

УДК 821.162.3-312.6

МАРГІНАЛЬНИЙ АВТОБІОГРАФІЗМ У ЧЕСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: БОГУМІЛ ГРАБАЛ ТА ЙОЗЕФ ШКВОРЕЦЬКИЙ

Вікторія МОЧЕРНА

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

У статті розглядається автобіографізм у творчості двох видатних чеських письменників другої половини ХХ ст. – Богуміла Грабала та Йозефа Шкворецького. З цією метою аналізується трилогія Б.Грабала “Весілля в домі” та роман Й.Шкворецького “Боягузи”, в яких виділяються спільні та відмінні ознаки їх автобіографічних модусів.

Ключові слова: автобіографізм, автор, авторська інтенція, герой, літературна гра, маргінальність, наратор, наратив, образ, прототип, фактологічна достовірність.

У дослідженні проблеми автобіографізму в художній літературі одним із найбільш проблемних та цікавих завдань є типологізація цього феномену. Автобіографізм – доволі поширене явище у художній літературі, що зумовлено, передусім, тим, що при написанні твору кожен автор, свідомо чи несвідомо, використовує свій власний, особистий досвід: вплітаючи його в полотно своєї оповіді, він таким чином реалізує її метатекстуальність. У сучасному західному літературознавстві дослідження автобіографічних творів стало одним із пріоритетних напрямів. Процес вивчення цього питання розпочала стаття французького критика Ж.Гюдорфа “Умови та межі автобіографії” (1956). Французький учений та критик Ф.Лежен, автор численних праць з художньої автобіографії, на даний момент найвідоміший дослідник даної проблеми, настільки розширив її межі, що останнє своє дослідження (“Любий екран”, 2000) присвятив щоденникам, котрі ведуться пересічними людьми в мережі Інтернет. Незважаючи на численні дослідження, невіршеними залишається питання, що стосуються автобіографізму: починаючи від жанрово-видової приналежності автобіографічної літератури і закінчуючи самим визначенням поняття “автобіографізм”.

Тракування автобіографізму лише як факту наявності кореляцій між біографією автора та елементами його творів, безумовно, не вичерпує значення цієї літературної категорії. Російський учений І.Карпов, представник аналітичної філології, визначає автобіографізм як “трансформацію автором “життєвого матеріалу” в напрямі своєї екзистенціальної сфери, свого емоційного комплексу та бачення людини”¹.

¹ Карпов И.П. Словарь авторологических терминов: Пособие по курсу “Теория литературы. Поэтика” / Для студентов-филологов педагогических вузов. Йошкар-Ола, 2003. С.5.

Загалом аналітична філологія трактує автобіографізм як “одну з форм авторської образно-словесної гри”². Таке визначення є значною мірою неконкретним, оскільки не вказує на категоріальну приналежність поняття. Це ж стосується визначення у “Словнику літературних термінів”, укладеному болгарськими вченими, де автобіографізм визначається як “введення в художню літературу героїв, описів, епізодів, запозичених з життя письменника під новими іменами або у зміненому вигляді”³. Це не зовсім правильно, оскільки, “герої, описи, епізоди” не обов’язково повинні відтворюватися письменниками “під новими іменами або у зміненому вигляді”. На нашу думку, сутність автобіографізму найкраще виражає наступне визначення, яким ми керуватимемо у подальшій роботі: **Автобіографізм становить сукупність літературних прийомів, що полягають у використанні автором мотивів з власної біографії та художній трансформації біографічних фактів.**

У чеській літературі протягом періоду, умовно обмеженого віхами 1950–1980-тих років, існувало декілька поколінь письменників, чиї твори містять автобіографічні мотиви. Порівняльний аналіз їх показує, що навіть на рівні літературних генерацій помітні значні відмінності у використанні літературного прийому автобіографізму. Так, у 1940-ві роки в чеській літературі спостерігається тяжіння до автентичності, до прискіпливого відтворення дійсності у фікційному світі творів. Автори переважно прагнуть документарності в літературі, фокусуючи свою увагу на об’єктивності відтворення деталей буденного життя. Дане твердження стосується не лише прозаїків, а й поетів (особливо чітко це виразилось у творчості членів “Групи 42”, в її “поетиці буднів”). Якщо ж порівняти в даній площині чеську літературу, скажімо, 1940-х та 1960-х, то остання відзначається значно вищим рівнем художньої трансформації. Літературний твір вже здебільшого не “передає документально” події, а є своєрідною призмою відтворення дійсності. Автори починають вдаватися до змішування реального та фіктивного. У цьому контексті надзвичайно цікавим є порівняння творів двох авторів, чиї імена у чеській літературі стали легендарними – Богуміла Грабала та Йозефа Шкворецького.

Здійснення такого порівняльного аналізу, з одного боку, дає змогу визначити особливості творчих методів письменників, безпосередньо пов’язаних з автобіографізмом, а з другого – створює підґрунтя для наукових узагальнень у царині типологізації цього літературного явища.

Обраний для аналізу текстовий матеріал, на перший погляд, відзначається деякою суб’єктивністю, однак вона має свої підстави. З творів Богуміла Грабала ми обрали трилогію “Весілля в домі”, з доробку Йозефа Шкворецького – його дебютний роман “Боягузи”. Ці твори, незважаючи на цілий ряд відмінностей (жанрових, стилістичних, композиційних тощо), мають декілька суттєвих спільних ознак. І найперша з них – це те, що в епіцентрі обох творів стоїть образ людини, яка шукає себе, своє місце у житті.

Суперечливий світ творчості **Богуміла Грабала** містить немало загадок як для читачів, так і для науковців. І хоча в останні десятиліття було опубліковано чимало розвідок, присвячених доробку цього геніального письменника, досі не з’явилося дослідження, яке б системно розглядало автобіографізм творчості Богуміла Грабала. Разом з тим, ґрунтовні праці чеських учених, зокрема, М.Янковіча, Р.Питліка, Й.Зумра, Я.Лопатки, В.Кадлеца та ін., суттєво підвищили на рівень пізнання поетики та ге-

² Картов І. П. Словарь авторологических терминов: Пособие по курсу “Теория литературы. Поэтика”. С.5.

³ Речник на литературните термини. София, 1980. С.19.

нези його творів, вони є одним із методологічних джерел у вивченні їх автобіографізму, в якому, передусім, треба акцентувати увагу на специфіці автобіографічного нарративу та його ролі у формуванні поетики доробку Грабала.

Письменник широко використовував власний життєвий досвід у своїй творчості. Та більша частина фактів з його біографії певною мірою видозмінена у фікційному світі творів, оскільки він підходив до них як до художнього матеріалу, причому часто як до матеріалу багаторазового використання (йдеться про численні текстові варіації Грабала, а також про наявність аналогічних мотивів у різних творах). Таким чином письменник створював своєрідну **“міфологізовану автобіографію”**, або **“автобіографічний міф”**, за його власним формулюванням.

Найбільш показова у цьому плані трилогія *“Весілля в домі”*, що написана в середині 1980-х років. Хронологічно події, відображені у творах, входять до її складу, а саме, *“Весілля в домі”*, *“Vita nuova”* (Нове життя) *“Перерви”*, охоплюють доволі тривалий період у житті письменника: від моменту його знайомства з майбутньою дружиною у 1956 р. до початку 70-х років. Усі три романи суттєво різняться між собою. Так, *“Весілля в домі”* є найближчим до класичної епічної форми, тоді як *“Vita nuova”* – яскравий зразок постмодерністського тексту. Окрім сюжету, твори об’єднуються, передусім, гомодієгетичним нарративом, причому оповідь ведеться від імені дружини письменника, Елішки Плевової (Піпсі), виражено експліцитного наратора.

Грабал вдається до заміни автодієгетичного наратора таким, що не збігається з прототипом автора, не лише в даній трилогії, а й у так званій *“німбурзькій трилогії”*, де оповідачкою є мати письменника. Ймовірно, така *“оповідь про себе вустами інших”* – одна з форм авторської гри в автобіографічний міф. Якщо взяти до уваги ще й наявність у тексті трилогії таких елементів, як спогади матері доктора про його дитинство та юність, розповіді його друзів про певні події, що відбувалися до знайомства доктора з Піпсі, а також репродуковане спілкування, характеристики та самохарактеристики (елементи сповідального характеру), то складається враження, що Грабал створив власний міфологізований образ.

Стилізація першого з романів трилогії під *“жіночий романчик”* (*dívčí románek* – таким є підtitул твору) надала авторові можливість досягнути більшої конкретності ряду образів, які він змалював у творі, створити враження *“несуб’єктивного”*, *ab ovo*, моделювання ряду персонажів (зокрема, образів друзів письменника та членів його родини). Останнє твердження стосується і решти творів, написаних з цієї точки зору критично, *“без ретушування персонажів”*⁴.

Дієгезис трилогії має явне ядро – постать самого Грабала. Навіть у романі *“Весілля в домі”* за кількістю значно більше епізодів, пов’язаних з доктором, ніж тих, де відсутній він або згадки про нього. При цьому Грабал далекий від самозакоханості, він часто іронізує над собою, відверто висвітлюючи себе у невідгданому світлі: *“...страшний погляд, криві ноги те змарніле від пияцтва обличчя і ще й в перуці...”*⁵. Певна пауза витримується у першому з романів трилогії, де доктор намагається показати себе у найкращому світлі перед Піпсі, з якою нещодавно познайомився. У *“Vita nuova”*, побудованому за цілком іншим принципом – з використанням хаотичного хронотопу постмодернізму та техніки потоку свідомості – Піпсі вже виконує обов’язки дружини письменника, і все більшу роль відіграє творчість. У передмові до роману сам автор каже щодо вибору такої форми зазначає: *“Я дозволив собі цю роз-*

⁴ Mazal T. Spisovatel Bohumil Hrabal. Praha, 2004. S.233.

⁵ Hrabal B. Svatby v domě // Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Sv.11. 1995. S.400.

кіш діагонального читання тому, що таким чином зі свого минулого вибираю ті заховані там образи, котрі мене дивують...”⁶. Фрагментарність, дискретність тексту роману узгоджується зі специфікою описання творчого процесу з його ефемерністю та недотриманням законів логіки.

Загалом трилогія характеризується високим ступенем теоретичної саморефлексії, характерної для письменників-постмодерністів, які виступають “теоретиками власної творчості”⁷. Дружина письменника часто приділяє незрівнянно більше уваги “писанню” свого чоловіка, ніж, скажімо, сфері власного буденного життя. При цьому постає питання: до якої міри навмисною є гіперболізація ролі творчого процесу в житті доктора, котрий, немовби, “...був навіжений через ту свою книгу”⁸, і чи наявна тут гіперболізація взагалі. Процес писання у Грабала часто є метафорою самого життя, і перешкоди на шляху до публікації книги у нього можна порівняти хіба що з неможливістю дихати.

На нашу думку, Грабал використовує свою дружину у ролі гомодієгетичного наратора ще й для того, щоб інтенсифікувати розрив між власним життям, в якому творчість посідала найвище місце в ієрархії цінностей, і мріями своєї дружини про розмірене, спокійне подружнє життя. У трилогії “Весілля в домі” наратив Піпсі як об’єктивна, критична розповідь про спільне життя виконує функцію акцентуації маргінальності, самотності Грабала, і, таким чином, міфологізації його постаті у творах.

У трилогії “Весілля в домі” неважко зауважити і наявність елементів містифікації образу доктора, що також працюють на міфологізацію цього персонажа: це, наприклад, посмертна маска, зроблена з обличчя живого Грабала його другом-художником, а також його схильність розглядати власне відображення у дзеркалі й панічний страх від побаченого там. Однак аналізуючи останній (за зображуваним часом) роман трилогії – “Перерви”, зауважуємо, що у ньому містифікація переходить у демістифікацію. На це вказує, зокрема, наявність натуралістичних подробиць при описі хвороби доктора, що різко контрастують з його сприйняттям ситуації: “...пошепки сказав мені, що в цей момент він пройшов кадастром смерті...”⁹. Усе це ще більше посилює протиставлення доктора та навколишнього світу.

Якщо зіставити усі означені риси автобіографічного модусу творів Грабала, постає гомодієгетичного наратора – дружини письменника, хронотоп трилогії загалом та окремих її романів зокрема, то стає можливим відповісти на питання про витoki та першоджерела автобіографізму письменника. Інтенсифікацію автобіографічного модусу можна пояснювати і характерним для постмодернізму принципом нонселекції, котрий стосовно творів Грабала умовно формулюється як “що думаю, те пишу”, передаючи враження про ненавмисний “оповідний хаос”¹⁰. Та в даному випадку йдеться про специфіку авторського зацікавлення, в епіцентрі якого є творчість, причому творчість, невіддільна від життя, творчість, яка і є життям. Хронотоп трилогії та членування її на окремі романи збігається з творчими етапами: “Весілля в домі” – період, коли Грабал пише ще “у шухлядку”, для себе та друзів, мріючи про публікацію, але не маючи ніяких можливостей для цього. “Vita nuova” – лихоманка письменника, якому дається шанс видати свої твори, а “Перерви” – це спочатку період слави, захоплення читачів, а відтак “письменництва у стані ліквідації”, коли калейдоскоп подій

⁶ *Hrabal B. Svatby v domě. S.182.*

⁷ *Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва, 1996. С.205.*

⁸ *Hrabal B. Svatby v domě.S. 385.*

⁹ *Ibid. S.459.*

¹⁰ *Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. С.218.*

різної ваги вкотре змінює життя героїв. Таким чином, структурно-функціональний аналіз тексту трилогії засвідчив наявність у ній “сюжету в сюжеті”.

Книги Грабала – це ретроспектива його власного минулого, спроба його синтезу з позицій зрілості, звернення до літературного прийому автобіографізму як способу самоосмислення. Та при цьому, перефразовуючи його “теорію штучної долі”, письменника цікавлять не стільки факти, скільки їх відображення. Анатомія творчості, спонтанні враження і деталі, усе те, що формує поетику текстів Грабала – це і є його автобіографізм. В “автобіографічному міфі” Грабала є й запозичення автором переживань інших людей, і сублімація життєвих явищ та якостей, і взаємоперехід персонажів. Через таку фікційну трансформацію письменник намагається, передусім, досягнути самоідентифікації, на що вказує і багаторазове повторення (не лише у даній трилогії, а й в інших творах) фрази з дитинства “Що з тебе буде?”. При цьому чи не найсуттєвішим є прагнення до самоідентифікації у літературі.

По-різному можна ставитися до автобіографічних творів **Йозефа Шкворецького**: деякі літературознавці вказують на їхню “нетлінність”, інші вважають їх просто вдало скомпонованими бестселлерами “легкого жанру”. При цьому безсумнівним залишається той факт, що Шкворецький відіграв чільну роль у літературному процесі того періоду, який розглядається в даній роботі. Після публікації “Боягузів” – дебютного роману, що став непересічним явищем у чеській літературі – двадцятичотирирічний автор одразу ж здобув неабияку славу. Популярність його була амбівалентною: публікація роману викликала обурення й осуд офіційної критики, з одного боку, та прихильність і захоплення читачів – з другого.

Особливістю автобіографізму творів Шкворецького є те, що більшість із них, від найпершого роману до творів, написаних вже в новому тисячолітті, об’єднана постаттю головного героя – Денні Сміржіцького. Він є прототипом автора і одним із об’єктів дослідження автобіографізму в творчості Шкворецького. Передусім, важливим аспектом є те, що ім’я героя не збігається з іменем письменника, і це далеко не єдина розбіжність з точки зору фактографічності. Аналіз творів дає змогу зробити висновок про те, що письменник ніби проводить літературну гру з читачем. При цьому він змінює імена багатьох реальних людей (літераторів, політиків та інших відомих постатей), місцевостей (наприклад, своє рідне місто Наход Шкворецький у всіх творах називає Костелець) тощо. Узавши до уваги наукові висновки М.Чермінської про існування трьох “способів розповідання”, а саме свідчення, сповіді та виклику, прозу Шкворецького, радше, можна віднести до нарративного типу виклику. Це підтверджується наступною тезою: причиною згаданих трансформацій на рівні власних назв не міг бути контроль цензури або тиск влади, оскільки більшість творів письменник опублікував уже після 1968 р., перебуваючи за кордоном. Отже, саме авторська інтенція кодування тексту (втім, кодування здебільшого нескладного, бо постаті персонажів є доволі впізнаваними, наприклад, у романі “Міраклъ”), саме авторська гра стоїть в основі цих перетворень. Разом з тим, “виклик” читачеві як тип нарративу в Шкворецького практично не спостерігається в чистому вигляді, а лише у зв’язку з іншими типами, зокрема, свідченням.

Окрім того, стає очевидним, що Шкворецький, зокрема, в “Боягузах”, схильний не просто до кидання викликів, а й до літературного епатажу, причому на кількох рівнях твору одночасно. По-перше, тема, обрана ним для роману, є значною мірою пафосною (і популярною наприкінці 1940-х–на початку 1950-х), що суперечить змістові твору. Так звана “народна революція”, що відбулася в Наході у травні 1945 р., вперше була зображена “зсередини”, правдиво, без ідеологічного забарвлення та ге-

роїчного сюжету. Демістифікація подій відбувається через суб'єктивізовану оповідь прототипа автора. По-друге, на момент появи твору такий персонаж, як Денні, був новаторським, бо “порушив чорно-білість”¹¹, що панувала у літературі. Це був новий тип літературного героя, що водночас викликав симпатію (зокрема, своєю безпосередністю) і володів деякими рисами антигероя (наприклад, відсутністю ідейної свідомості або неготовністю пожертвувати життям в ім'я “революції”).

Денні Сміржіцький, яскраво виражений експліцитний наратор – це alter ego Шкворецького. Сам автор неодноразово зізнавався, що даний персонаж є “сумішшю реального та бажаного”, і читачеві чи дослідникові доводиться встановлювати межу між фікцією та автентичністю. У романі “Боягузи” образ Денні як центрального персонажа, через призму світосприйняття якого Шкворецький, власне, зображає окреслений період у житті рідного містечка, і є композиційною домінантою твору. Історичні колізії та суспільні реалії становлять не більше, ніж тло, для його життя, його фізичної та – більшою мірою – ментальної сфери. При цьому і в “Боягузах”, і у всіх наступних творах Шкворецького Денні – не суддя, не критик і не проповідник загальноприйнятих життєвих принципів. Він, радше, спостерігач, вустами якого автор виражає свою позицію, свою життєву філософію. В образі Денні простежується вплив екзистенціалізму. Чи не найпримітнішою рисою цього персонажа є його психологічна відчуженість від зовнішнього середовища. Цю відчуженість він сприймає як нормальний стан речей, породжений буттям у невеликому містечку, у колі, обмеженому культурно та інтелектуально.

Аналіз творів та біографії Йозефа Шкворецького дає підстави говорити про “публіцистичний автобіографізм” у доробку цього письменника. Дві основні авторські інтенції визначають особливості поетики його прози та специфічний образ автобіографічного героя. Це, передусім, рекреаційна інтенція, тобто, прагнення автора “воскресити” події минулого, засвідчити їх та систематизувати, а також епатажна інтенція, спрямована на широке коло читачів з різними поглядами та ідеологічними настроями.

При порівнянні творів Богуміла Грабала та Йозефа Шкворецького з метою виявлення особливостей їх автобіографічних модусів треба враховувати те, що доробки обох авторів відносяться до перехідної культурної епохи (якою, на думку багатьох учених, є все ХХ ст.). Перехідна епоха в культурі часто супроводжується і безвихідним скепсисом, що також відображається в літературі, і суб'єктивізацією творчості, і посиленою увагою до емоційно-інтуїтивної сфери. Саме для перехідних епох характерний розвиток **особистісного елемента** в творчості та пошук і поява нових концепцій людини. Таким чином, автобіографізм є однією з ознак творів перехідної культурної епохи.

У зв'язку цим доцільно згадати ще один аспект. Дослідження біографій авторів, у чийх творах найчастіше проявляються автобіографічні мотиви, показало, що кожен з них є певним чином і певною мірою маргіналом, вимушено чи добровільно. Відчуження особистості давно визнане невід'ємною складовою модерністської моделі творчості. Протягом другої половини ХХ ст. актуалізується проблема ізольованості людини, формула “не такий, як усі”. Маргінальність, чи, точніше, маргінальна ментальність, взагалі притаманна культурі перехідних епох. У цьому розумінні дане явище пов'язане і з прийомом автобіографізму, адже, за твердженням російської дослідниці М.Тлостанової, вся література пограниччя тією чи іншою мірою становить

¹¹ *Lehár J. a kol. Česká literatura od počátků k dnešku. Praha, 2004. S.763.*

варіанти переосмислення автобіографії¹². Таким чином, утворюється своєрідна детермінована лінія: культура перехідної епохи – маргінальність – автобіографізм.

Криза свободи слова та самовираження часто спонукає авторів до творчого пошуку, виявлення нових форм та сюжетів. Українська дослідниця В. Агєєва справедливо стверджує, що “автобіографічність часто свідчить про недовіру до авторитетів і традицій, про намагання відкорегувати рецепцію, реінтерпретувати явища, тенденції чи процеси”¹³. Дана теза є стовідсотково прийнятною і для нашого дослідження. Чеські письменники, у чиїх творах наявні автобіографічні мотиви, зокрема, Богуміл Грабал та Йозеф Шкворецький, мають абсолютно різну стильову та жанрову орієнтацію і водночас спільні мотиви – інваріанти внутрішніх інтенціональних сюжетів самоідентифікації в нових умовах, у новому середовищі.

На нашу думку, існує ще одна категорія, пов’язана з автобіографізмом у літературі, а також із категорією маргінальності. Проведений нами аналіз численних автобіографічних творів чеських письменників другої половини ХХ століття (не лише Грабала та Шкворецького) свідчить про те, що в переважній їх більшості наявні елементи, які умовно можна назвати “**зонами комфорту**” (або “територіями комфорту”). Поява таких елементів обумовлена тим, що автори з тих чи інших причин некомфортно у реальному світі (сюди відносяться соціально-політичне становище у країні, соціальний стан, події в особистому житті та ін.). Таким чином, активізується пошук того середовища (фізичного чи духовного), яке не протиставлене індивідові, а гармоніє з ним, імпонує йому, відповідає його внутрішньому світові, тобто, є “зоною комфорту”. В ролі таких елементів часто виступають спогади, зокрема, про дитинство (переважно щасливий, безтурботний період), мрії, сни тощо. Наприклад, у досліджуваній трилогії Богуміла Грабала такими “зонами комфорту” є літературна творчість та рабені. Натомість, у творах Шкворецького, зокрема, у романі “Боягузи”, “територією комфорту” є джазова музика, яку його прототип виконує разом із друзями. Джаз у Шкворецького виступає як символ свободи, і не в останню чергу свободи самовираження. Це також один із ключів до розуміння поезики його творчості. “Я хотів (...) зіграти на папері своє велике тенорове соло, яке з плітком у роті я не умів виконати”¹⁴ – так письменник розповідає про створення роману “Боягузи”.

Ще однією рисою, що споріднює автобіографічні модули обох творів, є те, що вони становлять не просто розповіді авторів про своє життя чи певні його моменти – значно важливішу роль у них часто відіграє інтерпретація фактів, суб’єктивне бачення дійсності. До спільних ознак відносимо також “класичні” риси автобіографічних творів, передовсім, суб’єктивізм, спрямованість у минуле, особливий тип героя, який проходить свій життєвий шлях та ін.

Разом з тим, зіставлення автобіографічних елементів у доробках Богуміла Грабала та Йозефа Шкворецького показує значні відмінності між ними, зокрема, на рівні автобіографічного героя. Так, прототип Грабала – це явний інтроверт, а герой Шкворецького – яскраво виражений екстравертивний тип. У творчості Шкворецького панують дві авторські інтенції – рекреаційна та епатажна, а творчість Грабала значною мірою позначена прагненням автора до самоідентифікації через літературу.

У творчості Богуміла Грабала домінує автобіографічний модус. Для аналізованих творів характерна фактологічна достовірність, але центр авторського зацікавлення

¹² Див. *Глостанова М.* Проблема мультикультуралізму и литература США конца XX века. Москва, 2000.

¹³ *Агєєва В.* Автобіографізм // Агєєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ, 2003. С.141–170, С.157.

¹⁴ *Škvorecký J.* Samožerbuch. Praha, 1991. S.108.

завжди становить внутрішній світ героя. Автобіографізм Грабала полівекторний; він пов'язаний з проблемами маргінальності, самотності, процесу творчості, пізнання світу та себе у світі, з мотивами втечі та самогубства. Прототип Грабала втілює архетип блазня, образ трикстера, який відображає взаємопов'язаність і змінність усього на світі, парадоксальність буття, що втілюється на багатьох рівнях текстів.

З точки зору фактологічної достовірності твори Йозефа Шкворецького менш точно збігаються з реальними фактами. Зміни імен та топографічних назв є елементом авторської гри з читачем, що нашоує на висновок про домінування нарративу-виклику в творчості цього письменника.

Таким чином, дослідження дає змогу встановити зв'язок феномена автобіографізму з парадигмою перехідної культурної епохи, зокрема, з категорією маргінальності, з пошуком нових моделей людини у світі, що змінюється, а також простежити функціонування автобіографізму в творчості провідних чеських письменників другої половини ХХ ст.

MARGINAL AUTOBIOGRAPHISM IN CZECH LITERATURE: BOHUMIL HRABAL AND JOSEF ŠKVORECKÝ

Victoria MOCHERNA

*Kyiv Taras Shevchenko National University
14, Taras Shevchenko bulvar, Kyiv, 01033
The Chair of Slavonic Philology*

The article deals with the issue of autobiographism of the novels of two prominent Czech writers of the second half of the twentieth century – Bohumil Hrabal and Josef Škvorecký. The author analyses Hrabal's trilogy *Svatby v Domě*, as well as Škvorecký's novel *Zbabělci*, in order to find some features, which are similar to their autobiographical modes, and those which set them apart.

Key words: authenticity, author, author's intention, autobiographism, character, factual trustworthiness, image, literary game, narrative, narrator, prototype.

Стаття надійшла до редколегії 28.05.2005
Прийнята до друку 17.06.2005