

УДК 821.162.3.0-31 Кратохвіл

## ЇРЖІ КРАТОХВІЛ – ТЕОРЕТИК І ПРАКТИК ЧЕСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ

**Оксана ПАЛІЙ**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
бульвар Т. Шевченка, 14, Київ, 01033  
Кафедра слов'янської філології Інституту філології*

У статті зроблено огляд творчості відомого чеського прозаїка сучасності Їржі Кратохвіла. Розглянуто найвизначніші романи автора, основні принципи поетики творів. Приділено увагу теоретичним переконанням письменника та його літературно-критичним працям.

*Ключові слова:* сучасний чеський роман, постмодернізм, постмодерністське письмо.

Їржі Кратохвіл (1940 р. н.) – одна з найвідоміших і найвизначніших постатей сучасного чеського літературного життя; автор романів, новел, оповідань, п'єс, літературно-критичних есе. На жаль, його творчість належним чином ще не доступна українському читачеві через відсутність перекладів, бракує і наукових розвідок прози чеського письменника. На батьківщині Кратохвіла його твори є постійним об'єктом зацікавлень літературознавців і критиків, тому поява кожного нового роману супроводжується гучним критичним розголосом – йдеться про рецензії й статті Т.Кубічека, З.Кожміна, З.Фішера, Ї.Пеняса, Л.Седлакової, П.Шванди та багатьох інших. До творчості письменника у контексті чеської прози 90-х років ХХ ст. звернулися відомі літературознавці М.Юнгманн, Л.Махала, Б.Гоффманн, А.Гаман, Ї.Голий, В.Новотний. Системне дослідження романів письменника представлено у монографіях К.Хватіка “Хазяїн історій. Прозаїк Їржі Кратохвіл” (2008) та Б.Костржіцовой “Романний цикл Їржі Кратохвіла (та його місце у контексті сучасної чеської прози)” (2008).

Ї.Кратохвіл є ревним прихильником постмодернізму як у художній практиці, так і у теоретичній рефлексії. Розмірковування письменника про сутність та поетику постмодерністської творчості ввійшли до збірок літературно-критичних есе “Історія історій” (1995) та “Визнання сюжетності” (2000). Автор щиро вітає руйнування усіх заборон і догм у літературі, називаючи постмодерну добу найщасливішим перепочинком в історії роману, кінцем зашкарублого уявлення про суспільно-політичне призначення художньої творчості. Водночас він з сумом констатує, що література “залишилася наодинці з собою та горсткою найвірніших читачів... Книги з майже культових предметів перетворилися на товар”<sup>1</sup>.

Письменника не засмутило падіння інтересу сучасників до творів авторів, які не так давно вважалися “совістю нації”: “Після тривалого часу чеська література знову

---

<sup>1</sup> *Kratochvíl J. Příběhy příběhů. Brno, 1995. S.79–80.*

не лише вільна і позбавлена всіх суспільних обов'язків і національних сподівань, а й має у розпорядженні покоління, яке відвертається як від літератури шістдесятих років, так і від офіційної та неофіційної літератури двадцятиліття окупації. Це література, яка з насолодою зневажає усі ідеології, місії, служіння народу чи кому-небудь інше<sup>2</sup>. Есе "Щасливий Сізіф" (у 1996 р. видане під назвою "Сповідь постмодерніста") та "Оновлення хаосу" можна вважати своєрідними теоретичними маніфестами чеського постмодернізму, який для Кратохвіла – єдина жива течія, література гри, містифікацій, створення індивідуальних міфів. Саме постмодернізму він пророкує майбутнє як літературі хаосу: "У своєму первісному значенні хаос означає початок, простір, в якому виникає щось нове, хоча в той момент ще не зрозуміло, що саме народилось і в якому напрямі буде розвиватися..."<sup>3</sup>. Найкращими зразками чеської постмодерної прози письменник вважає твори Д.Годрової, М.Кундери, Б.Грабала, Я.Топола, М.Айваза, С.Рихтерової, поетиці яких присвячує окремі есе.

Художнім маніфестом чеського постмодернізму стала збірка оповідань Кратохвіла "Моє кохання, Постмодерно" (1994). Формальна винахідливість і бурхлива фантазія автора буквально не знають меж. Вражаючою є і його літературна ерудиція – обравши тридцять сім речень з "Хвилинних романів" австрійського письменника зламу ХІХ–ХХ ст. П.Альтенберга, він побудував навколо кожного одне оповідання. Алюзії на твори Х.Л.Боргеса, К.Чапека, М.Кундери, В.Набокова свідчать про літературні пріоритети автора. Оповідання, що пародіюють жанри популярної літератури, є спробою збагнути невловиму сутність художньої творчості, таємничий предмет творчої жаги.

Перші твори І.Кратохвіла публікував у часописах 1960-х років, за часів "нормалізації" епізодично друкувався у самвидавничій і емігрантській періодиці. Коли у жовтні 1983 р. письменник закінчив свій перший роман "Урведмідь", політична ситуація для його оприлюднення була несприятлива, і не лише в тодішній офіційній видавничій сфері. Друкувати твір відмовилися і в самвидаві, і в закордонних емігрантських едиціях – видавці побоювались, що роман не знайде читача, настільки нова і відважна була його поетика. Спрощена та скорочена версія тексту під назвою "Ведмежий роман" вийшла друком лише у 1990 р., а п'ятдесятирічний дебютант був названий чеською критикою "найбільшим відкриттям самвидавничої продукції у галузі прози" – за притаманний йому "оригінальний погляд на людську долю, що зухвало експонується оповідними прийомами, пружним, але сповненим гри мовним вираженням"<sup>4</sup>.

"Ведмежий роман" одразу ж привернув увагу широкого загалу поєднанням фантазмагоричних картин і міфологізованих образів із майже побутовими нарисами життя міста Брно і моравської провінції у післявоєнні та "нормалізаторські" часи. Текст, який складається з трьох частин і епілогу, має надзвичайно складну оповідну структуру. Найнижча наративна площина – антиутопічна історія тоталітарного Острова, на якому розташовано шість подібних міст (Město, Mjesto, Miesto, Mněsto, Mnjesto, Mniesto), у чому прочитується натяк на європейські країни соціалістичного табору. Щойно десь відбуваються урбаністичні зміни, вони одразу ж запроваджуються і в інших містах, в одному з яких живе Урсін (від *лат.* ведмідь), оповідач цієї частини твору. За допомогою свого духовного наставника філософа Сави він тренується набутти подобу ведмедя, щоб у такому вигляді проникнути у вищі політичні кола та повалити

<sup>2</sup> *Kratochvíl J. Příběhy příběhů. S. 83.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Jungmann M. V obklíčení příběhu. Brno, 1997. S. 124.*

тоталітарний режим – бо “хто ще може дозволити собі мати приватного ведмедя, окрім представників розбещеної верхівки суспільства”<sup>5</sup>.

Другу наративну площину тексту оповідає Ондржей Беранек, сторож на птахо-фабриці, який пише роман про Саву та Урсіна. Засіб презентації нового фіктивного світу зовсім інакший: відбувається онтологічний злам, попередній фіктивний світ викривається як штучний конструкт. Розповідь Беранека ведеться на двох рівнях – історії власного життя та історії Острова. Коментуючи процес написання роману, він таким чином розкриває світ Острова як фіктивний, а власну “реальність” представляє як “дійсність”. Лінія “роман у романі” є доволі презентованою у постмодернізмі, але Кратохвіл іде ще далі – найвищу площину оповіді надає ауторіальному наратору, який відрекомендовується автором книжки Їржі Кратохвілом, розкриває власні письменницькі інтенції та пропонує різні інтерпретації фіктивних світів. Основну тему твору він визначає таким чином: “...це роман про те, як я пишу роман про когось, хто пише роман; інакше кажучи, це оповідь про оповідача, який розповідає про іншого оповідача; суть у тому, що це історія багаторазового відображення і трьох різних героїв: Урсіна, Беранека та мене, втім, оскільки можна припустити, що на долі Урсіна відбивається не тільки доля Беранека, а й частково моя, я повинен зважати на той факт, що як оповідач несу в собі щось від Урсіна, а також від Беранека; так із трьох переплечених ниток створюється нерозривна тканина...”<sup>6</sup>. В епілозі автор-оповідач пропонує читачеві вибрати один з двох варіантів фіналу: Беранек тікає в подібні ведмедя на Захід або його розстрілюють. Якщо читач незадоволений обома, він може стати співавтором, завершивши замість письменника сюжет: “Тобі це зовсім не подобається? Розповідай далі сам. Зачекай, не вішай слухавку, чуєш? Ти ще там? Я лише хотів сказати, що ти, напевно, правий”<sup>7</sup>. Результатом має бути сприйняття твору як незакінченого і водночас як такого, що створюється зараз, на очах реципієнта та за його участю.

Варто зазначити, що свій перший роман Кратохвіл писав тоді, коли, за його свідченням, він ще не знав, що таке постмодерністське письмо, тобто, виникнення твору не було зумовлене вибором конкретної мистецької програми: “Коли у вісімдесятих роках я дізнався від теоретика літератури Мирослава Червенки, що “Ведмежий роман” є постмодерністським, я розгубився. Я тоді ще нічого не знав про літературний постмодернізм”<sup>8</sup>.

Після цього невеликого за обсягом та доволі складного для сприйняття роману було видано ще два: “Спів посеред ночі” (1992) та “Авіон” (1995). Тематично твори становлять своєрідну трилогію, яка містить автобіографічні елементи та характеризується переплетінням історичного й міфологічного часів. Ї.Кратохвіл належить до тих письменників, які ціле життя пишуть одну й ту саму книгу – більшість його творів є винахідливими варіантами “нескінченної історії”, основні теми й мотиви якої автор намітив уже в першому романі. Тексти об’єднані спільними принципами побудови і низкою подібних прийомів як на тематичному, так і на мовному рівнях: вони містять історичні та автобіографічні відступи, мають міфологічний часопростір, відзначаються поєднанням живописних замальовок реального Брна та фантастичних паралель-

<sup>5</sup> Kratochvíl J. Medvědí román. S. 73.

<sup>6</sup> Ibid. S. 84.

<sup>7</sup> Ibid. S.98.

<sup>8</sup> Pán příběhů, spisovatel Jiří Kratochvíl, o svých úzkostech i radostech: rozhovor M. Marešové [електронний ресурс] / iDNES.cz, 17. 9. 2010 – Режим доступу: <http://zpravy.idnes.cz/pan-pribehu-spisovatel-jiri-kratochvil-0-svych-uzkostech-i-radostech>

них світів. В історіях Кратохвіла домінують гротескні, фантазійні й химерні елементи, мотиви таємниць, лабіринтів, ілюзорності часу; герої часто наділені надприродними здібностями чи гіпертрофованими властивостями. Чеська дослідниця Б.Костржіцова зазначила: “У першому романі містяться мотиви Кратохвіла, тематичні, мовні і композиційні елементи, які в різних модифікаціях і метаморфозах проступають у всіх наступних творах автора. [...] У пізнішій творчості Кратохвіл інколи креслить гротескну карикатуру початкового мотиву або час від часу його фантастично гіперболізує”<sup>9</sup>.

У “Співі посеред ночі”, де найбільше автобіографічного матеріалу, герой мовби роздвоюється: в непарних главах – це фантастична дитина, народжена від всемогутнього чарівника, що приєднався до групи радянських солдат, які наприкінці війни звалтували молоду чешку; в парних – звичайний хлопчик, життя якого сповнене образ і принижень через батька-емігранта, який покинув родину. Гротескне зображення життя за радянського устрою чергується з живими картинами післявоєнного дитинства автора. Перший оповідач успадкував надзвичайні здібності та чарівні годинники – срібний з головою ангела і золотий з головою кажана, які були живою і мертвою водою усього життя, певним ладом світу. Другий оповідає про долю звичайного хлопчика, таємницею якого є пристрій для пошуку батька та зустріч із померлим Сталіном у дитячому санаторії.

Органічною частиною художнього зображення в романах Кратохвіла є урбаністичний топос. Образ міста Брно детально конкретизований, це своєрідний персонаж з неповторним обличчям та унікальною історією. Винятковою є композиційна модель роману “Авіон”, структуру якого, за визнанням самого письменника, підказало архітектурне рішення однойменного готелю, побудованого у стилі функціоналізму. Композиція тексту симулює архітектоніку готелю (невеликий, але об’ємний, з максимальною концентрацією функцій на малому просторі, з неочікуваними фрагментами і поєднаннями). Читач ніби підіймається сходами готелю – розділи нумеруються, як поверхи – і потрапляє разом із героєм до темної кегебешної змови. Другою оповідною площиною є “роман у романі”, який коливається на межі абсурдної казки, жанру “горору” та гротеску в стилі “екшн”. Дві сюжетні лінії – історія життя письменника Кочки та історія героя його роману – переплітаються і створюють відчуття хаотичного упорядкування. Читачеві пропонується “розщеплений” текст, який треба самотужки зібрати. Досягнувши результату, він з’ясовує, що читав розповіді двох людей, які є одним персонажем, або навпаки – одну історію, переказану різними героями.

Трансформується у пародію жанр альтернативної історії: текст роману “Нічне танго” (1999) містить перелік імен реальних осіб і назв географічних місць, де відбуватимуться події. Утім, читач не має “пійматися” на цю конкретність, бо під одним ім’ям виступають різні герої, час і місце постійно змінюються, сучасні президентські вибори сусідують з польотом персонажів – живих і мертвих – над Сибіром, врятованими виявляються нащадки царської династії Романових. Попри конкретні імена, персонажі не претендують на історичну достовірність – вони представлені радше як архетипні фігури політичної або літературної міфології. У такому ж ключі у романі “Безсмертна історія” (1997) “цілком реалістично” зображено шаховий турнір між Леніном та гротескним О.Альохініним або діалог Т.Г.Масарика з російським емігрантом, який описує звичай своєї батьківщини: у селах жителі взимку утримують у сараях ведмедів і годують

<sup>9</sup> Kostřicová B. Románový cyklus Jiřího Kratochvíla (a jeho místo v kontextu současné české prózy). Olomouc, 2008. S.21.

їх вівцями та козами, владу ж уявляють собі як уособлення не більшовиків, а тварин – ведмедя, вовка і тигра. Такий іронічно-фантастичний образ Росії нагадує казкову країну “в тридев’ятому царстві”. Оповідь стилізована під автобіографію Соні Троцької, дочки російського православного священника та австрійки шляхетського походження; дівчинка народилася у моравському місті Брно у мить, коли настало ХХ ст. (у цьому контексті поєднання німецької та російської крові героїні є символічним). Соня мала призначення втілити людську мрію про ідеальне кохання, проте її суджений Бруно Млок (mlok – *чеськ.* саламандра) потонув у Дунаї невдовзі після її народження. Згідно з теорією реінкарнації, Бруно з’являється коханій у подобах різних тварин – шимпанзе, оленя, слона, леопарда, вона ж живе сто років, очікуючи сьомого (людського) втілення свого “вічного коханця”. На тлі особистої долі Соні автор відтворює історію Європи в минулому столітті, доволі реалістично та пізнавано простежуючи її основні моменти: згадуються “кривава неділя” 1905 р., замах у Сараєві, жовтнева революція, обидві світові війни, серпень 1968 р. в ЧССР; серед персонажів фігурують Ленін, Троцький, Масарик та ін. Коли героїні було п’ять років, прибульці з космосу вклали у її свідомість послання майбутнім поколінням, зміст якого так і залишиться для читача невідомим. Кратохвіл вдається до мотивів ляльок, дзеркал, фотографій, підкресленого алогізму та доведеного до абсурду гротеску. Так, Соня працює вихователькою дівчинки, яка має стати її реінкарнованою подобою та передати зашифроване космічне послання людям ХХІ ст.; під час війни вона опікується зграєю вовків, які насправді є перевтіленими радянськими диверсантами, що мають завдання знищити вищих чинів фашистського рейху; врешті, від одного з них вона народжує дитину. Її сина виховує освічена риба-вчитель, а двадцятилітню добу застійної “нормалізації” Соня переживає уві сні в коконі зі старого криноліну під стріхою будинку. Автор відверто попереджає: “Я завжди повторюю: намагання усе розуміти є жалюгідним та заслуговує на зневагу”<sup>10</sup>. Фантазії письменника провокують різноманітні інтерпретації, утім, прагнення все зрозуміти в його текстах насправді є марним – стосовно читача він дотримується саме такого принципу. Іржі Кратохвіл є одним із тих письменників, які ускладнюють читачам сприйняття епічної лінії прагненням активувати їх увагу і зробити дієвішим кінцевий вплив повідомлення.

Про майстерність Кратохвіла вигадувати сюжети літературний критик К.Хватік написав, що історії злітаються до нього, “як чайки на березі Влтави до того, хто кидає їм крихти хліба”<sup>11</sup>. На думку Кратохвіла, стосунки постмодерністського романіста з літературною дійсністю проявляються саме в роботі з сюжетами. Оповідач пізнає світ через історії, він зачарований ними, але сприймає їх з недовірою, розповідаючи власні сюжети з використанням цілого арсеналу класичної і сучасної літератури і застосовуючи найвинахідливіші засоби. Результатом цього стає попередження, що йдеться лише про гру з історіями, а також упевненість, що постмодерністські книги можуть сприйматися як пересічними споживачами, так і інтелектуальною публікою. “Реальність входить до моєї фантазії і, хочу я цього чи ні, я стаю їй підвладним. Я дивлюсь на все в собі і навколо себе як на матеріал, який можна використати в сюжетах. Мені доволі

<sup>10</sup> *Kratochvil J. Nesmrtelný příběh aneb Život Soni Trocké-Sammlerové čili Román karneval. Brno, 1997. S.31.*

<sup>11</sup> *Chvatik K. Pán příběhu. Prozaik Jiří Kratochvil. Praha, 2008. S.7.*

легко вигадати історію, я б навіть сказав, що історії бігають у мені, як дикі крілі, але сугестивні деталі дійсності я вигадати не можу, я маю їх десь назбирати”<sup>12</sup>.

У літературно-критичних працях Кратохвіл підкреслює, що особливістю постмодерністського роману є звільнення від ідеології, хоча його власні твори все ж виражають певну ідейну позицію: це протест проти тоталітаризму, пригнічення людської особистості, пристосування та лицемірства. Якщо у романах Кратохвіла важко простежити сюжетну лінію, сенс образів і метафор, то ідейна наповненість його творів, зокрема 1990-х років., не викликає сумнівів. Можна стверджувати, що така ж тенденція спостерігається у творчості багатьох чеських письменників, яких критика відносить до постмодернізму та твори яких мають його формальні, композиційні та структурні ознаки. Сам Кратохвіл зазначає, що ці письменники не лише звертаються до прийомів гри, містифікації, артистизму, а й, передусім, “тяжінють до створення свого роду індивідуальних літературних міфів, які замінюють міфи колективні, що в чеській літературі домінували від часів національного відродження через лівий авангард до ідеологізованої літератури та літератури політичної опозиції шістдесятих років”<sup>13</sup>.

Після втрати постмодернізмом домінуючих позицій І.Кратохвіл надалі не має наміру докорінно змінювати характер своєї творчості, втім, ідейна наповненість його творів помітно поступилася фабульній грі та містифікації. Так, у романі “Фатальна жінка” (2010) письменник звертається до реалій чеського суспільства початку 1990-х, демонструючи їх на прикладі життя молоді письменниці, талановитої студентки філфаку, яка заради власного благополуччя не хестує жодними засобами. У другій частині твору автор знову виходить за межі реального світу – героїня (після трагічної загибелі) опиняється у химерному фантастичному мікросвіті, де її історія повторюється на новому “оберті”, в алегоричному “чистилищі”, і де вона зустрічається з автором – власним творцем. Останній роман І.Кратохвіла “Добраніч, солодких снів” (2015) переносить читача в атмосферу міста Брно наприкінці Другої світової війни, де випадково зустрілися троє молодих людей – чех, єврей та росіянин, які мають різний досвід трагічних подій. Пригоди героїв у зруйнованому мегаполісі, на околицях якого ще точаться бої, оповиті містичними та таємничими подіями; у свідомості персонажів і в навколишньому світі панує хаос і невпевненість у завтрашньому дні, оповідь наповнена магією й іномовленням.

Як свідчить аналіз романів Кратохвіла, їх особливістю є наявність серед героїв фіктивних двійників історичних особистостей, які виконують переважно фантастичну і дещо химерну роль, що розкриває авторське бачення історичних подій. Такою постмодерністською грою І.Кратохвіл руйнує офіційну версію історії і пропонує багатство таємничих, фантастичних і фантазмагоричних альтернатив історичних сюжетів. Автор-оповідач Кратохвіла перетинає онтологічні межі, входить у фіктивний світ роману і коментує процес написання твору та формування його конструкції. Як наслідок – авторська оповідь розширює семантичну сферу тексту і підкреслює варіативність інтерпретацій сюжету. Водночас метафікція у творах І.Кратохвіла є виразним засобом демістифікації, за допомогою якого фіктивний двійник автора спростовує попередньо означені варіанти інтерпретації і цим ускладнює можливість сприйняття та тлумачення твору.

<sup>12</sup> Pán příběhů, spisovatel Jiří Kratochvíl, o svých úzkostech i radostech: rozhovor M. Marešové [електронний ресурс] / iDNES.cz, 17. 9. 2010 – Режим доступу: <http://zpravy.idnes.cz/pan-pribehu-spisovatel-jiri-kratochvil-o-svych-uzkostech-i-radostech>

<sup>13</sup> Kratochvíl J. Příběhy příběhů. S.62.

Письменник Їржі Крадохвіл постійно підкреслює, що на прості питання не завжди можна знайти прості відповіді, тому його оповідь є грою, в якій пропонуються різноманітні варіанти сприйняття світу – як реального, так і фантастичного. Можливо, через це, попри гіперболізовану нафантазований, надреальний і заплутаний стиль, романи Крадохвіла і досі знаходять свого читача, є популярними, що свідчить про актуальність постмодерністських прийомів письма і на сучасному етапі розвитку літератури.

### JIŘÍ KRATOCHVIL – THEORIST AND PRACTICIAN OF THE CZECH POSTMODERNISM

**Oksana PALIY**

*Kyiv T. Shevchenko National University 14,  
T. Shevchenko boul., Kyiv, 01033  
Chair of Slavonic philology of Institute of philology*

The works of the famous modern Czech novelist Jiří Kratochvil are studied in the article. Main author's novels and basic principles of the poetics of the works are considered. The attention is paid to the theoretical convictions of the writer and his literary and critical works.

*Key words:* modern Czech novel, postmodernism, postmodern writing.

### ИРЖИ КРАТОХВИЛ – ТЕОРЕТИК И ПРАКТИК ЧЕШСКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА

**Оксана ПАЛИЙ**

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко  
бульвар Тараса Шевченко, 14, Киев, 01033  
Кафедра славянской филологии Института филологии*

В статье осуществлен обзор творчества известного чешского прозаика современности Иржи Крадохвила. Рассматриваются наиболее значимые романы автора, основные принципы поэтики произведений. Уделяется внимание теоретическим убеждениям писателя и его литературно-критическим работам.

*Ключевые слова:* современный чешский роман, постмодернизм, постмодернистское письмо.

Стаття надійшла до редколегії 28.09.16  
Прийнята до друку 12.10.16