

ix – звычайнае жыццё, якое нібыта “жамчужына на дне” асвятляецца аўтарам у яго аповедах (rábění) незвычайнага тылу. Тэксты мэтра чэшскай сучаснай прозы – на сённяшні дзень мы з поўнай упэўненасцю можам так называць Багуміла Грала – дыхаюць сапраўднай творчай свабодай і адпостраўваннем чэшскую ментальнасць.

Ва ўсіх творах пісьменніка дамінуе тэма чалавека, які праз словы шукае і знаходзіць свой сапраўдны вобраз, які ведае, што жыццё на зямлі поўна пагроз, але ён упэўнены, што невялічкі праменьчык святла ёсць у ім самім і таму ўсё ж такі застаецца сапраўдным чалавекам. Грала – пісьменнік-эксперыментатар, творчая метадалогія якога прыцягвае вялікую ўвагу.

Мастацкі метада Грала – гэта зварот да традыцый сярэднявечча і народнага апавяду барока. У сучаснай літаратуры гэта нешта настолькі новае, што цяжка нават падбраць аналогію. Мастацкі метада Багуміла Грала характарызуецца парушэннем існуючых норм. Мова скарыстоўваецца ў асабай эстэтычнай функцыі. Гэтым пісьменнік моцна адрозніваецца не толькі ад чэшскіх літаратараў да 1945 г., але і ад тых, хто пачаў друкавацца рэдка і ў 60-я гг. Мова – галоўны складнік яго паэзіі і прозы. У яго творчасці ўважліва пачынаецца з мовы. Менавіта мова стварае своеасаблівы свет уяўленняў, шыфраў і кодаў – словам, свой фіктыўны свет. Калі параўнаць Грала, напрыклад, з Ванчурам, які надаваў мове сваіх твораў выключную ўвагу, чэрпаючы са старажытнамоўнай спадчыны, перш за ўсё – мовы Краліцкай Бібліі, то трэба зазначыць, што Грала ішоў іншым шляхам: ён абаліраўся на размоўныя пласты і сучасны гарадскі фальклор – выкарыстоўваў дыялог, параўнанні і розныя прымаўкі, даючы ім новае жыццё, напаяняючы інымі зместам. У гэтым яго можна параўнаць з Бажэнай Немцавай. І Грала, і Немцава натхняліся казкамі і баладамі, адкрывалі і апісвалі ў сваіх кнігах жыццёвую філасофію чэшскага народа. Сваёй моўнай практыкай Грала блізка падыйшоў да Джойса. Моўнымі характарыстыкамі персанажаў і іх асяроддзя ён ствараў даверную атмасферу, якую можна назваць квінтэсэнцыяй чалавечнасці. Слова ў прозе Грала выконвае эстэтычную, вобразатворчую, эмацыянальную і філасофскую функцыі. Пісьменнік філасофствуе перш за ўсё тым, як ён размаўляе са сваімі чытачамі. Філасофія жыцця выражаецца таксама спалучэннем прыгод, падзей, выпадкаў і ўспамінаў. Творы чэшскага аўтара можна назваць драмай быцця. Грала заўсёды глядзіць на свет так, нібы бачыць яго першы раз. У адным з сваіх артыкулаў Грала напісаў: “Зразумець мадэрнісцкую прозу можна толькі ўсвядоміўшы магчымае поле, у якім мы існуем... Сучасную прозу нельга пісаць, не ведаючы, што адбываецца ў іншых відах мастацтва. Мне здаецца, што літаратура і жываліс – гэта спалучаныя сасуды...” Менавіта ў гэтым вытокі лірызму Грала. Менавіта адсюль яго візуальнасць – мастацкі, рэжысёр, пісьменнік з сістэмнай творчай метадалогіяй. Грала быў упэўнены, што любая падзея змяшчае ў сабе партычнае зерне. Ён часта паўтараў фразу Латрэмона: “Некалі мастацтва ствараць будучы ўсе”. Апалінэр, Рэмбо і сюррэалісты сталі для пісьменніка сапраўднай літаратурнай любоўю. Услед за авангардыстамі Грала стараецца вызваліць словы ад стэрэатыпаў паўсядзённага іх ужывання. Сказы тэкстаў ужо ў “Жамчужыне на дне” (“*Perlička na dně*”) былі напоўнены ў Грала

анікрэтным зместам. Дарэчы, аўтар цудоўна валодаў сленгам. Мова яго герояў жывая. Праз мову характарызуецца і перасанажы і аўтарская жыццёвая філасофія. Праз мову Багуміла Грала выразіў душу стагоддзя. Кампазіцыйна ў Грала адна навэла-матыў ставіцца за другой, і так ствараецца тэкст-апавед. Простая мова і дыялог з’яўляюцца асновай гэтых тэкстаў. Месцамі аўтар натуралістычны, і гэта не дзіўна, паколькі ён працаваў у многіх месцах і многае бачыў. Менавіта таму Грала выкарыстоўвае ў сваіх творах не толькі сленг, але і прафесійную лексіку, філасофскую тэрміналогію. Для яго натуральна ўжываць мову півавараў і складання навуковыя выкладкі тэорыі Эйнштэйна, розных філасофскіх сістэм, думак Сакрата, Лао-цзы і інш. Такім чынам мова Гралавых твораў – гэта і літаратурная чэшская мова, і сленг, і арто, і народная афарыстыка. Усё разам.

Проста такая яго вобразнасць і такая гульня ў яго творах, якія спалучаюцца з *ráběním* (гэтае слова вельмі цяжка перакласці, ніводная мова не мае аналага, гэта асаблівы імпімпедэ, які адкрыў ці, дакладней, убачыў Грала і апісаў такі тып людзей, для якіх гэта самае *rábění* складае аснову і сэнс жыцця. З’яўляецца асноўным існавання і выжывання ў складаных умовах, жыццёвай філасофія і спосабам захавання свайго „я“ і ствараюць асобы стыль.

Як і многія сучасныя празаікі, Грала сплятае ў сваіх творах некалькі сюжэтных пластаў розных часоў. Яны сутыкаюцца. Але кульмінацыя адбываецца ў моўнай сферы, а не ў фабульнай. У тэкстах Грала можна адзначыць традыцыйна *hospodské historky* (так званай “тракцірнай гісторыі”), якая, быццём, з’яўляецца ядром славеснага мастацтва і значным жанрам гарадскога фальклору. Праз “тракцірныя гісторыі” Грала транспануе жыццёвы матэрыял з экзістэнцыяльнай сферы ў камедыю – сродкамі трагедыі, міфа і снюў. Сваёй творчасцю Грала працягвае ў мастацтве і літаратуры карнавальную традыцыю. Ён нават сабраў і выдаў кнігу “*Fantáscové anekdoty z let 1929-1934*”. Гэтыя анекдоты адрозніваюцца тыповым іражскай іроніяй, якая стала ўжо культурным і літаратурным феноменам.

1. Pytlík R. Bohumil Hrabal. – Praha, 1990.
2. Kládiva J. Literatura Bohumila Hrabala: Struktura a metoda Hrabalových děl. – Praha, 1994.
3. Jankovič M. Kapitily z poetiky Bohumila Hrabala. – Praha, 1996.

Т.В. Данилович (Минск, Беларусь)

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ ЭСТЕТИКИ КУБОФУТУРИСТОВ

С момента зарождения русского футуризма его представители стремятся обособиться от западноевропейского футуристического искусства, утвердить свою непричастность к нему. Продолжительное время кубофутуристы именуют себя будетлянами, тем самым пытаясь уже через название отстоять собственную оригинальность и самостоятельность. Такой же смысл имеет и заведомо неверная датировка отдельными кубофутуристами своих произведений, которая является «сознательной попыткой <...> увеличить «возраст» русского футуризма, чтобы продемонстрировать его приоритетный

характер и независимость от футуризма итальянского» [5, 212]. Это стремление к расподоблению является и следствием того, что наряду с общими художественными ориентирами будетлян и западных футуристов, существуют и принципиальные отличия.

Специфической особенностью кубофутуризма является аполитичность, сосредоточенность внимания на задачах прежде всего эстетического характера. Вспоминая публичные выступления в России вождя итальянского футуризма, Б. Лившиц отмечает: «Как мало походила на наши декларации эта законченная политическая программа, которую излагал перед слушателями Маринетти!» [4, 169]. В отличие от итальянских футуристов кубофутуристы ориентируются на радикальные изменения исключительно в сфере искусства, не пытаясь собственный эстетический нигилизм распространить на общественно-политическую жизнь. «...нельзя войну и драку смешивать с творчеством», – пишет А. Крученых [5, 322].

Важнейшую роль в утверждении автономности кубофутуризма играет апелляция к национальному. Славянофильские идеи оказываются одним из узловых звеньев хлебниковской концепции словотворчества. Считая современный русский литературный язык предельно дистанцировавшимся от исконно русских языковых пластов, В. Хлебников призывает к созданию новой поэтической речи, актуализирующей фольклорное слово: «И не должны ли мы приветствовать именем «первого русского, осмелившегося говорить по-русски <...> Обратимте наши очи к лучам земных воль; если же воспользуемся зайствованным светом, то на нашу долю останется навий свет...» [6, 580–581].

Процесс словотворчества В. Хлебников воспринимает как неотъемлемую приметку бытия русского человека: «Кто знает русскую деревню, знает о словах, образованных на час и живущих веком мотыльком» [6, 580]. И поэтому именно с деятелями русской культуры писатель связывает надежды на словотворческие эксперименты: «И если живые и сущий в устах народных язык может быть уподоблен доломерию Евклида, не может ли народ русский позволить себе роскошь, недоступную другим народам, создать язык – подобие доломерия Лобачевского, этой гениальной мировой? На эту роскошь русский народ не имеет ли права? Русское умничество, всегда алчущее прав, откажется ли от того, которое ему вручает сама воля народная: права словотворчества?» [6, 580].

Тяготение к утверждению «русскости» собственных художественных экспериментов проявилось у некоторых кубофутуристов даже в интерпретации специфики заумного языка. Кажется бы, установка на асемантическую «безумность» слова лишает место заумный текст национального, делает заумь языком-космополитом, «общим», не требующим перевода для носителей разных языков. Подобное понимание зауми присуще В. Хлебникову, который, рассуждая о сочетании звуков «в вольном порядке», утверждает, что «...такие слова не принадлежат ни к какому языку» [6, 627–628]. По убеждению же А. Крученых, он создает заумные произведения с ярко выраженным национальным колоритом. С точки зрения этого писателя, собственно русское начало асемантических стихов оказывается заложено в их фонетической природе.

Размышляя о замысле оперы «Победа над солнцем», А. Крученых отмечает: «В. Даль в предисловии к своему толковому словарю говорит <что> по-русски писали только Крылов и Грибоедов, а у П<ушкина> – ½ франц<узская> речь. Вот я и попытался дать фонетический звуковой экстракт русского яз<ыка> со всеми его диссонансами, режущими и рыкающими звуками <...> Конечно, если бы Даль услышал мой opus, он наверняка выругался бы, но не мог бы сказать, что это итальянская или французская фонетика» [5, 244]. В контексте данного высказывания проясняется мотивация заявления футуристов о том, что «в этом пятистишии (стихотворении А. Крученых «дир, бул, шыл...» – Т. Д.) более русского национального, чем во всей поэзии Пушкина» [3, 107]. Настаивая на ярко выраженной «русскости» собственного произведения, автор «дир, бул, шыл...» отмечал: «По-французски это будет: «дир бюль шиль». Я сконцентрировал в этих «словах» самые характерные звуки из тембра русского языка!» [1].

В национальном ключе интерпретирует поэтическую заумь и Д. Бурлюк. Заумные стихи он воспринимает как следствие способности кубофутуристов-заумников «любить родную речь до того, чтобы увлечься созданием узоров не из слов, образов, как делали это все, а барахтаться в баюкающих, скачущих волнах ласных...» [2, 50].

Национальный компонент оказывается важнейшей составляющей философско-эстетической концепции кубофутуристов, становясь способом акцентации принадлежности их творческих исканий именно к русской культуре.

1. Агаи Г. Русский поэтический авангард. Интернет / http://www.opushka.spiru.net/ext/aigi_avangard.shtml

2. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. – СПб.: Пушкинский фонд, 1994.

3. Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое // Литературные манифесты. От символизма до «Октября». – М., 1924.

4. Лившиц Б. Подураглазый стрелец: Воспоминания / Вступит. ст. М. Гаспарова; Подгот. текста, послесл., примеч. А. Парниса. – М.: Худож. лит., 1991.

5. Память теперь многое разворачивает: Из литературного наследия Крученых / Составление, послесловие, публикация текстов и комментарии к ним Н. Гурьяновой. BERKLEY SLAVIC SPECIALTIES, 1999.

6. Хлебников В. Курган Святогора // В. Хлебников. Творения. – М.: Сов. писатель, 1986.

Н.Б. Кісялєва (Баньска-Бистрице – Мінск)

СЛАВАЦКІ НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНЫ КАМПАНЕНТ У РАМАНЕ Я. КАЛІНЧАКА «ВЫБАРЫ» І ЯГО АДЛЮСТРАВАННЕ Ў РУСКІМ ПЕРАКЛАДЗЕ ТВОРА

Раман славацкага класіка Яна Калінчака «Выбары» (Ján Kalinčiak, *Reštavrčcia*, 1843) займае асобнае месца ў славацкай літаратуры не толькі таму, што ў ім адлюстраваны адзін з найбольш спецыфічных этапаў славацкай нацыянальнай гісторыі, але і таму, што гэст рамана ўяўляе сабою сучаснае спіяценне народнай славацкай фразеалогіі, прыказак, прымавак і