

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ
ФІЛАЛАГІЧНЫ ФАКУЛЬТЭТ
Кафедра тэарэтычнага і беларускага літаратуразнаўства

НДУКВЕ Іммануэл

**ТВОРЧАСЦЬ БАГУМІЛА ГРАБАЛА ПРАЗ ПРЫЗМУ ФІЛАСОФІІ
ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛІЗМУ (НА ПРЫКЛАДЗЕ РАМАНАЎ
«Я АБСЛУГОЎВАЎ АНГЕЛЬСКАГА КАРАЛЯ» І «ЗАНАДТА ГУЛКАЯ
АДЗІНОТА»)**

Дыпломная работа

Навуковы кіраўнік:
кандыдат філалагічных навук, дацэнт
А.У. Вострыкава

Дапушчана да абароны
«___» _____ 2025 г.

Загадчык кафедры _____
кандыдат філалагічных навук, дацэнт Т.А. Марозава

Мінск, 2025

ЗМЕСТ

РЭФЕРАТ	3
РЕФЕРАТ	4
ABSTRACT	5
УВОДЗІНЫ	6
ГЛАВА 1. АСОБА І ТВОРЧАСЦЬ БАГУМІЛА ГРАБАЛА Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ.....	10
1.1 Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка.....	10
1.2 Сацыяльна-палітычныя ўмовы творчасці Багуміла Грабала	11
1.3 Багуміл Грабал вачыма літаратурнай крытыкі	13
Высновы па главе 1	20
ГЛАВА 2. ФІЛАСОФІЯ ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛІЗМУ: СУТНАСЦЬ, АСНОЎНЫЯ ПАСТУЛАТЫ, УПЛЫЎ НА МАСТАЦТВА І ЛІТАРАТУРУ XX СТ.	22
2.1 Гісторыя фарміравання экзистэнцыялізму.....	22
2.2 Асноўныя пастулаты	23
2.3 Уплыў на мастацтва і літаратуру XX ст.	24
2.4 Уплыў філасофіі экзистэнцыялізму на чэшскую літаратуру XX стагоддзя.....	30
Высновы па главе 2	32
ГЛАВА 3. ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛІЗМ ЯК ЗНАЧНЫ ІДЭЙНЫ І МАСТАЦКІ СКЛАДНІК РАМАНА «Я АБСЛУГОЎВАЎ АНГЕЛЬСКАГА КАРАЛЯ»	34
3.1 Жанрава-стылёвыя асаблівасці рамана «Я абслугоўваў ангельскага караля».....	34
3.2 Вобраз Яна Дзіце праз прызму катэгорыі адзіноты ў рамане	38
3.3 Матыў ініцыяцыі і перараджэння галоўнага героя як спосаб спазнання навакольнага свету	41
3.4 Смерць як экзистэнцыяльны досвед і форма спасціжэння свабоды ў рамане Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля».....	42
3.5 Экзистэнцыяльная іронія як спосаб існавання галоўнага героя	44
Высновы па главе 3	46
ГЛАВА 4. РАМАН «ЗАНАДТА ГУЛКАЯ АДЗІНОТА» ЯК КВІНТЭСЭНЦЫЯ ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛЬНАГА ЎСПРЫМАННЯ СВЕТУ	47
4.1 Вобраз галоўнага героя рамана «Занадта гулкая адзінота».....	47
4.2 Смерць як экзистэнцыяльны выбар і акт свабоды.....	55
Высновы па главе 4	58
ЗАКЛЮЧЭННЕ	59
СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ	62

РЭФЕРАТ

Ндукве Іммануэл

Творчасць Багуміла Грабала праз прызму філасофіі экзістэнцыялізму (на прыкладзе раманаў «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулка адзінота»)

Аб'ём даследавання: 65 старонак, 53 крыніцы.

Ключавыя словы: чэшская літаратура, Багуміл Грабал, «Я абслугоўваў ангельскага караля», «Занадта гулка адзінота», філасофія экзістэнцыялізму, чалавек, катэгорыя адзіноты, жыццё, смерць, матыў ініцыяцыі і перараджэння, аўтабіяграфізм.

Аб'ект даследавання: літаратурная творчасць Багуміла Грабала на прыкладзе раманаў «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулка адзінота».

Прадмет даследавання: праявы філасофіі экзістэнцыялізму ў выбраных творах.

Мэта даследавання: выявіць асаблівасці мастацкага свету Багуміла Грабала ў кантэксце філасофіі экзістэнцыялізму, вылучыць, як у ім адлюстроўваюцца ключавыя ідэі экзістэнцыялізму.

Метады даследавання: міждысцыплінарны падыход, філасофска-літаратурны аналіз, біяграфічны, герменеўтычны, кампаратыўны, элементы псіхалагічнага аналізу.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: Падчас праведзенага даследавання намі былі выяўлены ключавыя аспекты экзістэнцыйнай праблематыкі ў мастацкім свеце Багуміла Грабала (на прыкладзе раманаў «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта шумная адзінота»). Пісьменнік звяртаецца да тэмы адчужэння асобы, абсурднасці існавання, жыцця і смерці. Навізна заключаецца ў спробе сістэмнага асэнсавання творчасці Багуміла Грабала праз прызму філасофіі экзістэнцыялізму.

Дакладнасць матэрыялаў і вынікаў дыпломнай работы: навуковыя палажэнні, якія змяшчаюцца ў дыпломнай рабоце, абгрунтаваны і аргументаваны. Метадалагічная база носіць комплексны характар.

Галіна магчымага практычнага прымянення: матэрыялы дадзенага даследавання могуць быць выкарыстаны пры падрыхтоўцы курсаў па замежнай, чэшскай літаратурах XX стагоддзя, культуралогіі і славістыцы. Даследаванне спрыяе папулярызацыі чэшскай літаратуры і развіццю айчыннай багемістыкі.

Дыпломная работа падрыхтавана самастойна.

РЕФЕРАТ

Ндукве Иммануэл

Творчество Богумила Грабала через призму философии экзистенциализма
(на примере романов «Я обслуживал английского короля» и «Слишком шумное одиночество»)

Объём исследования: 65 страниц, 53 источника.

Ключевые слова: чешская литература, Богумил Грабал, «Я обслуживал английского короля», «Слишком шумное одиночество», философия экзистенциализма, человек, категория одиночества, жизнь, смерть, мотив инициации и перерождения, автобиографизм.

Объект исследования: литературное творчество Богумила Грабала на примере романов «Я обслуживал английского короля» и «Слишком шумное одиночество».

Предмет исследования: проявления философии экзистенциализма в выбранных произведениях.

Цель работы: выявить особенности художественного мира Богумила Грабала в контексте философии экзистенциализма, выделить, как в них отражаются ключевые идеи экзистенциализма.

Методы исследования: междисциплинарный подход, философско-литературный анализ, биографический, герменевтический, компоративный, элементы психологического анализа.

Полученные результаты и их новизна: В ходе проведённого исследования нами были выявлены ключевые аспекты экзистенциальной проблематики в художественном мире Богумила Грабала (на примере романов «Я обслуживал английского короля» и «Слишком шумное одиночество»). Писатель обращается к теме отчуждения личности, абсурдности существования, жизни и смерти. Новизна заключается в попытке системного осмысления творчества Богумила Грабала через призму философии экзистенциализма.

Достоверность материалов и результатов дипломной работы: научные положения, содержащиеся в дипломной работе, обоснованы и аргументированы. Методологическая база носит комплексный характер.

Область возможного практического применения: материалы данного исследования могут быть использованы при подготовке курсов по зарубежной, чешской литературам XX века, культурологии и славистике. Исследование способствует популяризации чешской литературы и развитию отечественной богемистики.

Дипломная работа подготовлена самостоятельно.

ABSTRACT

Ndukwe Immanuel

Bohumil Hrabal's creativity through the prism of existentialism philosophy
(on the example of the novels «I Served the King of England» and «Too Loud a Solitude»)

The volume of the diploma work: 65 pages, 53 sources.

Keywords: czech literature, Bohumil Hrabal, «I Served the King of England», «Too Loud a Solitude»), philosophy of existentialism, man, category of solitude, life, death, motif of initiation and rebirth, autobiographism.

The object of research: literary creativity of Bohumil Hrabal on example of novels «I Served the King of England» and «Too Loud a Solitude».

The subject of the research: manifestations of existentialism philosophy in selected works.

The purpose of the work: to identify the features of the artistic world of Bohumil Hrabal in the context of the philosophy of existentialism, to highlight how they reflect the key ideas of existentialism.

The methods of research: interdisciplinary approach, philosophical and literary analysis, biographical, hermeneutic, comparative, elements of psychological analysis.

The results of the work and their novelty: In the course of the research we have identified key aspects of existential problems in the artistic world of Bogumil Hrabal (on the example of the novels «I Served the King of England» and «Too Loud a Solitude» allowed us to establish that the writer consistently addresses the theme of alienation of personality, absurdity of existence, life and death. The novelty lies in the attempt of systematic comprehension of Bohumil Hrabal's work through the prism of the philosophy of existentialism.

Authenticity of the materials and results of the diploma work: the scientific provisions contained in the thesis are substantiated and reasoned. The methodological basis is complex in nature.

Recommendations on the usage: the materials of this research can be used in the preparation of courses on foreign, Czech literature of the twentieth century, cultural studies and Slavic studies. The research contributes to the popularization of Czech literature and the development of domestic Bohemistics.

The thesis is prepared independently.

УВОДЗІНЫ

Багуміл Грабал – адна са значных постацей чэшскай і сусветнай літаратуры другой паловы XX стагоддзя. Пісьменнік нарадзіўся ў 1914 годзе па-за шлюбам у Брно літаральна за некалькі месяцаў да пачатку Першай сусветнай вайны. У хуткім часе сям’я Грабалаў перабралася ў Німбурк, горад недалёка Прагі. Калі пачалася Другая сусветная вайна, малады Грабал паспеў паступіць на юрыдычны факультет Карлава ўніверсітэта і пачаць сваю неадназначную ў будучым працоўную дзейнасць. Вайну Багуміл Грабал сустрэў на чыгунцы, дзе працаваў дзяжурным. Пасля пісьменнік адна за адной змяняе прафесіі: каміваяжэр, страхавы агент, пакавальнік макулатуры, разнарабочы аднаго з пражскіх тэатраў. Усё гэта адлюстравалася ў творах будучага мэтра чэшскай літаратуры.

У маладыя гады ў Багуміла Грабала былі даволі малапрыкметныя паэтычныя спробы, пасля чаго напрацягу доўгага часу ён не вяртаўся да літаратуры. Першыя больш-менш прафесійныя творы былі напісаны толькі на чацвёртым дзясятку жыцця Грабала, менавіта ў той час у яго біяграфіі адбываюцца значныя перамены – ён нарэшце сеў за пісьменніцкі стол.

«Да дваццаці гадоў я не меў уяўлення пра тое, што такое пісьменніцтва, што такое літаратура», – пісаў Грабал [41, с. 49].

У 1960-я годы Багуміл Грабал становіцца папулярным сучасным пісьменнікам Чэхаславакіі. Адзін з самых пазнавальных твораў пісьменніка «Цягнікі асаблівага прызначэння» быў выдадзены ў 1965 годзе.

Багуміл Грабал памёр у лютым 1997 года: ён выпаў з акна 5 паверха, калі вырашыў пакарміць галубоў. Пісьменнік пакінуў вялікую і неадназначную для ўспрымання літаратурную спадчыну. Яго творчасць прасякнута нацыянальнай тэмай, героі раманаў – чэхі, якія ўвасабляюць рысы народнай ментальнасці.

Творчасць Багуміла Грабала займае асаблівае месца ў літаратуры XX стагоддзя дзякуючы сваёй філасофскай насычанасці, глыбокаму псіхалагізму. Яго творы не толькі адлюстроўваюць трагізм і абсурднасць чалавечага існавання ва ўмовах таталітаранага рэжыму, але і ўздываюць універсальныя пытанні аб сэнсе жыцця, свабодзе, адзіноце і адказнасці – ключавых тэмах філасофіі экзістэнцыялізму. Такія раманы, як «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулка адзінота», дэманструюць тонкую грань паміж унутраным светам асобы і жорсткай рэальнасцю, прымушаючы чытача задумацца над экзістэнцыяльнай слабасцю чалавека.

Аktуальнасць даследавання вызначаецца высокім інтарэсам да **экзістанцыяльнай праблематыкі** ва ўмовах крызісу ідэнтычнасці, свабоды і каштоўнасцей, характэрнага для сучаснага грамадства. У гэтым кантэксце

зварот да творчасці чэшскага пісьменніка Багуміла Грабала прадстаўляе сабой не толькі літаратуразнаўчы, але і філасофскі інтарэс: яго творчасць уздымае пытанні, значныя ў глабальным гуманітарным дыскурсе.

Навізна даследавання заключаецца ў спробе сістэмнага асэнсавання творчасці Багуміла Грабала праз прызму філасофіі экзістэнцыялізму, што дазваляе вылучыць глыбінныя сэнсавыя ўзроўні яго тэкстаў, а таксама прасачыць, якім чынам экзістэнцыяльныя ідэі рэалізуюцца ў мастацкай прасторы раманаў.

Мэта даследавання – выявіць асаблівасці мастацкага свету твораў Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулкае адзінота» ў кантэксце філасофіі экзістэнцыялізму; вылучыць, як у іх адлюстроўваюцца ключавыя ідэі экзістэнцыялізму.

Задачы:

1. Вылучыць філасофскія асновы экзістэнцыялізму.
2. Разгледзець асаблівасці паэтыкі і наратыўнай структуры раманаў.
3. Выявіць экзістэнцыяльныя матывы ў выбраных творах.
4. Абазначыць месца творчасці Багуміла Грабала ў літаратуры XX стагоддзя.

Аб’ект даследавання – літаратурная творчасць Багуміла Грабала на прыкладзе раманаў «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулкае адзінота».

Прадмет даследавання – праявы філасофіі экзістэнцыялізму ў раманах «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулкае адзінота».

Творчасць Багуміла Грабала прыцягвае да сябе вялікую ўвагу даследчыкаў і чытычоў ва ўсім свеце. Яго творы перакладзены на многія мовы, яны выдаюцца і перавыдаюцца вялікімі тыражамі. Вывучэннем жыцця і творчасці Грабала займаліся многія даследчыкі: беларуская даследчыца І.В. Шаблоўская, украінскія даследчыкі і перакладчыкі Ю. Вінічук і Г.М. Сівачэнка, спецыялістамі ў галіне творчасці Грабала з’яўляюцца знакамітыя чэшскія літаратуразнаўцы Й. Пелан, М. Дрозда, Р. Пытлік, В. Чэрны, К. Хвацік, Т. Седлачэк, С. Ротх.

З пункту гледжання філасофіі экзістэнцыялізму творчасць Грабала суадносіцца з ідэямі Альбера Камю, Марціна Хайдэгера і Сёрэна К’еркегора. Даследчыкі адзначаюць, што персанажы Грабала часта аказваюцца перад тварам абсурднага свету, пазбаўленага рацыянальнага парадку. У гэтым кантэксце асабліва цікавыя працы Юзэфа Квяткоўскага і Томаша Гланца, у якіх падкрэсліваецца, што проза Грабала – не проста хроніка паўсядзённага жыцця, а філасофскі роздум аб чалавечым існаванні ва ўмовах гістарычнай траўмы і дэгуманізацыі.

Для дадзенага даследавання выбраны два праграмныя творы Багуміла Грабала – «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулкая адзінота». Выбар твораў абумоўлены шэрагам прычын. Па-першае, гэтыя раманы найбольш яскрава адлюстроўваюць філасофскую глыбіню пісьменніка, у тым ліку яго мэту асэнсавачь чалавечае існаванне ва ўмовах гістарычных катастроф, унутранай ізаляцыі і абсурднасці навакольнага свету. Грабал не быў філосафам, але ў яго тэкстах абмежавана прысутнічаюць ключавыя катэгорыі экзістэнцыялізму. Па-другое, абодва раманы ўяўляюць сабой два полюсы экзістэнцыяльнага вопыту. У «Я абслугоўваў ангельскага караля» герой праходзіць шлях ад наіўнага імкнення да поспеху да асэнсавання нікчэмнасці гэтых імкненняў. Гэта шлях унутранага дзеяння, які вядзе да абуджэння. У гэты час як «Занадта гулкая адзінота» канцэнтруецца на стацыі быцця, на замкнутай унутранай прасторы, дзе герой пражывае існаванне ў амаль метафізічнай адзіноце, задумваючыся над пытаннямі сэнсу чалавечага існавання, смерці і прыгажосці ва ўмовах абсурднай працы. Гэтыя раманы дазваляюць разгледзець розныя бакі экзістэнцыяльнага пратэсту: першы – як сацыяльную і гістарычную драму, другі – як трагедыю індывідуальнага духу, які, нягледзячы на ціск навакольнага свету, захоўвае ўнутраную свабоду.

Галоўныя героі раманаў Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулкая адзінота» – звычайныя пабітэлі: Ян Дзіце, афіцыянт, які намагаўся дасягнуць матэрыяльных вяршынь, і Ганці, адпачатку цалкам адзінокі супрацоўнік прэсу, які не бачыць ні сэнсу ўласнага існавання, ні існавання свету.

Пабітэлі – ключавая фігура ў творчасці Багуміла Грабала, асабліва ў яго ранніх творах. Гэта персанажы, якія жывуць на перыферыі грамадства, але якія валодаюць глыбокай унутранай свабодай і багатым унутраным светам. Тэрмін паходзіць ад чэшскага дзеяслова «pabít», які азначае нешта накітаваць бестурботнага блукання, балбатні або філасофствавання без пэўнай мэты. Пабітэлі Грабала – гэта людзі, якія адмовіліся ад прагматызму і кар’ернага росту, якія аддаюць перавагу разважанню, спантаным гутаркам і «дробным радасцям» быцця. Праз гэтых герояў пісьменнік даследуе тэму чалавечай свабоды, адзіноты і адчужанасці, супрацьпастаўляючы іх механізаванаму і абязлічанаму свету пасляваеннай эпохі.

XX стагоддзе – гэта час пераасэнсавання ўсёй парадигмы каштоўнасцяў, поглядаў, светапоглядаў, што было звязана з няпростай гісторыка-палітычнай сітуацыяй, у рамках якой адбываўся паступовы распад культурнай, літаратурнай, гістарычнай спадчыны. Менавіта XX ст. абумовіла адзіноту сучаснага чалавека, чья свядомасць няздольна была прымірыцца з наступствамі катаклізмаў адыходзячага стагоддзя.

Для напісання дыпломнай работы выкарыстоўваўся **комплексны міждысцыплінарны падыход**, які дазваляе разгледзець мастацкія творы праз прызму розных **філасофскіх і літаратуразнаўчых канцэпцый**. Аснову даследавання складае **герменеўтычны метада**, які дае магчымасць глыбокага інтэрпрытацыйнага аналізу мастацкіх тэкстаў з улікам іх сэнсавага, культурнага і філасофскага кантэкстаў. Дзякуючы гэтаму метаду раскрываецца глыбіннае значэнне вобразаў і кампазіцыйных элементаў.

У даследаванні таксама выкарыстоўваецца **філасофска-літаратурны аналіз**, які дае магчымасць разгледзець мастацкі твор як форму філасофскага выказвання. Гэты метада дазваляе выявіць канцэптуальныя паралелі паміж поглядамі Багуміла Грабала і асноўнымі ідэямі прадстаўнікоў філасофіі экзістэнцыялізму – Жана Поля Сартра, Альбера Камю, Марцін Хайдэгера. Асаблівая ўвага звяртаецца на такія праблематыкі, яе адзінота, смерць, свабода, абсурд, пошук сэнсу жыцця і сутыкненне асобы з абыякавасцю свету.

Значным дадаткам з’яўляецца выкарыстанне **біяграфічнага метаду**, які дае магчымасць улічыць жыццёвы і творчы досвед Багуміла Грабала як фактар фарміравання мастацкай і філасофскай сістэмы яго раманаў.

Акрамя таго, выкарыстоўваецца **кампаратыўны метада**, з дапамогай якога можна правесці параўнанне выбраных раманаў паміж сабой. Такі падыход дазваляе вылучыць асноўныя матывы, тыпалогію герояў, асаблівасці філасофскай праблематыкі і ўнікальнасць аўтарскага бачання свету.

Дапаўняюць агульную канцэпцыю даследавання элементы **псіхалагічнага аналізу**. Гэта дазваляе раскрыць унутраны свет герояў, іх эмацыйны стан, пачуццё ізаляцыі, страху і адзіноты як праяву экзістэнцыяльнай самасвядомасці.

Такім чынам, спалучэнне розных метадаў даследавання забяспечвае ўсебаковае і шматузроўневае даследванне творчасці Багуміла Грабала праз прызму філасофіі экзістэнцыялізму.

Намі былі падрыхтаваны даклады на навуковых канферэнцыях студэнтаў і аспірантаў філалагічнага факультэта БДУ. У 2023 годзе быў прадстаўлены даклад на 80-й навуковай канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў па тэме «Жанрава-стылёвыя асаблівасці рамана «Я абслугоўваў ангельскага караля» Багуміла Грабала». У 2025 годзе ў рамках 82-й канферэнцыі быў прадстаўлены даклад «Вобраз Ганці ў рамане «Занадта гулка адзінота» Багуміла Грабала».

Структура работы: уводзіны, чатыры главы, заключэнне, спіс выкарыстаных крыніц.

ГЛАВА 1. АСОБА І ТВОРЧАСЦЬ БАГУМІЛА ГРАБАЛА Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1.1 Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка

Багуміл Грабал – адзін з найбольш перакладаемых чэшскіх аўтараў усіх часоў. Ён нарадзіўся ў Жыдзеніцы, Брно, 28 сакавіка 1914 года сям’і Марыі Кілянавай і студэнта Багуміла Блеха. Затым маці паехала з сынам да свайго сябра Францішка Грабала ў Польшу, дзе той працаваў рабочым на піваварным заводзе. Пасля яны пажаніліся ў Польшні, і Францішак Грабал усынавіў маленькага Багуміла. У 1917 годзе ў Багуміла Грабала нарадзіўся брат Браціслаў. Праз два гады сям’я пераехала ў Німбурк, дзе Грабал пазней скончыў сярэдняю школу. Затым, па просьбе маці, ён пайшоў вучыцца на юрыдычны факультэт Карлава ўніверсітэта ў Празе. Пасля закрыцця ўніверсітэта ў 1939 годзе ён пачаў працаваць у Німбурку памочнікам у натарыяльнай канторы. Затым Грабал пачаў мяняць прафесіі, спрабуючы, напрыклад, працу складскога работніка і некалькі іншых, звязаных з чыгункай, такіх як тэлеграфіст, манеўровы рабочы, машыніст цягніка або дыспетчар.

Толькі пасля вайны ён змог скончыць універсітэцкую адукацыю. Пасля заканчэння вучобы ён стаў страхавым агентам у Празе. Ён таксама працаваў на сталеліцейным заводзе. У 1950 годзе ён пераехаў з Німбурку ў Прагу і ў 1950-х гадах пачаў кантактаваць з пражскімі інтэлектуаламі. Пазней Грабал таксама працаваў у нацыянальным прадпрыемстве «Зберныя сыравіны» ўпакоўшчыкам макулатуры, дзе пазнаёміўся са сваёй будучай жонкай Элішкай Плевай. Усе вышэйзгаданыя прафесіі паўплывалі на Грабала, і ён потым прымяніў свой вопыт і досвед у сваёй прозе. У 1958 годзе выйшла першая кніга апавяданняў. Праз тры гады ён стаў вольным пісьменнікам. У інтэрв’ю Грабал прызнаваўся, што гэты факт зрабіў яго больш асцярожным у сваёй працы, больш пільным адносна свайго стылю пісьма. У 1965 годзе яго прынялі ў члены Саюза чэхаславацкіх пісьменнікаў. У тым жа годзе ён таксама пачаў супрацоўнічаць з кінарэжысёрам Іржы Мэнцэлем. Першай экранізаванай кнігай стала «Жамчужыны на дне».

Калі блізкія Грабала пачалі пакідаць яго, ён пачаў адчуваць сябе адзінокім. У снежні 1968 года яго блізкі сябар Уладзімір Боўднік скончыў жыццё самагубствам. Праз два гады памерла і маці пісьменніка. У 1980-х гадах Грабал пачаў замыкацца ў сабе, наймацнейшым ударам для яго стала смерць жонкі Элішкі, яна памерла ў жніўні 1987 года. Праз год памёр сябар і літаратурны настаўнік Грабала Карэл Марышка. У 1990-х гадах Багуміл Грабал некалькі разоў шпіталізаваўся ў бальніцы Булаўка, дзе ён памёр

3 лютага 1997 года, выпаўшы з акна сваёй палаты. Паводле слоў яго лекара Паўла Дунгла, гэта было самагубства. Дунгл апісвае, як раніцай, калі ён пайшоў спытаць у Грабала, як той спаў, той толькі пабурчаў і сказаў яму, што Главачак махае яму з могілак і запрашае да сябе. Грабал меў на ўвазе паэта Карэла Главачка, які памёр у канцы XIX стагоддзя. Доктар запэўніў яго, што яны пагавораць пра гэта пазней, бо ён спяшаўся на сустрэчу. *«У мяне заўсёды была гэтая сустрэча паміж дзесятай і трыццаццю, а на гэты раз я спяшаўся, ведаеце, часам у цябе ёсць такія цьмяныя прадчуванні. І калі я ехаў у клініку, раптам пачуўся трэск, і цела ўпала за тры метры ад мяне. Яно ляжала тварам уніз, з раскінутымі рукамі. (...) Я выскачыў з машыны і падбег да яго. Мы занеслі яго на насілках, занеслі ўнутр, але ўсе спробы рэанімацыі былі марнымі. Ён быў мёртвы на месцы»* [32, с. 7]. Сярод людзей таксама хадзіла гісторыя, што Грабал памёр, кормячы галубоў, што Дунгл лічыў малаверагодным. Пад канец жыцця Грабал пакутаваў ад дэпрэсіі, якую лячыў алкаголем. Ён сцвярджаў, што пакуль мог дацягнуцца да аўтобуса і паба, быў здаровы. Грабал часта згадваў, што таксама выкарыстоўваў свае візіты для натхнення для пісьменства. Ён быў пастаянным наведвальнікам пабаў, запісваючы жыццёвыя гісторыі сваіх гасцей, якія натхнялі яго на творчасць. Багуміл Грабал лічыў выпіўку разнавіднасцю мастацтва і ніколі не казаў пра яе зневажальна ці са шкадаваннем. Ён лічыў прагулкі ў пабах крыніцай творчага натхнення і, акрамя звычайных пабных тусовак, ён таксама кантактаваў з сябрамі, якія былі звязаны з рознымі сферамі культурнай дзейнасці. Напрыклад, яны абменьваліся меркаваннямі аб мастацкіх тэндэнцыях, асабліва аб сюррэалізме.

1.2 Сацыяльна-палітычныя ўмовы творчасці Багуміла Грабала

Пакаленне мастакоў XX стагоддзя, у тым ліку Багуміл Грабал, знаходзілася пад уплывам шэрагу палітычных падзей. Агляд найбольш значных падзей, якія паўплывалі на творчасць Грабала, пачынаецца на храналагічнай шкале з заканчэння Першай сусветнай вайны. У 1920-х гадах працоўны дзень быў скарачаны ў выніку прамысловай рэвалюцыі. З'яўленне вольнага часу дазволіла работнікам мець дастаткова часу для культурнай дзейнасці (кіно, радыё, літаратура, друк). Магчыма, гэта было адным са стымулаў захаплення Грабала мастацтвам. У інтэрв'ю з журналістамі і ў прозе Грабал захоплена адгукаўся пра шматлікія творы вядомых і менш вядомых мастакоў.

На першую палову XX стагоддзя значны ўплыў аказала палітычная ідэалогія пад назвай фашызм. Яна ўзнікла ў Германіі і Італіі пасля Першай

сусветнай вайны, калі сталі відавочнымі нацыянальныя і сацыяльныя праблемы, а ветэраны вайны пасля гэтага правакавалі хваляванні. Эканамічны і сацыяльны крызіс выклікаў высокі ўзровень беспрацоўя, а страх перад камуністычным панаваннем прымусіў кіруючыя класы ў Еўропе зрабіць стаўку на фашызм. Гісторыя апісвае фашызм як праяву таталітарызму. Персанажы ў прозе Грабала часта адзначаны наступствамі палітычнага жыцця, якія ў рэтраспектыве лічацца разбуральнымі.

У 1930-я гады да фашызму далучыліся іншыя негатыўныя тэндэнцыі, асабліва нацызм і расізм. З моманту прыходу да ўлады Адольфа Гітлера ідэя непаўнаважнасці пэўных рас распаўсюдзілася па ўсёй Еўропе. Гітлер выступаў за Халакост, г.зн. сістэматычныя пераследы і забойствы, якія ў асноўным тычыліся яўрэяў. Гітлер сцвярджаў, што немцы – «чыстая раса», і зусім не прызнаваў некаторыя народы свабоднымі. Нацызм не паважаў правы чалавека нават у міжнародным маштабе. Багуміл Грабал спрабаваў падавіць гэтыя тэндэнцыі ў сваёй творчасці. У ёй Грабал не выбірае толькі пэўныя нацыянальнасці, а адлюстроўвае іх ўсебакова, як гэта было распаўсюджана ў Чэхіі ў папярэднім стагоддзі. Гэтая спроба расказаць пра жыццё, якім яно звычайна функцыянавала, таксама ўключала выкарыстанне шэрагу яўрэйскіх персанажаў. Такім чынам, пісьменнік праявіў сваю салідарнасць з меншасцю.

Чэхаславацкая рэспубліка больш значна адчула ціск немцаў у 1938 годзе, калі былі абмежаваныя свабоды і правы грамадзян. Чэхаславацкія ўрадавыя чыноўнікі падпарадкаваліся рашэнню пагаднення, падпісанага ў Мюнхене ў верасні 1938 года. Вынікам стала акупацыя памежнай зоны нямецкімі войскамі. У гэты перыяд многія мастакі эмігравалі або адышлі ў ізаляцыю, тым самым абмяжоўваючы сваю творчую дзейнасць. Пасля Мюнхенскага пагаднення крызіс закрануў усе сферы грамадскага жыцця ў Чэхаславакіі. Пасля дваццаці гадоў незалежнай чэхаславацкай дзяржавы насельніцтва было расчаравана саюзнікамі. На працягу шасці месяцаў сітуацыя на чэшскай тэрыторыі стала яшчэ больш вострай. У сакавіку 1939 года Германія стварыла пратэктарат Багемія і Маравія. Нямецкі ціск працягваў узмацняцца. 1 верасня 1939 года з акупацыі Польшчы пачалася Другая сусветная вайна. 17 лістапада былі зачыненыя ўсе ўніверсітэты. Гэтая забарона змяніла жыццё тысяч студэнтаў, у тым ліку таленавітых мастакоў. Вайна скончылася безумоўнай капітуляцыяй Германіі больш чым праз пяць гадоў, гэты дагавор быў падпісаны 8 мая 1945 года ў Рэймсе, а пазней у Берліне. Чэхаславакія паступова пачала прымаць левую арыентацыю. Рэспубліка, знаходзячыся пад уплывам савецкай улады, схілялася да камуністычнага рэжыму. У лютым 1948 года камуністычная партыя прыйшла да ўлады ў Чэхаславакіі. Афіцыйна распаўсюджаныя кнігі характарызаваліся

імкненнем абмежаваць плюралізм літаратуры і стрымаць любы супраціў. Аўтары пратэставалі праз неафіцыйныя тэксты, якія распаўсюджваліся праз самвыдат. Вясной 1968 года палітычная сітуацыя на некаторы час супакоілася, але гэтая дэпрэсія была перапынена ў жніўні таго ж года акупацыяй войскамі Варшаўскай дамовы. *«Досвед дэмакратызацыі падчас Пражскай вясны 1968 года быў перапынены палітыкай нармалізацыі Густава Гусака, але, тым не менш, ён стымуляваў непахісны дысідэнцкі рух (Хартыя-77), які перамог у 1989 годзе з абраннем Вацлава Гавэла прэзідэнтам «Чэшскай і Славацкай Федэратыўнай Рэспублікі».* Нягледзячы на хвалі канстытуцыйных пераглядаў, якія імкнуліся замацаваць вядучую ролю камуністычных партый у сярэдзіне 1960-х гадоў, пасля 1980 года яе сумнеў стаў усё больш распаўсюджаным» [33, с. 136]. Літаратура 1990-х гадоў утрымлівае новыя рысы, якія не маглі праявіцца пры камуністычным рэжыме. Аўтары, у тым ліку Грабал, ужываюць у сваіх творах эйфарыю і спакой, свабодна дазваляючы сабе крытыкаваць палітычныя падзеі, якія адбываліся.

1.3 Багуміл Грабал вачыма літаратурнай крытыкі

Паміж 1969 і 1989 гадамі на чэшскай мове выйшла адзіная манаграфія пра Грабала, а ў гады пасля аксамітнай рэвалюцыі была апублікавана большая колькасць манаграфій, зборнікаў і анталогій, з якіх значная частка сканцэнтравана, перш за ўсё, на паэтыцы пісьменніка. Больш дэтальнага погляду на перыяд нармалізацыі пазбаўленыя нават актуальныя слоўнікі пісьменнікаў, звычайна яны толькі згадваюць пра забарону на напісанне для Грабала. З літаратуры адной з самых каштоўных крыніц з'яўляецца кніга «Гісторыя чэшскай літаратуры 1945-1989», IV т. Аднак нават у гэтым выданні інфармацыя хутчэй раскіданая. У раздзеле аб самім Багуміле Грабале мы можам даведацца пра забарону на публікацыю і наступнай самацэнзуры твораў, якія выйшлі пасля 1976 года. Радка Пытлік у артыкуле «Сённяшні Грабал» адзначае: *«Калі «Пастрыжыны» выйшлі ў 1976 годзе ў больш-менш аўтэнтычным выглядзе, то «Гарадок, дзе спыніўся час» аўтар для афіцыйнага выдання істотна перапрацаваў. (...) ён выключыў некаторыя матывы, імёны і мноства вульгарызмаў і дадаў некалькі пасій. Цэнзура і змены тычыліся канкрэтна палітычных і гістарычных кантэкстаў, эратычных, філасофскіх і рэлігійных; наадварот, сацыяльна-крытычныя матывы былі некалькі падкрэслены»* [45, с. 6].

Хоць Багумілу Грабалу пасля 1975 года зноў дазволілі публікавацца, яго кнігі падвяргаліся кантролю з боку органаў дзяржаўнай цэнзуры і рэдакцый. Гэтыя ўмяшанні і змены ў тэкстах прыкметныя, напрыклад, у

творах «Суботнікі» і «Клубы паэзіі», якія можна параўнаць з публікацыяй «Сабраныя сачыненні Б. Грабала». Пісьменнік быў дасведчаны аб кантролі з боку дзяржавы, часта ствараў некалькі версій аднаго і таго ж твора і адначасова публікаваў іх неафіцыйным шляхам, у той час як у афіцыйнай працы ён выкарыстаў аўтацэнзуру. *«У іншых аўтараў мы не так шмат гаворым пра аўтацэнзуру, таму што яны самі ніколі не згадвалі пра яе. Ні адзін з чэшскіх пісьменнікаў, які дамогся поспеху ў шасцідзiesiąтых гадах, пасля адмены цэнзуры не заявіў, як і дзе з-за вонкавага ціску ён нешта змяняў»* [51, с. 5]. Творчасць Грабала таксама даволі неаднародная, пісьменнік не абмяжоўваўся адным ці некалькімі канкрэтнымі жанрамі – ён эксперыментavaў з жанрамі і тэкставай формай, а таксама са сродкамі выражэння і працэдурамі розных мастацкіх плыняў. Нягледзячы на тое, што ў яго творчасці мы заўсёды можам знайсці элементы знакамітай аўтарскай паэтыкі Грабала, асобныя творы маюць адметны эфект і накіраваны на розныя пісьменніцкія намеры, што заўважна ў змене гадоў, бо кнігі Грабала паступова пераходзяць ад простага запісу анекдатычных падзей людзей да праблемы індыўдуальнага ўспрымання і пошуку сэнсу жыцця, да экзістэнцыяльных тэм. Гэтая змена адбываецца пасля 1970 года, калі Грабалу забараняюць пісаць і калі ён ізалюецца ад публікі ў наступныя гады. У творчасці пісьменніка з 1970-х гадоў прыкметная схільнасць да аўтабіяграфічных элементаў і больш індыўдуалістычнага тону, у той час як самастойнае эксперыментаванне з вольным патокам мовы, якому ён надаў увагу як першаснаму кампаненту сваіх твораў з 1960-х гадоў, адыходзіць на другі план.

У даследаванні Сюзаны Рот мы можам знайсці інфармацыю пра тэндэнцыі таго часу і параўнаць Багуміла Грабала з Яраславам Гашэкам. Хоць даследчыца лічыць гэтае збліжэнне часткова значным (асабліва з-за жанру «кавярнёвых апавяданняў»), яна бачыць адсутнасць параўнання з іншымі падобнымі аўтарамі ў сучаснай рэцэпцыі. *«На першы погляд, відавочная блізкасць з Гашэкам прывяла да многіх павярхоўных няправільных інтэрпрэтацый, у той час як блізкасці з Кафкай, Клімам, Дэмлам і Вайнэрам дагэтуль не надавалася шмат увагі – тым больш з замежнымі паэтамі і філосафамі»* [52, с. 210]. Сюзана Рот лічыць ярлык на кавярнёвыя апавяданні як зневажальную *«кавярнёўскую лухту павярхоўнай інтэрпрэтацыяй»* [34, с. 72] – менавіта так Вацлаў Чэрны разглядае гэтую тэму ў сваім даследаванні «Эсе аб чэшскай і славянскай прозе». У афіцыйнай літаратуры тэму аповесцей Яраслава Гашэка і Багуміла Грабала разглядаў (і працягваў разглядаць пасля 1989 года) літаратурны гісторык Радко Пытлік. У сваёй кнізе «Багуміл Грабал: спроба партрэта» ён прасочвае натхненне Грабала не толькі Гашэкам, але і Кафкай. У публікацыі таксама змяшчаецца інфармацыя

пра пражскую іронію і Групу 42 – іншыя айчынныя ўплывы на творчасць Грабала.

Багуміл Грабал не мог асабліва скардзіцца на адсутнасць цікавасці крытыкаў, калі ён выйшаў на літаратурную сцэну. Пачынаючы з яго афіцыйнага дэбюту раманам «Жамчужына на дне» (1963), кожная яго кніга рэцэнзавалася, каментавалася, выклікала энтузіязм і сумневы, і для яе шукаліся сувязі ў шырокім кантэксте чэшскай і сусветнай літаратуры.

У час, калі Грабал дэбютаваў, выходзілі шматлікія часопісы і выданні, на старонках якіх у той час свае крытычныя артыкулы публікавалі выдатныя асобы: Ёіржы Опелік, Ян Лупатка і інш. Самабытнасць Грабалава «psání» аналізавалася вельмі ўсебакова і ў гэтых аналізах былі закладзены асновы, з якіх пасля маглі ўзнікнуць больш сінтэтычныя характарыстыкі. У пачатку 1970-х ён стаў персонай нон-грата, далейшая гісторыя публікацый яго творчасці заставалася складанай: некаторыя тэксты не маглі быць афіцыйна апублікаваны і апынуліся ў абмежаваным доступе – толькі ў самвыдавецкіх ці эмігранцкіх выданнях, тэксты падвяргаліся маштабным рэдактурам, цэнзуры і самацэнзуры. Адным з эпіфеноменаў гэтай сітуацыі быў і той факт, што афіцыйнымі перакладчыкамі Грабала нечакана сталі змрочныя дзеячы камуністычнага рэжыму, такія як Віцэзслаў Рзаўнек.

Як мы ўзгадвалі раней, раман Багуміла Грабла «Я абслугоўваў ангельскага караля» быў не прыняты тагачаснай чэхаславацкай літаратурнай крытыкай. Незвычайнасць стылю, формы, зместу не адпавядалі ідэалогіі камуністычнай партыі, з-за чаго раман доўгі час не друкаваўся. Упершыню ён быў выдадзены самвыдатам у 1980 годзе, афіцыйна – у 1989 годзе, пасля Аксамітнай рэвалюцыі.

Калі казаць пра ўспрыманне рамана ў СССР, то ў перыяд «нармалізацыі» шырока перакладаліся і выдаваліся, вядома ж, толькі творы асабліва «правераных» афіцыйных пісьменнікаў. Дысідэнтаў і эмігрантаў, да якіх адносіцца і Багуміл Грабал, не толькі нельга было друкаваць, але забаранялася называць іх імёны – няхай і ў крытычным аспекце. Расійская багемістка С.А. Шарлаімава адзначае: *«Правілы ў нас, у тым ліку для вузкай акадэмічнай навукі, былі нават больш строгімі, чым у самой Чэхаславакіі. Нашы куратары патрабавалі ўзгадняць, каго з сучасных чэхаславацкіх аўтараў можна згадаць, а каго – не. Тым самым для нашага чытача не існавалі не толькі ўся альтэрнатыўная чэшская літаратура, але і такія вядомыя і легальна якія друкаваліся ў сябе на радзіме пісьменнікі, як Б. Грабал або У. Парал, не занадта ўгодныя ўладам»* [23, с. 35].

Пра Багуміла Грабала ў расійскай (дакладней, савецкай) літаратурнай прасторы пачалі пісаць яшчэ да выхаду перакладаў яго асноўных твораў на рускую мову. Першыя рэцэнзіі выйшлі ў 1965 годзе ў часопісе «Сучасная

мастацкая літаратура за мяжой» і ў «Літаратурнай газеце». Аўтар першага артыкула – Іна Бернштэйн, савецкая і расійская перакладчыца, крытык і спецыяліст у галіне чэшскай літаратуры, у гэтым артыкуле характарызуе Грабала як «бліжэйшага спадчынніка Гашэка» [22, с. 153]. Гэта, з пункту гледжання савецкага літаратуразнаўства, азначала, што Грабалу прадказвалі вялікую будучыню.

Артыкул І. Бернштэйн прысвечаны чэхаславацкай літаратурнай сцэне ў цэлым, а не выключна Грабалу, але, хаця яму адводзіцца ўсяго адзін абзац тэксту, аўтар адклікаецца аб ім з дзіўнай цеплынёй, нават эмацыйна, з трапятаннем: *«Грабал з густам малюе зусім не святочнае асяроддзе – сваіх герояў, іх недыстыляваную гаворку, як бы падслуханую за кубкам піва. Героі Грабала захоўваюць чалавечую натуральнасць і годнасць. Ён глядзіць на свет зоркім, цвярозым і кахаючым позіркам. І таму глыбока пранікае ў душ. жамчужынку, няхай заваленую ўсялякім хламам»* [22, с. 154].

Лізавета Новікава, расійскі літаратурны крытык, кандыдат філалагічных навук, разглядае твор са стылёва-эстэтычнага боку, параўноўваючы грабалаўскі стыль апавядання з маналагам савецкай акторкі Рыны Зялёнай, які характарызуецца *«выразнасцю і расстаноўкай»*. Па адчуваннях крытыка, *«для новай главы [Грабал] спыняўся з цяжкасцю. Першы ж абзац кнігі займае дзесяць старонак. Закручанымі фразамі можна смела завальваць студэнтаў на іспытах па сінтаксісе»* [22, с. 148].

Невялікі нарыс у «Кніжным аглядзе» Кветаслаў Хвацік прысвяціў унікальнаму стылю Грабала, ахарактарызаваным як *«блытаны, непрычасаны, прасцецкі»*, які *«на самай справе зіхаціць нябачным глянцам. Фразы, расцягнутыя на некалькі старонак, практычна ніколі не «навісаюць» а перацякаюць адна ў іншую, прытрымліваючыся пэўнай логікі»* [35, с. 122]. Аўтар нарысу не дае ніякага агляду біяграфіі, творчасці ці мастацкаму метаду Грабала і, гледзячы на ўсё, адрасуе сваю нататку менавіта дасведанаму чытачу, праводзячы паралель паміж раманам «Я абслугоўваў ангельскага караля» і Кафкай, Грасам і Джойсам. Тым самым яна адводзіць вызначанае месца на літаратурнай паліцы і самому Грабалу.

«Ён ператварыў чужынца ў суддзю гэтага свету» [35, с. 186], – адным сказам ахарактызаваў раман сябар Грабала Здэнек Малеру. А гісторык творчасці Грабала Радка Пытлік, які таксама шмат часу знаёмы з пісьменнікам і яго творчасцю, знайшоў «магію» стылю: *«... Ператварыць лінейны ход гісторыі і ўнікальнае чалавечае жыццё ў міф – і тым самым ператварыць суровую надзённасць і адноснасць плыні жыцця ў суцэльную штучную памяць»* [44, с. 4].

Вядомы чэшскі літаратурны крытык, даследчык гісторыі сучаснай чэшскай літаратуры Ёіржы Пелан адзначае Грабала як кампаратывіста і

пам'яшчае яго постаць у кантэкст еўрапейскай і сусветнай літаратуры. Пелан даволі падрабязна аналізуе ўласцівыя творчасці Б. Грабала рысы татальнага рэалізму – рэалізму *«неідэлагічнага, апалітычнага, недэдактычнага, а ў некаторым сэнсе і амаральнага»* [43, с. 34], дзякуючы чаму Грабала можна расцэньваць як найбольш аўтэнтчнага храніста, асабліва 50-80-х гадоў. У ліку асноўных рыс паэтыкі рамана «Я абслугоўваў ангельскага караля» Пелан прыводзіць адсутнасць маралізацыі, прапрацоўку выявы «маленькага чалавека», паколькі Грабала заўсёды цікавілі хутчэй пасрэдныя асобы; так званы «аўтаматычны метада» (пераклад на паперу патоку вуснага маўлення), а сярод тыповых пісьменніцкіх тэхнік аўтара пералічвае калаж, безасабовую перадачу пачутага апавядання, лірычную канфрантацыю жорсткага і прыгожага, а таксама наўмыснае набліжэнне вуснай гутарковай мовы да літаратурнай стылізацыі.

Міраслаў Дрозда ў сваім артыкуле «Міф і сюжэт Грабала: пра Ангельскага караля» апісвае апавядальныя структуры і сюжэт рамана «Я абслугоўваў ангельскага караля». «Біяграфічныя» раздзелы кнігі распазнае яго часткай раманага тэксту і вызначае ўсялякія сюжэтныя адступленні ў апавяданнях, тэкстах, якія выконваюць міфалагічна-цыклічную функцыю. Багуміл Грабал выступае са спісам штодзённых рэалій, якія сапраўды набліжаюць нас да звычайных людзей, іх учынкаў і не прыручаюць жыццяздольнасць чалавецтва. Праз погляд «*rabiteleur*» (дакладней з іх пункту гледжання) – гэта сюжэт, які разгортваецца ў розных часавых прасторах з рознымі гістарычнымі, геаграфічнымі і тэхнічнымі кантэкстамі. У выніку гэтага бязладдзя карціны – гэта сапраўдны, хоць і містыфікаваны, але шырокі погляд на грамадства і адлюстраванне гісторыі, звязанай з канкрэтнымі мясцінамі. Міраслаў Дрозда падзяляе гэтыя мясціны на тыя, што *«вызначаны для ненармальнасці»* [37, с. 97], а іншыя – дзе незвычайныя паводзіны можна лічыць гіпербалай. На яго думку, пісьменніку ўдалося ўзвесці анамаліі чалавечых паводзін да ўзроўню «абраду». Грабал, на думку крытыка, спалучае рытуалы, якія з'яўляюцца неад'емнай часткай міфалогіі і цыклічнасці міфаў, з абрадам.

Дрозда прыпісвае раману эфект *«сюжэтнасці і часавай нелінейнасці»* [37, с. 97] і атмасферу слухання рэцыпіентам паважанага апавядальніка. Нягледзячы на тое, што Дзіце дзеліцца з намі ўспамінамі пра мінулыя часы, ён у прынцыпе псіхалагічна неразвіты, адназначна ацаніць яго нельга – ён, хутчэй, мае функцыю назіральніка і люстэрка гісторыі. У той жа час ёсць у ім нешта агульнае для ўсіх людзей: гуманнасць. І менавіта гуманнасць у нашым грамадстве схільная да цыклічнасці, да рытуалізацыі і цырымоніі. У той момант, калі герой можа пахваліцца адзнакай таго, што абслугоўваў

англійскага караля, ён пераходзіць з-пад уплыву адной асобы (пана Шкрыванэка) да сваёй уласнай постаці.

Аднак сюжэт «Я абслугоўваў ангельскага караля» разгортваецца ў неспакойны час, у перыяд, калі адбываліся раптоўныя змены і чэхаславацкае грамадства паступова змянялася і дэфармавалася пад гвалтоўным ціскам таталітарных рэжымаў, пакуль не заставалася пытанне, ці будуць новаўсталяваныя правілы не проста пародыяй на чалавечыя абрады і прыроду. Што з мінулага да сённяшняга дня, нават схаванага, з намі, гатовае да адраджэння? Багуміл Грабал перакідае апавяданне праз бездань, і гэта ставіць яго ў цэнтр барацьбы за захаванне памяці, нацыянальнай культуры.

«Адно з самых аўтэнтычных увасабленняў чароўнай Прагі, неверагодны саюз зямнога гумара і барочнага ўяўлення» [32, с. 3], – так апісваў раман чэшскі пісьменнік Мілан Кундэра, для якога блізкая творчасць Грабала па стылі, вобразнасці і тэматыцы.

Творчасць Багуміла Грабала – эксперыментальная, ён стварае незвычайны мастацкі свет і структуру рамана. «Я абслугоўваў ангельскага караля» спалучае элементы сюрэалізма і постмадэрна, у ім праяўляюцца рысы «пражскай» іроніі, якая адлюстроўвае чэшскую ментальнасць і з’яўляецца сродкам вылучэння асобы з-пад экзістэнцыяльнага ціску; плынь свядомасці спалучаецца з метадам аўтаматычнага пісьма, маналагам і рэфлексіяй галоўнага героя. Сам Грабал апісваў сваю творчасць так: *«Мой свет – гэта жыццё ў пазаілюбным жываце і сталае пачуццё страху, якое толкі пісаннем я імкнуўся пераадолець»* [41, с. 17].

У тэксце адсутнічае прамое, рытарычнае прызначэнне аўтарскай пазіцыі: чытач застаецца «на мяжы», ніколі не ведаючы, ці сур’ёзны аўтар ці жартуе, якая перад ім «рэальнасць» і наколькі яна адпавядае «сапраўднасці». Мадэрністы ставіліся да апісанага абсурду калі не з адчаем, то з поўнай сур’ёзнасцю. Постмадэрністы ж знаходзяць у ім прывід для смеху, тым самым кадзіруючы абсурд і ператвараючы яго ў сярэдзіну існавання. Пачуццё сацыяльнай няўлаштованасці зумоўлівае пратэст супраць малога чалавека несправядлівага становішча, незацікаўленасць сацыяльнымі прамовамі, прагі абараняць свой будзённый свет, што правакуе іранічную знявагу да вялікіх, часам катастрофічных падзей.

Героі Грабала бескампрамісна аддаюцца сваім ролям і ўчынкам, сваім паводзінамі хаваюць як рэальнасць, так і трансцэндэнтальны знакавы сэнс першабытнагаў інтэрпрэтацыі свету. Пэўная «рытуальнасць» (а значыць, і рытмічнасць) апісваецца ва ўсім сюжэце назвы: кожная глава здаецца жывым апавяданнем і пачынаецца і заканчваецца аднымі і тымі ж асобнымі персанажамі, іх радкі паўтараюцца некалькі разоў, і матывы таксама паўтараюцца ў кнізе, шмат разоў яны нават прасоўваюць сюжэт.

«(...) Паўторы ў творчасці Грабала не маюць манатоннага эфекту. Яны нават з'яўляюцца інструментам для дасягнення зусім супрацьлеглага эфекту, а менавіта ўражання невычэрпнай множнасці. Гэта таму, што яно заўсёды ўзнікае ў новым асяроддзі, праецыруецца ў новыя сітуацыі» [37, с. 98].

Раман Багуміла Грабала «Занадта шумная адзінота» атрымаў шырокае прызнанне як у чэшскім, так і ў міжнародным літаратурным асяроддзі. Ужо з моманту публікацыі ў 1976 годзе (афіцыйна – у самвыдаце, з-за цэнзуры) тэкст выклікаў цікавасць сваёй незвычайнай формай, філасофскай насычанасцю і лірызмам, якія выходзяць за межы бытавога рэалізму. Літаратурная крытыка на працягу дзесяцігоддзяў разглядае гэты твор як адзін з найважнейшых у творчасці Грабала і як ключавы тэкст чэшскай прозы другой паловы XX стагоддзя.

Адным з найбольш частых аспектаў аналізу з'яўляецца вобраз галоўнага героя Ганці і яго «экзістэнцыяльная адзінота». Крытыкі адзначаюць, што ў гэтай выяве спалучаюцца рысы класічнага «маленькага чалавека» і постаці філосафа, для якога кожная кніга, кожны націск прэса становяцца актамі мыслення і перажывання. На думку літаратуразнаўцы Радка Пытліка, *«Ганці – гэта і пародыя на Сізіфа, і яго пераадоленне: ён не проста асуджаны на бессэнсоўную працу, ён знаходзіць у гэтай працы эстэтычную і духоўную каштоўнасць»* [46, с. 4].

Чэшскія крытыкі часта звяртаюць увагу на аўтабіяграфічныя матывы рамана і сувязь паміж выявай Ганці і самім Грабалам. Так, сваім артыкуле Пытлік прыводзіць словы Евы Кантурковай: *«Ганці – гэта метафара самога Грабала, пісьменніка, чыё слова тоне ў ідэалагічным прэсе, але захоўвае ўнутраную свабоду і лірызм нават ва ўмовах поўнага абсурду»* [46, с. 3]. Адсюль увага крытыкаў да метапаэтычнага ўзроўню тэксту: раман успрымаецца не толькі як аповед пра чалавека і яго працу, але і як разважанне пра лёс слова, культуры, кнігі ў свеце масавага знішчэння сэнсу.

Многія даследчыкі падкрэсліваюць трагікамічную танальнасць твора, дзякуючы якой Грабал злучае асабістую трагедыю героя з абсурдным гумарам, уласцівым чэшскай літаратурнай традыцыі. На думку Тэа Герцку, нямецкага крытыка, раман уяўляе сабой *«глыбока еўрапейскі тэкст, у якім гучаць водгаласы Кафкі, Камю, але пры гэтым захоўваецца непаўторная грабалаўская лёгкасць – спалучэнне асуджанасці і гумару, трагедыі і іроніі»* [44, с. 2]. Значная ўвага надаецца і мове рамана. Крытыкі адзначаюць гіпербалічную, насычаную метафарамі і паўтарэннямі гаворка Ганці, якая нагадвае паток свядомасці. Гэтая асаблівасць часта трактуецца як спроба захаваць ва ўмовах механізацыі чалавечае «я», напоўніць манатонную працу сэнсам. Даследчыца Мілена Грушкова пісала: *«Ганці кажа, як быццам*

моліцца – яго мова гэта малітва адзіноты, у якой няма Бога, але ёсць бясконца чалавечая прысутнасць» [52, с. 210].

На постсавецкай прасторы ўспрыманне рамана таксама прайшло шлях ад захаплення «паэтыкай побыту» да глыбокага філасофскага аналізу. Сучасныя рускамоўныя даследчыкі (у прыватнасці, А. Кудраўцаў і Т. Усцінава) падкрэсліваюць значнасць экзістэнцыйнай тэмы, асабліва ў кантэксце разважанняў аб свабодзе, смерці і культурнай памяці. Раман успрымаецца як гуманістычны маніфест, звернуты супраць забыцця, супраць страты чалавечага ў эпоху ідэалагічнага гвалту і культурнай дэвальвацыі.

Уладзімір Новотны ў рэцэнзіі «Жамчужына чэшскай прозы. Новыя кнігі» спыняецца на тым факце, што «Занадта гулкая адзінота» выйшла толькі праз трынаццаць гадоў пасля свайго стварэння. Ён кажа пра праблематыку публіцыстычнай дзейнасці Грабала і непатрэбнай «неабдуманасці» кіравання кніжнай культурай – кнігу ён інтэрпрэтуе як твор, істотна звязанае з гуманізмам (і адпаведна нявартае цэнзуры). Далей ён называе кнігу выявай эпохі і жыцця: « (...) мы знаходзім тут і захапляльнае адлюстраванне нашай сучаснай эпохі, гэтак жа сумнай, як занадта шумнай, няшчырай і грубай.. » [42, с. 3]. Спазненне выхаду кнігі і абсурднасць цэнзуры ён таксама набліжае ў сувязі з персанажам Ганці; у яго прыродзе ён бачыць цяжкі час, калі ўсе духоўныя, інтэлектуальныя і маральныя каштоўнасці гвалтоўна знішчаліся.

Такім чынам, літаратурная крытыка ўспрымае «Занадта гулкую адзіноту» як шматслаёвы, па-філасофску насычаны тэкст, у якім асабістая гісторыя героя становіцца спосабам казаць аб лёсе культуры, чалавека і міры ў XX стагоддзі. Твор заслужана ўвайшоў у канон еўрапейскай літаратуры не толькі дзякуючы сваёй эстэтычнай сіле, але і дзякуючы здольнасці гаварыць аб фундаментальных пытаннях быцця - ціха, проста, але нязменна глыбока.

Высновы па главе 1

Аналіз асобы і творчага шляху Багуміла Грабала ў кантэксце сусветнай літаратуры дазваляе выявіць глыбінную ўзаемасувязь паміж біяграфіяй і гісторыка-культурным фонам яго жыцця і экзістэнцыяльнай скіраванасцю яго мастацкага мыслення. Асоба пісьменніка, якая сфармавалася ва ўмовах трагічных гістарычных падзей – ад нямецкай акупацыі да таталітарнага рэжыму пасляваеннай Чэхаславакіі, – не магла застацца па-за ўплывам на яго мастацкую свядомасць. Менавіта перажыты вопыт страты свабоды, унутранай ізаляцыі, сутыкнення з абсурднасцю сацыяльных механізмаў і бесперапыннага назірання за дэградацыяй гуманістычных каштоўнасцяў

вызначыў той экзістэнцыяльны вектар, які лёг у аснову яго ключавых твораў, такіх як «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулкае адзінота».

Грабал – пісьменнік, для якога асабістая біяграфія стала не проста фонам, а змястоўнай крыніцай разважанняў аб прыродзе чалавечага існавання. Яго вымушаная праца на фізічных, нізкааплачтых пасадах, адхіленасць ад афіцыйнага літаратурнага асяроддзя, абмежаванне творчай свабоды – усё гэта ўзмацняла ў ім пачуццё адчужэння і экзістэнцыяльнай разарванасці. Гэтыя асабістыя перажыванні знайшлі мастацкае ўвасабленне ў матывах адзіноты, бессэнсоўнасці штодзённасці, супраціве. Героі яго твораў – носьбіты менавіта такой экзістэнцыяльнага свядомасці: яны вымушаныя існаваць у свеце, які абсурдны па самой сваёй структуры, і пры гэтым спрабаваць захаваць чалавечую годнасць, знайсці кропку апоры ў хаосе знешніх абставінаў.

Сацыяльна-палітычны кантэкст, у якім фармавалася творчасць Грабала, таксама адыграў ключавую ролю ў развіцці яго філасофскай накіраванасці. Таталітарная ідэалогія, ціск цензуры, забарона на свабоднае выказванне фармавалі спецыфічную паэтыку бытавой штодзённасці, пад паверхняй якой хаваюцца глыбока філасофскія сэнсы. У гэтым кантэксце іронія становіцца не проста эстэтычным прыёмам, але формай існавання, у якой рэальнае і ірацыянальнае, высокае і нізкае, трагічнае і камічнае непазбежна суіснуюць. Такое мастацкае бачанне наўпрост пераклікаецца з экзістэнцыяльнай традыцыяй, дзе пошук сапраўднага быцця магчымы толькі ў пастаянным сутыкненні з абсурдам і ўнутранай пустэчай.

Асаблівае значэнне мае і ўспрыманне творчасці Грабала літаратурнай крытыкай. Яго неадназначнае становішча ў чэшскай літаратуры – паміж афіцыйным прызнаннем і ўнутранай апазіцыяй, паміж народнай папулярнасцю і філасофскай глыбінёй – дазволіла яму захаваць незалежнасць мастацкага погляду і не страціць асобнага вымярэння ў лісце. Гэта, у сваю чаргу, узмацніла яго імкненне да выявы індывідуальнай свядомасці, да даследавання ўнутраных перажыванняў і экзістэнцыяльных крызісаў, што ў поўнай меры рэалізуецца ў наратыўнай структуры яго раманаў.

Сукупнасць біяграфічных абставінаў, гісторыка-сацыяльнай абстаноўкі і спецыфікі крытычнага ўспрымання не толькі паўплывала на фарміраванне светапогляду Багуміла Грабала, але і стала асновай яго экзістэнцыяльнай паэтыкі. Праз прызму асабістага вопыту ён стварыў літаратурны свет, у якім гранічныя станы чалавека – адзінота, абсурд, трывога, імкненне да сапраўднасці – знаходзяць яркае мастацкае ўвасабленне. Гэта робіць яго творчасць значным не толькі ў кантэксце чэшскай літаратуры, але і ў больш шырокім філасофскім і культурнай прасторы сусветнай літаратуры XX стагоддзя.

ГЛАВА 2. ФІЛАСОФІЯ ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛІЗМУ: СУТНАСЦЬ, АСНОЎНЫЯ ПАСТУЛАТЫ, УПЛЫЎ НА МАСТАЦТВА І ЛІТАРАТУРУ XX СТ.

Філасофія экзистэнцыялізму, якая ўзнікла на мяжы XIX–XX стагоддзяў, стала не толькі інтэлектуальнай плынню, але і светапогляднай рэвалюцыяй, якая сфармавала асаблівы погляд на прыроду чалавека, свабоду, трывогу і сапраўднасць існавання. Упершыню выразна аформіўшыся ў працах дацкага мысляра Сёрэна К’еркегора, экзистэнцыялізм стаў рэакцыяй на рацыяналізм, пазітывізм і ўсе формы ідэалагічнага абагульнення, імкнучыся вярнуць філасофіі яе страчанага адрасата – канкрэтнага, думачага, які пакутуе чалавека.

2.1 Гісторыя фарміравання экзистэнцыялізму

Фарміраванне філасофіі экзистэнцыялізму ўяўляе сабой складаны працэс, які бярэ пачатак яшчэ ў філасофскіх пошуках XIX стагоддзі і канчаткова афармляецца ў інтэлектуальнай культуры XX стагоддзя. Хоць само паняцце «экзистэнцыялізм» увайшло ў актыўнае ўжыванне толькі ў сярэдзіне XX стагоддзя, яго карані сыходзяць у разважанні такіх мысляроў, як Сёрэн К’еркегор і Фрыдрых Ніцшэ, якіх прынята лічыць папярэднікамі або «протаэкзистэнцыялістамі». К’еркегор, звяртаючыся да ўнутранага перажывання веры, трывогі і індывідуальнай адказнасці перад Богам, супрацьпастаўляў жывы, экзистэнцыяльны досвед фармальнай, сістэматызаваанай філасофіі. Яго праца акцэнтавала ўвагу на існаванні як глыбока асабістай і ўнікальнай з’яве. Фрыдрых Ніцшэ, у сваю чаргу, крытыкаваў традыцыйныя маральныя і рэлігійныя каштоўнасці, сцвярджаючы неабходнасць індывідуальнага самавызначэння ў свеце, пазбаўленым вышэйшых падстаў. Яго абвяшчэнне «смерці Бога» стала адным з ключавых арыенціраў для наступнай экзистэнцыйнай думкі.

На мяжы XIX–XX стагоддзяў філасофія экзистэнцыі атрымлівае імпульс да развіцця ў кантэксце фенаменалагічнай традыцыі. Асаблівую ролю тут адыграў Эдмунд Гусэрль, які распрацаваў метады фенаменалагічнай рэдукцыі і паставіў у цэнтр увагі суб’ектыўны вопыт свядомасці. Яго вучань Марцін Хайдэгер, перапрацаваўшы фенаменалагічны падыход, стварыў фундаментальную анталогію, засяроджаную на аналізе чалавечага быцця (Dasein). У яго галоўнай працы «Быццё і час» (1927) была зроблена спроба асэнсаваць чалавечае існаванне праз такія ключавыя катэгорыі, як клопат, закінутасць, сапраўднасць і быццё да смерці. Хайдэгер аказаў магутны ўплыў

на французскае філасофскае асяроддзе, дзе экзістэнцыялізм набыў ярка выяўленую гуманістычную і этычную накіраванасць.

Французскі экзістэнцыялізм, які аформіўся ў 1930–1940-я гады, шмат у чым быў адказам на сацыяльныя і палітычныя катастрофы XX стагоддзя – сусветныя войны, акупацыю, Халакост, крызіс еўрапейскай цывілізацыі. Жан-Поль Сартр і Альбер Камю сталі цэнтральнымі фігурамі гэтага напрамку. Сартр, натхнёны як Хайдэгерам, так і марксізмам, распрацаваў філасофію свабоды і адказнасці, сцвярджаючы, што чалавек «асуджаны быць свабодным», паколькі, пазбаўлены перададзенай сутнасці, ён сам паводзіць сябе праз выбар і дзеянне. Камю, у сваю чаргу, засяродзіўся на тэме абсурду – супярэчнасці паміж імкненнем чалавека да сэнсу і маўчаннем свету. Яго эсэ «Міф аб Сізіфе» стала знакавым тэкстам, у якім філасофія ператвараецца ў мастацкую форму разважання.

Экзістэнцыялізм фармаваўся на скрываванні некалькіх традыцый – рэлігійнай філасофіі, феноменалогіі, анталогіі – і канчаткова аформіўся як адказ на фундаментальныя пытанні чалавечага існавання ва ўмовах радыкальнай свабоды, нявызначанасці і гістарычнай нестабільнасці. Гэта не проста філасофскі напрамак, а светапогляд, які ўвабраў у сябе напружаную драму XX стагоддзя і імкненне да сапраўднасці ў асабістым і грамадскім жыцці.

2.2 Асноўныя пастулаты

Слова «экзістэнцыя» (ад лац. «*existentia*» – існаванне) у філасофіі экзістэнцыялістаў азначае не проста факт быцця, але спосаб быцця, у якім раскрываецца ўнутраны вопыт чалавека – трывога, выбар, адзінота, сутыкненне з абсурдам і смерцю. Экзістэнцыялізм сцвярджае: «*Чалавек не валодае сутнасцю да свайго існавання*» [20, с. 70]. Гэтая ідэя, найбольш ярка выражаная ў працах Жана-Поля Сартра, разрывае з эсэнцыялізмам і адкрывае радыкальную свабоду як аснову чалавечага быцця.

Сартр у сваёй праграмнай працы «Экзістэнцыялізм – гэта гуманізм» пісаў: «*Чалавек спачатку існуе, сустракае сябе, з’яўляецца ў свеце – і толькі потым вызначаецца*» [20, с. 98]. Тут свабода выступае як прысуд: чалавек вольны, але менавіта таму ён цалкам адказны за самога сябе. Гэтая свабода не натхняе, а часта палохае – «*асуджаны быць свабодным*», – дадаваў Сартр [20, с. 98].

Не менш важнай з’яўляецца канцэпцыя «трывогі» ў Марціна Хайдэгера. У трактате «Быццё і час» (1927) ён даследуе феномен чалавечага быцця – «*Dasein*», сцвярджаючы, што сапраўднасць жыцця раскрываецца менавіта праз трывогу, у якой чалавек сустракаецца тварам да твару з нішто і

ўласнай канечнасцю. Хайдэгер піша: *«Трывога раскрывае нікчэмнасць усіх, хто існуе ў свеце, і вяртае чалавека да самога сябе»* [25, с. 129].

2.3 Уплыў на мастацтва і літаратуру XX ст.

Уплыў філасофіі экзістэнцыялізму на мастацтва і літаратуру XX стагоддзя аказаўся глыбокім і разнастайным, ахопліваючы як элітарную культуру, так і масавую творчасць, вызначаючы стылістычныя і ідэйныя напрамкі ў мастацкай свядомасці эпохі. Цэнтральныя экзістэнцыяльныя катэгорыі – свабода, выбар, абсурд, трывога, адзінота, сапраўднасць – сталі не толькі філасофскімі паняццямі, але і мастацкімі матывамі, якія пранізваюць творы літаратуры, тэатра, кіно і выяўленчага мастацтва. Экзістэнцыялізм аказаў уплыў не столькі на форму, колькі на змест і атмосферу мастацтва, ператвараючы яго ў прастору філасофскага выказвання, дзе чалавек адлюстроўваецца ў гранічных сітуацыях быцця.

Еўрапейская **мастацкая літаратура XX стагоддзя** аказалася адным з найважнейшых каналаў выказвання і распаўсюджвання экзістэнцыйнай філасофіі. Экзістэнцыялізм не толькі даў пісьменнікам новыя тэмы і ідэі, але і прапанаваў асаблівую опытку – спосаб бачыць і адлюстроўваць чалавека як істоту, кінутую ў свет, пазбаўленую знешніх апор, але надзеленую свабодай і адказнасцю.

У Францыі ўплыў выявіўся найбольш ярка, перш за ўсё дзякуючы фігурам Жан-Поля Сартра і Альбера Камю, якія сумяшчалі філасофскую і літаратурную дзейнасць. Сартр у раманах «Млоснасць» апісвае героя, які перажывае экзістэнцыяльны крызіс: навакольны свет губляе звыклыя абрысы, а рэчы і людзі здаюцца пазбаўленымі сэнсу. Гэты досвед «млоснасці» становіцца сімвалам радыкальнага ўсведамлення свабоды і выпадковасці існавання. У трылогіі «Дарогі свабоды» Сартр даследуе розныя спосабы ўцёкаў ад свабоды, у тым ліку праз самападман, канфармізм і ілжывую веру. Камю, у сваю чаргу, у раманах «Старонні» паказвае героя, Мерсо, які жыве па-за сацыяльнымі ўмоўнасцямі і чужога традыцыйнай маралі. Яго абыходзіць да смерці маці, бессэнсоўнае забойства і адмова ад раскаяння перад пакараннем смерцю становяцца літаратурнай ілюстрацыяй філасофіі абсурду, паводле якой свет не прапануе чалавеку ніякага аб'ектывнага сэнсу, і толькі асабісты выбар можа быць актам супраціву гэтаму абсурду.

Падмуркам філасофіі абсурду Камю служыць яго эсэ «Міф аб Сізіфе» (1942), у якім ён сцвярджае, што абсурд – гэта не ўласцівасць свету або чалавека, а іх невырашальнае ўзаемадзеянне. Абсурд немагчыма пераадолець ні праз веру, ні праз самагубства, ні праз філасофскія ўцёкі ад рэальнасці.

Камю абвяргае і рэлігійны экзістэнцыялізм К'ркегора, і метафізіку Хайдэгера, і марксізм як форму ўтапічнага выратавання. Ён піша: *«Самагубства – адзіная па-сапраўднаму сур'ёзная філасофская праблема»* [13, с. 217], але затым сцвярджае, што абсурд патрабуе не ўцёкаў, а пастаяннага супраціву. Камю прапануе «жыць з абсурдам», не адмаўляючыся ад свядомасці, свабоды і пратэсту. Гэтая пазіцыя атрымала назву «абсурднага гераізму».

Цэнтральная выява гэтай філасофіі – Сізіф, міфалагічны герой, вечна які коціць камень уверх па гары. У гэтай бессэнсоўнай працы Камю знаходзіць вобраз чалавечага лёсу, асуджанага на паўтарэнне, але пры гэтым захоўвае годнасць праз свядомасць і непахіснасць: *«Трэба ўявіць сабе Сізіфа шчаслівым»* [13, с. 18], – заключае Камю, сцвярджаючы, што менавіта прыняцце абсурду робіць чалавека па-сапраўднаму свабодным.

Літаратуразнаўцы падкрэсліваюць, што філасофія абсурду ў Камю цесна звязана з яго мастацкім метадам. Як адзначае даследчык А. М. Звераў: *«У прозе Камю філасофія абсурду не тлумачыцца – яна паказана як унутраная тканіна апавядання, як напружанне паміж героем і сітуацыяй»* [16, с. 245]. Гэта асабліва ярка выяўлена ў рамане «Старонні» (1942), дзе галоўны герой Мерсо – чалавек, які адмаўляецца гуляць па правілах грамадства, не прыкідваецца, што яго кранае смерць маці або што ён шкадуе аб здзейсненым забойстве. Ён паўстае як абсурдны герой, які жыве па-за звычайнай маралью, адмаўляецца ад ілюзій. Яго апошнія азарэнне – згода з абсурдам міру і непазбежнасцю смерці – і ёсць філасофскае «абуджэнне», на якое паказвае Камю.

Літаратуразнаўца А. І. Казін адзначае, што *«у адрозненне ад Сартра, Камю не надзяляе чалавека бязмежнай свабодай; наадварот, ён бачыць у свабодзе трагічны груз, які абвастрае канфлікт са светам»* [22, с. 147]. Філасофія абсурду ў Камю пазбаўлена аптымістычнай перспектывы: тут няма ні цела, ні гісторыі, ні выратавання. Але менавіта ў гэтай адмове ад сущасці і заключаецца годнасць чалавечага існавання. Герой Камю – гэта той, хто прымае лёс, не схіляючы галаву.

Экзістэнцыяльныя ідэі праніклі і ў літаратуру іншых еўрапейскіх краін. У Нямеччыне гэтыя матывы знайшлі адлюстраванне ў творчасці Германа Гесэ і Франца Кафкі. У раманах Гесэ, такіх як «Сідхартха», «Стэпавы воўк», «Гульня ў бісер», герой праходзіць праз глыбокія ўнутраныя крызісы і духоўныя пошукі, імкнучыся здабыць сапраўднае «я» ў свеце, поўным супярэчнасцяў. Гесэ, звяртаючыся да ўсходняй філасофіі, злучае экзістэнцыяльны пафас з ідэяй самаажыццяўлення. Кафка ж, наадварот, адлюстроўвае чалавека, цалкам паглынутага механізмамі адчужанага, бюракратычнага свету. У аповесці «Ператварэнне» і рамане «Працэс» перад

чытачом паўстае постаць чалавека, які патрапіў у абсурдную і бесчалавечную рэальнасць, дзе логіка ўлады і аб'ектавых структур знішчае індывідуальнасць. Кафка апярэдзіў ключавыя тэмы экзістэнцыялізму: пачуццё віны без прычыны, неразуменне, бездапаможнасць перад тварам неспасціжнага парадку.

У Вялікабрытаніі і Ірландыі экзістэнцыяльныя матывы выявіліся ў драматургіі Сэмюэла Бэкета. Яго п'еса «У чаканні Года» стала сімвалам экзістэнцыйнага тупіку: два персанажа чакаюць невядомага Года, які ніколі не прыходзіць, тым самым увасабляючы сітуацыю бясконцага чакання сэнсу, які не можа быць дадзены звонку. Мова Бэкета – урыўкавая, пазбаўленая логікі і завершанасці – адлюстроўвае ўнутраную пустэчу і разрыў паміж словам і дзеяннем, паміж надзеяй і рэальнасцю.

Італьянская літаратура ў асобе такіх аўтараў, як Чэзарэ Павезэ і Прыма Леві, таксама ўключыла ў сябе экзістэнцыяльныя інтанацыі. У Павезэ смерць і адзінота становяцца цэнтральнымі тэмамі, а яго дзённіковыя запісы і раманы прасякнуты адчуваннем страты сэнсу. Прыма Леві, які перажыў канцлагер, у сваіх творах («Чалавек гэта?», «Перад зацішшам») асэнсоўвае чалавечую годнасць ва ўмовах гранічнага прыніжэння, высоўваючы на першы план пытанне: што значыць быць чалавекам там, дзе сама чалавечнасць пастаўлена пад сумнеў?

Экзістэнцыялізм аказаў прыкметны ўплыў на развіццё літаратурных працэсаў у шэрагу **славянскіх культур**, адаптуючыся да спецыфічных гістарычных і палітычных умоў кожнай краіны. Хоць ён не заўсёды выяўляўся ў прамым прытрымліванні за французскай філасофскай школай, экзістэнцыяльная праблематыка-крызіс быцця, страх, Свабода, віна, абсурд – арганічна ўвайшла ў мастацкае мысленне XX стагоддзя.

У балгарскай літаратуры экзістэнцыялізм пачаў адчувацца з 1930-1940-х гадоў, асабліва пад уплывам нямецкай філасофіі і мадэрнізму. Значнае месца тут займае творчасць Гео Мілева і Чаўдара Мутафова, якія ў паэзіі і прозе закралі тэмы крызісу асобы і духоўнага адзіноцтва. Пасля ўсталявання сацыялістычнага рэжыму такія матывы сыходзяць у цень, але працягваюць існаваць у самвыдаце і полузапрэскаванай прозе, напрыклад, у Багаміла Райнова, чые героі часта расчараваныя, ўнутрана зламаныя і шукаюць сапраўдны сэнс быцця. У 1970--1980-х экзістэнцыяльныя матывы ўсплываюць у творах Дабравеста Сендова і Івана Цанева, часта завуалювана, праз сімваліку і асабістую споведзь.

Экзістэнцыялізм у рускай літаратуры мае глыбокія вытокі, якія ўзыходзяць яшчэ да Дастаеўскага, чый уплыў прызнавалі Сартр і Камю. У XX стагоддзі ідэі экзістэнцыялізму асабліва востра гучаць у творчасці Андрэя Платонава, Льва Шостава, Васіля Гросмана, а таксама ў пасляваеннай

прозе Аляксандра Салжаничына, Варлама Шаламава. У іх тэкстах герой існуе ва ўмовах абсалютнага гістарычнага абсурду – лагераў, вайны, ідэалагічнага гвалту. Літаратура становіцца сведчаннем духоўнай катастрофы, дзе экзістэнцыяльны выбар здзяйсняецца не ў адцягненай філасофскай сітуацыі, а ў рэальнай барацьбе за ўнутраную свабоду. У неафіцыйнай літаратуры (самвыдаце і эміграцыі) гэтыя тэмы набываюць асаблівую сілу, становячыся асновай культурнага супраціву.

Польская літаратура другой паловы ХХ стагоддзя асабліва насычана экзістэнцыяльнымі тэмамі. Моцны ўплыў аказалі катастрофы Другой сусветнай вайны і Халакоста. У прозе Тадэвуша Бароўскага экзістэнцыяльны жах канцлагера прадстаўлены з бязлітасным рэалізмам. Чэслаў Мілаш, у сваіх паэтычных і эсэістычных творах, часта асэнсоўвае абсурд гісторыі, асабістую адказнасць і духоўны выбар. Вітольд Гамбровіч, наадварот, выкарыстоўвае іронію і гратэск як спосаб выражэння экзістэнцыяльнага крызісу ідэнтычнасці ва ўмовах сацыяльных роляў і ціску культуры. У эмігранцкай і дысідэнцкай літаратуры-напрыклад, у Густава Херлінга-Грудзінскага-экзістэнцыялізм сплятаецца з маральнай філасофіяй, разважаннем пра дабро і зло ў экстрэмальных абставінах.

Экзістэнцыялізм пранік і ў **тэатральнае мастацтва**, асабліва ў рамках «тэатра абсурду», прадстаўленага такімі драматургамі, як Сэмюэл Бэкет, Эжэн Іанэска, Жан Жэне. Пастаноўкі гэтага напрамку адмаўляліся ад традыцыйнага сюжэту, логікі і псіхалагічнай дакладнасці, каб выказаць асноўную ідэю – бессэнсоўнасць чалавечага існавання і няздольнасць чалавека да камунікацыі. У п'есе Бэкета «У чаканні Года» героі знаходзяцца ў стане бясконцага чакання невядомага і недасягальнага, што сімвалізуе марнасць пошуку сэнсу ў свеце, які не паддаецца рацыянальнаму тлумачэнню. У гэтым кантэксце экзістэнцыялізм даў тэатру новую мову – мову маўчання, паўзаў, абсурдаў і ўнутранага напружання.

У **кінематографе** ХХ стагоддзя ідэі экзістэнцыялізму былі асабліва ярка прадстаўлены ў творчасці еўрапейскіх рэжысёраў. Інгмар Бергман у фільмах «Сёмы друк», «Персона», «Сунічная паляна» даследуе тэмы страху смерці, крызісу веры, адзіноты і немагчымасці сапраўдных зносін. Яго кінагероі, нібы працягваючы філасофскія роздумы Сартра і Хайдэгера, перажываюць унутраную ізаляцыю ў свеце, дзе ранейшыя метафізічныя арыенціры разбураны. Аналагічна, у працах Мікеланджэла Антаніёні і Андрэя Таркоўскага прасочваецца цікавасць да ўнутранага свету чалавека, яго экзістэнцыйнага пошуку і трагічнай разарванасці паміж свабодай і абсурдам. Кінематограф стаў візуальным выразам экзістэнцыяльных канцэптаў, даючы магчымасць паказаць на экране тое, што раней існавала пераважна ў філасофскіх тэкстах.

Філасофія экзістэнцыялізму аказала глыбокі ўплыў на кінематограф XX стагоддзя, асабліва ў еўрапейскай традыцыі аўтарскага кіно. Ідэя экзістэнцыялізму – адзінота чалавека, трывога перад свабодай, абсурд існавання, адсутнасць знешняга сэнсу і неабходнасць асабістага выбару – знайшлі выразнае ўвасабленне ў візуальнай мове кіно. Кіно стала не проста спосабам апавядання, але формай філасофскага выказвання, у якой камера фіксуе не столькі дзеянні, колькі стан быцця, унутраную барацьбу, маўчанне і позірк.

Адным з ключавых рэжысёраў, на чыю творчасць аказаў уплыў экзістэнцыялізм, з’яўляецца **Інгмар Бергман**. Яго фільмы «Сёмы друк» (1957), «Маўчанне» (1963) уяўляюць сабой глыбокія разважанні аб смерці, веры, адчужэнні і немагчымасці сапраўдных зносін. У «Сёмым друку» герой, рыцар Антоніус Блок, які вярнуўся з крыжовага паходу, сутыкаецца са Смерцю і ўступае з ёй у філасофскую партыю ў шахматы.

Французская «новая хваля», асабліва фільмы Жан-Люка Годара, Алена Рэнэ і Франсуа Труфо, таксама адбіла экзістэнцыяльны дух часу. У фільмах Годара «На апошнім дыханні» або «Альфаўіль» (1965) героі існуюць па-за выразнымі маральнымі арыенцірамі, жывуць імпульсамі, задаюць філасофскія пытанні, якія не знаходзяць адказу. Годар разбурае класічную кінематаграфічную структуру, каб паказаць, як бессэнсоўнасць можа быць не толькі тэмай, але і формай.

Адмысловае месца займае творчасць **Мікеланджэла Антаніёні**, італьянскага рэжысёра, у фільмах якога – «Прыгода» (1960), «Ноч» (1961), «Зацьменне» (1962) – паказана адчужэнне чалавека ў сучасным свеце. Яго героі – людзі, якія страцілі сувязь з пачуццямі, целам, прасторай, адзін з адным. Адсутнасць знешняга дзеяння, доўгія планы, пустыя краявіды становяцца метафарай унутранай пустаты. Антаніёні казаў: *«Мяне цікавіць не падзея, а тое, як яна адлюстроўваецца ў свядомасці чалавека»* [51, с. 14]. Гэта тыпова экзістэнцыяльны падыход, дзе рэальнасць важная толькі пастолькі, паколькі яна перажываецца індывідуальнай свядомасцю.

Філасофія экзістэнцыялізму асабліва відавочна выявілася ў творчасці **Андрэя Таркоўскага**. Яго фільмы «Салярыс», «Люстэрка», «Сталкер» даследуюць экзістэнцыйную сітуацыю чалавека, які шукае адказы ў свеце, дзе знешняя рэальнасць адлюстроўвае ўнутраную. Таркоўскі стварае прастору, дзе герой увесь час знаходзіцца ў памежнай сітуацыі – паміж жыццём і смерцю, верай і сумневам, надзеяй і адчаем. Ён пісаў: *«Самае страшнае – гэта калі чалавек жыве і не разумее, навошта ён жыве»* [51, с. 19]. Гэтая фраза цалкам магла б належаць Камю ці Сартру.

Экзістэнцыялізм у кіно – гэта не проста сюжэт, а спосаб погляду: працяглыя планы, маўчанне, неадназначнасць, адкрытыя фіналы, увага да

твару і погляду, а не да дзеяння. Менавіта ў кіно Экзістэнцыяльная філасофія атрымала магчымасць быць не толькі прачытанай, але і ўбачанай, перажытай праз выяву, рытм і цішыню.

Экзістэнцыялізм у **выяўленчым мастацтве XX стагоддзя** стаў выразам трывожнага, драматычнага, а часам і трагічнага асэнсавання чалавечага існавання. Філасофія экзістэнцыялізму, якая сцвярджае ідэю чалавека як істоты, кінутай у свет без зададзенага сэнсу, але надзеленага свабодай і адказнасцю за сваё быццё, глыбока паўплывала на мастацкія формы. Мастацтва адмовілася ад гармоніі, аб'ектўнага парадку і ўстойлівых сімвалаў, засяродзіўшыся на ўнутраным свеце асобы, адзіноце, страху, цялеснасці, няўпэўненасці, усім тым, што складае экзістэнцыю ў яе лімітавых формах.

Хоць экзістэнцыялізм як філасофскі, мастацкі кірунак сфарміраваўся ў сярэдзіне XX стагоддзя, яго ідэі інсавалі і раней. Адным з ключавых напрамкаў, у якім праявіліся экзістэнцыяльныя ідэі, стаў **экспрэсіянізм**. Ужо ў пачатку XX стагоддзі мастакі, такія як Эдвард Мунк, стваралі выявы, у якіх прыгнечаны, трывожны стан чалавека становілася цэнтрам кампазіцыі. Самы знакаміты прыклад – «Крык» (1893) – лічыцца адной з першых жывапісных форм выразу экзістэнцыйнага жаху.

Экзістэнцыяльныя матывы ўзмацніліся пасля Другой сусветнай вайны, асабліва ў творчасці Фрэнсіса Бэкана, чые карціны малююць скажонае, пакутлівае чалавечае цела, схільнае да ўнутранага і знешняга гвалту. Яго «Партрэты ў крэсле», «Крычаць таты» і «Фігуры на мясніцкіх гаках» уяўляюць чалавека як уразлівую, якая пакутуе плоць. Візуалізацыя чалавечай экзістэнцыі як болі, распаду і ізаляцыі робіць яго мастацтва яркім выразам экзістэнцыйнай драмы

Іншай важнай фігурай з'яўляецца Альберта Джакамеці, чые скульптуры – выцягнутыя, далікатныя чалавечыя фігуры – сталі вобразам экзістэнцыйнага стану. Яго персанажы быццам бы пазбаўлены вагі і аб'ёму, яны застылі ў маўчанні і адзіноце, нібы якія перажылі нейкую катастрофу быцця. Джакамеці імкнуўся выказаць не вонкавае аблічча чалавека, а яго ўнутраную пустэчу і метафізічную ўразлівасць. Ён прызнаваўся: *«Чым больш я імкнуўся адлюстраваць рэальнасць, тым больш яна знікала... заставаўся толькі чалавек, які адзін і заўсёды ўдалечыні»* [31, с. 25].

Экзістэнцыяльныя матывы таксама праявіліся ў **абстрактным экспрэсіянізме**, асабліва ў творчасці Марка Роткі. Яго вялікія, манахромныя каляровыя палі не ўяўляюць канкрэтных вобразаў, але апускаюць глядача ў медытатывнае, амаль сакральнае перажыванне пустаты, цішыні і трагічнай велічы. Ротка казаў, што яго жывапіс прызначаны *«для выражэння базавых чалавечых эмоцый – трагедыі, экстазу, лёсу»* [31, с. 26]. Яго карціны не

проста абстрактныя – яны выклікаюць экзістэнцыяльны рэзананс, уражваючы ў гледача перажыванне гранічнай сур’ёзнасці і духоўнай напругі.

Экзістэнцыялізм адбіўся і ў **сюррэалізме**, асабліва ў позняй творчасці Сальвадора Далі і Рэнэ Магрыта, дзе выявы сноў, трывожных метамарфоз і немагчымых прастор становяцца метафарами няўстойлівасці чалавечага «я», сумневаў у рэальнасці і пачуцці абсурду. Гэтыя карціны ствараюць свет, у якім звыклыя межы размытыя, а чалавек, страціўшы каардынаты, змушаны шукаць новыя формы самаасэнсавання.

Такім чынам, экзістэнцыялізм у выяўленчым мастацтве выявіўся не столькі ў ілюстрацыі філасофскіх паняццяў, колькі ў атмасферы, жэсце, колеры, форме. Мастакі адмовіліся ад рэпрэзентацыі аб’ектыўнай рэальнасці на карысць выявы ўнутранага стану: страху, ізаляцыі, лімітавага напружання існавання. Мастацтва стала прасторай, дзе чалавек гаворыць аб сабе без слоў, а глядач не столькі глядзіць, колькі саўдзельнічае ў экзістэнцыяльным акце – у маўклівым сутыкненні з самім сабой, з пустатой і з неабходнасцю выбару.

2.4 Уплыў філасофіі экзістэнцыялізму на чэшскую літаратуру XX стагоддзя

Уплыў экзістэнцыялізму на чэшскую літаратуру XX стагоддзя выявіўся асабліва вострым у кантэксце палітычнай нестабільнасці, таталітарнага ціску і духоўнага крызісу, якія сталі часткай гістарычнага вопыту Чэхаславакіі. Экзістэнцыяльная філасофія, з яе акцэнтам на індывідуальную свабоду, адказнасць, абсурд і сапраўднасць, аказалася блізкая чэшскім пісьменнікам, якія імкнуліся выказаць унутраны стан чалавека, які апынуўся паміж асабістым сумленнем і ціскам ідэалогіі, паміж неабходнасцю выбару і немагчымасцю дзеяння.

Найбольш яркім выразнікам экзістэнцыяльных матываў у чэшскай літаратуры лічыцца **Мілан Кундэра**. Яго раманы, асабліва «Жарт», «Невыносная лёгкасць быцця», «Кніга смеху і забыцця», прасякнуты экзістэнцыяльным пачуццём абсурднасці гісторыі і трагічнасці чалавечага выбару. Кундэра даследуе не проста прыватнае жыццё сваіх герояў, але іх спробу захаваць унутраную аўтаномію ва ўмовах таталітарнага кантролю, дзе асоба ператвараецца ў аб’ект ідэалагічнай гульні. Ён піша: «*Быць свабодным – значыць умець смяцца над сур’ёзным*» [35, с. 145], – і ў гэтым смеху чытач чуе горкую іронію экзістэнцыйнай свабоды, якая выракае чалавека на адзіноту, але адкрывае шлях да сапраўднасці. Праз унутраныя маналогі, шматслабовую структуру апавядання і сталае філасофскае асэнсаванне падзей, Кундэра ператварае раман у прастору мыслення, дзе

экзістэнцыя становіцца не толькі тэмай, але і формай літаратурнага існавання.

У афіцыйнай літаратуры сацыялістычнага рэалізму экзістэнцыяльныя тэмы амаль не прысутнічалі, бо супярэчылі аптымістычнаму наратыву аб «вызваленым чалавеку» ў сацыялістычным грамадстве. Аднак асобныя аўтары, такія як Багуміл Грабал і Ладзіслаў Фукс, здолелі выказаць экзістэнцыяльныя матывы ў завуальванай форме – праз гратэск, іронію, унутраны маналог і вобраз «маленькага чалавека» на фоне абсурднай рэальнасці.

Экзістэнцыяльныя інтанацыі гучаць таксама ў прозе **Багуміла Грабала**, асабліва ў яго творах «Я абслугоўваў ангельскага караля», «Занадта шумная адзінота» і «Настаўнік танцаў». Яго героі часта – маргіналы, адзіночкі, якіх грамадства альбо ігнаруе, альбо душыць. Грабал адлюстроўвае жыццё «маленькага чалавека» з унутранай глыбінёй, якая спалучае іранічнае прыняцце свету і трагічнае ўсведамленне яго абсурднасці. У выяве Ханты з «Занадта шумнай адзіноты» – старога, які прасуе макулатуру, сярод якой ён знаходзіць філасофскія тэксты – складзена Экзістэнцыяльная метафара: чалавек, заняты фізічным знішчэннем культуры, у той жа час спрабуе захаваць яе ўсярэдзіне сябе. Гэтая дваістасць, якая злучае трагедыю і гумар, характэрна для ўсёй экзістэнцыйнай эстэтыкі Грабала.

У самвыдаце і «ўнутранай эміграцыі» (напрыклад, у творчасці Вацлава Гавэла і Людвіга Вацуліка) экзістэнцыялізм стаў формай грамадзянскага супраціву. Тут філасофскія катэгорыі свабода, адказнасці, сапраўднасці набывалі палітычнае значэнне. Ва ўмовах цензуры і рэпрэсій літаратура становілася прасторай асабістай праўды і этычнага выбару.

Нельга абысці ўвагай і ўплыў экзістэнцыялізму на чэшскую драматургію, асабліва ў творчасці **Вацлава Гавэла**, чыя тэатральная спадчына звязана з драмай абсурду і ўнутраным канфліктам асобы з сістэмай.

Драма абсурду як тэатральны кірунак паўстала ў Еўропе ў сярэдзіне XX стагоддзя пад уплывам філасофіі экзістэнцыялізму і як мастацкая рэакцыя на трагедыі сусветных войнаў, крызіс веры ў рацыянальнасць і гуманізм. Яе асноўныя рысы – разбурэнне традыцыйнага сюжэту, нелінейнасць, фрагментарнасць, цыклічнасць дзеяння, адсутнасць псіхалагічнай матывацыі і яснага фіналу. Мова персанажаў часта бессэнсоўная, рытуалізаваная або разбураная, што падкрэслівае адчужэнне, бяссілле зносін і крызіс ідэнтычнасці.

П'есы Гавэла, такія як «Аўдыенцыя», «Пракакол», «Сыход», будуцця вакол дыялогаў, у якіх героі сутыкаюцца з бессэнсоўнасцю бюракратычнай мовы, стратай ідэнтычнасці і маральнымі дyleмамі. Падобна Бэкету ці

Іанэска, Гавэл паказвае, як мова і сацыяльныя ролі адрываюцца ад сапраўднага «я» чалавека, прыводзячы да экзістэнцыйнага крызісу. Яго драматургія, як і палітычная дзейнасць, будуюцца на веры ў неабходнасць асабістай сапраўднасці і адмовы ад унутранай хлусні – каштоўнасцяў, глыбока ўкаранёных у экзістэнцыйнай этыцы.

Чэшская літаратура XX стагоддзя ўвабрала экзістэнцыялізм не як модную філасофскую тэорыю, а як арганічную рэакцыю на гістарычную рэальнасць і духоўны стан чалавека ва ўмовах страты стабільных арыенціраў. Праз вобразы адзіноты, іроніі, абсурду і маральнага выбару чэшскія пісьменнікі выказалі абвостранае пачуццё сучаснасці, у якой кожны крок патрабуе ўнутранага намагання быць сабой нягледзячы ні на што.

Праз літаратурныя выявы, сюжэты і стылі яна выказала напругу эпохі, у якой чалавек апынуўся прадстаўлены самому сабе, змушаны шукаць сэнс і апору ва ўмовах унутранай волі і гістарычнай нестабільнасці. Экзістэнцыялізм даў літаратуры мову для апісання трагічнага вымярэння чалавечага быцця і стаў філасофскай асновай для новага тыпу героя – самотнага, які сумняваецца, які шукае сапраўднасць у свеце без апор.

Экзістэнцыяльныя матывы пранікаюць у прозу ўсяго дваццатага стагоддзя, аднак на працягу гэтага часу яны перажываюць трансфармацыю. Першапачатковыя сімвалічныя выявы чалавечых пакут, якія адлюстроўваюць неспасціжны і несправядлівы свет, з часам змяняюцца на аналіз паводзін асобных асоб у розных жыццёвых перыпетых. На працягу шасцідзесятых гадоў менавіта экзістэнцыяльныя тэндэнцыі ўтвараюць ядро літаратурнага напрамку.

Высновы па главе 2

У дадзенай главе мы вывучылі і прааналізавалі філасофію экзістэнцыялізму і яе ўплыў на мастацтва і літаратуры XX стагоддзя. Экзістэнцыялізм як філасофскі кірунак сфармаваўся ў кантэксце крызісных падзей XX стагоддзя і выразіў фундаментальныя пытанні чалавечага існавання. Ключавыя пастулаты экзістэнцыялізму былі апісаны ў працах С. К'еркегора, Ж.-П. Сартра і А. Камю. У іх быццё вызначаецца як нешта, што чалавек павінен стварыць сам ва ўмовах унутранай трывогі, абсурднасці навакольнага свету і адсутнасці аб'ектыўных сэнсаў.

У кінематографе экзістэнцыялізм выявіўся праз тэмы ўнутранага канфлікту, маральнага выбару і абсурднасці быцця. Рэжысёры, Рабер Брэсан, Інгмар Бергман, а таксама прадстаўнікі «новай хвалі» ў еўрапейскім кінематографе, выкарыстоўвалі кінамову для выражэння экзістэнцыяльнага адчаю і пошукаў сапраўднасці. Візуальныя і сюжэтныя рашэнні – мінімалізм,

сімвалізм, фрагментарнасць апавядання, манатоннасць дыялогаў – служылі адлюстраваннем філасофскіх ідэй экзістэнцыялізму.

У жывапісе ўплыў экзістэнцыялізму выявіўся ва ўзмацненні экспрэсіўнасці, пошуках новых формаў і сродкаў выражэння ўнутранага стану мастака і чалавека наогул. Экспрэсіянізм, абстрактны экспрэсіянізм, фігуратыўны жывапіс з акцэнтам на адзіноту і адчужэнне – усе гэтыя напрамкі адлюстравалі экзістэнцыяльную трывогу і адчуванне бессэнсоўнасці свету.

У скульптуры экзістэнцыялізм спрыяў пераасэнсаванню класічных формаў, акцэнту на пустаце, далікатнасці і фрагментарнасці чалавечай фігуры. Сучасныя скульптары ўвасаблялі ў сваіх працах тэму адчужэння і ізаляцыі асобы ў прасторы, падкрэсліваючы далікатнасць чалавечага існавання і яго нетрываласць.

У літаратуры экзістэнцыялізм становіцца формай этычнага і мастацкага супраціву – не толькі філасофіяй адзіноты, але і філасофіяй выбару ва ўмовах палітычнага і духоўнага ціску. Ён выяўляецца праз фігуру маленькага чалавека, антыгероя, кінутага ў свет, дзе знікаюць апоры – рэлігія, ідэалогія або сацыяльныя структуры. Кожная літаратура адаптавала экзістэнцыяльны дыкурс да ўласнага культурнага коду, ператвараючы яго ў магутны інструмент аналізу чалавечага існавання ў XX стагоддзі. Экзістэнцыялізм у чэшскай літаратуры пачаў фарміравацца ў міжваенны перыяд, але яго найбольш яркае развіццё прыпадае на пасляваенны час, асабліва з канца 1940-х гадоў, ва ўмовах нарастальнага палітычнага ціску і ідэалагічнага кантролю. Чэшскія пісьменнікі звярталіся да экзістэнцыяльнай праблематыкі як да спосабу выказаць ўнутраную свабоду, крызіс ідэнтычнасці і адчужэнне ва ўмовах таталітарнай дзяржавы, што рабіла экзістэнцыялізм не толькі філасофскай, але і этычнай пазіцыяй.

Такім чынам, філасофія экзістэнцыялізму аказала сістэмны і даўгачасны ўплыў на мастацтва і літаратуру XX стагоддзі. Яна спрыяла разбурэнню ранейшых мастацкіх нормаў, адкрыла прастору для выражэння суб'ектыўнага вопыту, паставіла ў цэнтр мастацтва чалавечую экзістэнцыю з яе няўстойлівасцю, свабодай і метафізічнай адзінотай. Экзістэнцыялізм стаў не толькі філасофіяй, але і эстэтыкай, якая сфармавала культурную самасвядомасць цэлай эпохі.

ГЛАВА 3. ЭКЗИСТЭНЦЫЯЛІЗМ ЯК ЗНАЧНЫ ІДЭЙНЫ І МАСТАЦКІ СКЛАДНІК РАМАНА «Я АБСЛУГОЎВАЎ АНГЕЛЬСКАГА КАРАЛЯ»

3.1 Жанрава-стылёвыя асаблівасці рамана «Я абслугоўваў ангельскага караля»

Самы знакавы твор Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля» быў напісаны ў 1971 г. Масаваму чэшскаму чытачу раман стаў даступны толькі ў 1989 годзе. Апавяданне тут па жанры блізка да споведзі. Галоўны герой кнігі апісвае падзеі свайго жыцця як іншы назіральнік, не выносячы адзнак, і імкнецца быць аб'ектыўным, не выпусціўшы ні найменшай значнай дэталі. Да каго адносяцца гэтыя звароты, становіцца зразумела толькі ў канцы рамана. Аказваецца, што ўсё апавяданне з'яўляецца адной вялікай гісторыяй, падзеленай на часткі, падобна казкам Шэхеразады. Кожную суботу высланы камуністамі ў лясы Паўночнай Чэхіі на папраўчыя працы былы афіцьянт, былы ўладальнік прэстыжнага гатэля, мільянер, а ў цяперашні час просты дарожны разнарабочы з прозвішчам Дзіце распавядае наведвальнікам піўной у маленькай прымежнай вёсачцы гісторыю свайго жыцця. У павольнае апавяданне ўкліняюцца яркія замалёўкі аб яго калегах, сябрах і сваяках, апісанне гістарычных падзей. Паступова выразныя межы кола слухачоў гэтай споведзі размываюцца і перастаюць існаваць увагуле. Апавядальнік пачынае распавядаць пра вёсачцы і наведвальнікаў піўной ужо як аб адным са шматлікіх эпізодаў свайго жыцця. У апошнім раздзеле, напісаным ад асобы аўтара, паведамляецца пра месца, час і прыёмы напісання рамана. У канцы ж адбываецца выдатная метамарфоза: выявы аўтара і галоўнага героя зліваюцца разам, чым ствараецца адмысловы эфект «інтымнай гутаркі з чытачом», якую вядзе пісьменнік.

Раман Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля» ўяўляе сабой яркі твор, у якім **адзінота** становіцца не толькі ўнутраным станам галоўнага героя, але і ключавым матывам, праз які аўтар раскрывае складаныя аспекты чалавечай экзістэнцыі. Галоўны герой, Ян Дзіце, паўстае перад чытачом як чалавек, які на працягу свайго жыцця адчувае мноства форм адзіноты: фізічнай, эмацыйнай, сацыяльнай, а часам і філасофскай. Гэтая адзінота дапамагае глыбей зразумець не толькі самога героя, але і грамадскія і палітычныя рэаліі, у якіх ён існуе.

Ян Дзіце – просты, але амбіцыйны малады чалавек, які марыць аб багацці і поспеху. Ён працуе ў чэшскім гатэлі, абслугоўваючы багатых і ўплывовых людзей, і з самых першых старонак рамана яго жыццё здаецца неад'емна звязаным з адзінотай. На ўзроўні сацыяльнага і прафесійнага

кантэксту герой першапачаткова адчувае сябе ізаляваным: яго становішча ў грамадстве, яго праца і нават яго мары ствараюць адлегласць паміж ім і навакольным светам. Чэшскі літаратуразнаўца Ёіржы Пелан лаканічна сфармуляваў гэта, калі сказаў: *«Ёсць нешта гераічнае ў намаганнях маленькага карапуза стаць мільянерам і зарабіць сабе на жыццё [...] навагу, у якой яму адмаўляюць»* [43, с. 18].

Твор напісаны ў форме **маналога** галоўнага героя. Адзначым, што сам Грабал не праяўляецца як аўтар-удзельнік, хутчэй ён – незалежны назіральнік. Пісьменнік не падвяргае ніякай ацэнцы ўчынкі і жыццё галоўнага героя. Багуміл Грабал спрабуе прасачыць лёс не самога Яна Дзіце, а праз яго вылуць лёс краіны, якая знаходзілася ў даволі складанай сацыяльна-палітычнай сітуацыі.

У першай рэдакцыі аўтар даў твору жанравае вызначэнне «*rovídka*», якое можа можна перакласці як «гісторыя», але і як «гісторыя». Чэшскія даследчыкі трактуюць гэта так адзін з сігналаў міфалагічнасці тэксту, як скіраванасць ад рамана біяграфічнай форме, якая мае пачатак і канец, да адкрытай апавядальнай структуры, якая развіваецца ад лінейнасці да цыклічнасці, ад эпасу да міфа.

Па сваёй ідэйна-тэматычнай канцэпцыі, жанр рамана можна інтэрпрэтаваць як **пікарэскны раман**.

Пікарэскны раман мае выразную сюжэтна-кампазіцыйную структуру: у ім адлюстроўваюцца прыгоды галоўнага героя (пікара), які, быўшы сіратой або апынуўшыся выгнаным з хаты, змушаны сам зарабляць сабе на жыццё. Пасля доўгіх тулянняў, падчас якіх пратаганіст знаёміцца з прадстаўнікамі амаль усіх грамадскіх пластоў і вучыцца супрацьстаяць варожаму свету, ён заваёўвае сваё месца ў сацыяльнай іерархіі і прагне вызначаных матэрыяльных выгод. Характэрна, што герой пікарэскага рамана – гэта чалавек беспрынцыповы, які прыстасоўваецца да абставін, пры ўсёй сваёй прадпрымальнасці маральна пасіўны. Апроч характэрнага сюжэту і пратаганіста адметнымі рысамі такога тыпу рамана з'яўляюцца аўтабіяграфічная форма, побытавы камізм, сатырычная скіраванасць, іронія ў розных яе праявах.

Дзіце па сваёй па сутнасці чулы, даверлівы чалавек. Здаецца, чытач маўкліва спачувае яго намаганням падняцца вышэй і патурае яго дробным эгаістычным інтарэсам, калі, як гандляр хот-догамі, ён выкарыстоўвае свой маленькі рост, выклікае сімпатыю ў людзей, каб пакінулі яму большыя чаявыя. Чэшскі літаратуразнаўца Ёіржы Пелан лаканічна сфармуляваў гэта, калі сказаў, што *«Ёсць нешта гераічнае ў намаганнях маленькага панка стаць мільянерам і здабыць за сваё жыццё [...] навагу, у якой яму адмаўляюць»* [43, с. 18]. Увогуле, спазнанне галоўным героем свету і яго

законаў надае твору характар рамана-выхавання. Яго начальства інструктуе не толькі, як паводзіць сябе ў адносінах да гасцей, але і як нічога не бачыць і не чуць і ў той жа час бачыць. усё і чуць. Такім чынам, Дзіце пазнае ход жыцця і яго дзеянні на самой справе з'яўляюцца толькі следствам таго, што ён даведаўся і ўбачыў. Хоць ён сутыкаецца з крыўдамі і несправядлівасцю, ён не становіцца пакрыўджаным і не шукае помсты. Гэтак жа ён спрабуе стаць мільянерам не дзеля саміх грошай ці пачуцця ўлады, а каб праз гэта атрымаць павагу сярод людзей і тым самым скарэктаваць комплекс «маленькага» чалавека і росту.

Ёсць толькі адзін вялікі момант расчаравання Дзіце, які можа быць выкарыстаны для тлумачэння яго наступных дзеянняў падчас пратэктарату, калі яго вялікі ўзор для пераймання, начальнік Шкрыванэк, адварочваецца ад яго: *«І я ўбачыў вочы пана абэркельнэра, маўляў, калі я без дазволу ўзяў гальштук, то чаму б мне ня ўзяць і залатую лыжачку, якую я апошні зносіў ад талеркі самога імператара, і так гэта й было, я яе вынес і адразу ж паклаў у мыйніцу. І мяне агарнуў такі сорам, і так я стаяў з кілішкам у выцягнутай руцэ, бо я хацеў выпіць з абэрам, які для мяне быў самым вялікім і самым высокім чалавекам, вышэйшым за прэзыданта і імператара, і ён таксама падняў кілішак, але завагаўся, я ўсё яшчэ меў надзею, што ён вып'е са мной за гэты няшчаны ордэн, але ён, які ўсё заўсёды ведаў, цяпер ня ведаў, ён стукнуў чаркі з тым Шроўбэкавым абэрам [...] а на мяне ўжо не глядзеў, і я адышоў са сваёй выцягнутай рукой і выпіў сам і мяне анякло, я аж гарэў, і я наліў сабе яшчэ адзін кілішак [...] І я выбег, ва ўніформе, на начную вуліцу з нашага гатэлю, з майго былога гатэлю, бо я больш не хацеў жыць на свеце...»* [7, с. 113].

У гэты момант нешта ламаецца ў Дзіце. Нягледзячы на тое, што ён будзе перажываць гэтае пачуццё яшчэ некалькі разоў (калі яго не возьмуць у армію, на ўласным вяселлі або ў турме сярод мільянераў), гэты першы вопыт вялікага расчаравання для галоўнага героя вырашальны. Гэтым ён і апраўдвае сваю сувязь з немкай. Аднак у выпадку з Лізай, Дзіце не паводзіць сябе як тыповы пікаро. Не з-за грошаў і дасягнення ўласнай мэты, а з-за кахання ён пачынае сустрэкацца з ёй перад самым пачаткам Другой сусветнай вайной. Гэта ў значнай ступені выпадковасць, але ў той жа час і лагічны вынік папярэдняга вопыту. Ліза такая ж маленькая, як Дзіце, як і ён, яна падвяргаецца насмешкам чэшскага грамадства. Таму Дзіце вырашае яе абараняць. Інтуітыўна ён становіцца на бок гнаных і ненавісных немцаў у Чэхаславакіі, бо спачувае менавіта Лізе. Можна сказаць, што менавіта з-за сваёй наіўнасці і даверлівасці Дзіце і Ліза кідаюцца ў абдымкі. Аднак грамадства ўспрымае галоўнага героя рамана як спекулянта і здрадніка, які хоча толькі скарыстацца выпадкам, і зневажаюць яго яшчэ больш, чым раней.

У гэтым выпадку Дзіце прадстаўляецца як сапраўдны пікаро, але і не здольны своечасова разгледзець сітуацыю і становіцца на бок немцаў не з-за кемлівасці, а з-за сваёй наіўнасці. Менвіта таму чытач пачынае сумнявацца ў маральных якасцях героя.

Ян Дзіце пакутуе ад комплексу непаўнавартаснасці: ён «незаконнанароджаны, бедны і маленькага росту». Гэтыя характарыстыкі падкрэсліваюць яго ўнутраную ізаляцыю і жаданне быць кімсьці значным і да выключнасці становяцца асноўнымі рухавікамі яго дзеянняў, але адначасова прыводзіць да пачуцця адзіноты, бо ён не можа знайсці сапраўднае месца ў грамадстве. *«...ён нібы зразумаеў, што я хачу узняцца вышэй, чым ёсць, як мага вышэй, што мне гэта важна – быць пад самай стольлю магазына чалвецтва...»* [7, с. 46].

Нягледзячы на пастаянныя зносіны з людзьмі ў ролі афіцыянта, Ян Дзіце адчуваецца ізаляваным. Яго праца патрабуе ад яго службыць іншым, але пры гэтым ён застаецца ўбаку ад іх жыцця і радасцяў. Гэта стварае парадокс: акружаны людзьмі, ён усё роўна адчувае глыбокую адзіноту. Грабал памайстэрску перадае гэты стан праз апісанні сцэн, дзе Ян назірае за шчаслівымі парамі і сем'ямі, не маючы магчымасці стаць часткай іх свету.

Адным з ключавых прыёмаў, якія вызначаюць паэтыку рамана Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля», выступае постмадэрнісцкая іронія. Гэты тып іроніі адрозніваецца дваістасцю, якая спалучае ў сабе адначасова дыстанцыяванне і саўдзел аўтара ў адносінах да адлюстроўваецца, а таксама разбурэнне традыцыйнай іерархіі сэнсаў і жанраў.

У творы Грабала іронія не з'яўляецца толькі стылістычным упрыгожваннем – яна становіцца асновай апавядальнай стратэгіі, спосабам асэнсавання абсурднасці гістарычнага і чалавечага існавання.

Галоўны герой рамана перажывае чараду метамарфоз ад беднага разносчыка сасісак да ўладальніка раскошнага гатэля. Аднак усе яго дасягненні афарбаваныя іранічнай інтанацыяй, якая падкрэслівае неадпаведнасць паміж вонкавым поспехам і ўнутранай пустэчай.

Постмадэрнісцкая іронія ў Грабала праяўляецца і ў свядомай гульні з канонамі «высокай» культуры. Адсылка да традыцыі культу індывідуальнага поспеху, тыповая для раманаў пачатку XX стагоддзя, деконструіруецца праз постаць дзіця, чыё імкненне да прызнання і багацця аказваецца карыкатурным. Ён не філосаф і ня мяцежнік – наадварот, ён «маленькі чалавек», які хоча «быць такім, як усе», і толькі постфактум усведамляе трагічнасць уласнай пакоры. Аўтар не асуджае свайго героя, але з іранічнай дыстанцыі паказвае яго наіўнасць: *«Я быў тады ганарлівы, што меў жонку з*

арыйскім пасведчаннем, і я ганарыўся тым, што не належу да габрэяў. Цяпер мне сорамна» [6, с. 194].

Характэрная рыса постмадэрнізму – гульня з гістарычным матэрыялам і наратывамі. У рамане нацысцкая акупацыя і сацыялістычнае будаўніцтва падаюцца без трагічнай патэтыкі, а часцяком – з парадыйным падтэкстам. Пасля вайны Ян трапляе ў турму, але ўспрымае яе як месца адпачынку: *«Упершыню ў жыцці я апынуўся ў сітуацыі, калі мне не трэба было ні пра што клапаціцца. Ежа, ложак, кнігі ніхто не патрабуе чаявых»* [6, с. 201]. Іронія тут накіравана не толькі на грамадскія інстытуты, але і на само паняцце свабоды і несвабоды – тэмы, традыцыйна напоўненыя экзістэнцыяльным пафасам.

3.2 Вобраз Яна Дзіце праз призму катэгорыі адзіноты ў рамане

Сітуацыя адзіноты – адна з **універсальных экзістэнцыяльных сітуацый**, у якіх эксплікуецца нябачная сутнасць быцця і чалавечай душы. Канцэпцыя адзіноты *«факусіруе псіхалагічны стан і свядомасць чалавека мяжы эпохі – адчуванне закінутасці, загубленасці, адчужэння, драбніцы, неабароненасці і перад маштабам сацыяльных узрушэнняў, і перад глабальнасцю экзістэнцыяльных праблем»* [2, с. 163], – пісаў філосаф Мікалай Бярдзяеў. Літаратуразнаўцы таксама пераканаўча прасочваюць думку аб тым, што сітуацыя адзіноты дазваляе матэрыялізаваць трагічнае светаадчуванне чалавека пераходнай эпохі, калі асоба застаецца сам-насам з светам, прымае на сябе ўвесь груз быццёвых праблем, не маючы пры гэтым дакладнага кіраўніцтва і мадэлі паводзін.

Расійскі пісьменнік і літаратуразнаўца Вадзім Аляксееў адзначае: *«Адзінота – гэта не проста адсутнасць людзей побач, гэта спосаб існавання, калі чалавек аказваецца адарваным ад традыцыйных сэнсаў і стварае свае»* [1, с. 74]. Такое разуменне можна заўважыць у Франца Кафкі, героі якога пастаянна шукаюць разумення, але нязменна аказваюцца ізаляванымі, як у апавесці «Пераўтварэнне», дзе галоўны герой сутыкаецца з нежаданнем навакольных прыняць яго.

Першыя матывы адзіноты можна выявіць у канцы рамана «Я асблугоўваў ангельскага караля», у главе «Як я стаў мільянэрам». Па сутнасці, сама назва главы – парадокс, бо хоць афіцыянт Дзіце ненадоўга здабывае мільёны, яго галоўнае жаданне, імкненне да прыняцця ў грамадстве, не выконваецца нават такім чынам. Таму былы мільянер прагне адзіноты, адзіноты, быць аднаму, без грошай і людзей, толькі са сваімі думкамі. *«Я з нецярпеннем чакаў заўтрашняга дня, каб зьехаць куды-небудзь далёка, далей ад людзей (...)»* [7, с. 165]. І ён недабраахвотна, але

становіцца падарожнікам – яго судзяць і адсылаюць далёка ў горны чэшскі рэгіён. Ён успамінае думкі прафесара французскай літаратуры, з якім пазнаёміўся ў брыгадзе ў памежных раёнах, балбатлівага навукоўца, які часта казаў аб разбэшчанасці чалавецтва і тым самым фактычна зацвердзіў яго ў думцы, што лепш за ўсё быць аднаму. Афіцыянт, які старэе, усё жыццё ганяўся за славай і прызнаннем у надзеі, што гэта прынясе яму шчасце, становіцца па-сапраўднаму шчаслівы толькі ў адзіноце сумаўскіх лясоў. Бясконца рамантуючы дарогі, ён, як і Ганці, сціскаючы кнігі, аддаецца сваім думкам. У выпадку з Дзіце гэта думкі аб яго пакутлівым жыццёвым шляху. У гэтай адзіноце ён, нарэшце, пачуваецца ў некаторым родзе таксама асаблівым, таму што зацікаўлівае і захопляе жыхароў вёскі сваім выпадковым апавяданнем, а ў канцы рамана дзівіць іх падарункам ад імператара Эфіопіі. Аднак ён ніколі не прывязваецца да жыхароў вёскі. Ён аддае перавагу жывёл, маўклівых спадарожнікаў яго спакойнага жыцця і разважанняў.

Адзінота ў літаратуры часта выкарыстоўваецца для адлюстравання ўнутранага стану героя, яго імкнення да самапазнання або адчужэння ад навакольнага свету. Як піша вядомая літаратуразнаўца Валянціна Заманская: *«Адзінота – гэта не толькі фізічны стан. Гэта такі стан душы, калі чалавек аказваецца ў разрыве з навакольным светам, і адзіны спосаб аднавіць сувязь з гэтым светам – паглыбленне ў сябе»* [10, с. 102], таму яшчэ адным важным аспектам адзіноты Дзіце з’яўляецца яго ўнутраны канфлікт, выкліканы несупадзеннем ідэалу з рэальнасцю. Яго імкненне да высокага сацыяльнага статусу і прызнання сутыкаецца з рэальнасцю таталітарнага грамадства, дзе чалавек аказваецца толькі шрубкай у сістэме, а яго асабістыя мары і амбіцыі не маюць значэння. Грабал па-майстэрску перадае ўнутраную пустэчу, якая ахоплівае героя па меры таго, як ён сутыкаецца з жорсткай праўдай жыцця, якая разбурае ўсе яго мары і надзеі.

Дзіце неаднаразова аказваецца ў сітуацыях, калі яго спробы дасягнуць поспеху і прызнання прыводзяць да адчужэння і адзіноты. Напрыклад, яго служэнне багатым і ўплывовым людзям – гэта не столькі шлях да шчасця, колькі адлюстраванне яго няздольнасці злучыць уласныя жаданні з рэальным жыццём. Кожная перамога ў кар’ерным плане аказваецца пустой, і ў канчатковым рахунку ён аказваецца адзіночкай не толькі ў сацыяльным плане, але і ў эмацыйным, бо не можа пабудаваць сапраўдных адносін з навакольнымі.

Важным элементам рамана з’яўляецца таксама **філасофскі складнік адзіноты**, якая, у канчатковым рахунку, становіцца неад’емнай часткай чалавечага лёсу. Грабал, як і многія пісьменнікі XX стагоддзя, даследуе **тэму адчужанасці** чалавека ў свеце, дзе пануюць гвалт, абсурд і бессэнсоўнасць.

Персанажы Грабала часта аказваюцца ў сітуацыях, дзе адзінота не толькі непазбежная, але і становіцца важным спосабам асэнсавання жыцця.

Для галоўнага героя рамана «Я абслугоўваў ангельскага караля» адзінота становіцца неабходнай умовай самапазнання і сталення. На працягу рамана ён сутыкаецца з уласнай уразлівасцю і слабасцю, што прымушае яго перагледзець сваё стаўленне да навакольнага свету. Адзінота, якую ён перажывае, становіцца не толькі вынікам знешніх абставін, але і следствам яго асабістых рашэнняў і поглядаў на жыццё. Герой пачынае ўсведамляць, што ў канчатковым выніку яму трэба быць адзінокім, незалежна ад таго, колькі людзей яго акружаюць.

Гістарычны кантэкст рамана таксама ўзмацняе тэму адзіноты. Ва ўмовах вайны і сацыяльных змен Ян аказваецца ў сітуацыі, калі яго мары аб багацці і поспеху становяцца недасяжнымі. Грабал паказвае, як вонкавыя акалічнасці фармуюць унутраны стан героя. Герой спрабуе адаптавацца да свету, які змяняецца, але яго намаганні часта аказваюцца марнымі.

Адмысловае значэнне тэма адзіноты набывае ў кантэксце пасляваеннай Чэхіі, апісанай у рамане. Палітычная сітуацыя, рэпрэсіі, таталітарны рэжым – усё гэта стварае атмасферу сацыяльнай ізаляцыі для асобных людзей, у тым ліку і для Дзіце. У краіне, дзе пануе страх, а асабістая свабода абмежавана, чалавек становіцца ўсё больш ізаляваным і страчаным. Як адзначае літаратуразнаўца Радко Пытлік, *«ва ўмовах таталітарызму індывід часта апынаецца ў вакууме, дзе любы кантакт са светам становіцца пагрозай для існавання»* [44, с. 3].

Грабал у сваім творы паказвае, як адзінота можа быць **вынікам** не толькі **асабістых памылак і ілюзій**, але і **гістарычных і сацыяльных умоваў**. Ян Дзіце, з улікам сваіх намаганняў і імкненняў, аказваецца бяссільным перад абліччам тых гістарычных рэалій, у якіх ён жыве. У канчатковым выніку ён сутыкаецца з адчужэннем і адзінотай, якую немагчыма пераадолець праз кар’ерныя дасягненні або матэрыяльныя даброты..

У межах **усходняй філасофскай думкі** адзінота можа рэалізоўвацца праз **прынцып дабрадзеёнай бяздзейнасці**. Ён прасочваецца ў главе «Я абслугоўваў ангельскага караля». Афіцыянт Дзіце на працягу свайго жыцця перажывае прыкметныя змены з дапамогай грошай і ўлады. Былы мільянер не супраціўляецца сваму сізіфаваму лёсу – зноў і зноў рамантаваць дарогі. Яму і ў галаву не прыходзіць пратэставаць супраць бессэнсоўнасці сваёй працы. Наадварот, ён спрабуе знайсці ў ёй сэнс, бачыць у ёй нейкі знак парадку свету, у якога, безумоўна, ёсць свае намеры і мэты.

Адзінота з’яўляецца адной з галоўных дамінант у вобразе галоўнага героя рамана Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля». Яна не

толькі з'яўляецца вынікам сацыяльнага становішча Яна Дзіце, але і глыбокай унутранай праблемай, звязанай з яго асабістай трагедыяй, марамі і расчараваннямі. У гэтым творы адзінота раскрываецца як шматгранны феномен, які закранае не толькі асабістыя перажыванні героя, але і шырэйшыя сацыяльныя і гістарычныя кантэксты. У выніку адзінота робіцца не проста індывідуальнай праблемай, але і метафарай для асэнсавання чалавечага існавання ва ўмовах жорсткай сацыяльнай і палітычнай рэальнасці

Праз Яна Дзіце Грабал паказвае, як адзінота можа быць выклікана не толькі адсутнасцю вонкавых зносін, але і ўнутраным разрывам паміж жыццём чалавека і яго ўнутраным светам. Адзінота становіцца неад'емнай часткай яе існавання, і нават імкненне да поспеху і прызнання не вызваляе яго ад гэтага пачуцця

3.3 Матыў ініцыяцыі і перараджэння галоўнага героя як спосаб спазнання навакольнага свету

Матыў ініцыяцыі мы сустракаем толькі ў канцы рамана, калі ўнутрана адроджаны, пазбаўлены прагі да сацыяльнай вышыні Ян Дзіце пачынае ўспрымаць свет як адну вялікую метамарфозу, як вялікі і бясконцы цыкл жыцця, смерці і адраджэння. Пра тое, што для Дзіце нішто не заканчваецца смерцю, сведчыць і яго роздум пра ручай, які цячэ пад могілкамі: *«Вада была халодная й чыстая, і я бачыў, як з гары, з пагосту, у райчук сыцякаюць сокі пахаваных, яны, відавочна, ужо дабраліся дасюль, дысталяваныя й прафільтраваныя прыгожай зямлёю, якая здатная зрабіць зь мёртвых цвікі, на якіх можна навесіцца, і чыстую ваду, якой я мыю сабе твар, гэтак жа, праз шмат гадоў нехта дзесьці будзе мыць сабе твар маёй метамарфозаю, як нехта чыркне запалкай з фосфару майго цела...»* [6, с. 244].

Герой рамана нарэшце спазнае сябе і знаходзіць сваю філасофію жыцця, такім чынам твор набліжаецца да самога ініцыяцыйнага рамана, які імітуе міф пра адраджэнне і ў якім доўгае блуканне героя па свеце завяршаецца менавіта ініцыяцыяй (ачышчэннем, уваскрасеннем, пошукам асобы, пазнаннем).

У канцы рамана ўнутрана адроджаны, пазбаўлены прагі да сацыяльнай вышыні Ян Дзіце пачынае ўспрымаць свет як адну **вялікую метамарфозу**, як вялікі і бясконцы цыкл жыцця, смерці і адраджэння. Пра тое, што для Дзіце нішто не заканчваецца смерцю, сведчыць і яго роздум пра ручай, які цячэ пад могілкамі: *«вада была халодная й чыстая, і я бачыў, як з гары, з пагосту, у райчук сыцякаюць сокі пахаваных, яны, відавочна, ужо дабраліся дасюль,*

дысталяваныя й прафільтраваныя прыгожай зямлёю, якая здатная зрабіць зь мёртвых цвікі, на якіх можна навесіцца, і чыстую ваду, якой я мыю сабе твар, гэтак жа, праз шмат гадоў нехта дзесьці будзе мыць сабе твар маёй метамарфозаю, як нехта чыркне запалкай з фосфару майго цела...» [7, с. 244].

Імкненне да гармоніі, верагодна, ніколі не дасягне поўнай мэты, характэрна для **даоскай думкі**, у якой увесь свет таксама заўсёды імкнецца да балансу прынцыпаў інь і ян, але ніколі не будзе дасягнута цалкам. Імкненне да раўнавагі, гармоніі фізічнага і духоўнага, чалавечага і прыроднага свету – яшчэ адны складнікі адзіноты галоўнага героя. Мы можам выявіць іх у канцы главы «Я абслугоўваў ангельскага караля», калі галоўны герой раптам прагне жыць у гармоніі з прыродай. Ён нарэшце дзіўна шчаслівы, спраўджваецца тое, на што ён даўно спадзяваўся: «...аднойчы я паеду на прыроду, што аднойчы, калі я буду на пенсіі, я ўбачу, як выглядае лес і як выглядае сонца...» [7, с. 164]. Афіцыянт, які дзякуючы сваёй прафесіі амаль усё жыццё правёў у рэстаранах і гатэлях, перажыў вайну, арышт, нарэшце атрымаў магчымасць жыць у ціхай гармоніі з прыродай. Ён жыве ў раўнавазе са светам прыроды і яго цыклічнымі зменамі, суровай зімой і кароткім летам.

3.4 Смерць як экзістэнцыяльны досвед і форма спасціжэння свабоды ў рамане Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля»

У экзістэнцыялісцкай традыцыі смерць нярэдка разглядаецца як цэнтральная катэгорыя, праз якую раскрываецца сапраўднае быццё суб'екта. Паводле **Марціна Хайдэгера**, «смерць – гэта магчымасць быць, якая індывідуалізуе *Dasein* да канца» [25, с. 72]. Менавіта ў перспектыве ўласнай смяротнасці індывід здольны вырвацца з паўсядзённай, неаўтэнтычнай дадзенасці і ўпершыню адчуць свабоду як анталагічную неабходнасць выбару. У гэтым сэнсе смерць не антаганіст жыцця, а яго метафізічны кампас. Раман Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля», насычаны абсурдам і іроніяй, не адмаўляецца ад гэтага экзістэнцыйнага ракурсу, але пераплаўляе яго ва ўнікальную паэтыку, у якой смерць становіцца ўнутрана перажытай мяжой і пачаткам сапраўднай свабоды галоўнага героя.

Галоўны герой рамана – маленькі афіцыянт, які імкнецца да поспеху, прызнання і багацця, спачатку існуе ў логіцы «яны» – у тэрмінах Хайдэгера, ён жыве ў «**das Man**», гэта значыць як «**адзін з**» – адзін з шматлікіх, адзін з абслуговых, адзін з тых, хто імкнецца да буржуазнага статусу. Яго памкненні

прадыктаваны вонкавымі сацыяльнымі ўзорамі, якія ён механічна ўзнаўляе. Аднак парадаксальнай выявай менавіта досвед страты – смерці жонкі, краху ранейшага жыцця, і, нарэшце, знаходжанні ў адзіноце ў гарах – становіцца для яго тымі экзістэнцыяльнымі межамі, праз якія расчыняецца воля як унутраная анталагічная магчымасць.

Смерць у рамане прадстаўлена не як адзінкавы акт, а як працэс паступовага памірання ўсіх сацыяльных і асобных роляў героя. У пэўны момант ён заўважае: *«Калі памерла мая жонка, я адчуў дзіўную лёгкасць. Як быццам з мяне знялі груз, якога я сам нават не заўважаў»* [7, с. 199]. Гэтая фраза паказвае на пачатак трансфармацыі: суб'ект, пазбаўлены сацыяльнай маскі (у дадзеным выпадку – мужа арыйскай прыгажуні, удзельніка *«сапраўднага грамадства»*), пачынае ўступаць у сапраўднае існаванне, у якім ён адзін перад тварам пустаты і смерці.

Жан-Поль Сартр піша: *«Свабода чалавека – гэта яго здольнасць абіраць сябе ў сваёй нікчэмнасці»* [18, с. 43]. У гэтым сэнсе герой Грабала праходзіць шлях да свабоды не праз вонкавую рэвалюцыю, а праз унутраную «рэдукцыю» – адкідванне ўсяго, што некалі вызначала яго як частку сацыяльнай структуры. Смерць становіцца не падзеяй, а прасторай, у якой раскрываецца свабода: толькі калі знікаюць мэты, прызнаныя грамадствам, і знікаюць іншыя як люстэркі, у якіх ён сябе пазнае, ён застаецца сам-насам з быццём. Паказальна, што адасобленае жыццё ў гарах, успрынятае як сімвалічнае паміранне, у рамане здабывае адценне супакою і нават мудрасці: *«Я сядзеў у сваёй хаткі і глядзеў, як падае лісьце. Усё навокал паміралася – і ў гэтым было нешта бясконца жывое»* [7, с. 240].

Смерць як форма свабоды ў Грабала шмат у чым суадносіцца з уяўленнем Альбера Камю аб «метафізічным бунце»: *«Чалавек, які бунтуе, кажа «не» – і тым самым сцвярджае свабоду»* [12, с. 410]. Галоўны герой рамана Ян Дзіце ў пэўны момант кажа «не» ўсім ранейшым формам існавання – афіцыянту, мільянеру, удаўцу, зняволенаму – і застаецца нікім. Гэтая адмова – не акт разбурэння, а жэст вызвалення: адмова ад усіх ідэнтычнасцяў – і ёсць крок да сапраўднай свабоды, якая не мае знешняга зместу, але знаходзіцца ў пуштаце.

Адметна, што ў кульмінацыйнай частцы рамана **знікае матыў прагі**: герой больш нічога не жадае, не будзе планаў, не спадзяецца на поспех. У адрозненне ад Сартра, для якога свабода – пастаянны выбар, спалучаны з цяжарам адказнасці, Марсэль сцвярджае магчымасць унутранай цішыні, дзе свабода супадае з прыняццем. Герой Грабала знаходзіць гэтае прыняцце не ў буржуазнай ідыліі, а на парозе смерці, у забыцці і выдаленні ад свету.

Раман «Я абслугоўваў ангельскага караля» варта разглядаць як экзістэнцыйнае апавяданне, у якім смерць не з'яўляецца канцом, а парадаксальным чынам пачаткам – пачаткам новага спосабу быцця, аголенага, вычышчанага ад ілюзій. Менавіта ў гэтым вычышчаным быцці герой знаходзіць свабоду – не як права, не як ідэалагічную каштоўнасць, але як унутраную магчымасць быць сабой у адсутнасці ўсякага знешняга сэнсу. «Я стаў лёгкай, як птушачка» [7, с. 128], – кажа герой, завяршыўшы свой шлях. Гэтая лёгкасць – не вынік поспеху, а вынік існавання, які ўсвядоміў смерць як спосаб станаўлення ў свабодзе.

3.5 Экзістэнцыяльная іронія як спосаб існавання галоўнага героя

Іронія, на першы погляд, успрымаецца як прыём, накіраваны на стварэнне камічнага эфекту, на высмейванне, аднак у экзістэнцыяльнай філасофіі іронія становіцца значна больш глыбокім феноменам, які адлюстроўвае супярэчлівую прыроду чалавечага існавання, неадольнае разыходжанне паміж чаканнем і рэальнасцю, паміж жаданнем сэнсу і маўчаннем свету. Менавіта такая іронія горкая, унутраная, якая не знішчае, а адкрывае праймае раман Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля». Яна становіцца не толькі стылістычным прыёмам, але і філасофскім жэстам, формай асэнсавання абсурднасці быцця.

Экзістэнцыяльная іронія ў рамане праяўляецца перш за ўсё ў лёсе галоўнага героя – афіцыянта Яна Дзіце, які з дзіцячай наіўнасцю імкнецца да поспеху, багацця і прызнання, але з цягам апавядання ўсё больш аказваецца ахвярай выпадковасцяў, кпінаў лёсу і ўласных памылак. Яго гісторыя – гэта трагікамічная адысея чалавека, які верыць у магчымасць гармоніі са светам, але сутыкаецца з яго абыякавасцю. Ён увесь час імкнецца «*быць кімсьці*» – мільянерам, годным мужам, прызнаным чальцом грамадства, але кожны раз апыняецца ў сітуацыі, дзе каштоўнасць гэтых ідэнтычнасцяў руйнуецца. Яго поспех – выпадковасць, яго падзенне – фарс, яго вызваленне – парадокс. Гэта і ёсць сутнасць экзістэнцыйнай іроніі: яна не разбурае сэнс напрамую, а паказвае, як з чалавека здзекуецца само імкненне да сэнсу.

Менавіта ў гэтай плоскасці можна казаць аб уплыве філасофіі Альбера Камю. Камю ў «Міфе аб Сізіфе» пісаў: «*Абсурд нараджаецца з канфлікту паміж чалавечай смагай сэнсу і маўчаннем свету*» [13, с. 51]. Дзіце – тыповы «абсурдны чалавек», хоць і не надзелены філасофскай рэфлексіяй. Ён дзейнічае, імкнецца, жыве, і кожны яго крок становіцца камічным, таму што свет не паддаецца парадкаванню. Яго запал да грошай і жанчын, яго гонар ад залатых манет, якія «*падалі з-над сурвэтак*» [7, с. 35], яго шчасце ад

валодання рэстаранам ці жонкай – усё гэта неўзабаве губляе ўсякую каштоўнасць. Грабал піша з падкрэсленай лёгкасцю: «*Я быў мільянэрам, і ўсё, што я еў, піла са мной віно*» [7, с. 166]. Але ўжо праз некалькі старонак гэты ж герой сядзіць у адзіноце і назірае за козамі. Так нараджаецца іронія: з суаднясення амбіцый і нікчэмнасці выніку, з агалення пустаты за вонкавым поспехам.

Як адзначае Сёрэн К’ркегор, «*іронія – гэта першая і неабходная форма ўнутранага існавання*» [15, с. 257]. У гэтым сэнсе раман Грабала – гісторыя станаўлення героя праз іронію: толькі праз камізм, абсурд, крушэнне ўсіх намаганняў ён пачынае ўсведамляць уласную нікчэмнасць – і ў гэтым, па К’ркегору, крыецца шанец на сапраўдную індывідуальнасць. Іронія ў рамане не з’яўляецца знешняй у адносінах да героя, наадварот, яна становіцца яго ўнутраным стылем мыслення. Ён усё часцей успрымае тое, што адбываецца, як нешта дзіўнае, гратэска, амаль карнавальнае. Ён смяецца, хай і горка, з сябе, з таго, як яго ранейшыя каштоўнасці абярнуліся прахам.

Характэрна, што іронія Грабала ніколі не скочваецца ў цынізм. Гэта родніць яго з традыцыяй Франца Кафкі, у якога, па заўвазе нямецка-амерыканскага філосафа Ханна Арэндт, «*у кожным жаху ёсць нешта камічнае, і ў кожным камічным – цень жаху*» [8, с. 68]. Так і ў рамане Грабала: сцэны вайны, нацыянальнага прыніжэння, страты і адзіноты суседнічаюць з фарсам, гратэскам, анекдотам. Напрыклад, герой апісвае нямецкіх афіцэраў, якія кідаюць грошы ў вандроўных дзяўчын, або чэшскіх катаў, з асалодай якія адмяраюць пакаранне. Усё гэта прадстаўлена з падкрэсленай знарчыстасцю, з адасобленасцю, быццам гаворка ідзе не пра трагедыю, а пра дзіўны тэатр. Гэтая «тэатралізацыя жаху» – яшчэ адзін аспект экзістэнцыйнай іроніі, які падкрэслівае немагчымасць знайсці ўстойлівы сэнс у гістарычных катастрофах.

Важнай рысай іроніі ў Грабала з’яўляецца яе **эстэтычная дваістасць**: яна адначасова ачалавечвае і адчужае. Герой рамана не можа ўспрымаць сябе ўсур’ёз, таму што яго шлях поўны неадпаведнасцяў і абсурду.

Аднак менавіта ў гэтай няздольнасці быць героем ён становіцца чалавекам, тым, хто, па словах французскага філосафа Альбера Камю «*не пануе, а адказвае*» [12, с. 268]. Іронія робіць магчымай такую «*адказнасць без улады*», дзе суб’ект існуе ў свеце, але пры гэтым не валодае ім і нясе на сабе яго цяжар.

Экзістэнцыяльная іронія ў рамане Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля» – гэта не проста форма апавядання, а спосаб мыслення, спосаб існавання. Гэта **іронія, накіраваная** не па-за, а **ўнутр**, іронія, якая падрывае ілюзіі, але не знішчальнае годнасць. Праз яе Грабал паказвае:

чалавек смешны, таму што ён імкнецца да велічы ў свеце, які гэтай велічы не прызнае. Але менавіта гэта робіць яго людскім. Іронія тут – не адмова ад сур’ёзнасці, а вышэйшая форма сумленнасці перад абсурдам.

Высновы па главе 3

Раман Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля» ўяўляе сабой узор мастацкага ўвасаблення экзістэнцыяльнай праблематыкі ў літаратуры XX стагоддзя. Праз лёс галоўнага героя аўтар раскрывае асноўныя катэгорыі філасофіі экзістэнцыялізму: адзіноту, свабоду, смерць і іронію, якія становяцца важнымі і матывамі рамана.

Вобраз Яна Дзіце з’яўляецца **шматслаёвым і складаным**. Ён уяўляе сабой чалавека, які імкнецца да прызнання і поспеху, але сутыкаецца з адзінотай на кожным кроку свайго шляху. Грабал праз лёс свайго героя паказвае, як унутраныя канфлікты і знешнія абставіны могуць прывесці да глыбокай экзістэнцыйнай ізаляцыі. Адзінота Яна становіцца не толькі асабістай трагедыяй, але і адлюстраваннем шырэйшых сацыяльных праблем грамадства таго часу.

Смерць у рамане паўстае як гранічны вопыт, які вядзе да агалення сапраўднай свабоды. Страта ранейшых роляў і сацыяльных масак дазваляе герою наблізіцца да сябе і да ўсведамлення ўласнага існавання ў яго канечнасці. Адзінота, адхіленасць ад соцыума і адмова ад вонкавых арыенціраў становяцца не сімптомамі паразы, а ўмовамі ўнутранай трансфармацыі.

Экзістэнцыяльная іронія ў тэксце адыгрывае асаблівую ролю: яна разбурае ілюзорныя канструкцыі сэнсу і паказвае неадпаведнасць паміж чаканнямі чалавека і рэальнасцю. Аднак гэтая іронія не пазбаўляе героя годнасці – наадварот, яна дапамагае яму здабыць дыстанцыю да самога сябе і прыняць жыццё такім, якое яно ёсць, без суцэсальных фікцый.

Такім чынам, раман Багуміла Грабала «Я абслугоўваў ангельскага караля» – гэта не толькі апавяданне пра асабісты лёс, але і філасофскі жэст: праз камічнае і трагічнае, праз штодзённае і канечнае ў ім раскрываецца экзістэнцыйнае вымярэнне чалавечага існавання.

ГЛАВА 4. РАМАН «ЗАНАДТА ГУЛКАЯ АДЗІНОТА» ЯК КВІНТЭСЭНЦЫЯ ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛЬНАГА ЎСПРЫМАННЯ СВЕТУ

4.1 Вобраз галоўнага героя рамана «Занадта гулкая адзінота»

Твор «Занадта гулкая адзінота» падзелены на восем пранумараваных частак. Стары Ганці, апавядальнік і галоўны герой, вось ужо 35 гадоў працуе на папяровым прэсе на фабрыцы па зборы макулатуры. У сілу сваёй прафесіі ён атрымлівае «адукацыю супраць сваёй волі», ратуючы з куч папяровага смецця рэдкія кнігі, прызначаныя для знішчэння: *«Трыццаць пяць гадоў я займаюся макулатурай, і гэта мая гісторыя кахання. Трыццаць пяць гадоў я прасую старую паперу і кнігі, трыццаць пяць гадоў пэчкаюся друкарскімі знакамі, так што стаў падобны на тлумачальныя слоўнікі, якіх за гэтыя гады праз мае рукі прайшло, напэўна, цэнтнераў трыццаць: я пасудзіна з жывой і мёртвай вадой, варта мяне крышачку нахіліць – і з мяне пацякуць запар мудрыя думкі, я супраць сваёй волі адукаваны і нават не ведаю, якія думкі мае, гэта значыць з мяне, а якія я вычытаў, дык за гэтыя трыццаць пяць гадоў ува мне зрасліся я сам і навакольны свет...»* [6, с. 449].

У сваёй цеснай кватэры ён збірае кнігі, асабліва тыя, што ўтрымліваюць глыбокія думкі філосафаў і паэтаў, і з запалам аддае іх чытанню. Ён спадзяецца, што гэтыя кнігі дапамогуць яму даведацца нешта важнае пра сябе, і ў той жа час праз іх ён трапляе ў «больш выдатны свет», «у самае сэрца ісціны». Працуючы на прэсе, ён успамінае сваё юнацтва, трагікамічныя сітуацыі свайго кахання да дзяўчыны Манчынцы, ідэлічнае сужыццё з маладой цыганкай падчас вайны, смерць маці і дзядзькі. Ён успамінае думкі любімых філосафаў (Шапэнгаўэра, Гегеля, Ніцшэ, Ратэрдамскага), разважае над імі, супастаўляе іх з уласнымі перажываннямі. У бачаннях яго наведваюць Лао-цзы і Ісус Хрыстос, падчас начной працы ён гутарыць з маладым Кантам. У іншых падвальных установах ён сустракаецца з універсітэцкімі навукоўцамі, у каналізацыі горада назірае за вайной пацучых кланаў і запісвае атмасферу Прагі 1970-х гадоў. Ён робіць сваю працу павольна, з рытуальнай дбайнасцю, надаючы кожнаму стосу свой непаўторны твар (напрыклад, некаторыя з іх ён заварочвае ў рэпрадукцыі майстроў жывапісу). Адночы ён бачыць велізарны сучасны прэс і са здзіўленнем выяўляе, што той паглынае і апрацоўвае кнігі *«без адзінай старонкі, не запляміць чалавечае вока, чалавечы мозг і сэрца»* [6, с. 474].

Персанаж Грабала Ганці, які не хавае некаторай **аўтабіяграфічнасці**, паўстае перад намі ў зусім іншым выглядзе, чым звычайны пабітэл з папярэдніх кніг Грабала. Хоць ён таксама чалавек з ускраін грамадства, ён

больш не абараняе сваю свабоду і вольнасць лютай і балбатлівай прамовай; Ганці маўчыць і разважае. Хоць ён і самотны дзівак, ён не пакутуе ад адзіноты, таму што жыве «ў напоўненай думкамі адзіноце». Яго сапраўднымі сябрамі з'яўляюцца думкі-філосафаў, пісьменнікаў і яго ўласныя. Такім чынам, кніга займае цэнтральнае месца ў каштоўнасным свеце Ганці: для яго яна – найвышэйшы прадукт чалавечага духу, ключ да разумення жыцця і праява тысячагадовай культуры. З энергіяй Дон Кіхота ён вырашае абараняць яе ў цяжкія часы рэжыму нармалізацыі, верачы ў яе нязломнасць.

Свет кніг, які захаваў ход часу і паўсядзённы вопыт, дае герою магчымасць задацца пытаннем пра сэнс існавання, назваць сваё становішча ў свеце. Ганці перадае, часта ў відавочным выглядзе, своеасаблівую мастацкую і жыццёвую філасофію Багуміла Грабала, праз якую ў яго творах злучаюцца і сутыкаюцца розныя з'явы і перажыванні.

На жыццё, якое праходзіць міма, галоўны герой рамана «Занадта гулка адзінота» **глядзіць знізу, са склепа**, куды няспыннай плыню падаюць непатрэбныя людзям кнігі. Іх назвы дазваляюць меркаваць аб тым, якая на двары стаіць улада. У розны час пад прэс трапляюць Шэлінг і Гегель, Ніцшэ і Кант, Сартр і Камю, мадэрністы і рэалісты, марксісцкія сачыненні і фашысцкія маніфесты. Маючы зносіны толькі з кнігамі, герой «адукоўваецца супраць волі» і знаходзіць узнёслую інтэлігентнасць. Сусвет для яго прадстаўлены толькі друкаванымі тэкстамі найвышэйшай пробы.

Час ад часу ён крадком адносіць тую ці іншую кнігу дадому, дзе ўжо сабрана бібліятэка рэдкіх выданняў, такая вялізная, што пагражае пахаваць пад сабой калекцыянера. Чытанне для героя ператвараецца ў эмацыйны дыялог розных філасофскіх канцэпцый, кожную з якіх ён прапускае праз уласную душу. Кнігі ўяўляюцца яму жывымі істотамі і гэта іх, адзіных сваіх суразмоўцаў, ён павінен знішчаць пад прэсам! Падобны ўнутраны канфлікт не можа не завяршыцца трагічна: у першых двух версіях рамана герой канчае з сабой, у трэцяй перажывае ўласную згубу ў сне.

І зноў, як і ў гісторыі чэшскага афіцыянта, персанаж сімвалізуе чалавека, які стаў **ахвярай палітычных, ідэалагічных і проста жыццёвых абставін**, чалавека, вымушанага існаваць у дрэнна прыстасаваных для існавання эпохах. Яго духоўныя кіданні і боль для чытача ў канчатковым выніку аказваюцца важней, чым лёс культуры ў некультурным свеце, які ляжыць на паверхні тэма твора, увасобленым у велізарным і метадычна калечыць усё запар прэсе.

Ганці паўстае перад чытачамі як **прататып даоскага мудраца**. Большую частку часу ён пагружаны ў свой уласны свет. Ён **дзівак**, які, хоць і акружаны некалькімі людзьмі, у асноўным прагне поўнай адзіноты. Але пакуль што ён не можа сабе гэтага дазволіць да выхаду на пенсію. Галоўны

герой, праўда, стасуецца толькі з некалькімі людзьмі, мае зносіны з людзьмі ў пабах, куды ходзіць па піва, з начальнікам, які ўвесь час лае яго за гультайства, з чысцільшчыкамі каналізацыі, якія атрымалі сацыялагічную адукацыю, з прафесарам эстэтыкі, для якога ён збірае навуковыя артыкулы, і з царкоўнікам, для якога ён захоўвае публікацыі па авіяцыі. Аднак яго думкі заўсёды недзе ў іншым месцы, ён увесь час разважае пра тое, як будзе выглядаць яго наступны брыкет.

Ён аказваецца ў сваім уласным свеце ў той момант, калі чытае кнігу, гатовую да ўтылізацыі. Застаўшыся сам-насам са сваімі думкамі, ён адчувае сябе як бы з боку: *«І тады „(...) я павінен з пачуццём віны прызнаць, што я сапраўды быў у сне, у больш цудоўным свеце, што я быў у самым сэрцы ісціны»* [6, с. 455]. Ганці вядзе зусім нетрадыцыйны лад жыцця, спажывецкія каштоўнасці для яго не маюць значэння, вызвалены ад імкнення да кар’еры, улады і поспеху, ён здольны бачыць свет так, як звычайны чалавек ніколі б не змог.

Ганці – дзівак: ён жыве ў сваім уласным свеце, які складаецца з кніг і іншых культурных артэфактаў. У падвале сыравіннай калекцыі ён думае пра вялікія творы мінулага, якія трапляюць да яго ў друк (часам па памылцы); на прэсе ён стварае незвычайныя творы мастацтва з папяровай сыравіны, а менавіта складае стосы ў рамках сваёй працы, вытворчасць якіх уваходзіць у яго службовыя абавязкі; прыняцце такіх твораў, як твораў мастацтва, навакольным светам праблематычна, і Ганці гэта ўсведамляе. Больш за тое, што можна назваць «канцэпцыяй сэнсу» твораў Грабала, застаецца схаваным ад старонніх вачэй: *«Так ведаю толькі я ў свеце, у якім пакет, як у магіле, ляжыць Гётэ і Шылер і дзе Гельдэрлін і Ніцшэ. Так што толькі я сам у пэўным сэнсе і мастак, і глядач»* [6, с. 449].

А яшчэ ёсць абяцанне ў выглядзе планаў на будучыню (якія абавязкова ажыццявяцца), што Ганці на пенсіі забярэ прэс дадому, будзе рабіць цюкі акуратна, па адным на дзень, ладзіць выставы і вучыць людзей, як рабіць такія мастацкія цюкі (аднак пазней у тэксце Ганці ў парыве матчыных пачуццяў да ўласнай працы адмаўляецца ад гэтай ідэі і вырашае пакінуць цюкі, сабе). Ганці жыве ў адрэзаным ад культурнай спадчыны свеце, але перыферыя сучаснага грамадства ў канчатковым рахунку бліжэй да культуры; у рамане культура ствараецца ў асноўным у каналізацыі, не лічачы сабранай сыравіны. Адхіленасць героя настолькі моцная, што ён з цяжкасцю ўспрымае тое, што адбываецца ў навакольным свеце: паводле выкладзеных «датовак», Ганці павінен быў перажыць увядзенне савецкіх войскаў. Аднак у тэксце аб гэтым нават не згадваецца.

Не ўзгадваюцца і такія падзеі, як палітычныя судовыя працэсы 1950-х гадоў. Праўда, Ганці згадвае Другую сусветную вайну і Халакост, але ён

кажа пра іх праз асабістыя ўспаміны аб сваёй любоўнай сувязі з цыганкай, якая загінула ў канцлагеры. Галоўны герой рамана зміраецца з бесчалавечнымі падзеямі, бо нават нябёсы не гуманныя і таму ў сваім бяспечным кутку свету ён аддае перавагу разважаць аб тым, што захоўваецца насуперак зменлівасцям гісторыі. Можна сказаць, што Ганці – датчык змены духоўнага клімату, вельмі адчувальны датчык, што пацвярджае яго рэакцыя на з’яўленне гіганцкай прэсы і брыгад сацыялістычнай працы.

Такі лёс, узмоцнены да крайнасці, здаецца штучным. Так і павінна быць, гэта не слабасць тэксту, наадварот. **Тэорыю «штучнага лёсу»** самога Грабала, якую сярод перакладчыкаў найбольш падкрэслівае Радко Пытлік: *«Тэорыя штучнага лёсу», якая падкрэслівае важнасць абвостраных дэталей і матываў, мае творчае значэнне. Яе сэнс у тым, што знешняя форма рэальнасці неадметна зліваецца з суб’ектыўнай інтэнсіўнасцю перажыванняў»* [46, с. 7]. Менавіта таму змена эпох так сільна перажываецца Ганці: ён ўспрымае не столькі істотныя для свету пераўтварэнні, тэхнічныя навіны, колькі пераўтварэнне свету ў цэлым.

Сам Грабал кажа аб тэорыі штучнага лёсу: *«Быў час у маім жыцці, калі я лічыў даліну слёз асновай не толькі пісьменніцтва, але і жыцця, так моцна я турбаваўся аб абмяжоўвалых сітуацыях, якія прыходзілі звонку як чалавечы лёс ці якія я сам наклікаў на сябе, даводзячы свайго персанажа да грані ўтрапёнасці»* [40, с. 18].

Ганці ў «Занадта гулкай адзіноце» не супярэчыць свайму лёсу. Хоць нават ён прызнае, што да такога стаўлення яму прыйшлося прыйсці з часам, што яму быў патрэбны некаторы час, каб прыняць той жудасны факт, што выдатныя кнігі знішчаюцца і павінны быць знішчаны, што ён не можа гэтаму перашкодзіць і што любыя спробы зрабіць гэта бескарысныя і непажаданыя. Гэтае прасаванне кніг і жывых жывёл спачатку здаецца яму бесчалавечным, і ён жадае яго прадухіліць, узрушаны сутыкненнем з бесчалавечным механізмам свету. Аднак паступова ён прыходзіць да высновы, што прасцей за ўсё змірыцца з думкай, што «нябёсы не гуманны», прыстасавацца да парадку свету і таксама стаць бесчалавечным.

Ён не пратэстуе супраць сваёй бясконцай працы, яму нават не хочацца займацца чымсьці іншым. Ён спрабуе знайсці ў ёй утоены сэнс: *«Лёс загадвае мне філасофстваваць вальней...»* [6, с. 469].

Ганці знаходзіць **бесчалавечнасць і жорсткасць паўсюль вакол сябе**. Не ў апошнюю чаргу ён бачыць гэта ў сваёй дзейнасці – **знішчэнні кніг**. Калі ён слухае апавяданні чысцільшчыкаў канала пра вайну паміж пацукамі і пацучынымі кланамі, ён зноў змушаны прызнаць і зрабіць выснову: *«(...) пацучы рай не гуманны, таму не магу быць гуманным і я, які трыццаць пяць гадоў пакаваў старую паперу і чамусьці прыпадобніўся пацукам (...)*

[6, с. 457]. Так упакоўшчык паперы прыстасоўваецца да бесчалавечнасці свету. У яго няма іншага выбару, змагацца з гэтай рэальнасцю бессэнсоўна, умяшацца ў яе немагчыма. Усведамленне і прыняцце бесчалавечнасці, безумоўна, з'яўляецца таксама рэакцыяй на вайну, падчас якой было даказана, што гэты свет сапраўды бесчалавечны.

Галоўны герой рамана «Занадта гулкая адзінота» таксама **імкнецца да вызначанай гармоніі і раўнавагі ў сваім жыцці**. У добраахвотнай і амаль стэрэатыпнай ізаляцыі, акружаны толькі кнігамі, некалькімі і некалькімі людзьмі, стары пакавальнік паперы стварае свой уласны гарманічны свет. У яго рабоце ўсё мае парадак і амаль рытуальны ход. Для яго прасаванне кніг – гэта зусім не механічная праца, а рытуал, у выніку якога атрымліваецца «твор мастацтва». Ён імкнецца пакінуць свой непаўторны адбітак на кожным новым пакаванні. *«У сэрцы кожнага стоса я кладу адкрытую кнігу якога-небудзь класічнага філосафа...»* [6, с. 480].

Гармонія ў спалучэнні з амаль **татальнай адзінотай** праяўляецца таксама як тэндэнцыя свету адказваць узаемнасцю на ўзаемнасць. *«...кожная бяда любіць вяртацца»*. Ганці ўспамінае егера, які злавіў куніцу і, замест таго каб забіць яе для паядання куранят, убіў ёй у галаву цвік і пакінуў на доўгі час паміраць пакутлівай смерцю. Затым сын егера загінуў, таму што ток ад міксера ударыў яго ў галаву.

Адзіноту галоўнага героя рамана Багуміла Грабала «Занадта гулкая адзінота» можна разглядаць праз філасофскія канцэпцыі **экзістэнцыялізму і даасізму** як стан унутранага пошуку і ўсведамлення ўласнай сутнасці.

Адзінота Ганці – гэта **выраз экзістэнцыяльнага крызісу**, у якім ён сутыкаецца з **бессэнсоўнасцю свайго існавання**. Герой, які працуе на прэсе, сярод кніг, губляе сувязь са светам і з сабой, апускаючыся ў існаванне, пазбаўленае яснай мэты. Экзістэнцыялісты, такія як Сартр і Камю, сцвярджаюць, што чалавек павінен стварыць сэнс свайго жыцця самастойна. Аднак герой Грабала, нягледзячы на сталае імкненне да асэнсавання, не знаходзіць гэтага сэнсу: *«Я адчуваў сябе бессэнсоўным звяном у нейкім бязлітасным механізме, мяне проста не было. Мяне як быццам не існавала»* [6, с. 464]. Яго адзінота – гэта вынік разрыву з навакольным светам і страты пачуцця прыналежнасці да чаго-небудзь. Ён адчувае адчужэнне ад грамадства і, у той жа час, адчувае немагчымасць поўнага разумення свайго існавання: *«Свет быў занадта гучны, занадта бурны, занадта чужы мне. Я не мог зразумець, чаму я так не магу знайсці месца ў гэтым свеце»* [6, с. 488]. Такая адзінота прыводзіць да стану абсурду, які таксама адзначаў Камю: герой спрабуе знайсці сэнс, але сутыкаецца з бессэнсоўнасцю свайго жыцця.

У кантэксте даасізму адзіноту героя можна разглядаць як вынік парушэння гармоніі са светам і ўнутранага балансу. **Даасізм** вучыць прытрымлівацца натуральнага шляху (Дао) і гармоніі з навакольным светам. Герой Грабала, ізалюючы сябе ў свеце кніг і пазбягаючы чалавечых адносін, парушае гэтую гармонію, адрываючыся ад натуральнай плыні жыцця. *«У даасізме адзінота можа быць спосабам здабыць унутраную цішыню і ўсведамленне свайго сапраўднага «я», але для гэтага трэба прытрымлівацца прынцыпаў «у-вэй» – дзеянні праз недзеянне, што патрабуе глыбокага адзінства з прыродай і навакольным светам»,* – адзначае філосаф Мікалай Бярдзьеў [2, с. 19]. Герой рамана, аднак, знаходзіцца ў стане напругі і дужання з самім сабой, што адлюстроўвае адсутнасць унутранай гармоніі. Гэтая адзінота не прыносіць прасвятлення ці супакою, хутчэй яно з’яўляецца праявай супярэчнасцяў і незадаволенасці: *«Я не ведаў, што рабіць з сабой. Ніякай мэты, ніякіх надзей, толькі гэты вечны стан чакання, як калі б я быў захраснуў паміж тым, што было, і тым, што будзе»* [6, с. 491].

Мадэллю паводзінаў Ганці з’яўляецца **Лао-цзы**, які часта прыходзіць да яго ў п’яных фантазіях у склепе. Стары ўпакоўшчык паперы заўсёды бачыць яго ў дзіўнай кантраснай пары з Ісусам Хрыстом. Апісваючы, як яму ўяўляюцца гэтыя два чалавекі, знаходзячы паміж імі адрозненні, ён, па сутнасці, прама тлумачыць сутнасць даасізму ў процівагу хрысціянскай веры, а магчыма, і ў процівагу канфармісцкаму мысленню. Лао-цзы апісваецца ў апазіцыі да Хрыста наступным чынам: *«Я піў піва са збана і не зводзіў вачэй з юнага Ісуса, які, поўны абурэння, усё яшчэ знаходзіцца ў асяроддзі юнакоў і выдатных дам, у той час як Лао-цзы, зусім самотны, шукае годную магілу. ... Я працягваў бачыць Ісуса, усё яшчэ поўнага прыемнага экстазу, у той час як Лао-цзы ў задуманай меланхоліі прыхінуўся да краю майго начовак з пагардай і незацікаўленасцю ..)»* [6, с. 467]. Затым: *«...Ісус як дзейсная любоў да бліжняга, Лао-цзы як вяршыня пустаты (...). Ісус заўсёды сярод людзей, у той час як Лао-цзы медытуе ў адзіноце. Ісус актыўны, поўны жадання змяніць свет, Лао-цзы пасіўны, інэртны. Не клапацячыся аб сваім асяроддзі, ён дасягае вяршыні медытацыі, вяршыні пустаты»* [6, с. 467].

Такім чынам, **адзіноту** галоўнага героя «Занадта шумнай адзіноты» можна інтэрпрэтаваць як **экзістэнцыяльны пошук сэнсу**, які не вядзе да задавальнення, і як парушэнне натуральнага даоскага шляху, якое прыводзіць да ўнутранага разрыву і дысгармоніі.

Варыяцыі «Занадта шумнай адзіноты» застаюцца нязменнымі ў сваёй аснове, і гэтая аснова – характар галоўнага героя. Сюжэт рэалізаваны ў **форме маналога**, своеасаблівай споведзі, у якой галоўны герой фрагментарна распавядае нам пра свой жыццёвы лёс – як ён стаў упакоўшчыкам макулатуры і як жыў з ёю.

Ганці, які любіць кнігі і прэсуе паперу менавіта для іх, трапляе пад уплыў Грабала ў становішча, дзе яго любоў да літаратуры сутыкаецца з суровай рэальнасцю цэнтра збору паперы – прыгожая літаратура, а часта і каштоўныя кнігі класічных аўтараў, скупляецца за смешныя грошы і скідаецца ў яго падвал, дзе ён павінен складаць іх у сваім гідраўлічным прэсе побач са смеццем і прэсаваць у вялікія цюкі, якія потым адпраўляюцца на перапрацоўку. Для любога аматара літаратуры адна толькі думка пра тое, каб сціскаць каштоўныя кнігі, мусіць, балючы. Ганці намаляваны з рысамі меланхоліка, які мусіць у ёй жорсткім свеце. Нягледзячы на тое, што ён спрабуе пераканаць сябе, што даўно страціў сваю чалавечнасць у выніку разбурэння, часткай якога ён з'яўляецца, і на працягу васьмі раздзелаў спрабуе абараніць свае прэтэнзіі перад чытачом з дапамогай шэрагу балючых і трагічных падзей, яму ўсё ж не ўдаецца пераканаць сябе. Яго праца раздзірае яго, але адначасова напаўняе, бо менавіта дзякуючы ёй ён знаходзіцца побач з кнігамі і можа іх ратаваць.

На яго думку, гэта азначае, што ён прынамсі не кладзе іх у стос «спаць» непачытанымі, ён разгортвае кожную каштоўную хаця б на кароткі момант і чытае старонку, запуская думку аўтара, пранікае глыбока і не дазваляе кнізе сысці, не ацаніўшы яе змест кімсьці. Для Ганці кнігі – гэта як жывыя аўтары, з якімі ён нібы вядзе дыялог. Згодна з ідэямі дадзенага аўтара і яго філасофіяй, ён стварае для яго своеасаблівую магілу, якую пастаянна ўдасканальвае і напластоўвае, пакуль не будзе ёю задаволены, і толькі потым пачынае працаваць над наступнай упакоўкай. Гэта не з'яўляецца эфектыўным падыходам да працы, і ў выніку ў Ганці ў падвале назапашваецца куча старой паперы, якая дасягае аж столі і часта тырчыць з адтуліны, праз якую ён яе выкідвае. Такім чынам, Ганці пастаянна працуе звышурочна, нават у выхадныя, і ўсё роўна не выконвае працу, што, вядома, выклікае незадаволенасць яго кіраўніка.

Праз усю гісторыю пранізвае нейкая напружанасць і неабходнасць з-за кіраўніка, які падштурхоўвае Ганці да лепшых вынікаў, але Ганці робіць тое, што можа, і тое, што яму дазваляе любоў да літаратуры, і ўсё ж гэтага недастаткова. Можа, гэта з-за кіраўніка ён сам сабе кажа, што ён больш не гуманны, каб працаваць як мага лепш. Аднак на самой справе ён застаецца толькі на стадыі «заляцанняў», бо калі б ён адмовіў сабе ў літаратуры, то страціў бы апошнюю радасць у жыцці.

Адно можна сказаць дакладна: «Занадта гулкая адзінота» – гэта **медытатыўны маналог**, мэтай якога з'яўляецца **самапазнанне**. Грабал спасылаецца на **Зігмунда Фрэйда** і падкрэслівае: *«Псіхааналітычны аспект расслабленага патоку свядомасці, які выходзіць на першы план у жэставай тэкстэ; ён падкрэслівае гаючы эфект споведзі, які можна рэалізаваць такім*

чынам» [40, с. 36]. Ганці разважае пра сваё жыццё і аб'ядноўвае яго асобныя часткі так, быццам гэта мае для яго сэнс. Каб высветліць, што для яго каштоўнае, ён успомніў апошні раз, калі быў шчаслівы, і калі страціў сваё шчасце. Ён успамінае значныя падзеі ў сваім жыцці, якія ў рэшце рэшт зрабілі яго тым, кім ён ёсць. Менавіта праз свае апавяданні/ўспаміны ён пазнае сябе і разумее, што ён не такі, якім хацеў бы быць – і ў той жа час ён не такі, якім яму трэба быць. Гэтая неабходнасць звязвае яго, і таму ён у рэшце рэшт бярэ сваё жыццё ў свае рукі, вызваляецца ад парадкаў і законаў навакольнага асяроддзя і прымае найважнейшае рашэнне ў сваім існаванні – здзяйсняе самагубства. Матыў самагубства можна тады зразумець як рэзкі наўмысны кантраст, які толькі падкрэслівае «псіхалагічнае лячэнне».

Падыход Грабала ў «Занадта гулкай адзіноце» можна назваць **філасофскім выказваннем**, дзе ідэі, пачэрпаныя з чытання філосафаў, «пераносяцца» на паперу з дапамогай метаду пісьма Грабала «аўтаматычнага пісьма». Магчыма, не будзе лішнім разглядаць «Адзіноту» як спробу ўнесці свой уклад у экзістэнцыяльныя раманы. У 1960-я гады ў Чэхаславакіі публікаваліся творы Сартра і Камю (напрыклад, у выданні «Компас», «Светавай чэтвы»), але, верагодна, Грабал пазнаёміўся з экзістэнцыялізмам яшчэ раней, у той час, калі галоўным пасярэднікам быў Вацлаў Чэрны і яго «Сечы пра экзістэнцыялізм», у якіх асабліва падкрэсліваецца роля літаратурнага выказвання для экзістэнцыялізму – сярод характарыстык экзістэнцыяльнага рамана варта адзначыць размяшчэнне персанажаў у экстрэмальных сітуацыі. Чэрны называе ўсе памежныя сітуацыі згодна з канцэпцыяй Ясперса, і ўсе яны лёгка прасочваюцца ў «Занадта гулкай адзіноце». Сучаснасць нататнікаў Чэрнага і Грабала падкрэслівае Яцэк Балух у сваім даследаванні «Месца Грабала ў чэшскай літаратуры», дзе ён таксама адзначае, што ў 1947 годзе на чэшскай мове быў апублікаваны раман Камю «Незнаёмец», які, як адзначае Юзэф Зарэк у сваім даследаванні «Пра некаторыя парадоксы прозы Грабала», мог аказаць фундаментальны ўплыў на твор Грабала «Каін» з падзагалоўкам «экзістэнцыяльная апавяданне».

Грабал дэманструе значныя, хоць і вельмі **эклектычныя**, веды ў філасофіі. Гэта пацвярджае, напрыклад, Іосіф Цумр: *«Цікавасць Грабала да філасофіі выходзіла за рамкі простага аматарскага хобі ці выпадковага чытання. Хоць ён і прызнаваў, што атрымаў адукацыю супраць сваёй волі, ён звяртаўся да філасофскіх прац з унутранай патрэбы і жадання сфармуляваць больш глыбокі светапогляд, і ў «Гулкай адзіноце» спасылкі на філосафаў выконваюць менавіта гэтую функцыю. [...] «Занадта гулкай адзінота» – твор, які ўтрымлівае моцныя аўтабіяграфічныя рысы, і яго апавядальнік таксама гаворыць вуснамі аўтара»* [53, с. 135].

У даследаванні «Ідэалагічнае натхненне Багуміла Грабала» сябар Багуміла Грабала Цумр сярод першых «камянёў думкі» называе філосафаў: Артура Шопенгаўэра, Ладзіслава Кліму, Лао-цзы, экзістэнцыялістаў (Ясперс, Камю), Канта, а таксама філосафаў старажытнасці, Сярэднявечча і Індыі. Сам Грабал паказвае на сваё філасофскае натхненне: *«Мы смажылі свініну і пілі шмат піва з Ваніштэса, і ў такім настроі чыталі тэксты, доктар Зумр распавядаў пра Хайдэгера, Ясперса, нашым любімым чытаннем быў Лао-цзы, адзінае чытанне з яго твораў, заўсёды рознае, і яно запаўняла ўвесь наш вечар»* [53, с. 105]. І нельга не ўлічваць любімую фразу Грабала: *«Аднак усё, што прыносіць розум, раптам набывае бляск і хваляванне, раптам у чалавеку з'яўляецца нешта такое, чаго раней не было, тое, што Платон называе «нараджэннем у прыгожым», Лейбніц – «меланхоліяй вечнага будаўніцтва», Лао-цзы – «ведаць не ведаць – гэта найвышэйшае», Сакрат – «я ведаю, што нічога не ведаю», Мікалай Кузанскі – «docta ignoratia»* [41, с. 15].

Дыягназ **Ніцшэ** «Бог памёр» дапаўняе некалькі разоў паўтораную фразу Ганці «нябёсы негуманныя», які хутчэй паказвае на базавую чалавечую сітуацыю, незалежную ад канкрэтнага часу, як знак часу. Сітуацыя адыходу хрысціянскай эпохі таксама прапануе спосаб сутыкнення з адносінамі Ганці, ці, магчыма, чалавека Ганцінага часу, з пытаннем «Грэцыі ў нас», як гэта выказваецца ўлюбёнай фармулёўкай Грабала. І хрысціянская, і грэчаская эпохі – гэта «адказы» на трагічнае адчуванне жыцця, якое вынікае, акрамя такіх фактаў, як чалавечая смяротнасць, таксама з перспектывы ўсіх разбурэнняў, з якімі сутыкаецца Ганці (фактарам якіх ён сам з'яўляецца). Ганці спрабуе сфармуляваць такія факты (Пелан кажа пра *«аднаўленне парадку ў сутнасці рэчаў»* [25, с. 14]), і яго найбольш яркай фармулёўкай з'яўляецца сказ «нябёсы негуманныя».

4.2 Смерць як экзістэнцыяльны выбар і акт свабоды

У экзістэнцыйнай філасофіі **смерць** уяўляе сабой не проста канец фізічнага існавання, але і канчатковы пункт, у якім канцэнтруецца сапраўднае перажыванне быцця. Яна неад'емная частка чалавечага існавання, тое, што робіць быццё канчатковым, асэнсаваным, адказным. У рамане Багуміла Грабала «Занадта гулкае адзінота» смерць займае не перыферыйнае, а цэнтральнае месца, становячыся не толькі тэмай, але і ўнутранай логікай апавядання. Праз разважанні і дзеянні галоўнага героя, пакавальшчыка паперы Ганці, смерць паўстае як экзістэнцыяльны выбар – акт, у якім рэалізуецца яго апошняя і, быць можа, адзіная сапраўдная свабода.

У рамане Богуміла Грабала «Занадта гулкая адзінота» матыў смерці набывае экзістэнцыйнае вымярэнне, адлюстроўваючы ўнутраную свабоду і супраціўленне абязлічваючай сістэме. Галоўны герой, Ганці, на працягу 35 гадоў працуе ў падвале, знішчаючы кнігі, але пры гэтым ратуе некаторыя з іх, чытае і разважае над іх зместам. Яго самагубства можна інтэрпрэтаваць як свядомы выбар, акт апошняй свабоды ў свеце, дзе асоба губляе значэнне.

Філософ **Марцін Хайдэгер** у сваёй працы «Быццё і час» разглядае смерць як «*найбольшую сваю*» магчымасць (**eigenste Möglichkeit**) чалавека, падкрэсліваючы, што ніхто не можа памерці за іншага, і кожны павінен прыняць сваю смяротнасць як частку ўласнага быцця. Ён піша: «Смерць – гэта магчымасць быцця; прычым гэта апошняя магчымасць, самая шырокая магчымасць, магчымасць магчымасці, якую чалавечая прысутнасць, *Dasein*, павінна заўсёды браць на сябе» [25, с. 202].

Таксама Хайдэгер, падкрэсліваў, што чалавек існуе як «*быццё-да-смерці*» (**Sein-zum-Tode**). Гэта азначае, што ўсведамленне смяротнасці не толькі не душыць чалавечае існаванне, але наадварот – напаўняе яго сапраўднасцю. Хайдэгер пісаў: «Толькі праз смерць чалавек становіцца тым, кім ён ёсць» [25, с. 255]. У рамане Грабала Ганці, працаўнік макулатурнага прэса, які жыве сярод гор кніг, дзень за днём назірае знікненне культуры, дэградацыю сэнсу і пустэчу навакольнага свету. Яго праца – механічнае знішчэнне кніг – парадаксальна ператвараецца ў акт датычнасці да духу: ён не проста знішчае тэксты, ён імі жыве. Кожная старонка, кожная думка, якая пайшла ў прэс, асядае ў яго свядомасці і фармуе яго як унутрана свабоднага, хоць і сацыяльна нікчэмнага чалавека.

Карл Ясперс таксама акцэнтуюе ўвагу на індывідуальным успрыманні смерці, сцвярджаючы: «Смерць трэба будзе кожнаму. Але мы не ведаем, калі менавіта, і жывем так, быццам яна не прыйдзе» [28, с. 180]. Гэтае ўсведамленне непазбежнасці смерці падахвочвае чалавека да сапраўднага існавання і свабоднага выбару.

На фоне дэгуманізаванага свету, у якім адукацыя губляе значэнне, а тэхнакрытычная сістэма выцясняе жывую думку, смерць становіцца для Ганці апошнім жэстам супраціву. Ён адмаўляецца быць часткай механізма, часткай машыны, якая больш не бачыць у культуры каштоўнасці. У гэтай адмове – ягоная свабода. **Жан-Поль Сартр** сцвярджаў: «Чалавек асуджаны быць свабодным» [20, с. 45], – ён не можа пазбегнуць выбару, і нават бяздзейнасць ёсць форма выбару. Смерць, якую ў фінале выбірае Ганці, – гэта не ўцёкі, не капітуляцыя, а рашучы акт адмовы ад свету, які страціў сэнс. Гэта свядомы жэст, у якім ён не падпарадкоўваецца абставінам, а фармуе сваё быццё да канца, застаючыся верным сабе.

Ганці жыве ў стане ўнутранай трывогі, дзе ўсё навокал – прыкметы надыходзячага забыцця. Нават новыя прэсы, больш чыстыя і эфектыўныя, выцясняюць яго ручную працу, у якой было нешта інтымнае, амаль рэлігійнае. Ён параўноўвае сваю працу з актам кахання: «*Я цалую кожную кнігу, перш чым яна сыдзе ў прэс*» [6, с. 25]. Гэты жэст – не сентыментальнасць, а праява глыбокага разумення паміраючага свету. І смерць, да якой ён набліжаецца, ёсць працяг гэтага разумення, апошняя форма дыялогу з быццём, якое адмаўляецца адказваць.

Па **Альберу Камю**, усведамленне абсурду свету не абавязвае да самагубства, але можа весці да бунту – да ўнутранага супраціву пустэчы. У рамане Грабала смерць Ганці не з’яўляецца **ўцёкамі ад абсурду**, але становіцца **формай** гэтага **бунту**. Яна не сімвал распачы, а выраз асабістага выбару ва ўмовах, дзе ўсе іншыя формы выбару адняты. Яго адзінота – «*занадта гулка*», таму што яна насычана думкай, кнігай, памяццю, культурай. Але ў грамадстве, дзе ўсё гэта становіцца непатрэбным, у яго не застаецца іншага спосабу быць верным сабе, акрамя як сыйсці ў смерць як у апошні акт свабоды.

Ганці не філосаф, але ён жыве па-філасофску. Яго дзеянні напоўнены маўклівым разважаннем, яго жыццё – форма супраціву без гераізму, амаль маўклівага. Ён не прамаўляе дэкларацый, не робіць публічных жэстаў. Яго шлях – гэта шлях унутранага вопыту, на які ён адзін мае доступ. Як пісаў К’еркегор: «*Толькі перад тварам смерці чалавек можа зразумець сябе*» [15, с. 205]. Ганці памірае не як ахвяра, але як чалавек, які зрабіў выбар. Яго смерць становіцца кропкай найвышэйшай канцэнтрацыі быцця, у якой Экзістэнцыяльная свабода знаходзіцца праз адмаўленне – праз акт, у якім суб’ект бярэ адказнасць за сваю канечнасць.

Такім чынам, у рамане «Занадта гулка адзінота» смерць з’яўляецца не проста **фіналам апавядання**, а яго **сэнсавым ядром**. Такім чынам, у рамане Грабала смерць Ганці становіцца не трагічным канцом, а **выразам** яго **імкнення да сапраўднага існавання**. Гэта падкрэслівае **экзістэнцыяльны характар твора і глыбіню ўнутранага свету яго героя**.

Яна адлюстроўвае ўнутранае развіццё героя, яго ператварэнне з маўклівага выканаўцы ў чалавека, які зацвердзіў сваю волю праз крайняе, але ўсвядомленае рашэнне. Гэта **смерць не як паражэнне**, а як **апошняя магчымасць быць сабой** – быць не ў вачах іншых, а ў цішыні **ўласнай волі**. У гэтым сэнсе Багуміл Грабал стварае не толькі трагічную, але і філасофскую выяву – постаць адзіночкі, які, паміраючы, пакідае пасля сябе сведчанне сапраўднай чалавечай годнасці.

Высновы па главе 4

«Занадта гулкая адзінота» – прыклад асэнсавання свету праз экзістэнцыяльную опытку. У цэнтры рамана – фігура Ганці, чалавека, які жыве на мяжы гісторыі і культуры, чыё жыццё пранізана вопытам адзіноты, абсурду і смерці. Менавіта тая адзінота, напоўненая ўнутраным напружаннем, адкрывае перад чытачом глыбокі сэнс чалавечага жыцця.

Свет у рамане страчае сэнсавую напоўненасць. Скрозь паўсядзённы абсурд жыцця, праз прэс, які знішчае кнігі і сэнсы, Ганці знаходзіць уласны шлях – ціхі, пакутніцкі, але свабодны. Яго ўспрыманне свету базуецца не на рацыянальным разуменні, а на глыбокім эмацыйным і этычным перажыванні, на магчымасці разумець трагічнае і прыгожае як неад’емныя часткі чалавечага жыцця.

Ганці прадстае як носьбіт унутранай свабоды ва ўмовах знешняга ціску. Працуючы доўгія гады на прэсе, ён аказваецца не зломленым сістэмай, а наадварот – знаходзіць у ёй прастор для асабістага супраціву. Яго дзейнасць атрымлівае філасофскі характар: у працэсе знішчэння культуры ён парадаксальна набліжаецца да яе, вядзе ўнутраны дыялог з пісьменнікамі і флосафамі мінулых гадоў. Гэтым ён пераадольвае экзістэнцыяльную адзіноту.

Адным з галоўных экзістэнцыяльных матываў у рамане Багуміла Грабала з’яўляецца смерць, якая разглядаецца не як трагічная выпадковасць, а як свядомы выбар і форма спаціжэння свабоды. Самагубства Ганці можна трактаваць не як паражэнне, а завяршэнне шляха свабоднай асобы, якая не знайшла магчымасці захаваць сваю ідэнтычнасць у бессэнсоўным свеце. У гэтым кантэксце смерць становіцца формай апошняга выказвання, экзістэнцыяльным жэстам, у які зліваюцца пратэст і трагічная свабода.

Раман Багуміла Грабала «Занадта гулкая адзінота» – не проста аповед аб жыцці маргінльнага героя, а тэкст, у якім праяўляецца экзістэнцыяльнае вымярэнне чалавечага вопыту. Праз вобраз Ганці Грабал сцвярджае: нават ва ўмовах культурнага краху і гістарычнай амнезіі чалавек здольны захоўваць ўнутраную свабоду і ўвагу да сэнсаў.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Творчасць Богуміла Грабала – адна з самых тонкіх і парадаксальных з’яў у чэшскай літаратуры другой паловы XX стагоддзя. Яго раманы «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулка адзінота» дэманструюць унікальную здольнасць злучаць паўсядзённае і метафізічнае, трагічнае і іранічнае, глыбока асабістае і гістарычна ўніверсальнае. Разгледжаныя праз прызму філасофіі экзістэнцыялізму, гэтыя тэксты раскрываюцца як сапраўдныя даследаванні чалавечага існавання ва ўмовах абсурду, адзіноты і свабоды.

Грабал не прапануе філасофскіх маніфестаў і прамых ідэйных дэкларацый – наадварот, яго апавяданне пускае чытача ў свет, дзе экзістэнцыяльная праблематыка разгортваецца не як адцягнёная тэорыя, а як жывая тканіна вопыту: парадаксальная, супярэчлівая, насычаная дэталімі штодзённасці і асабістымі перажываннямі.

Галоўныя героі абодвух твораў Ганці і Ян Дзіце праходзяць шлях унутранай трансфармацыі, сутыкаючыся з крахам знешняга свету, абвальваннем сістэм сэнсаў і стратай ідэнтычнасці. Але менавіта ў гэтых сітуацыях, дзе разбураецца ўсё вонкавае і сацыяльна зададзенае, яны пачынаюць набліжацца да ўласнай сутнасці. Іх жыццё, напоўненае руціннымі і нават зневажальнымі дэталімі, аказваецца насычаным экзістэнцыяльным зместам: кожны іх выбар, кожнае маўчанне, кожная смерць – метафара глыбіннай свабоды, якая, паводле Сартра, праяўляецца не як дар, а як неабходнасць. Праз вобразы Яна Дзіце і Ганці пісьменнік паказвае, як парознаму чалавек можа перажываць адчужэнне: першы імкнецца растварыцца ў сістэме, зацвердзіцца праз знешнія поспехі, тады як другі сыходзіць у сузіранне, у культурную і духоўную ізаляцыю, ператвараючы побыт у прастору ўнутранага супраціву.

Грабал, не будучы філосафам у вузкім сэнсе, стварае мастацкі эквівалент экзістэнцыяльнай думкі. Яго іронія – не разбуральная, а выратавальная; яго героі – не гераічныя, але сапраўдныя ў сваёй уразлівасці. У вобразах Ганці і Яна Дзіце чытаецца ўплыў мысляроў Хайдэгера, Сартра, Камю і К’еркегора, але гэтыя ідэі перапрацаваныя праз чэшскую культурную традыцыю, побыт, мову і гісторыю. Грабал кажа пра адзіноту, але гэтая адзінота – «занадта гулка», напоўненая ўспамінамі, кнігамі, унутраным жыццём. Ён піша пра свабоду, але не як пра ўзвышаную катэгорыю, а як пра права чалавека памерці ў згодзе з сабой. Ён закранае тэму смерці не як канца, а як мяжы, у якой асоба дасягае сваёй цэласнасці.

Філасофска-эстэтычная традыцыя Багуміла Грабала як пісьменніка адлюстроўвае культурную адзіноту, якая ўзнікае, калі чалавек адчувае сябе

адарваным або адчужаным ад культуры як сістэмы нарматыўных сэнсаў і каштоўнасцей, ад звыклага ладу жыцця або традыцый. Адзінота дае пра сябе ведаць, калі чалавек адчувае, што сацыяльныя, палітычныя, культурныя ўмовы або сацыяльнае асяроддзе непрымальныя для яго ўнутранага свету. Гэта тып адзіноты, які адчуваюць сацыяльныя меншасці, якія лічаць, што яны не з'яўляюцца часткай асноўнай плыні, якая дамінуе ў грамадстве. Такі тып адзіноты часта існуе ў грамадствах, дзе адбываюцца гвалтоўныя – сацыяльныя, культурныя і светапоглядныя змены, якія могуць спрыяць узнікненню феномена «разрыву пакаленняў» або маргіналізацыі пэўных сацыяльных слаёў.

Экзістэнцыяльныя ідэі, такія як трывога перад абсурдам, спроба здабыць сапраўднае існаванне, супраціў абязлічванню, у прозе Багуміла Грабала не існуюць у адцягненай форме. Яны ўвасоблены праз мову, праз вобразы, праз структуру тэксту. Менавіта такая мастацкая рэалізацыя робіць яго творчасць асабліва каштоўнай: філасофія тут не падаецца ў выглядзе тэзісаў, але становіцца часткай жывога досведу, формы ўспрымання рэальнасці.

Апавядальная структура, пабудаваная на фрагментарнасці, патоку свядомасці, паўторах і знарочыстай банальнасці, выступае як форма выказвання разбуранай, фрагментаванай рэальнасці, у якой звыклыя арыенціры або страчаны, або скажоныя. Тым самым Грабал набліжаецца да экзістэнцыяльнай скіраванасці: паказаць свет не як спарадкаванае цэлае, а як адкрытае поле асабістага перажывання, дзе кожны чалавек змушаны самастойна шукаць сэнс, абапіраючыся толькі на свой унутраны досвед і асабістую адказнасць.

Такім чынам, раманы «Я абслугоўваў ангельскага караля» і «Занадта гулкае адзінота» можна разглядаць як мастацкія формы экзістэнцыяльнай філасофіі – літаратуру, у якой быццё асэнсоўваецца не абстрактна, а праз пэўны чалавечы лёс. Праз дэталі, іронію, унутраныя маналогі і маўчанні Багуміл Грабал раскрывае драму чалавека ў свеце, пазбаўленым устойлівых апор, але не пазбаўленым сэнсу. Гэты сэнс – не вонкавы, а ўнутраны, які нараджаецца ў напружаным дыялогу з абсурдам, у прыняцці смерці, у здольнасці быць вольным нават тады, калі аднята ўсё. У гэтым і заключаецца жывая сіла яго прозы, яе экзістэнцыяльная праўда і філасофская глыбіня.

Разгляд творчасці Багуміла Грабала ў кантэксце філасофіі экзістэнцыялізму дазваляе таксама па-новаму ацаніць яго месца ў літаратуры XX стагоддзі. Ён працягвае традыцыі Кафкі і Камю, але яго мова, яго асаблівая паэтыка і тонкая мяжа паміж трагічным і камічным фармуюць арыгінальны стыль, у якім экзістэнцыяльныя ідэі набываюць уласную, сапраўды мастацкую форму выказвання. У гэтым сэнсе творчасць Грабала –

гэта не проста адказ на выклікі часу, але і філасофскае выказванне аб прыродзе чалавечага быцця.

Зроблены аналіз дазваляе сцвярджаць, што проза Багуміла Грабала валодае высокай ступенню філасофскай насычанасці, а яе разгляд праз прызму экзістэнцыялісцкай традыцыі не толькі ўзбагачае інтэрпрэтацыю яго твораў, але і робіць іх часткай больш шырокага культурнага і інтэлектуальнага кантэксту. Яго раманы – не проста мастацкія тэксты, але своеасаблівыя экзістэнцыяльныя дыялогі, якія працягваюцца ў свядомасці чытача, запрашаючы яго да разважання, да саўдзелу і да пошуку ўласнага сэнсу ў свеце, дзе сапраўднае часта хаваецца за шумам, хаосам і маўчаннем.

СПІС ВИКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Алексеев, В. В. История поэзии. «Хорхе Луис Борхес. Алгорифма» / В. В. Алексеев. – М. : 2008. – 148 с.
2. Бердяев, Н. Философия свободы / Н. Бердяев. – М. : АСТ, 2010. – 320 с.
3. Больнов, О. Ф. Философия экзистенциализма / О. Ф. Больнов. – СПб. : Лань, 1999. – 348 с.
4. Бубер, М. Два образа веры / М. Бубер. – М. : Республика, 1995. – 464 с.
5. Винничук, Ю. Богуміл Грабал, поет вулиці / Ю. Винничук // Грабал Б. Я обслуговував англійського короля : роман. – Київ : БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. – С. 230–239.
6. Грабал, Б. Слишком шумное одиночество : избранная проза / Б. Грабал. – СПб. : Издательство имени Н. И. Новикова, 2015. – 656 с.
7. Грабал, Б. Я абслугоўваў ангельскага караля / Б. Грабал ; пер. з чэш. Марыі Мартысевіч. – Мінск : Логвінаў, 2013. – 258 с.
8. Джонг-Гирвельд, Д. Типы одиночества / Д. Джонг-Гирвельд, Д. Раадшелдерс // Лабиринты одиночества / пер. с англ. Н. Е. Покровский ; сост., общ. ред. и предисл. Н. Е. Покровского. – М. : Прогресс, 1989. – С. 301–319.
9. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – М. : 1977. – 143 с.
10. Заманская, В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий / В. В. Заманская. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 304 с.
11. Имяреков, М. Г. Писательсь и эряфсь (Писатель и жизнь) / М. Г. Имяреков. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1992. – 384 с.
12. Камю, А. Сочинения / А. Камю. – Москва: Прометей, 1989. – 678 с.
13. Камю, А. Миф о Сизифе / А. Камю ; пер. с фр. Н. А. Шаховской. – М. : АСТ, 2000. – 222 с.
14. Кафка, Ф. Процесс / Ф. Кафка. – Гамбург : Изд. Фабула, 2015. – 252 с.
15. Кьеркегор, С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
16. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 205.
17. Маркес, Г. Г. Сто лет одиночества / Маркес, Г. Г. – М. : АСТ, 2013. – 489 с.

18. Элиаде, М. Священное и мирское / М. Элиаде ; пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
19. Сартр, Ж.-П. Тошнота / Ж.-П. Сартр. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 106 с.
20. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр – М. : Республика, 1994. – 128 с.
21. Сиваченко, Г. М. Про «празьку іронію» та пражьких іроніків / Г. М. Сиваченко // СіЧ. – 2003. – № 7. – С. 35–44.
22. Современная художественная литература за рубежом. – М., 1986. – 189 с.
23. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : энциклопедический справочник / А. В. Дранов, И. П. Ильин, А. С. Козлов и др. ; Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М. : Интрада, 1996. – 320 с.
24. Фромм, Э. Бегство от свободы / Э. Фромм ; пер. с англ.; общ. ред. и послесл. П. С. Гуревича. – М. : Прогресс, 1989. – 272 с.
25. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина; вступ. ст. В. Л. Зайденко. – М. : Ad Marginem, 1997. – 440 с.
26. Хайдеггер, М. Основные понятия метафизики: мир – конечность – одиночество / М. Хайдеггер ; пер. В. В. Бибихина, Л. В. Ахутина, А. П. Шурбелева. – СПб. : Владимир Даль, 2013. – 592 с.
27. Четвергов, Е. Ванине : роман на морд.-эрзя яз. / Е. Четвергов. – Саранск : Мордовское книжное изд-во, 2011. – 204 с.
28. Шаблоўская, І. В. Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты / І. В. Шаблоўская; прадм. Г. Бутырчык. – Мінск: Радыёла-плюс, 2007. – 304 с.
29. Шахназаран, Н. М. Памяць і слава: Ірына Вікенцьеўна Шаблоўская. Да 80-годдзя з дня нараджэння / склад. Н. М. Шахназаран ; рэдкал. І. С. Роўда, Г. М. Бутырчык, Н. М. Шахназаран. – Мінск : БДУ, 2020. – 198 с.
30. Шопенгауэр, А. О свободе воли / А. Шопенгауэр // Свобода и нравственность. – М., 1992. – С. 46–124.
31. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс ; пер. с нем. В. В. Бибихина. – М. : Республика, 1991. – 304 с.
32. Baluch, J. Via Hrabal: kniha vzpomínek. / J. Baluch, T. Mazal, ilustroval V. Špale. – Praha: Novela bohémica ve spolupráci se Sdružením Serpens, 2014. – S. 179.
33. Čermák, J. Poslední chvíle Bohumila Hrabala / J. Čermák // Mladá fronta DNES. – 1997. – 5. února. – S. 3.

34. Černý, V. Eseje o české a slovenské próze / V. Černý. – Praha : Torst, 1994. – S. 105.
35. Chvatík, K. Fenomén Hrabal aneb O básníku české prózy / K. Chvatík // Melancholie a vzdor: eseje o moderní české literatuře. – Praha : Československý spisovatel, 1992. – S. 203.
36. Chvatík, K. Melancholie a vzdor: eseje o moderní české literatuře / K. Chvatík. – Praha : Československý spisovatel, 1992. – 115 s.
37. Drozda, M. Hrabalův mýtus a děj: Nad Anglickým králem / M. Drozda. – Praha : Torst, 1999. – 97 s.
38. Freedom House. Nations in Transit 2003: Democratization in East Central Europe and Eurasia. – Washington, D.C. : Freedom House, 2003. – 254 s.
39. Hrabal, B. Skřivánek na niti: povídky / B. Hrabal, V. Kadlec, J. Pelán, C. Poeta. – Praha : Mladá fronta, 2014. – 419 s.
40. Hrabal, B. Domácí úkoly z pilnosti / B. Hrabal. – Praha : Československý spisovatel, 1982. – 60 s.
41. Hrabal, B. Jarmilka / B. Hrabal. – Praha : Pražská imaginace, 1992. – 95 s.
42. Navotný, V. Skvost prózy české / V. Navotný // Nové knihy. – Lidové noviny. – 1990. – № 12. – S. 7.
43. Pelán, J. Hrabalova cesta k literatuře / J. Pelán // In: Cosentino, Annalisa. Čtení o Bohumilu Hrabalovi. Rukověť otevřeného díla. – Praha : Institut pro studium literatury, 2016. – S. 14.
44. Pytlík, R. Bohumil Hrabal / R. Pytlík. – Praha : Československý spisovatel, 1990. – S. 2.
45. Pytlík, R. Dnešní Hrabal / R. Pytlík // Tvorba: týdeník pro politiku, vědu a kulturu. – Praha : ÚV KSČ, 1978. – 13. prosinec. – 1978(50). – S. 7.
46. Pytlík, R. Poznámky k poetice Bohumila Hrabala / R. Pytlík // Tvorba: týdeník pro politiku, vědu a kulturu. – Praha : ÚV KSČ, 1988. – 23. březen. – 1988(12). – S. 1–4.
47. Pytlík, R. Pražská ironie / R. Pytlík // Kmen. – Praha : Svaz českých spisovatelů, 1989. – 7. září. – 2(36). – S. 1–4.
48. Roth, S. Gagy Bohumila Hrabala / S. Roth, H. Jaroslav. – Praha : Svaz českých spisovatelů, 1989. – 13. dubna. – Kmen, 2(15). – S. 9.
49. Ržounek, V. Co nás zavazuje / V. Ržounek // Rudé právo. – Praha : ÚV KSČ, 1978. – 21. říjen. – 59(249). – S. 5.
50. Sedláček, T. Každý den zázrak / T. Sedláček // Rovnost: list sociálních demokratů českých. – Brno : Krajský výbor KSČ, 1979. – 20. červen. – 94(143). – S. 6.

51. Sedláček, T. Obrazy životem potrhých / T. Sedláček // Rovnost: list sociálních demokratů českých. – Brno : Krajský výbor KSČ, 1978. – 2. listopad. – 93(259). – S. 5.

52. Vítová, L. Recepce a překlady Hrabalova díla v polské literatuře / L. Vítová, A. Knapp // Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.6.–3.7.2005 / ed. S. Fedrová. – Sv. 1. – 2006. – S. 202–214.

53. Zumr, J. Ideová inspirace Bohumila Hrabala / J. Zumr // Obsah. – Praha, září 1989. – 1989(7). – S. 84–99.