

УДК 821.16

**ЧЕРТЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ЧЕШСКОЙ «ЭЛИТАРНОЙ»  
ПРОЗЕ 1990-х ГОДОВ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА  
«МЕДВЕЖЬЕГО РОМАНА» ИРЖИ КРАТОХВИЛА)**

© 2009 г.

*И.А. Яковлева*

Московский госуниверситет им. М. В. Ломоносова

yakovlevairena@gmail.com

*Поступила в редакцию 28.07.2009*

Рассмотрено наиболее известное произведение современного чешского писателя Иржи Крадохвила (р. 1940) «Медвежий роман» (1990) и выявлен ряд черт, позволяющий отнести данную книгу к литературе «элитарного» типа. Показано, как в романе И. Крадохвила проявляется одно из ярких изменений в художественной словесности Чехии в постсоциалистический период – проникновение в литературу философии и эстетики постмодернизма.

*Ключевые слова:* «элитарная» литература, постмодернизм, фантасмагория, композиционная сложность, вариативность сюжета, поливариантность финала, стилистическое богатство, авторефлексия.

После «бархатной революции» (1989) чешские литературоведы и широкий круг читателей получили возможность познакомиться со всем спектром произведений, находившихся ранее под запретом, – творчеством авторов-эмигрантов, а также эстетическими и художественными достижениями европейских и американских писателей. Последнее, в частности, способствовало проникновению в чешскую литературу философии и эстетики постмодернизма, а затем адаптации данной художественной системы к национальной почве.

Еще одним существенным признаком чешской литературы 1990-х гг. (как и литературных постсоциалистических стран) можно считать ее достаточно отчетливое расслоение на «массовую» – удовлетворяющую потребность в развлечении рядового читателя (например, произведения З. Фрибовой, М. Незвала, Б. Несвадбовой и др.) и «элитарную» – предназначенную для интеллектуальной публики, обладающей литературным кругозором и вкусом (произведения, подобные «Водяному» (2001) М. Урбана или «Под обоими видами» (1991) Д. Годровой)<sup>1</sup>. Наряду с ними относительно самостоятельный (промежуточный) пласт литературы составила беллетристика (романы М. Вивега «Воспитание девушек в Чехии» (1994), П. Шабаха «Бабушки» (1998) и др.). Последняя, пусть и создаваемая с установкой на развлекательность, адресована достаточно эрудированным читателям. От «элитарной» же ее отличает то, что она дает возможность и «невзыскательной» аудитории воспринять доступные ей смысловые пласты.

Одним из видных представителей «элитарной» чешской литературы можно считать Иржи Крадохвила (р. 1940). Успех ему принесло первое же произведение – «Медвежий роман», написанный еще в годы «нормализации»<sup>2</sup>, но в официальной печати появившийся лишь в 1990 г. В 1980-е гг. рукописный вариант произведения отказывались издавать как самиздатские, так и эмигрантские издательства<sup>3</sup>. Как пишет один из авторитетных чешских литературных критиков К. Хватик в книге «Хозяин историй. Прозаик Иржи Крадохвил», причина состояла в опасении, что «роман не найдет читателя, столь нова и отважна была его поэтика» [1 с. 27]<sup>4</sup>. Приверженность И. Крадохвила сложным философско-фантастическим смысловым конструкциям, воплощенным с помощью художественных принципов постмодернизма, отразилась и в последующих произведениях писателя: «Песнь в ночи» (1992), «Авион» (1995), «Сиамская история» (1996), «Бессмертная история» (1997), «Леди Карнавал» (2003), «Актер» (2006) и др.

Принадлежность «Медвежьего романа» к «элитарной» разновидности прозы ощущается главным образом в сложном сюжетно-композиционном построении книги, где органично переплетаются различные временные планы и наравне с реалистическими описаниями присутствуют «фантасмагорические» картины. Роман состоит из трех частей и эпилога. В первой части повествование ведется от лица Урсина (он же Урсус, Ур – от латинского «медведь»), а действие происходит в фантастическом городе под названием Остров, наделенном чертами

тоталитарного государства<sup>6</sup>. Один из героев романа – философ-идеолог Саво (пугающий власти Острова своей «идеологической деятельностью») [2, с. 42] учит Урсина перевоплощаться в медведя, чтобы «сопровождать его в качестве медвежатника среди сливок общества и правительства (потому что кто же может себе позволить иметь личного медведя, кроме представителей распутной верхушки общества)» [2, с. 73].

Во второй части романа появляется сюжетная линия «романа в романе», чрезвычайно характерная для постмодернистских произведений. Повествование ведётся от лица иного персонажа – Ондreja Беранека, сторожа птицефабрики, который в свободное от работы время создает художественное произведение под названием «Медвежий роман». В третьей части книги И. Кратохвила действие переносится в прошлое – в период немецкой оккупации Чехословакии и первых лет после ее освобождения. Автор в этой части вновь меняет рассказчика, о чем прямо сообщает читателю: «Прежде чем начать третью часть романа, я принял решение снова сменить рассказчика... К третьему рассказчику (уточню, третий после Урсина и Беранека) у меня особое отношение. Он не только больше интересует и в большей мере удовлетворяет меня, он в большей степени похож на меня. И неудивительно, ведь этот третий рассказчик – я сам» [2, с. 166].

Появление автора (точнее, конечно, образа автора) в числе персонажей «Медвежьего романа» представляется интересным и оправданным художественным решением. Прежде всего это стимул для более внимательного освоения текста читателем. Подобным образом характеризует данную черту, свойственную «элитарной» литературе, российский исследователь постмодернизма И.П. Ильин: «“Автор” как действующее лицо постмодернистского романа выступает в роли “трикстера”<sup>7</sup>, высмеивающего не только и не столько условность классической, а гораздо чаще массовой литературы с её шаблонами: он прежде всего издевается над ожиданиями читателя, над его “наивностью”, над стереотипами его литературного и практического жизненного мышления» [3, с. 183].

Мало того, не довольствуясь «авторским» повествованием, И. Кратохвил включает в произведение пассажи, от имени автора напрямую комментирующие текст. Как мы полагаем, их назначение состоит в том, чтобы не только пояснить читателю авторский замысел, но и обратить его внимание на сам процесс создания романа (продемонстрировав, как писатель меняет пер-

сонажей, создает различные варианты сюжета и т.п.). Так, к примеру, И. Кратохвил заботливо указывает читателю ключевые моменты повествования: «Сейчас мы находимся в том месте, которое считаю самым важным в моем рассказе. Я называю его “ядром рассказа” и “сердцем истории”» [2, с. 202], «Мы уже в конце главы, и сейчас я должен обратить твое внимание на бегство Беранека... а теперь ты вправе спросить, к чему были все эти трюки, если в конечном счете он убегает?» [2, с. 205]. И данный художественный прием (активное вмешательство автора в текст) принято считать характерной чертой постмодернистской прозы.

Если «тривиальная» («массовая») литература, согласно определению И.П. Ильина, «плетется за читателем, тащится в хвосте его стереотипов восприятия» [4, с. 156], то И. Кратохвил в «Медвежьем романе», напротив, предельно усложняет повествование, пытаясь заставить читателя вместе с автором активно работать над текстом: не только воспринимать, но интерпретировать его.

Так, в третьей части романа читателю предлагается выбрать из предложенных вариантов финала наиболее подходящий (отметим, что поливариантность финала присутствует во многих произведениях постмодернистов, начиная с романа корифея данного направления Д. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969)). Первый: Беранек убегает из сарая (куда его, как в тюрьму, заключили жители Чепиц, полагая, что он коллаборационист) в образе медведя на Запад. Второй, более драматичный: медведя расстреливают. Мало того, читатель может и вовсе стать соавтором, завершив вместо писателя сюжет: «Тебе это вообще не нравится? Рассказывай дальше сам. Подожди, не вешай трубку, слышишь? Ты ещё там? Я только хотел сказать, что ты, вероятно, прав» [2, с. 98].

Анализируя «Медвежий роман» как произведение постмодернистской «элитарной» прозы, нельзя не обратить внимание на еще один немаловажный аспект. Автор отказывается от строгого правдоподобия, выстраивая сюжет как чередование реалистических («будничных»), зачастую с детальным изображением современности и минувших эпох) эпизодов и гротескно-фантастических сцен. Так, к примеру, чиновник, допрашивающий Урсина по подозрению в краже, при ближайшем рассмотрении оказывается сделанным из расписного карловарского фарфора и рассыпается на глазах предполагаемого преступника. А Ондрей Беранек умудряется перевоплотиться в Урсина и, совершив путешествие во времени, оказаться в городе Остров.

Разумеется, и присутствующая в книге И. Кратохвила фантазмагоричность характерна для поэтики постмодернизма. С подобным художественным решением мы встречаемся, например, в романе «Иной город» (1993) популярного современного чешского писателя Михала Айваза, чей литературный дебют также пришелся на 1990-е гг. Примечательно, что оба писателя легко сочетают «бытовое» и фантастическое повествование, убеждая читателя в достоверности описываемого тщательной психологической мотивацией поведения персонажей, абсолютно «естественно» реагирующих на самые неправдоподобные обстоятельства. Синтез столь противоположных принципов изображения, бесспорно, привлекает читателя оригинальностью и прихотливостью фантазии (напомним, позволяющей воплотить сложное и актуальное философское содержание).

Фантазмагоричности повествования отнюдь не противоречит то, что бытовые зарисовки жизни социалистической Чехословакии, содержащиеся в книге И. Кратохвила, имеют критико-иронический подтекст, в котором на первый план выходит идеологический аспект. Именно в этом ключе автор показывает руководителя мостостроительного завода, неспособного сообщить работникам и министру тяжелой промышленности, благодаря чему в действительности выполнялся производственный план: «Но, к сожалению, в его речи не было ни слова о рентабельности производства птичьих клеток, исключительно благодаря которым завод ещё держался на плаву. Некоторые из нас... повернулись спиной к трибуне, министру, а впоследствии, чего стоило ожидать, и к перспективе развитого социалистического общества» [2, с. 151].

Не без иронии описывает И. Кратохвил и события из жизни персонажа по имени Владимир Дроп, который, «когда начались нормализационные чистки на факультетах и в клиниках» [2, с. 110], вначале решил обратиться за помощью к влиятельному двоюродному брату, чтобы не потерять свою должность. Однако вскоре поняв, что не сумеет поступиться моральными принципами, передумал. В результате Владимира выгнали из клиники, и он был вынужден «зарабатывать на жизнь расклеиванием плакатов, а в свободное время заниматься междисциплинарным исследованием, в котором пытался доказать, что шизофрения и тоталитаризм суть явления... с идентичной структурой» [2, с. 110].

Бесспорно, ирония не менее, чем композиционная сложность, вариативность сюжета или фантазмагоричность, свойственна постмодерни-

стским текстам (об этом идёт речь, например, в работах Д. Затонского<sup>8</sup>, М.Н. Липовецкого<sup>9</sup> и др.). Убедительным представляется мнение Н.Б. Маньковской, связывающей причины подобного явления с тем, что постмодернизм вытесняет «категорию трагического из эстетической сферы или во всяком случае выворачивает её наизнанку, заменяя иронией, некой смесью цинизма и ностальгии по утраченной гармонии» [5, с. 156].

Примечательно, что в «Медвежьем романе» значительное место отведено как историко-социальной, так и философско-нравственной проблематике. Достаточно конкретно и полно воспроизводя наиболее значимые события из истории Чехии второй половины XX в. (период оккупации немецкими захватчиками территории Чехословакии во время Второй мировой войны и первые послевоенные годы, а также «нормализацию», «бархатную революцию» и т.д.), И. Кратохвил умело акцентирует внимание читателей на экзистенциальных проблемах. К примеру, на том, какие внутренние изменения происходят с человеком в эпоху социальных потрясений, на проблеме нравственного выбора при тоталитарном давлении на личность.

В этой связи интересен показанный в романе в критическо-ироническом свете образ героя-приспособленца, готового ради личной выгоды переступить через моральные принципы, «приноровившись» к новым политическим условиям. Этот типаж находит яркое воплощение в образе младшего брата Ондreja Беранка, который, чтобы подняться по карьерной лестнице, в период «нормализации» ездил на «поезде дружбы» в «братские города», развелся с прежней женой и женился на дочери партийного функционера и «уселся в реальный социализм, как в кадиллак» [2, с. 108]. Не менее показателен образ доктора М. – заслуженного педагога медицинского факультета, который в 1970-е гг. «быстро усвоил урок, что при социализме человеческая боль и страдание – дерево, усыпанное деньгами, и нужно только уметь *потрясти* пациента» [2, с. 141].

В заключение отметим, что специалисты высоко оценивают оригинальность творческой манеры И. Кратохвила и называют его «лучшим «последекабрьским» открытием чешской литературы» [6, с. 112], утверждая, что его творчество является «одним из синонимов современной чешской литературы 1990-х годов» [7, с. 180].

В ходе анализа книги И. Кратохвила «Медвежий роман» мы убедились, что данное произведение отличается смысловая и художественная глубина, и оно рассчитано на удовлетворение запросов «читателя-интеллектуала». Роман по-

ражает глубиной и философичностью, рафинированной подачей материала, сложной художественной структурой, стилистической безупречностью. Все вышеперечисленные факторы указывают на высокий эстетический уровень текста, а следовательно, позволяют отнести его к «элитарной» литературе.

Художественное своеобразие произведений И. Крадохвила определяется неразрывным сочетанием нравственно-философской проблематики с принципами поэтики постмодернизма, что сближает его творчество с прозой ведущих европейских представителей постмодернистской прозы: Д. Фаулза, У. Эко, А. Барта, М. Павича.

#### Примечания

1. Исчезновение после «бархатной революции» политической цензуры, контролирующей выход в «официальной» печати лишь тех произведений, которые соответствовали идеологическим критериям и обладали (по крайней мере, согласно мнению «официальной» критики) несомненными эстетическими достоинствами, способствовало появлению на книжном рынке произведений разного художественного уровня и адресации.

2. «Нормализация» – два последних десятилетия управления Чехословацкой Социалистической Республикой Коммунистической партией (1969–1989), последовавшие за подавлением 21 августа 1968 г. «Пражской весны» (реформаторского движения 1960-х гг. за «социализм с человеческим лицом») вводом в страну войск пяти государств – участников Варшавского договора (СССР, Польши, Болгарии, Венгрии и ГДР) и характеризующиеся сдерживанием демократических процессов.

3. Первоначальная, более объемная версия книги «Медвежий роман» – «Прамедведь» (в оригинале – *Urmedvěd*) – была написана в 1983 г., а издана

лишь в 1999 г. Даже в сокращенном до «Медвежьего романа» варианте это произведение не захотел опубликовать Л. Вацулик (издававший самиздатовскую серию «Петлице»), посчитав слишком сложным для читателя.

4. Здесь и далее перевод наш. – И.Я.

5. Город Остров имеет политический режим, характеризующийся жестким контролем государства над всеми сторонами жизни общества. В нем доминируют слежки, доносы, репрессии, а вся государственная власть сосредоточена в руках одного персонажа – Клиториса.

6. Трикстер (анг. *trickster*) – обманщик, человек, пытающийся внушить что-либо посредством фокусов, трюков.

7. См.: Затонский Д. Постмодернизм: гипотезы возникновения // Иностранная литература, 1996. № 2. С. 23–25.

8. См.: Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. С. 28.

#### Список литературы

1. Chvatík K. *Pán příběhu*. Prozaik Jiří Kratochvíl. Praha: Arsci, 2008. 130 s.

2. Kratochvíl J. *Medvedí román*. Brno: Atlantis, 1990. 268 s.

3. Ильин И.П. Авторская маска // Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США). Концепции. Школа. Термины: Энциклопедический справочник. М.: Интрада, 1996. С. 182–184.

4. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 228 с.

5. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.

6. Mahala L. *Literární bludiště*. Praha: Brána, 2001. 256 s.

7. Hanuška P., Novotný V. *Česká literatura ve zkratce 4*. Praha: Brána, 2001. 216 s.

#### SOME FEATURES OF POST-MODERNISM IN CZECH ELITE PROSE OF 1990s (AN ANALYSIS OF «THE BEAR NOVEL» BY JIRI KRATOCHVIL)

I.A. Yakovleva

The best-known work of the modern Czech writer Jiri Kratochvil (born in 1940), «The Bear Novel» (1990) is considered. A number of features are pointed out that make it possible to refer this book to the literature of the «elite» type. It is shown how in Kratochvil's novel some of the most prominent changes in the Czech literature of the post-socialist period are manifested, namely, the penetration of post-modernist philosophy and aesthetics into Czech literature.

*Keywords:* elite literature, post-modernism, phantasmagoria, compositional complexity, plot variation, polyvariability of the finale, stylistic richness, auto-reflection.