявітых твораў Ганы Андранікавай – гэта міжчалавечыя стасункі, як людзі праяўляюць сябе ў памежных жыццёвых сітуацыях, які робяць выбар. Для твораў чэшскай пісьменніцы ўласцівыя пошукі жаночай ідэнтычнасці. Большасць яе герояў шукаюць свае сямейныя карані, хочуць пазнаць мінулае роду. Таксама вельмі важнымі для мастацкага свету Андранікавай з’яўляюцца персанажы, якія здольныя адказаць на выклікі часу, справіцца з экстрэмальнай сітуацыяй. Яе творы заўсёды вельмі эмацыянальна насычаныя, і героі, і чытачы востра перажываюць трагічныя і складаныя падзеі, якія аўтарка паказвае праз лёсы людзей і грамадства. Андранікава сваімі раманамі і апавяданнямі паказвае, што свет зменлівы, і гэтыя змены адбываюцца вельмі брутальна.

Гераіня рамана «Гук сонечнага гадзінніка» яўрэйка Рахель знаходзіць у сабе ўнутраныя сілы мабілізавацца, уцягнуць ў станоўчае сілавое поле людзей вакол сябе. Раман будзеца як мазаіка жаночых лёсаў, якія былі моцна трансфармаваны і скалечаны гістарычнымі падзеямі XX стагоддзя. Апісаная ў творы гісторыя кахання пачынаецца яшчэ ў часы міжваеннай Чэхаславакіі. Потым падзеі пераходзяць Другой сусветнай вайны і ў яе часы актуалізуюць трагедыю Халакоста. Андранікава вядзе далей сваіх герояў праз пасляваенныя часы, перыяд палітычных працэсаў савецкіх камуністычных дзесяцігоддзяў аж да катарсісу аксамітавай рэвалюцыі 1989 году. У цэнтры ўвагі Андранікавай ў дэбютным рамана драматычная гісторыя сям’і інжэнера, які працуе ў Індыі на будаўніцтве аўтамабільнага канцэрна «Бача», лёс яго жонкі-яўрэйкі і іх сына. Напярэдадні Другой сусветнай вайны сям’я вяртаецца ў Чэхаславакію, каб паклапаціцца пра паміраючых бацькоў, і выехаць з акупаваных земляў болей не мае магчымасці, негледзячы на свае намаганні. Ядро рамана – гэта любоўная гісторыя Томаша і Рахелі, псіхалагічна добра распрацаваная і тонка, захапляльна адлюстраваная Андранікавай.

Адзначым дамінантныя характарыстыкі паэтыкі рамана «Гук сонечнага гадзінніка». Аповед вядзецца вельмі дынамічна, чаргаванне прасторавых і часавых пластоў хуткае, трымае ў напружанні. Недагаворанасці альбо неадназначнасці ў рамана няма. Карціны вельмі візуальныя, з мноствам рознага роду дэталей. Экспрэсія ў творы ствараецца ў тым ліку мноствам драматычных дыялогаў і вялікай колькасцю ўнутраных маналагаў, у якіх выражаюцца трагічныя перажыванні і пачуцці герояў, іх жыццёвыя нягоды, але і прыгажосць жыцця і акаляючага нас свету. Яскравай рысай паэтыкі становіцца інтэрсуб’ектыўнасць у раманах, паколькі мужчыны і жанчыны, маладыя і старыя раскажваюць пра адны і тыя ж падзеі, але кожны са свайго ракурсу. Таму расказы і ўспаміны кожнага дапаўняюць адно аднаго, і ў нас складваецца цэласная карціна падзей і лёсаў, людзей і краін. Значнай характарыстыкай тэкстаў Андранікавай становіцца шырокая прасторавая лакалізацыя дзеяння ў яе раманах. Героі кніг раскіданы лёсам

па цэлым свеце, часта аказваюцца ў вельмі экзатычных рэаліях. Андранікава аддае перавагу кароткім, даволі строгім сказам, што адзначаюць даследчыкі і ў іншых пражаных творах пісьменніцы.

Паспрабуем разгледзець час і прастору рамана Андранікавай. Акрэслім некаторыя тэарэтычныя пастулаты, на якія пры сваім аналізе мы будзем абапірацца. У 1930-я гг. славуты рускі даследчык М. М. Бахцін увёў у сваіх работах тэрмін «хранатоп» (час-прастора), які вызначыў як фармальна-зместавую катэгорыю літаратуры, якая адлюстроўвае цесную ўзаемазвязь мастацкі паказаных прасторава-часавых адносін [2, с. 234]. Літаратуразнаўцы імкнуцца зразумець, «...які той свет, у які пагружае нас твор мастацтва, які яго час, прастора, сацыяльны і матэрыяльны асяродак, якія ў ім законы псіхалогіі і рух ідэй, якія тыя агульныя прынцыпы, на аснове якіх усе гэтыя асобныя элементы звязваюцца ў адно адзінае цэлае» [3, с. 87]. М. М. Бахцін слухна піша пра тое, што хранатоп вызначае жанр, кампазіцыйную пабудову, непарыўна звязаны з сюжэтам, сістэмай вобразаў і матываў [2, с. 235]. Мастацкі свет пісьменніка якраз і праяўляецца праз мастацкую прастору і час. Мастацкі час – гэта той час, «які пісьменнік стварае ў сваім творы» [3, с. 76]. Мастацкі час становіцца мадэллю рэчаіснасці, дзе пісьменнік спалучае рэальнасць і фантазію. Таму паняцце мастацкага часу можа ўключаць:

- сюжэтны час, час тых падзей, з якога складаецца сюжэт;
- час персанажаў, у межах якога даследчыкі вылучаюць суб’ектыўнае ўспрыняцце героем твора часу, таксама яго біяграфічны час і час яго дзейнасці;
- час самога аўтара, дзе адлюстроўваецца яго пазіцыя ў адносінах да апісваемых падзей;
- час чытача мастацкага твора, у якім адбываецца рацыянальнае і эмацыянальнае ўспрыманне прачытанага [5, с. 63 – 64].

Увогуле ж даследчыкі лічаць, што катэгорыі часа і прасторы вельмі ўзаемазвязаныя і ўзаемазалежныя (такая думка прасочваецца ў даследаваннях М.М. Бахціна, Б. А. Успенскага, Ю. М. Лотмана, А. Б. Есіна, В. Е. Халізева, А. І. Коўтун, У. Эка і многіх інш.). Улічваючы працы названых даследчыкаў, мы лічым неабходным пры аналізе мастацкага твора вылучаць такія тыпы хранатопаў, як сацыяльны, культурна-гістарычны, псіхалагічны, беручы пад увагу гістарычныя (адлюстраваная ў творы эпоха), культуралагічныя (адметнасці нацыянальнага мыслення ў творы), рэлігійна-міфалагічныя (ідэі працыклічны характар быцця; лінейны хранатоп, увасабляючы ідэі гістарызму; нелінейны, у якім увасабляецца шматмернасць быцця; хранатоп вечнасці, калі «існуе ўсё адразу, калі патэнцыяльны ўсе прасторы» [4, с. 121–122]), філасофска-эстэтычныя (ідэалы і погляды пісьменніка, увасобленыя ў творы) семантычныя коды.

Мы хацелі б таксама згадаць пра так званы ўнутраны хранатоп, калі маюць на ўвазе прастору душы, свядомасці, памяці і фантазіі чалавека. Менавіта такі тып хранатопу ў рамане Ганы Андранікавай вельмі важны. Увогуле ўнутраны хранатоп ў цэнтр ўвагі навукоўцаў трапляе ў сувязі з распаўсюджаннем папулярнасці розных эзатэрычных вучэнняў, тэорый З. Фрэйда, К. Кастанеды, Д. Уільяма, калі важнымі становяцца несвядомае, снабчанні як асобая рэальнасць. Названыя катэгорыі сутнасныя ў мастацкай тканіне рамана «Гук сонечнага гадзінніка».

Звернемся непасрэдна да мастацкага тэксту. Кампазіцыйна перад нашымі вачамі разгортваецца сямейная сага, апавядальнікам у якой становіцца Даніэль Кеплер, які нарадзіўся ў 1930-х гг. і які расказвае гісторыю сваіх бацькоў. Раман пачынаецца прылетам яго амерыканскай сям'і ў Каларада, дзе яны селяцца ў пансіёне Эн Ван'е (у ранейшым Анна Вайнштайн). Чытач даведваецца, што Кеплер чэх і яго бацька быў інжэнерам-будаўніком на заводах легендарнага Баці. Ён доўгі час працаваў у Індыі. Жыццё сям'і напачатку ў чэшскім Зліне (дарэчы, адтуль была родам сама Гана Андранікава), потым у Індыі апісваецца вачамі малага хлопца і потым падлетка. Матка Рахель была габрэйкай, якая атрымала ўніверсітэцкую гістарычную адукацыю, добра ведала індзейскую, егіпецкую і іншыя міфалогіі, таму дзяцінства Даніэля поўнае міфаў і розных легенд, якія прыводзяцца неаднаразова ў рамане. Перад Другой сусветнай вайной сям'я вяртаецца на радзіму і з'ехаць, як планавалася, у Аргентыну, не паспявае. Рахель напачатку трапляе ў Тэрэзін, потым з транспартам на ўсход апінаецца ў Асвенцыме. Даніэль увесь апошні год вайны хаваецца як сын яўрэйкі. Рахель з Асвеніцыму не вярнулася, Тамаш з сынам з'язджаюць у Амерыку і хутка Тамаш памірае ад разрыва сэрца. Як загінула Рахель, сын і муж не ведаюць.

Апавядальнік-Даніэль – сталы чалавек, які мае ўжо ўнука. Выпадкова ў пансіёне Каларада ён высвятляе, што яго ўладальніца пражыла вайну ў канцэнтрацыйным лагеры Асвенцым разам з Рахель, ведае абставіны яе тагачаснага жыцця і яе смерці. Так Даніэль даведваецца пра лёс сваёй маці.

Феномен часу адыгрывае ў рамане сутнасную ролю. Час выступае, на нашу думку, тэматычным элементам, але, у першую чаргу, становіцца важным складнікам архітэктонікі твора, таму што чэшская пісьменніца кампазіцыйна будзе раман як сістэму матываў і тэм, якія падаюцца альбо лінейна, альбо рэтраспектыўна ў часавым плане. Усе яны складаюць наратыўнае кола яе пражыткага опуса. Перад вачыма чытача праходзяць падзеі асабістага жыцця і гісторыі розных краін (перадваеннай Індыі і Чэхаславакіі, пратэктарата Чэхіі і Маравіі, пасляваеннай Амерыкі канца ХХ стагоддзя і г. д.), якія падаюцца праз думкі і рэфлексію персанажаў ці іх ўспаміны. Тым не менш у чытача не ўзнікае блытаніны, нягледзячы на

тое, што пэўныя асобы то з'яўляюцца, то прападаюць. Месцы, падзеі, час, людзі – яны зразумелыя і вельмі канкрэтныя, нават рэалістычныя.

Значнымі і вельмі цікавымі ў мастацкай тканіне рамана становяцца апісанні многіх месцаў, якія лакалізаваны ў розных частках свету. Гэта спрыяе не толькі раскрыццю жыццевых перыпетый герояў альбо іх псіхалагічнай характарыстыцы, але і надае напружанне самому твору. На пачатку сама аўтарка зазначае: «Гэты раман – фікцыя. у ім выкарыстаны гістарычныя матэрыялы (архіўныя запісы, тагачасныя газеты і дакументы, успаміны сведкаў) і дзейнічаюць рэальныя асобы, мадыфікаваныя і пераплеценныя з асобамі фіктыўнымі» [1, с. 6].

Рэальным часам у рамане становіцца жыццё Амерыкі другой паловы ХХ стагоддзя, дзе знайшоў сям'ю і сваё каханне Даніэль Кеплер, які вельмі любіць жонку і сваіх траіх дзяцей. Але «любімым рабом» ён становіцца для свайго маленькага ўнука, якому і расказвае міфы цэнтральнаамерыканскіх індзейцаў, якія жылі на тэрыторыі сённяшняго Мехіка. Міфы становяцца часткай раманнай час-прасторы Андранікавай і ўтвараюць асобы «міфалагічны хранатоп». Міфы амерыканскіх індзейцаў ён ведае ад маці, як і егіпецкія міфы пра бога Ра і фараона Рамзэса. «Рахель, дачка прафесара гісторыі, сама гарача закаханая ў гісторыю, любіла міфы і легенды. Яна заўсёды мне да дэталёў апісвала, як кожны бог выглядаў. Найболей мяне захаплялі гісторыі сонечных багоў і багіняў», – успамінаў Тамаш [1, с. 54]. Сама Андранікава ў адным з інтэрв'ю казала, што міфы ў рамане ствараюць кантраст з апісанымі ваеннымі рэаліямі. І што міфы для яе – гэта вяртанне да асновы асноў, да глыбіннай сутнасці быцця і чалавека. У міфах чалавек павінен шукаць законы існавання сусвету, свету, грамадства і самога чалавека. «Міфы – гэта як згадкі пра жыццё. Якое мы хацелі пражыць» [1, с. 187].

Жыццё ў Індыі – значная і вельмі экзатычная частка твора. Рэаліі Бамбея, Бог Вішну, калькуцкі рынак, калькуцкія туманы, брахманы, «паветра, насычанае крывёю» [1, с. 21], храм багіні Калі, Гімалаі, індыйская няня Кавіта, індыйскі кухар Заам Сінгх, які «прынёс у дом яшчэ часціну індыйскага духу і мноства п'янлівых пахаў» [1, с. 49]. «Гэты горад жыў уласным жыццём, атакаваў усе мае органы пачуццяў. Я патануў у палітры фарбаў, у сумесі гнілотнага смуроду і цяжкіх водараў, у задушлівай гарачыні незразумелага голасу, гандлю і крыку. Я дазволіў рытму іхняга жыцця праглынуць сябе. Рахель, у гэтага горада ёсць душа» [1, с. 20].

Тамаш разам з іншымі супрацоўнікамі абутковага канцэрна Баці ад'язджае ў Індыю будаваць новыя фабрыкі. У гэтай краіне ён знаходзіць прыгажосць і праблемы зусім новай цывілізацыі. З гадавалым сынам да Тамаша прыезджае Рахель. Уся сям'я жыве ў Індыі так, як там прынята. Краіна ўваходзіць у іх плоць і кроў сваімі звычаямі і ладам, якія яны прынялі і палюбілі. «Маці Індыя. Зямля

старажытнай культуры. Таямнічая і невытлумачальная. Шырокія рэкі, жоўта-шэрая вада ў якіх коціцца ціха і вечна. Індыя. Бацька спрабаваў зліцца з гэтай зямлёй і выпягнуць з суплёту размаітых людзей, культур і рэлігій самае лепшае. Маці спачатку намагалася гэтую зямлю зразумець. Заўсёды і ва ўсім яна шукала сэнсу. Але тады Індыю можна зненавідзець. Індыя дзеля яе не змянілася. Засталася такой, якой была тысячы гадоў. Змянілася Рахель. Прымірылася з ёю. Дзякуючы апантанасці старадаўнімі міфамі, вобразамі веры і сілай слова, яна дакрыла для сябе і для нас паззію ўсходняй часткі свету і захапілася крайнасцямі і багаццем лёсаў. Закахалася ў яе. Індыя была нашым агульным каханнем. Гарачым і няўмольным, салодкім і балючым, пажадлівым і непадатлівым. Я вырас у абдымках яе супярэчнасцяў, сярод людзей, якія запалілі ў маім жыцці прагу гармоніі з самім сабой. Мая Індыя. Я не намагаўся яе зразумець. Я яе любіў» [1, с. 47].

Да індыйскай тэмы Андранікава падыходзіць вельмі грунтоўна. Мы даведваемся амаль пра ўсё: пра жыццё людзей Індыі, касты, рэлігіі, надвор'е, храмы, пахаванні і спальванне людзей, землятрэс 1934 года, адметнасці пахаў і бенгальскай кухні, рэцэпты страў, маўзалеі Тадж-Махал – пякліну магальскай архітэктуры. Дарэчы, названы помнік згадваецца сюжэтна таму, што быў збудаваны, каб увасобіць несмяротнае каханне мужчыны да жанчыны. і сям'я Кеплераў выправілася ў Агру наведаць «слязу на твары часу» [1, с. 75], калі Рахель нарадзіла ў Індыі мёртвае дзіця і не магла аправіцца пасля гэтага. Яны наведалі па дарозе горад Варанасі, які старэйшы за Іерусалім. «Горад, які быў старым ужо тады, калі закладалі Рым. Найсвяцейшае месца на Гангу, цэнтр свету. Мікракосмас. Памерці ў Варанасі азначае зліцца з сусветам» [1, с. 76]. І Рахель ачуныла, напісаўшы ў Чэхаславакію сястры Рэгіне: «Ніхто тут ні за чым не гоніцца, ніхто нічога не плануе, каровы плывуць на вуліцах паводкай звычайў і колераў. Як бясконцы карнавал... Тут усё мае колер, нават паветра... Я перастала пакутваць, гледзячы на жудасныя карціны ўбоства... Процьма чалавечых твараў, багоў і моваў» [1, с. 77–78].

Гана Андранікава расказвае таксама на старонках свайго рамана пра Махандаса Карамчанда Гандзі. Піша, што сям'я Кеплераў захапілася філасофіяй Гандзі, негвалтоўнай барацьбой за свабоду. Гісторыя Індыі і Чэхаславакіі перад Другой сусветнай падаюцца пісьменніцай паралельна, каб чытач мог правесці свае лініі і зрабіць свае высновы. Можна сцвярджаць, што «індыйскі хранатоп» – гэта не толькі экзотыка і адлюстраванне шматколернасці быцця, але і пэўная падсветка для «чэшска-габрэйскіх» падзей у гісторыі, каб чытачу можна было вылучыць нейкія агульныя заканамернасці ходу гісторыі. Магчыма, гэта толькі наша суб'ектыўнае бачанне мастацкага свету і ягоных сэнсаў у вылучаным рамане.

Асобна ў рамане вылучаецца так званы «чэшска-габрэйскі хранатоп». Ён звязаны з гарадамі Злін і Прага. Лёс чэхаў і лёс габрэяў у Чэхаславакіі ХХ стагоддзя, асабліва ў час вайны і Халакоста ў фокусе на старонках твора. Раманістка апісвае, як Даніэль сустрэўся з дзедам-прафесарам, якога раней не бачыў, бо дзед быў супраць шлюбу сваёй дачкі-габрэйкі з чалавекам іншай нацыянальнасці і веры, як Даніэль адкрываў Прагу, Злін, Габрэйскія могілкі, Старановую сінагогу, яўрэйскую мудрасць, Вышаград, Петршын і сады, Пажскі град і Старамесцкія куранты, Песах. «Я пакідаў Прагу з адчуваннем, што знайшоў яшчэ аднаго бога. Праз гады я зразумеў, што знайшоў штосьці большае. Першарэчыва. Карані. Частку ўласных каранёў. і чалавека, які перада мной раскрыў паверхню і паказаў мне іхнюю глыбіню. Больш я яго ніколі не бачыў. Бабуля памерла ў першую нядзелю траўня. Сустрэча з пражскім дзедам пакінула ўва мне глыбокае, незабыўнае ўражанне» [1, с. 120–121].

Андранікава звяртаецца таксама да часоў Першай сусветнай вайны. Гэта звязана з сюжэтай лініяй Тамаша, і тычыцца ягонага бацькі і маці. Бацька Тамаша ўдзельнічаў салдатам у Першай сусветнай. Прапаў без звестак, але потым знайшоўся, даслаўшы лісты з палявога шпіталю ў Бранцолію. Маці Тамаша не дачакалася лістоў і памерла ад гора дастаткова маладой жанчынай, бо ў яе было слабое сэрца. Гэтыя лісты становяцца часткай мастацкай тканіны рамана. Аўтарка прыводзіць іх і паказвае, як гэта паўплывала на Томаша: «З часам ён супакоіўся. з Блажай (цётка Тамаша) заключылі перамір'е. Ён паабяцаў, што ніколі больш не будзе клясці і кідацца святымі кнігамі, калі яна не будзе прымушаць яго хадзіць у касцёл. З таго часу ён трымаўся ўбаку. Яго называлі дзіваком. Ён герметычна закрыў свой свет ад наваколяя. і ад Бога» [1. с. 35]. Мы бачым, такім чынам, што «ваенны хранатоп», ці хранатоп вайны вельмі важны ў рамане. Перад намі праходзяць падзеі як Першай, так і Другой сусветнай вайны, як фронт, так і жыццё ў канцлагеры Тэрэзін і Асвенцым, як франтавыя будні салдат, якія ўдзельнічаюць у баях, так і будзённасць грамадзянскага насельніцтва чэшскіх земляў. «Ваенны хранатоп» увасабляецца таксама праз апісанні дзеянняў «Вялікай чырвонай адзінкі», слаўтай пехотнай дывізіі амерыканскай арміі ў Алжыры, Паўночная Афрыка, у 1942–43 гг. у тэкст паралельна аўтарскаму апаведу ўстаўляюцца часткі дзённіка амерыканца Піта. Баі, людзі, іх пачуцці, сяброўства, шпіталь, смерць, калецтва.

Як згадвалася, часткай «ваеннага хранатопу» становіцца «канцлагерны хранатоп», апісаны Эн Ван'е. Гэта яе ўспаміны, тое, што яна расказала даросламу, нават сталаму, Тамашу ў Каларада. «Мы збіралі рэчы на дарогу ў Тэрэзін, толькі самае неабходнае. Але што значыць самае неабходнае? Ежа? Кнігі? Важнейшы посуд ці адзенне?... Але што былі мае ўяўленні! Прыехаўшы ў гэта, я перажыла, напэўна, самы вялікі шок у жыцці. Гусіная скура і страўнік з бетону. Знаёмства з умовамі гэта.

Пасля першага наведвання прыбіральні я хацела памерці...Трэскі і застрэmlеная годнасць. Жах! Я так не змагу! Не змагу тут сесці і пры гэтым назіраць за мінакамі. Я хацела з гэтым скончыць. Каб у мяне быў глыток яду, я б выжлукціла яго без ваганняў. Але ўрэшце я вырашыла, што часу на гэта хопіць» [1, с. 59–60].

Распавядаючы пра габрэйскае пытанне і тое, як яго вырашалі немцы на акупаваных тэрыторыях, чэшская раманістка ўтэкст уводзіць сапраўдныя вытрымкі з тагачасных газет, якія чытае Тамаш. Дарэчы, дзякуючы інтэрв’ю з пісьменніцай мы ведаем, што яна прачытала шмат сведчанняў людзей, якія прайшлі праз Тэрэзін і Асвенцым. Размаўляла Андранікава і з жывымі сведкамі Халакосту. Цікава тое, што ў «канцлагерны хранатоп» чэшская аўтарка ўводзіць тэму мастацтва. Рахель згадвае Кафку і гаворыць пра тое, што ён ўсё ведаў ўжо тады. Распавядаецца пра егіпецкую «Кнігу мёртвых». Падрабязна апісваецца лёс і пагібель таленавітага габрэйскага кампазітара ў канцлагеры. Даецца гісторыя асістэнта рэжысёра Нацыянальнага тэатра Прагі габрэя Густава Шорша, адэпта пражскага авангарду, які эксперыментаваў, рэжысіраваў і дэкламаваў вершы на вечарах паэзіі, якія ладзіў у Тэрэзіне. На сцэне са старых анучаў, кардону, парасонаў і мяшкоў, у касцюмах з прасцін, у якіх загортвалі мярцвякоў, ён паставіў «Жаніцьбу» Гоголя, жорстка і бязлітасна. Гэта была апошняя мара Шорша, якая спраўдзілася.

Гістарычныя падзеі напярэдадні вайны і падчас яе апісваюцца, галоўным чынам, вачамі Тамаша Кеплера. Мюнхен, Судзеты. Тамаш, які сам напалову немец, усклікае: «Я не магу ў гэта паверыць. Нямецчына. Краіна Бетховена, Гётэ, Шылера, Гейнэ!..» [1, с. 90]. У адрозненне ад Рахель, якая была перакананая, што ў кожным ёсць нешта ад добрага чалавеку, ён не меў ніякіх ілюзій. Пасля падзей 1938 году Тамаш Кеплер не сумняваўся, што «немцы ўспрымаюць ідэю чыстай расы сур’ёзна і што кожны габрэй, які трапіцца ім на шляху, – патэнцыйны мярцвяк» [1, с. 90]. Андранікава праводзіць паралель паміж пакаленнем Тамаша і яго сына, калі маладыя ў 1968 г. таксама спадзяваліся, але марна.

У кола герояў рамана чэшская пісьменніца ўключыла таксама рэальных гістарычных персанажаў, напрыклад, Тамаша Бацю, прадпрымальніка і гаспадара цэлай імперыі абутковых канцэрнаў. Яна ўвяла ў кнігу гісторыю яго жыцця і смерці, паказаўшы чалавекам апантаным, смелым, які памер так, як жыў, яскрава і неардынарна, які менавіта такіх самых людзей і выбіраў у якасці інжынераў для сваіх фабрык. Тамаш Кеплер мае шмат агульнага з дырэктарам канцэрна, бо аддаваўся сваёй справе будаўніка поўнасцю. Дарэчы, апісанні таго, як працуюць будаўнікі, як яны сваім прыкладам пераконваюць рабочых у Індыі, бо там людзі іншай ментальнасці, займаюць многія старонкі кнігі. Можна нават гаварыць пра так званы «будаўнічы хранатоп» у рамане.

Такім чынам, сюжэтны час твора складаецца з апісання перадваенных падзей у Індыі і Чэхаславакіі, з трагічных гістарычных перыпетый часоў Першай і Другой сусветнай вайны на тэрыторыі пратэктарату Чэхіі і Маравіі, на землях Польшчы, у Паўночнай Афрыцы. На многіх старонках твора месцам і часам дзеяння становіцца рэчаіснасць Тэрэзіна і Асвенціма. Жыццё Тамаша і Даніэля ў Амерыцы пасля вайны таксама раскрыты дастаткова грунтоўна. Час аўтара і час чытача рамана супадаюць, таму што «Гук сонечнага гадзінніка» пісаўся ў XXI стагоддзі. Ягоная рэцэпцыя адбываецца сёння і цяпер, можна сказаць, што тут адсутнічае любы кагнітыўны дысананс паміж стваральнікам і рыцыпіентам тэксту. Час персанажаў рамана абмяжоўваецца 1930-мі і 1990-мі гадамі. Для разумення твора важным становяцца розныя семантычныя коды, скажам, міфалагічны, паколькі міфы не проста захапленне персанажаў па сюжэце, але і частка раманняга наратыву. Пільная увага да ўнутранага хранатопу таксама яскравая рыса мастацкага свету аналізуемага рамана, паколькі памяць, свядомасць, прастора душы становяцца часта ў Андранікавай месцам дзеяння. Праз успаміны, дзённікавыя запісы, ліставанне, снабчання часта рэалізуецца апавядальніцкая стратэгія чэшскай пісьменніцы. Гістарычныя коды і сэнсы звязаны з “ваенным хранатопам”, часткай якога становіцца «канцлагерны хранатоп». Культуралагічная, філасофска-эстэтычная і рэлігійная семантыка ўвасабляецца праз індыйскі, нямецкі, чэшскі і габрэйскі нацыянальныя кампаненты. Нам падаецца, што праз іх Андранікава раскрывае ідэю шматмернасці, многаграннасці і стракатасці быцця.

Бібліграфічныя спасылкі

1. *Андраникава Г.* Гук сонечнага гадзінніка / Г. Андраникава. Мінск: І. П. Логвінаў, 2005. 300 с.
2. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. С.234–407.
3. *Лихачев Д.* Внутренний мир художественного произведения / Д. Лихачев // Вопросы литературы. 1968. №8. С.74–87.
4. *Савельева В. В.* Художественный текст и художественный мир / В. В. Савельева. Алматы: ТОО «Дайк-пресс», 1996. 192 с.
5. *Темирбулатова А. Б.* Художественное время и пространство: их значение и функции / А. Б. Темирбулатова // Вестник КазГУ. Серия филологическая. 2001. №1. С. 60–67.