

Фантастичний модус чеської постмодерністської прози

О. П. Палій

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка
Corresponding author. E-mail: oksap@ukr.net

Paper received 06.01.18; Revised 12.01.18; Accepted for publication 15.01.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-PH2018-149VI42-11>

Анотація. У розвідці зроблено спробу описати основні особливості фантастичного модусу художньої творчості доби постмодерну. Використання письменниками-постмодерністами проблемного поля та жанрових структур фантастичної оповіді продемонстровано на прикладі прози чеських письменників І.Кратохвіла, М.Айваза, М.Урбана, А.Беркової, Я.Кржесада.

Ключові слова: фантастика, постмодернізм, чеська проза.

Вступ. Характеристиками фантастичного художнього модусу є онтологічна невпевненість, епістеміологічна двоїстість, химерна образність, екзистенціальна тривога. Отже, використання у постмодерністській прозі прийомів фантастичного уявляється цілком закономірним, враховуючи орієнтацію прихильників постмодернізму на деконструкцію, децентралізацію та плюралістичність дійсності. Мінлива реальність художнього тексту пов'язана з особливим сприйняттям світу, що згідно концепції постмодернізму позбавлений причинно-наслідкових зв'язків і системності, тобто, чим менш реалістичними виглядають описувані події, тим вдаліше вони відтворюють дійсність – такою, як її бачать постмодерністи. У чеському літературному процесі кінця XX ст. критика зафіксувала дві лінії розвитку – фактографічну (мемуари, щоденники, спогади) та містично-фантастичну. Автори останнього напрямку є в переважній більшості представниками постмодерністського літературного мейнстріму 1990-х років.

Стислий огляд публікацій з теми. Творчість багатьох сучасних чеських письменників підіймає цікаву проблему використання елемента фантастичного (незвичайного, нереального) в літературі зламу XX-XXI ст. у річницю поетики постмодернізму. У чеському літературознавстві таким творам приділяється увага у працях П.Гртанека, О.Неффа, І.Голого, Л.Махали, В.Новотного, втім вони й досі не стали об'єктом окремого теоретичного дослідження. В українській науковій думці сучасну слов'янську фантастику вивчають Д.Айдачич, С.Філоненко, Т.Бовсунівська, С.Олійник, Н.Логвіненко тощо. Нечисленні розвідки сучасної чеської прози з елементом незвичайного представлені дисертацією Ю.Польової. Для російського слов'янознавства велике значення мають праці О.Ковтун. Дослідниця зазначає, що постмодернізм наповнює новим змістом «класичні» типи вимислу – science fiction та fantasy, чарівну казку та літературний міф. Руйнуючи важливу для традиційної фантастики ілюзію достовірності, він виводить на перший план не менш важливий для заснованої на вимислі оповіді принцип – філософського іномовлення, гри з реальністю, карнавального переосмислення буття [1, с.123]. **Мета статті** – дослідити методи та прийоми функціонування фантастичної умовності в постмодерністських текстах на матеріалі романів сучасних чеських авторів.

Виклад основного матеріалу. У постмодерну добу фантастичне мистецтво опинилося перед принципово новим вибором. Очевидно, що фантастична література завжди маніфестує уявлення культури про кордони реальності, виступаючи у якості художньо-

емпіричного інструменту, який дозволяє порівнювати різні дійсності, досліджувати грані та межі буття. Утім постмодерністська епістема, руйнуючи звичні коди сприйняття та пізнання, не стільки зсуває кордони реального та можливого, скільки стирає їх, нібито прагнучи скасувати саму основу існування фантастичного. Постмодернізм чутливий до надзвичайного у найрізніших проявах, але передусім до фантазмагорії і гротеску, сполученню у тексті буденних реалій з винятковими подіями. Погоджуючись із О.Ковтун вважаємо, що термін «фантастика» для таких творів є завузьким і коректніше визначати їх як «метафоричну прозу з елементами фантазмагорії і абсурду» [2, с. 434].

Фантастична умовність плідно використовується прозаїками для критичної рефлексії тоталітарного та посттоталітарного суспільства. Художній світ роману Александри Беркової «Божевілья або історія великого кохання» (1991) є прозаїчною метафорою абсурдного існування у звороднілому суспільстві. Божевілья – мініатюрна країна під каменем, населена комахоподібними істотами, що навіть гадки не мають про існування іншого, «великого» світу. Оповідь є колажем комунікативних ситуацій, монологів, страхітливих історій, снів. Читач спостерігає за життям однієї родини крізь призму сприйняття головного героя, спочатку навіть не здогадуючись, що йдеться про чудернацький, неіснуючий світ. У обмеженому просторі міні-держави запроваджуються усі силові практики тоталітарної влади, але вдячні громадяни розуміють, що «краще жити під плескатим каменем, ніж мати закриті майбутнє» [5, с. 19]. Навіть час у країні підпорядкований контролю: «законодавчо відмінюються парні дні, правомірними вважаються лише дні непарні» [5, с. 44]. Така «акселерація» часу має створити у мешканців перманентне відчуття стрімкого наближення до кращого майбутнього, тому обивателі перебувають у кольорових снах про нього, тоді як дійсність забарвлена лише сіро-чорним тоном. А.Беркова організує складну жанрову парадигму контамінаційного характеру, поєднуючи елементи антиутопії, соціальної сатири, політичного памфлету, авантюрно-пригодницького роману. Письменниця уводить казкові мотиви – подорож і блукання героя, його зустріч із бабусею-чародійкою, які супроводжуються виразами «за давніх часів...», «був собі один...», але казка згодом перетворюється на трилер.

До поетики «жахної казки» вдається і Ян Кржесада, тексти якого вирізняє фантазмагоричне світобачення, містичний та гротесковий дискурс. У романі «Будинок. Повчальна небувальщина» (1998) на периферії Метрополії, яка немає визначених параметрів

часу та простору, стоїть кількоповерховий будинок, який населяють незвичайні мешканці – мутанти людей і тварин (птахи-емігранти, собака-письменник), геральдичні фігури (двоглавий орел), міфологічні істоти (мінотавр, грифон). Серед них є і зовсім химерні: «... др. Взлетний був якимось створінням, яке нагадувало популярного Снупі, але водночас тасманського сумчастого диявола...» [10, с. 126]. Паноптикум жильців будинку представляє алегоричний перелік характерних типів, породжених тоталітарною ідеологією, які легко пристосувались до нових умов – підлабузники, дворушники, зрадники, боягузи, інтригани, користолюбці. Наративне поле створено іронічним дискурсом: двірник-мінотавр, колишній агент державної безпеки, вмilo використовує особистісні риси сусідів, щоб вижити їх і здавати кімнати в оренду. Еклектичне поєднання форм і стилів різних епох у архітектурному рішенні будівлі з розбитим годинником нашттовхує на думку про застиглість часу. Замкнений хронотоп дому символізує суспільство, яке, незважаючи на соціальні зміни, залишається ментально деформованим – народ, до якого застосовувались поліцейські методи правління, деморалізується та втрачає здатність до спротиву [8, с. 46]. Простір за межами будинку описано невиразно, розпливчасто, але деякі натяки та алюзії дозволяють ідентифікувати реальний прообраз фантастичного міста (Прага), змалювання якого має інфернальний відтінок: «Найцікавіші для туристів частини міста якось гнили та розкладалися...» [10, с. 34].

Урбаністичний хронотоп є полігоном для магічних подій і фантазмагоричних експериментів у переважній більшості авторів містично-фантастичної лінії чеського постмодернізму. Уміщення дії до місцевості, яка визначається цілком конкретними та водночас містичними рисами притаманна поетиці магічного реалізму. Творчість Данієли Годрової ріднить із магічним реалізмом стирання кордонів між життям і смертю, вільне пересування персонажів між реальним і потойбічним світами, фантастичні подорожі у часі та просторі; винахідливо сконструйована сітка лейтмотивів та інтертекстуальних натяків; варіації та пермутації позиції оповідача. Світом текстів Годрової править психологія творчого вимислу – письменниця не описує дійсність, а занурюється у художній всесвіт, яким керують не фізичні, а психологічні закони. У трилогії «Болісне місто» (1999) закарбовані справжні події доби «нормалізації», протекторату, голокосту, воєнної інвазії 1968 року, поряд із якими на правах реальності існує вигаданий космос. Тексти романів вирізняє міфологічна символізація предметної реальності разом із фантастично-алегоричними мотивами, проєктованими на дійсність. У художньому світі домінують закони міфологічного часу: не існує ані минулого, ані теперішнього, ані майбутнього – все акумулюється у єдиній складній мультитимовій формі. Тому речі у просторі тексту знаходяться у постійному русі, примхливо трансформуються, з'являються та зникають; персонажі приймають різні подоби, які зазвичай мають особливий символічний зміст: лялька, лебідка, янгол, метелик, арфа. Учасниками дії та оповідачами стають предмети, місцевості, навіть субстанції (комора, цвинтар, інструмент шевця, душі померлих). Герої творів є скоріше символічно-алегоричними образами, ніж певними психологічними типами, що підтверджує думку англійської письменниці

К.Брук-Роуз про те, що постмодерністський роман та наукова фантастика схожі саме тим, що представляють персонажів, які є уособленням ідеї, а не втіленням індивідуальності: «Розчинення характеру – це свідомо жертва постмодернізму, яку він приносить, звертаючись до техніки наукової фантастики» [6, с. 194].

У романі Міхала Айваза «Друге місто» (1993) наявність фантастичного паралельного світу Праги подається як даність, норма, навіть буденність, що посилюється апеляцією до читача, до мрій людини про існування таємничого десь зовсім поряд: «як і кожен із нас, я багато разів у житті проходив повз напіврозчинені двері до іншого світу...» [4, с. 10]. Таке припущення, що приймає незбутне без жодних пояснень або логічної мотивації, є характерним для жанру *fantasy*. Автор пропонує читачеві самостійно домислити причини існування надзвичайного та, разом із тим, дає зрозуміти, що у його художньому світі можливо усе. Знайдена в букіністичній крамниці книга невідомою мовою відкриває герою існування іншого виміру Праги, перехід до якого чекає допитливого перехожого у несподіваних закутках нічного міста. Подорож героя до незнамого сповнена авантюричних пригод: він стає свідком ритуального обряду у празькому підземеллі, перемагає акулу у двобої на вежі храму, блукає лабіринтом бібліотеки-джунглів, з'ясовує, що у постаментях статуй на Карловому мості вирощують лосів, а біля його ліжка б'ються хвилі океану, тікає країною матраців та простирادل тощо. Усе це – заради того, щоб зробити вибір між буденністю та фантастичним простором, де не працюють закони логіки і можна реалізувати найбожевільнішу фантазію («...ми зможемо по-справжньому жити лише тоді, коли побуваємо по той бік» [4, с. 21]). Варто лише стрибнути у зелений трамвай-фантом, який відвозить пасажирів туди, де мешканці «не настільки тупоголові, щоб потребувати дійсність» [4, с. 144].

Фантастичне мистецтво традиційно примушувало людину зробити вибір між природними та надприродними поясненнями описуваного, одночасно підкреслюючи неможливість такого вибору. З постмодерністської точки зору цей вибір не стільки неможливий, скільки несуттєвий. Тому виникає абсолютна свобода, художня анархія, елементи невірогідного стають компонентами естетичної гри – рафіновано інтелектуальної або відкрито пародійної. Ця гра, правила якої визначає автор, не вимагає співвіднесення вигаданих подій із реальністю. Її завдання – не породжувати сумніви стосовно справжності того, що відбувається у художньому світі, а приносити задоволення – або інтелектуальне (від розгадування енігматичних конструкцій), або чуттєве, що має витоків в дитячій радості пізнання та карнавального перетворення. Автор навіть зняття обмежень дивитися на світ лише в рамках здорового глузду відкриває нові обрії для пізнання світу та себе самого.

З провідного принципу постмодернізму – гри з реальністю та вимислом на просторі художнього тексту – неминуче витікає принципове поєднання у рамках даної естетики окремих типів другорядної умовності, а фантазмагорія та гротеск уособлюють вищі ступені втілення художнього вимислу. З цієї точки зору цікава та показова проза Їржі Кратохвіла. Практично у кожному творі письменник використовує традиційні

фантастичні сюжети та образи: перевтілення, чарівні речі, магичні локуси, пересування у часі, надзвичайні здібності героїв. Однак, універсальні теми вміщені автором у культурний контекст, у якому нова, нестандартна система перехресних смислових зв'язків детермінує незвичне прочитання звичних міфологем. Так, у «Ведмичому романі» (1990) герой шляхом тренувань навчиться перевтілюватись у ведмедя, щоб наблизитись до владної верхівки та зробити політичний переворот. У романі «Спів посеред ночі» (1992) оповідач має дві подоби: фантастичної дитини, народженої від чародія, та звичайного хлопчика, життя якого сповнено образ і принижень із-за батька-емігранта. Перший оповідач успадкував надзвичайні здібності (він може контролювати поведінку тварин і зупиняти час), інший оповідає про долю звичайного хлопчика, який розшукує батька за допомогою таємничого пристрою.

Трансформується у пародію і жанр альтернативної історії: текст роману «Нічне танго» (1999) супроводжується переліком імен історичних осіб, але читач не має «пійматися» на цю конкретність, тому що під тим самим ім'ям виступають зовсім різні герої і навіть тварини, час і місце постійно змінюються, сучасні президентські вибори перемежаються з польотом персонажів – живих і мертвих – над Сибіром, врятованими виявляються нащадки російської династії Романових. Персонажі, незважаючи на конкретні імена, не претендують на історичну достовірність та представлені скоріше як архетипні фігури політичної або літературної міфології. У романі «Безсмертна історія» (1997) у такому ж ключі «вповні реалістично» зображено гру в шахи В.Леніна з гротескним емігрантом або діалог Т.Г.Масарика з російським емігрантом, який описує звичайні батьківщини: у селах жителі взимку утримують у сараях ведмедів і годують їх вівцями та козами, владу ж уявляють собі не в уособленні більшовиків, а тварин – ведмедя, вовка і тигра. Таким іронічно-фантастичним образам читач може давати різну інтерпретацію – наприклад, Росії як казкової країни «у тридев'ятому царстві». Оповідь стилізована під автобіографію Соні Троцької, дочки російського православного священника та австрійки шляхетного походження; дівчинка народилася у мить, коли настало ХХ ст. (у цьому контексті поєднання німецької та російської крові героїні є символічним), і мала призначення втілити людську мрію про ідеальне кохання, проте її суджений Бруно Млок (mlok – *чеськ.* саламандра) потону в Дунаї невдовзі після її народження. Згідно з теорією реінкарнації Бруно з'являється коханій у подобах різноманітних тварин – шимпанзе, оленя, слона, леопарда – а вона живе сто років, очікуючи сьомого, людського втілення свого «вічного коханця». На тлі особистої долі Соні автор відтворює історію Європи протягом минулого століття, вповні реалістично та пізнавано простежуючи її основні моменти: «кривава неділя» 1905 року, замах у Сараєві, жовтнева революція, обидві світові війни, серпень 1968 року в ЧРСР; серед персонажів фігурують Ленін, Троцький, Масарик та ін. Прибульці з космосу вклали у свідомість героїні послання майбутнім поколінням, зміст якого так і залишиться для читача невідомим. Кратохвіл вдається до аллюзій, 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 століття; під час війни вона опікується зграєю вовків, які насправді є перевтіленими радянськими диверсантами; врешті, від одного з них народжує дитину. Її сина виховує освічена рибаччитель, а двадцятилітню добу застійної «нормалізації» Соня переживає уві сні в коконі зі старого криноліну. Автор відверто попереджає: «Я завжди повторюю: намагання все розуміти є жалюгідним та заслуговує на зневагу» [9, с. 31]. Безумовно, фантазіям Кратохвіла можливо надавати різноманітні інтерпретації, утім, прагнення все зрозуміти в його творах насправді є легковажним – стосовно читача він притримується саме такого принципу.

Онтологічно притаманна постмодернізму іронія простирається і на сферу фантастичного. Для постмодернізму не існує «серйозних» тем і проблем, типових для наукової фантастики, для нього природним є карнавальне переосмислення та тотальне пародіювання. Уся традиція фантастичного мистецтва стає предметом постмодерністської гри – запозичуються образи, сюжети та мотиви, конструюються нові смисли зі старого матеріалу, використовуються прийоми цитування, колажу, пастишу [3, с. 111]. Парадом стилізацій, імітацій та пародій є творчість Мілоша Урбана. Автор майстерно монтує різноманітні жанри від фентезійного епосу до інтелектуальної антиутопії, від шпигунського трилера до гностичного апокрифу. Твір «Сім костелів» (1999) має всі ознаки готичного роману – зачарованість середньовіччям, напружена детективна дія, криваві таємниці, мотив посвячення, характерні персонажі. Автор явно іронізує над обраним жанром: головний герой читає «Замок Отранто» Уолпола, коментує його та оголює штучність романної конструкції, демонструючи читачеві прийоми написання готичної оповіді. В основі сюжету – детективна історія, розслідування низки жорстоких сакральних убивств. В епілозі герой нарешті потрапляє в омріяну реальність – у центрі сучасної Праги з'являється осередок середньовіччя, який живе за власними законами і стає своєрідним, гротесковим варіантом реалізації «міфологічного коду» міста. Фантастичний чинник дозволяє розкрити філософську основу роману – негативне ставлення до сучасного споживацького суспільства, до втрати етичних і моральних цінностей, агітацію до захисту архітектурної спадщини та історичного минулого. У двох використаних автором кодах (готичного роману та інтелектуального детективу) знаки обох семіотизують топос міста, включають його у дію твору – місто виступає водночас як стилізовані лаштунки і як суб'єкт, який впливає на розвиток сюжету.

Героями книжок Урбана стають привиди празького єврейського гетто («Лорд Морд», 2008), міфологічні істоти («Водяник», 2001), потойбічні янголи-демони («Міхаела», 2004). Автор використовує синтез філософського, детективного, пригодницького романів, додаючи до цих жанрових структур елементи любовної та історичної прози. Проте головне, безумовно, не в жанрових експериментах, а у беззаперечному таланті письменника, якій уміє інтерпретувати, здавалося б, зовсім несприйнятливую для сучасного раціонального пізнання міфологічну концепцію буття. І це знову переконує у тому, що фантастичне і незвичайне невід'ємно притаманні високій літературі та можуть

бути плідно використані навіть у її найбільш «елітарних» прошарках.

Висновки. Філософія та естетика постмодернізму привнесла суттєві корективи в основні принципи створення оповіді про незвичайне – вона зруйнувала іманентно притаманну художньому вимислу ілюзію достовірності та сумістила в літературному тексті «пряме» та «опосередковане» зображення реальності (моделювання вигаданих конструкцій із включенням художніх світів, створених раніше людською уявою). Доба постмодерну здійснила інтертекстуальну асиміляцію історичних форм, стилів і жанрів фантастичного. Процеси жанрової дифузії та взаємодії різних стилів стали потужним імпульсом для оновлення художньої структури фантастичної оповіді. У чеській прозі останніх десятиліть присутні елементи не тільки усталених літературних жанрів, але й інших видів

мистецтва, поп-культури, засобів масової інформації. Постмодернізм загострює провідний принцип оповіді про незвичайне – конструювання вигаданих світів, які на сюжетному рівні суперечать реальності, але за змістом є їй адекватні. Автори свідомо руйнують ілюзію вірогідності з виходом при конструюванні фантастичних гіпотез на грань абсурду, легко переходять кордони можливого, потрапляючи з «побутового» у «магічний» план сюжету. Взаємне накладання моделей реальності, які створюються окремими типами вимислу, призводить до розширення тематико-проблемного діапазону, а в результаті до синтезу різних типів умовності, завдяки чому оповідь про незвичайне отримує глибину змісту та досконалість форми, викликаючи у читача ілюзію адекватності вигаданого світу за складністю та повнотою самій дійсності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковтун Е.Н. Чешская фантастика 1990-х гг.: преодоление кризиса / Е.Н.Ковтун // Литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. – М. : ИСЛ РАН, 2002. – С. 118-127.
2. Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века / Е.Н.Ковтун. – М. : Высшая школа, 2008. – 484 с.
3. Михайлов А.Н. Фантастическое в эпоху постмодерна: русская фантастика на сломе культурных парадигм / А.Н.Михайлов // Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий. – Челябинск : Энциклопедия, 2010. – С. 106-115.
4. Ajvaz M. Druhé město / Michal Ajvaz. – Brno : Petrov, 2005. – 172 s.
5. Berková A. Magorie aneb příběh velké lásky / Alexandra Berková. – Praha : Eroika, 2006. – 103 s.
6. Brooke-Rose, Chr. The dissolution of character in the novel / Christine Brooke-Rose // Reconstructing individualism. – Stanford, 1986. – P. 184-196.
7. Holý J. Problémy nové české epiky / Jiří Holý. – Praha : ÚČL AVČR, 1995. – 99 s.
8. Hrtánek P. Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století / Petr Hrtánek. – Ostrava : FFOU, 2004. – 123 s.
9. Kratochvíl J. Nesmrtelný příběh aneb Život Soni Trocké-Sammlerové čili Román karneval / Jiří Kratochvíl. – Brno : Atlantis, 1997. – 224 s.
10. Křesadlo J. Dům. Mravoučná bajka / Jan Křesadlo. – Olomouc : Votobia, 1998. – 137 s.

REFERENCES

1. Kovtun J.N. Czech fantastic of 1990's: overcoming of crisis / Jelena Kovtun // Literatury stran Centralnoj i Jugovostochnoj Evropy: 1990 gody. – M. : ISI RAN, 2002. – S. 118-127.
2. Kovtun J.N. Artistic fiction in the literature of XXth century / Jelena Kovtun. – M. : Vysshaja shkola, 2008. – 484 s.
3. Michajlov A.N. Fantastic in the age of postmodern: Russian fantastic in the break of cultural paradigms / A.N. Michajlov // Innye vremena: evolucija russkoj fantastiki na rubezhe tysjacheletij. – Cheljabinsk : Enciklopedia, 2010. – S. 106-115.
4. Ajvaz M. Another city / Michal Ajvaz. – Brno : Petrov, 2005. – 172 s.
5. Berková A. Madness or the story of big love / Alexandra Berková. – Praha : Eroika, 2006. – 103 s.
6. Brooke-Rose, Chr. The dissolution of character in the novel / Christine Brooke-Rose // Reconstructing individualism. – Stanford, 1986. – P. 184-196.
7. Holý J. Problems of the new Czech epic / Jiří Holý. – Praha : ÚČL AVČR, 1995. – 99 s.
8. Hrtánek P. Anti-utopia in the Czech prose of the second half of the XX century / Petr Hrtánek. – Ostrava : FFOU, 2004. – 123 s.
9. Kratochvíl J. Immortal story or The life of Sonja Trockaja-Sammlerova or Carnival novel / Jiří Kratochvíl. – Brno : Atlantis, 1997. – 224 s. 1
10. Křesadlo J. House. Moral tale / Jan Křesadlo. – Olomouc : Votobia, 1998. – 137 s.

The fantastic modus of the Czech postmodern prose

O. P. Palij

Abstract. Main peculiarities of the fantastic modus of postmodern artistic creativity are described in the article. Using of the problematic field and genre structures of the fantastic tale by postmodern writers is demonstrated at the example of Czech prose writers J.Kratochvíl, M.Ajvaz, M.Urban, A.Berkova, J. Kresadlo.

Keywords: *fantastic, postmodernism, Czech prose.*

Фантастический модус чешской постмодернистской прозы

О. П. Палий

Аннотация. В исследовании сделана попытка описать основные особенности фантастического модуса художественного творчества постмодерного периода. Использование писателями-постмодернистами проблемного поля и жанровых структур фантастического повествования продемонстрировано на примере прозы чешских писателей Й.Кратохвила, М.Айваза, М.Урбана, А.Берковой, Я.Кржесадло и др.

Ключевые слова: *фантастика, постмодернизм, чешская проза.*