

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**  
**Філологічний факультет**  
**Кафедра слов'янської філології**  
**Імені професора Іларіона Свенціцького**

**ОБРАЗ ДОБИ НОРМАЛІЗАЦІЇ У РОМАНАХ ПЕТРИ ГУЛОВОЇ ТА**  
**МІХАЛА ВЬЮЕГА**

**Магістерська робота**  
**студентки 2 курсу**  
**спеціальності «Філологія»**  
**ОП «Чеська мова та література»**  
**Опанасенко Ілони Сергіївни**

---

**Науковий керівник**  
**доц. Моторний О.А.**

---

**Рецензент**  
**доц. Васишин М.Б.**

---

## ЗМІСТ

### ВСТУП 4

РОЗДІЛ 1. Опис доби «нормалізації» та поняття «комунізму». Розкриття життя та творчості Петри Гулової та Міхала Вьюега 7

- 1.1. Доба комунізму у Чехословаччині 7
- 1.2. Доба нормалізації 8
- 1.3. Літературне життя в період нормалізації 11
- 1.4. Особистість Петри Гулової в контексті сучасної чеської літератури 15
- 1.5. Життя Вьюега 17
- 1.6. Робота Вьюега 20
- 1.7. Характеристики творення Вьюега 22

РОЗДІЛ 2. Аналіз романів «Вартові громадянського блага» та «Чудові роки під собкаою» 27

- 2.1. Поняття «літературний персонаж» 27
- 2.2. Літературний персонаж як текст чи людина 30
- 2.3. Жорстока іронія Петри Гулової 33
- 2.4. Маленький аполкаліпсис письменниці Петри гулової 34
- 2.5. Огляд роману «Вартові громадянського блага» 42
- 2.6. Петра Гулова – оповідач у своєму романі 47
- 2.7. Характеристики творення Вьюега 52
- 2.8. Літературна критика і Міхал Вьюег 55
- 2.9. Огляд роману «Чудові роки під собакою» 65
- 2.10. Обсяг, мова та стиль 67

ВИСНОВКИ 68

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

## ВСТУП

**Актуальність дослідження:** Петра Гулова та Міхал Вьюег — є представниками молодшої чеської літератури, у творчості яких спостерігалися дві творчі тенденції. Серед констант творів, що входять до першої з них, є домінуюча історія та місце дії в чужому середовищі.

Отже, **мета магістерської роботи** – відобразити унікальність творчості цих двох письменників у добу нормалізації. Розкрити більш глибоко реальність життя у добу капіталізму, яку вони так влучно описали у своїх романах «Вартові громадянського блага» та «Чудові роки під собакою». Розкрити їх життєвий шлях та творчість. Вважаємо, що ця тема є досить актуальною, тому що високі набутки їх творчого доробку визначаються широким читацьким загалом. Два автори, як цікавий феномен для дослідження. Це все ми розглянемо у теоретичній частині магістерської роботи.

Отже, досягнення мети дослідження передбачає виконання таких завдань:

1. Розкрити поняття «нормалізації» та «комунізму».
2. Дослідити біографії та творчість Петри Гулової та Міхала Вьюега.
3. Проаналізувати художній стиль романів «Вартові громадянського блага» та «Чудові роки під собакою».
4. Зробити огляд на романи «Вартові громадянського блага» та «Чудові роки під собакою».

**Методи дослідження:** опрацювання наукових джерел, суміжних із творчістю та біографією авторів, прочитання романів, які будуть представлені та описані у цій магістерській роботі, узагальнення всіх спостережень, які будуть розкриті під час роботи.

**Об'єкт дослідження:** романи Петри Гулової та Міхала Вьюега «Вартові громадянського блага» та «Роки під собакою».

**Обсяг і структура роботи.** Магістерська робота складається із 74 сторінок. Робота побудована з теоретичної та практичної частин. У першій частині ми зосередимося на наратологічній категорії оповідача, як її розуміє теорія літератури, можливі типи оповідачів і ці теоретичні висновки, потім у другій частині твору ми застосуємо вибраний твір Петри Гулової і спробуємо описати розповідь, стратегії, які в них використовує автор.

Другий розділ зосереджується на внутрішній світ героїв, характеризується чеським, невизначеним середовищем, сюжетна складова досить відстає в ньому.

Чи існує персонаж лише в літературному творі, частиною якого він є або не залежить від нього, і, таким чином, може існувати поза вигаданим світом розповідь. Прокоментуємо також взаємозв'язок між літературним персонажем та оповіданням.

У практичній частині роботи ми також включимо розділ про особистість Петри Гулової. За допомогою

аналізованого твору спочатку окреслюємо сюжетний рівень тексту, потім ми проаналізуємо його наративну структуру та проаналізуємо стратегії, використані для характеристики. Оскільки однією з характерних рис творчості Петри Гулової є робота з мовою, присвячуємо особливу увагу до стилю текстів і того, як задіяна мовна сторінка та характеристика персонажів. Висновки про внутрішні сюжети ми коротко підсумовуємо в окремій главі.

**РОЗДІЛ 1. Опис доби «нормалізації» та поняття  
«комунізму». Розкриття життя та творчості Петри  
Гулової та Міхала Вьюега**

**1.1. Доба комунізму у Чехословаччині**

Комуністичний режим, комуністична диктатура або також комуністичний тоталітаризм — це позначення періоду, протягом якого в Чехословаччині правила Комуністична партія Чехословаччини. Вони були розпочаті лютневим переворотом (так званий переможний лютий або просто лютий) 1948 року і закінчилися Оксамитовою революцією в листопаді 1989 року (також листопад). На той час Чехословаччина входила до складу Східного блоку («соціалістичного табору») і була членом Варшавського договору. Під час цього режиму, особливо протягом перших десяти років, сотні тисяч людей були ув'язнені, інтерновані чи поміщені в трудові чи концентраційні табори з політичних причин, а ще тисячі стали жертвами судового вбивства чи померли у в'язниці чи намагалися подолати Залізну завіса.

Комуністичний режим у Чехословаччині характеризувався відсутністю вільних виборів (хоча вибори існували, але вони були суто формальними) та коливанням рівня терору. Найгіршим був період після перевороту та перша половина 1950-х років, що характеризувався використанням найжорстокіших методів сталінізму, включаючи судові вбивства та створення концтаборів і виправно-трудова таборів для

політичних опонентів і «неблагонадійних громадян» режим. Люди, які не погоджувалися з режимом, мали в основному три варіанти: бути активним в інакомисленні, емігрувати (що, за законами того часу, було злочином незаконного виїзду з республіки, з комуністичної Чехословаччини, але все одно емігрували сотні тисяч) або так звана внутрішня еміграція (німецька внутрішня еміграція), тобто стратегії «співпрацювати ззовні, або принаймні не створювати проблем, і думати по-своєму всередині».

## **1.2. Доба нормалізації**

Різні точки зору та концепції по-різному розуміють нормалізацію. З цієї причини, а також через те, що концепція нормалізації надає цій роботі часові, історичні та, частково, тематичні рамки, ми повинні визначити, як ми будемо розуміти нормалізацію в цій роботі. Коротше наведемо історичне визначення періоду нормалізації, а також соціально-культурну ситуацію в цей період (особливо по відношенню до «звичайних громадян»). Крім того, ми також зосередимося на контекстуальній структурі літератури цього періоду. У роботі йдеться про літературу більш історичну та життєву.

Спочатку термін нормалізація позначав процес повернення до нормального функціонування суспільства після того, як війська Варшавського договору залишили Чехословаччину після військового вторгнення в 1968 році

(Holý, 2013). Крім того, цей термін розширився, щоб позначити зусилля та втручання, спрямовані на припинення поступового відновлення демократії та лібералізації в Чехословаччині, що почалося в першій половині 1968 року, та ліквідацію всіх її наслідків. Термін нормалізація може також означати процес оновлення прорадянського тоталітарного режиму, який розпочався восени 1968 р. і завершився XIV. З'їзд Комуністичної партії 1971 року. З часом поняття нормалізації поширилося як позначення всього періоду історії ЧСР від 1969 р. до революції 1989 р. (Викупіль, 2000). Для цілей цієї роботи ми будемо розуміти нормалізацію останнім згаданим способом, тобто як період між 1969 і 1989 роками.

Однак, з точки зору того часу, поняття нормалізації було досить нечітким і порожнім. Джонатан Болтон (2015, с. 104) описує нормалізацію як «ненаписаний лист, на якому різні політичні діячі уявляли, чого вони хотіли». Ніхто точно не знав, що уявити під терміном нормалізація. Про це не знало навіть керівництво компартії, але фактично це дозволило йому виправдати присутність радянських військ у Чехословаччині, на невизначений термін. Але для чехословацьких громадян нормальний стан, до якого мав привести процес нормалізації, не міг існувати, доки в країні були радянські війська.

І хоча, спочатку термін «нормалізація» вживали досить іронічно, з часом прийняли його за свій (там же;



Bren, 2013, с. 20). Життя громадян поступово перейшло на рівень повсякденного життя та приватності, що стало характерним для всіх 1970-х і 1980-х років (Мачек, 2010, с. 10; Болтон, 2015, с. 105).

Вплив комуністичної ідеології на суспільство змінився в 1970-х роках – це вже не було натхненням для громадян, а лише жменька фраз, «за допомогою яких громадянин звільнявся від підозри, що він ворог режиму» (Грубий, 2016 р., с. 163). Людям була потрібна хоч якась участь, особливо для участі в режимних заходах (святках тощо), але потреба долучатися закінчилася, і інтерес людей перемістився кудись, у вже згадану приватну сферу. Типовим прикладом цієї «втечі» є культура дач.

Для багатьох вони стали своєрідним притулком для сімейного та приватного життя, але інші бачили в них символ політичної апатії. Глобальні тенденції також все більше проникали в Чехословаччину, особливо в сферах житла, моди, споживання та масової культури, яка в цей період була на підйомі (там же; Bolton, 2015, с. 5; Machek, 2010, р. 10).

У сфері масової культури головним явищем був телевізійний серіал, який планувався і контролювався таким чином, щоб якомога більше популяризувати імідж соціалістичного суспільства і показати людям їхню роль у ньому, перегляд телебачення взагалі став популярною діяльністю. Другим явищем було побутове мистецтво, яким люди прикрашали своє житло (Мачек, 2010, с. 11–12; Брен, 2013, с. 172). Це повертає нас до приватного

життя, і ми бачимо, що в епоху нормалізації це відіграло важливу роль – як центр життя громадян, з благословення влади, діяльність приватного сектора була залишена, а приватні особи повинні працювати. разом створювати матеріальну якість життя (Мачек, 2010, с. 10-11).

Комуністична влада не намагалася протистояти цим проявам матеріалізму та споживання, але підвищення рівня життя представлялося успіхом соціалізму. Це створює своєрідний соціальний консенсус – громадяни могли б жити у відносному добробуті та матеріальній забезпеченості та реалізувати себе в приватній сфері в обмін на (принаймні удаване) прийняття режиму (там же; Volton, 2015, с. 105 Янушек і Чорней, 2008, с. 25). Звісно, таке ставлення торкнулося не всіх – навіть у цей період невдоволення зростало і багато людей відмовлялися прийняти режим (наприклад, усі інакодумці, але й багато окремих осіб), права громадян все одно урізалися, чистки та переслідування незручних все це потім призвело до формування зовсім іншого культурного середовища. Проте ця робота більше зосереджується на офіційній формі (народної) культури та суспільства, тому ми не будемо акцентувати увагу на цьому середовищі, а лише окреслимо його в наступному розділі у зв'язку з літературною сценою.

### **1.3. Літературне життя в період нормалізації**

Консолідація тоталітарного режиму не оминула й мистецьку сферу суспільства, тому період після 1969 р. характеризується обмеженістю та диференціацією

літератури в умовах літературного життя. Була відновлена цензура і все літературне життя було «довірено» під керівництвом нової Спілки чеських письменників, заснованої у 1972 році (голова – Ян Козак), яка об'єднувала лише лояльних до режиму авторів. Література мала слідувати виключно вимогам соціалістичного реалізму і таким чином служити правлячій партії. Проте це призвело до схематизму та зниження рівня офіційної літературної продукції. Головну роль відігравав не сам твір чи поетика, а особистості письменників як такі та їх кадрові питання. Це підводить нас до вже згаданого поділу літератури. З часом багатьом авторам було заборонено публікувати і діяти публічно, а групи та організації, які прагнули підтримувати демократію або виступали проти Комуністичної партії, були розпущені, а їхні члени часто переслідувалися або навіть переслідувалися (Holý, 2013; Janoušek, 2012; Янушек і Чорней, 2008).

Чеська література розділилася на три течії – вітчизняну офіційну або також публічну літературу, вітчизняну нередаговану літературу та літературу вигнання, при цьому кожна з цих сфер поступово нарощувала свою читацьку аудиторію, авторську базу та естетичні та ціннісні стандарти. Певним чином такий поділ існував і раніше, але вітчизняна публічна література тоді явно переважала. Однак після 1970 року відбулася зміна: багато важливих письменників виїхали в еміграцію, значній кількості авторів, які залишилися в

країні, заборонено публікувати публічно, і тому центр чеської літератури переноситься на сферу неофіційної літератури, вітчизняні чи іноземні (Holý, 2013). Джонатан Болтон (2015, с. 100) пише, що цей період чисток був «витоком мізків нечуваних умов» і торкнувся всіх сфер інтелектуального та культурного життя.[13]

Автори, які були достатньо лояльні до режиму, щоб потрапити до списку офіційно опублікованих імен, перебували в найкращому становищі в галузі літератури – їхні твори можна було публікувати публічно і вони отримували за них гонорар, що забезпечувало їм фінансову безпеку та здатні повністю присвятити себе. Вони також мали можливість зв'язатися зі своїми читачами, що було неможливо з авторами в еміграції. Як податок на ці пільги, звісно, вони мали дуже обмежену свободу видавництва – їхні твори підлягали подвійній цензурі та були адаптовані відповідно до умов і потреб комуністичної ідеології (Holý, 2013). Видавництво також було «політично оброблене» — в період нормалізації, наприклад, чехословацький письменник «Альбатрос», «Млада фронта», «Лідове накладательство» або «Одеон». Були також створені нові й надійні культурні журнали – особливо Tvorba, оскільки в 1969 р. діяльність усіх літературних періодичних видань була припинена (Listy, Tvář, Sešity та інші) (Janoušek, 2012; Holý, 2013). Роботи, якими ми будемо займатися в цій роботі, також потрапляють в цей офіційний потік. Проте питання в тому, наскільки ця сфера літератури (тобто молодіжна

література) зазнала впливу цензури та ідеологічних вимог.

Медіапотік літератури, так звана сіра зона, складався з письменників, які відмовлялися підкорятися вимогам партії, раніше «грішили» нею, критикували вторгнення або просто сповідували і проголошували цінності, що суперечили комуністичній ідеології. того часу - свобода і демократія. Ці автори (не лише письменники, а й інші митці) були таким чином вигнані на узбіччя культурних подій і поступово почали створювати власний паралельний простір – дисидентство. Вона незаконно публікувала твори заборонених авторів (так званих самвидавців), проводила приватні дискусії, театральні вистави чи розповсюджувала тексти, доставлені з заслання. Загалом тексти поширювалися в рукописах і стенограмах. Таким чином створювалися самвидавські видання, які дуже суттєво сприяли неофіційному літературному життю та функціонуванню дисидентства. Першими були *Texty přátel* (1972), у 1973 році Людвік Вакулік заснував *Petlice Edition*, іншими у 1975 році були *Expedition Edition*, очолюваний Вацлавом Гавелом, та *Kvart Edition*, заснований Яном Владиславом за допомогою Іржі Колажа та Франтішека Каумана. (Болтон, 2015, с. 140; Янушек, 2012).

Третім напрямом чеської літератури цього періоду була еміграційна література. Багато письменників та інших митців після серпня 1968 року виїхали за кордон і продовжували брати участь у літературних та культурних

заходах. Їхню аудиторію складали інші емігранти з Чехословаччини, але вона була нечисленна, але митці все одно залишалися в контакті з інакомисленням. Ще в еміграції поступово формувалися осередки літературного життя – на радіостанціях (Радіо «Вільна Європа»), слов'янських робочих місцях університетів та новостворених еміграційних видавництвах. Ймовірно, найважливішим з них було «Sixty-Eight Publishers», засноване в Торонто Зденою та Йозефом Шкворечті. Іншим важливим центром був «Кельнський індекс» під керівництвом Адольфа Мюллера. *Vigil*. Важливу роль відігравали й періодичні видання – наприклад, *Svědectví*, *Listy* чи *Proměny* (Janoušek, 2012; Holý, 2013).

#### **1.4. Особистість Петри Гулової в контексті сучасної чеської літератури.**

Петра Гулова народилася 12 липня 1979 року. Закінчила гімназію Яна Кеплера в Празі та закінчила культурологію та монголістику на факультеті мистецтв Карлового університету в Празі. Вона публікувала, наприклад, у журналах *Respekt*, *Context*, *Literární noviny*, *Babylon* і *Týden*.

Уже у віці двадцяти двох років, у 2003 році, вона отримала премію *Magnesia Litera* в категорії «Відкриття року» та перше місце в опитуванні *Lidové noviny* за найцікавішу книгу року за свій дебютний дебют «Пам'ять моїй бабусі». Це позитивне схвалення принесло з собою великі очікування професійних критиків та громадськості щодо його подальшого створення. Однак авторка не була

впевнена, що напише ще якусь книгу. Проте наступні твори пішли «Крізь матове скло», «Цирк мемуарів», «Трикімнатна пластикова кімната», «Тайгова станція», «Охоронці громадянського добра» і, як писав Рудольф Матис: «Петра Гулова (1979) незамінна постать у сучасній чеській мові. проза». У 2007 році отримала премію Йіржи Ортена, нагороду для молодих авторів до тридцяти років, за прозу «Пластикова трикімнатна», а через рік — премію Йозефа Шкворецького за станцію Тайга. Її остання книга – Масоша 2014 р. Книги авторки перекладені англійською, німецькою, французькою, італійською, польською, голландською та угорською мовами. Її нещодавнє підприємство — це створення сценічної екранізації відомої британської новели Ієна Мак'юена «Бетонний сад». Зараз живе в Празі, має двох дітей.

Хоча вона отримала кілька нагород за свою роботу, погляди критиків на її творчість все ще розходяться, як підсумовує Петро А. Білек: . Якщо для більшості письменників можна досить добре сформулювати, як їх сприймають критики, то для Петри Гулової діє правило, що те, що думає критик, — це інша думка. Не лише щодо окремої прози, а й щодо загального напрямку її кар'єри та місця, яке вона займає в чеській літературі». «Її стиль, особливо мовна винахідливість, стали її авторською ознакою, об'єднавши розрізнений твір.» У творчості авторки спостерігалися дві творчі лінії. До першої з них належать твори «Пам'ять моєї бабусі», «Цирк мемуарів» і

«Тайгова станція», тобто книги, видані в непарному порядку, константами яких є доміантна історія та місце дії в чужому середовищі. Друга лінія представлена заголовками, що публікуються серед творів автора, завжди в рівному положенні. До цієї другої лінії належать «Пластик трикімнатний» і «Макоча», що зосереджуються на внутрішньому світі героїв і характеризуються неуточненим чеським оточенням, в якому сюжетна складова досить відстає, і їх аналіз обрав суб'єкт бакалаврської роботи. Поза цими двома тенденціями є «Охоронці цивільного добра» — назва, яка поєднує риси обох творчих ліній. Її стиль та оригінальна робота з мовними засобами стали об'єднуючим елементом усіх творів Петри Гулової.

### **1.5. Життя Міхала Вьюега**

Міхал Вьюег народився 31 березня 1962 року в Празі. З 1968 року навчався в початковій школі в Сазаві, де закінчив усі вісім класів з відмінними оцінками. За бажанням батька вступив до гімназії в Бенешові, а після закінчення навчався в Економічному університеті в Празі. Через два роки він пішов і почав працювати охоронцем у *Chemarol Praha* і водночас гідом на поїздах чи будівельником. З 1983 року вивчав чеську мову та літературу з педагогікою на факультеті мистецтв Карлового університету. Після успішного закінчення



університету працював учителем початкової школи в Збраславі. Проте займався цією професією недовго. Був призваний на строкову військову службу. У 1993 році працював редактором у чеському письменнику, а через два роки став професійним письменником. Від першого шлюбу з Ярославою Мачковою у нього є двадцятичотирирічна дочка Майкла. Він одружився вдруге в 2002 році і має двох дочок, Сару і Барбару, від дружини Вероніки. Однак цей шлюб також закінчився розлученням у 2015 році.

У 1980-х він опублікував кілька оповідань у додатку до журналу *Mladá fronta*, а згодом у журналі *Mladý svět*. Після 1990 року публікувався в *Playboy*, *Literární noviny*, *Tvar*, *Neon*, *Mladá fronta Dnes*, *Lidový noviny* та ін. Також став гарантом творчого проекту «Блог-роман» *Heart of Home*, який організував інтернет-сервер *iDnes*. Він також був нагороджений премією Іржі Ортена в 1993 році за книгу «Чудові роки під собакою», а в 2005 році він отримав премію читачів *Magnesia Litera* за книгу «Вибієна».

У грудні 2012 року стався серйозний поворотний момент у його житті. Майкл Вьюег почувався не дуже добре в той фатальний вечір, але не приділяв цьому особливої уваги. Після погіршення стану його каретою швидкої допомоги доправили до празької лікарні, де, на жаль, підтвердили набагато гірший діагноз – розрив аорти серця. Після цього була негайна кількогодина операція,

яка, на щастя, пройшла успішно. Після цієї майже трагічної події Вьюег зробив паузу.

*«Менше року тому я пережив найгірший творчий період у своєму житті, справді найдовшу творчу кризу. І я ніколи раніше цього не знав».*

Перша книга, написана після катастрофи, називається «Моє життя після життя» і безпосередньо стосується повернення автора до життя після події.

«Це двадцять шоста книга Майкла», і це не книга, написана у найвищому вигляді. Часом текст здається дещо цинічним і монотонним; можливо, навіть терплячий читач відчує відчуття розчарування, яке автор так близько й особисто знав останніми місяцями».

Дослівна цитата видавця Мартіна Райнера, давнього друга Міхала Вьюега, вказує на суть уже згаданої книги Вьюега. Він не такий вдалий, як його початкова робота, може здатися читачеві монотонним через циклічність падіння тексту, і не виключено, що читач його відкладе. З часом, після успішного одужання, він повертається до письменництва і публікує більше літературних книг.

Хоча Міхал Вьюег є найбільш продаваним чеським автором з 1989 року, думки літературознавців також з'являються, що вказують на зниження рівня його творчості. Він засуджений за написання книг з комерційною метою і в цілому вважає свої твори книгами нижчої художньої цінності. Негативні відгуки критиків вперше з'являються з книжкою «Освіта дівчат у Чеській

Республіці», в якій вона використовує тривіальні процедури читання і віддає перевагу розваги більш серйозним заявам. Згодом автора звинувачують у перевиробництві книг із тенденцією до комерціалізації. Незважаючи на негативні відгуки критиків, він є власником кількох престижних нагород, про які вже говорилося.

## **1.6. Робота Вьюега**

Міхал Вьюег є одним із найуспішніших чеських письменників сьогодні. Він опублікував загалом 25 книг, найвідоміші з яких включають: Думки про вбивство 1990 року, соціальну прозу з детективним сюжетом, написаним у ретроспективних нотатках. Детективні мотиви також з'являються в книзі «Справа невірної Клари» (2003). У фільмі «Чудові роки під собакою» (1992) оповідач фіксує дитинство та юність звичайної родини в суспільстві 1960-х років — від періоду нормалізації до падіння комунізму. «Ідеї доброго читача» (1993) та «Нові ідеї доброго читача» (2000) містять томи літературних пародій на зарубіжних і чеських письменників і літературознавців. «Освіта дівчат у Богемії» (1994) та «Учасниці туру» (1996) — це соціальна проза, яка характеризується, з одного боку, реалізмом, з іншого — всемогутністю оповідача, який розкриває читачам свої наміри. У книзі «Чудовий рік» (Щоденник 2005) ми вперше зустрічаємося у вигляді літературного щоденника, в якому автор записує повсякденні події. У вступі Мартін Райнер розкриває стиль, у якому написана книга.

*«Ці тексти завершуються композиційною грою, яка розкриває створення персонажів і подій у літературному тексті, засновану насамперед на контрасті Вьюега акцентів, реалізму, достовірності подій і персонажів, з одного боку, і демонстрації всемогутності автобіографічного оповідача. -автор, який розкриває перед читачами свої творчі розрахунки. з іншого боку».*

У книгах «Письменники батьківської любові» (1998), «Історії шлюбу та статі» (1999), «Роман для жінок» (2001), «Звільнені» (2004), «Уроки творчого письма» (2005), «Роман для чоловіків» (2008) та «Історії кохання». (2009) Автор займається переважно проблемою дружніх, партнерських та стосунків між поколіннями. Буфети, або Що ми є (2000) або На двох стільцях (2003) містять пачки щоденників. Чудові роки з «Клаусом» (2002), «Мафія в Празі» (2011) та «Мраз із замку» (2012) свідчать про трансформацію суспільства 90-х років. Ці дві книги розкривають закулісся вищого суспільства Праги, і саме завдяки їм Вьюег боровся з незручними ситуаціями та нападами анонімів. Бланка Хемелікова висловила свою думку про книгу «Іне з замку в Словнику чеської літератури після 1945 року»:

*«Якщо бестселер Вьюега «Мафія в Празі» описували як вибухонебезпечну книгу про політичну грязь, то безкоштовне продовження «Мороз виходить із замку» — це вибухова суміш, здатна до набагато більшого вибуху».*

Книги Чудовий рік (Щоденник 2005); (2006), «Інший чудовий рік» (2011) та «Моє життя після життя» (2013)

записані у формі літературних щоденників, причому остання з цих книг була опублікована через рік після розриву серця Вьюега 8 грудня 2012 року. Короткі казки для втомлених батьків (2007) — сучасні казки, як зрозуміло з назви, присвячені батькам. У новелі «Ангели повсякденного життя» (2007) Вьюег намагається відобразити стереотипи людей у повсякденному житті з долями, які чекають їх у найближчому майбутньому. Режисеркою цієї роботи стала Еліс Нелліс у 2014 році. Серед останніх назв – *Biomanželka* (2010), *Biomanželka* (2015), *Back in the game* (2015) та *Melouch* (2016). Серед знятих книг Вьюега: «Освіта дівчат у Богемії» (1997), «Чудові роки під собакою» (1997), «Роман для жінок» (2005), «Учасниці туру» (2006), «Справа невірної Клари» (2009) , Роман для чоловіків (2010), Щоденні ангели (2014).

### **1.7. Характеристики творення Вьюега**

Однією з відмінних рис творчості Вьюега, безсумнівно, є автобіографічні елементи, які ми зустрічаємо в кожній його книзі. Вони дозволяють зазирнути в авторський інтер'єр, життєвий досвід, почуття та переживання, які знайшли відображення у творах. Дуже часто він включає їх в історії, які описує в книгах. Окрім свого життя, він спирається на події та історії своїх друзів, членів родини. Кожен персонаж має типові риси характеру, думки, почуття та поведінку.

Міхал Вьюег є одним із фаворитів, в основному, завдяки своєму характерному та гумористичному стилю

письма. Його гумор заснований на перебільшенні, він часто застосовує іронію, і, можливо, тому його оповідання користуються успіхом у читачів. У свої книги він вводить історії реальних людей із загальнолюдськими долями, які може детально інтерпретувати, барвисто й лаконічно. Як зізнався сам Вьюег, йому подобається бути частиною його історій, тому що його життєві перипетії пишуть для нього книгу. За словами Вьюега, натхнення від життя є причиною читання.

*«Саме тому ми читаємо: адже майже кожна (хоча б трохи хороша) книга так чи інакше впливає на наше реальне життя, бо майже щоразу ми стикаємося з тим, що пережили чи переживаємо».*

Загалом можна сказати, що більшість гумористичних книжок Вьюега пронизані оптимізмом. В інтерв'ю журналу Playboy Вьюег зізнався, що після певних подій він переглянув свої життєві пріоритети.

*«Мій батько помер у шістдесят п'ять, мені сорок шість. Власне кажучи, я міг бути тут лише двадцять років. Я хочу наплутати їх неважливою нісенітницею? Хіба я не повинен насолоджуватися дарами життя?»*

*«Тоді можна щось порівняти у своїй голові. Це змінить нас»*

Ця думка знайшла відображення в літературних щоденниках, чи то в позитивній історії, чи то в меланхолійній історії з життя. Читачеві постійно нагадують про надію, яка все ще існує, якщо в неї вірити.

Viewegh виступає за те, щоб менше думати про погані речі, не визнавати їх можливості і компенсувати їх чимось позитивним.

Вьюег — сучасний автор, тому актуальні теми часто переважають у книгах, з великою політичною популярністю, яка може викликати суперечки. Можливо, це є причиною того, що Вьюег досі залишається затребуваним письменником і дуже популярним серед читачів.

Суть літературних щоденників — це певне натхнення автобіографічними елементами, які ми найчастіше знаходимо у вигляді якогось досвіду чи спогаду. Це може привести до його характерного стилю письма. Кожен з нас, безперечно, переживав схожі або навіть ті самі життєві ситуації, які зустрічаються в книгах автора, і тому читач може поставити себе в певну близьку йому ситуацію, яка зафіксована в повісті. У багатьох адресатів історії Вьюега можуть провести паралель між їхніми власними і його життєвими ситуаціями. Сам Вьюег дозволив почути, що найкращим натхненням для письма є те, що він добре знає.

*«Безперечно, я належу до того типу авторів, які краще пишуть про те, що вони пережили, принаймні частково, і я не заперечую часткової автобіографії деяких мотивів, персонажів чи сцен – але ядро всіх моїх романів, оповідань а оповідання — це, звичайно, чиста вигадка. Навіть, здавалося б, найбільш автобіографічні книги — це переважно вигадані історії».*

Теми Вьюега, які часто зустрічаються в його роботах і які він спирається на власний досвід, — це невірність, шлюб, що руйнується, що приводить до розлучення, і його старомодне життя. У книгах «Письменники батьківської любові», «Історії шлюбу та сексу», «Чудові роки з Клаусом» і «Звільнені» ми, безсумнівно, знайдемо сюжет оповідань. Головний герой опиняється в ситуації, коли вони з дівчиною чекають дитину. Далі йде весілля, але з часом шлюб стає стереотипом і чоловік вчиняє невірність. Після одкровення відбувається розлучення, чоловік залежить від себе, проводить час без дружини і без дітей, яких втратив через свою помилку.

Теми, які Вьюег любить включати у свої книги, безумовно, приваблюють читачів. В основному це теми з повсякденного життя, тому читачі зазвичай поруч. Як тільки оповідач потрапляє в скрутну ситуацію, він намагається вирішити її спокоем, передбачливістю та своїм позитивним настроєм. Оскільки читачі можуть поділитися подібними ситуаціями та поглядами з Viewegh, вони, ймовірно, будуть настільки близькі їм за своїм стилем письма.

Іронія використовується як інструмент вирішення проблем. Він намагається використовувати це в будь-якій ситуації, будь то сумна, нерозв'язна, але йому завжди потрібно взяти щось позитивне. Сьогодні повно поганих людей, несприятливих життєвих ситуацій і поганого спілкування між людьми, тому, на думку Вьюега, необхідно передбачливо сприймати ці погані речі і не



дати їх знищити. Viewegh не вибачає читача, він просто хоче передати свої думки, щоб вирішити ситуації, що виникли.

В інтерв'ю інтернет-серверу він заявив, як часто і в якій мірі використовує самостайлінг.

*«Я не заперечую, що я пишу дуже автобіографічно, але я також підкреслюю стилізацію одним диханням. Що це не 100% правда, а що це «мотиви». Що насправді правда і що я придумав, я залишаю розрахунок на увагу читача».*

Прикладом такого самостилювання є наступний уривок, у якому Вьюег прагне бути сприйнятим і зрозумілим читачем як частина історії.

*«Незважаючи на мою рішучість описувати кожен день якомога правдивіше, я намагаюся кілька днів вимовити різні тривіальні псевдоподії, щоб не виходило, як звичайне, буденне життя я веду».*

У книгах Вьюега в літературній інтерпретації можна ототожнити наближення емпіричного автора з оповідачем. Проекцію уявлення про себе самого автора можна помітити в наступному реченні, де автор є прихильником думки, що люди повинні говорити прямо і правдиво, тоді тільки він може поважати себе.

*«Плюс: приховування слабкостей, вигляд і маскування, додавання – чи не буде це образою для того, хто я є насправді?»*

## **РОЗДІЛ 2 «Аналіз романів «Вартові громадянського блага» та «Чудові роки під собакою»**

### **2.1. Поняття «літературний персонаж»**

Літературному діячеві в теорії літератури відведено менше місця, ніж іншим категоріям. Богуміл Форт презентує свою книгу, присвячену вступу. Літературний діяч досить песимістична ідея, що узагальнює її положення в теорії літератури 20 ст. «У нашому столітті до персонажів ставляться погано. У світі дії масове суспільство знищило наше почуття характеру і навіть її важливості.» За словами Шломіт Риммон-Кенан, теорії скланих характерів ще не було голосу, який стверджує, що категорія персонажа в літературному творі занепадає, говорить навіть про смерть персонажа. Повне скасування літературного персонажа як елемент оповіді звичайно, це неможливо, персонаж має своє місце в оповіді. Як відправну точку для цьої магістерської роботи, тому існування літературного діяча вважається важливим.

### **2.2. Літературний персонаж як текст чи людина**

У літературознавстві ведуться дискусії про межі життя літературного героя, звідки тягнеться його життєвий простір. Чи герої — це лише набір текстів, які працюють лише в контексті їхніх історій, чи варто підходити до них як до реальних людей, а їхнє дослідження має бути набагато ширшим і складнішим, оскільки це портрет людини в цілому? Кенан наводить

думку Марвіна Мудрика, який розрізняє ці два крайні полюси існування персонажа. Згідно з першою з них, герої існують лише в межах літературного твору, їх не можна виключити з контексту подій літературного твору, частиною якого вони є, тому вони нежиттєздатні поза межами свого вигаданого світу. Цей погляд розглядає символи як набір слів і часто називають семіотичним. На протилежному кінці стоїть думка, що персонажі не залежать від подій, описаних у наративі, і їх можна обговорювати незалежно від контексту літературного твору. З персонажами, задуманими таким чином, можна було б поводитися як з людьми.

Літературний персонаж може здатися читачеві більше, ніж просто текст. Іноді ти навіть не розумієш оточуючих людей. «Але читач може повністю зрозуміти людей у романі, коли забажає письменник; можуть зблизити їхнє внутрішнє і зовнішнє життя». І тому нам може здатися, що літературні персонажі навіть реальніші за людей, яких ми зустрічаємо в повсякденному житті, адже ми можемо зрозуміти їх набагато більше, ніж своїх близьких. Однак необхідно усвідомлювати, що літературні персонажі – це штучно створені персонажі, а тому ми не можемо ототожнювати їх із реальними людьми.

Едвард Морган Форстер приписує реальним людям п'ять основних фактів, які кожна людина повинна пережити. Це народження, їжа, сон, любов і смерть. Літературні герої також проходять через ці реальні

життєві процеси в романі, але не так, як реальні люди. Вони не пам'ятають власного народження і не можуть нічого сказати про переживання власної смерті. Проте з літературними героями справа йде інакше. «Письменнику дозволено все запам'ятати чи зрозуміти, коли йому це зручно». Таким чином, літературний персонаж може згадати, наприклад, своє народження, що для реальних людей неможливо. Народження як таке не широко використовується в літературі. Смерть частіше використовується, наприклад, щоб закрити долю персонажа. У своїй творчості письменник може навіть переступити межі смерті і писати про долю персонажа після неї. Їжа в романі служить не для виживання літературного героя, а скоріше як засіб зустрічі один з одним.

Насправді ми спимо близько третини свого життя, але література не надає сну великого значення. З п'яти згаданих фактів найбільше написано про кохання, хоча в реальному житті, за словами Форстера, немає часу постійно займатися любов'ю. Отже, літературний персонаж зазвичай не народжується в романі, він і вмирає в ньому лише іноді, йому не доводиться багато їсти і спати, але він невтомно займається стосунками між людьми. Однак літературні персонажі переживають цей досвід інакше, ніж люди, і важливість цього досвіду для літературних персонажів відрізняється від реальних людей. Тому літературні персонажі кардинально відрізняються від реальної людини. То що ж робить героїв

роману реальними для читача? З реальними людьми це не так багато. Скоріше, це переконливість персонажів у вигаданому світі, в якому вони вбудовані, переконливість їхніх доль, їхня достовірність, а також готовність читача повірити в неймовірне. Герої не повинні бути такими, як ми, людьми, вони не повинні бути реалістичними, якщо ми їм довіряємо.

### **2.3. Жорстока іронія Петри Гулової**

Перший роман Петри Гулової «Пам'ять про мою бабусю» (2002 року) досі залишається дещо загадковою книгою для видавця Віктора Стоїлова: він не очікував такого читацького інтересу ( за вісім років продано понад 20 тис. примірників ). Про дивну монгольську історію на той час навіть критики не знали багато – і тому деякі нерозумні тлумачі вдалися до припущень про авторство чи принаймні частку Яхима Топола. Шоста книга Петри Гулової «Вартові громадянського блага» також трохи схожа на Топола.

Важко описати Рейнджера цивільного добра коротко, але, якщо можливо, чітко. Реальність відображена в історії достовірно. Але щось не підходить.

На початку сімдесятих років сім'я Комарек з двома маленькими дочками виїхала з села в місто, чекаючи кращого. Особливо отець Комарек. Старша донька за ним і нормалізуюча сірість здається їй природною, нормальною. Він поважає правила, бере участь у їх

дотриманні і дивиться зверхньо на незадоволених, називає їх «носовими».

Краків, де живуть Комареки, нагадує десятки подібних житлових масивів того часу. Але це не бетонна прибудова до існуючого міста, а частина проекту п'яти нових міст, побудованих на «зеленому полі». Переселення населення з непродуктивних територій та зон надмірного забруднення, потреба гідно працевлаштувати нове покоління інженерів-будівельників, але й були більш гучні бажання. Наприклад, нові архітектурні пам'ятки країни, сприятливе середовище для навчання та розвитку.

Таким чином Гулова вирушає в науково-фантастичний пейзаж. Так що, зрозуміло, вона не дала шансу застереженням, що це не так. Вигляд міста відповідає минулому, як тогочасні фотографії Штрейта. Навіть атмосфера того часу з краківської історії пахне дуже гостро.

Але «Вартові громадянського блага» набагато більше (і не лише подвійний текст) про період 1989 року. Російський письменник Володимир Сорокін називає свій народ, який постраждав від посткомунізму, homo sovieticus. У чехів цей вид ще не названий, але сьогоднішня ненормалізація десь сягає своїм корінням. Хтось його створює.

Альтернативна розробка в лабораторії Кракова є переконливою, оскільки вона обходить реальність і

вигадку, з якою нелегко сперечатися і яку важко назвати. Книга незручна і провокативна.

В одній рецензії ми довідалися, що Гулова домоглася, щоб її комуністична героїня перемогла в гіркому і кривавому фіналі. Але де: безстатева істота просто не зрозуміла, що вона програла. Проте таких непорозумінь буде ще більше. У закладці відсутня звичайна інструкція по використанню, яка б попереджала читача, що він не тільки прочитає реалістичну історію, а ще й чорну фантастику та панк-гротеск. Петрі Гуловій ніби то не вистачає часу для глибшого роздуму над темами. Також рецензату бракує проникливості та, мабуть, почуття гумору. У той же час, починаючи з «Трикімнатної пластикової кімнати», Петра Гулова може бути відома як найжорстокіша іроністка. Тепер вона розповідає про минуле і сучасне, підливаючи в твір кип'ятку, навіть не підсолджуючи. Тому «Вартові громадянського блага» - хороша книга. Вона розкриває те, що ми зазвичай лише знаємо. Що так трапилося, що все навколо нас і всередині насправді не йде до цілей, щоб ненависть все таки спалахнула. [<https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/brutalni-ironie-petry-hulove-36578>]

Але, якщо магічна чарівність утопічного поселення Кракова була оголошена певною літературною мовою і підкріплена сильною істроією, то вона не розповіла клубок історій про стосунки між персонажами, які читач міг розгадати в «Пам'яті моєї бабусі» чи «Тайговій

станції», це безсумнівно був роман якого чеський читач довго чекав.

#### **2.4. Маленький апокаліпсис письменниці Петри Гулової**

«Я вважаю, що героїня настільки засмутить багатьох читачів, що вона запитає себе, чи варто їй взагалі читати про таку людину», — зауважила Петра Гулова в *Revolver Revue* про свій новий роман «Вартові громадянського блага». Так вона героїня?

Можливо, не буде проблемою керувати новою прозою Петри Гулової (1979) «Вартові громадянського блага», хоча це — як це вже є добрим звичаєм для цього автора — словесно засвоєна одиниця. Гулова написала енергійний монолог неназваної героїні, яка розмовляє загальною чеською, розмовною мовою про те, як вона вперше відчула нормалізацію в дитинстві та в молодій дорослій жінці в перше десятиліття після листопадового перевороту, історія, яка почалася в 1976 році, досягає кульмінації. у 2001 році.

На порядку денному буде швидкий перелом палиці над «Вартовими громадянського блага», коли ідейно та політично нам не сподобається творчість авторки – і цим нас спокушає ця книга. Тоді ми швидко знаходимо прямі й підмінні (і, можливо, навіть нерозпізнані) причини, чому нова Гулова каже: Не так! Але ми плутаємо оцінку твору мистецтва з вираженням наших політичних уподобань і навіть з обрамленням. Однак судити роман слід за складнішими критеріями.



## 2.5. Огляд роману «Вартові громадянського блага»

Остання опублікована книга «Вартові громадянського блага» стоїть дещо осторонь двох рядків, точніше, поєднує ознаки обох, і тому ми не можемо однозначно віднести її до жодної групи. Шосту книгу ми інтерпретуємо в самому кінці і вкажемо на спільні та відмінні риси. Оскільки Петра Гулова є молодою письменницею і її літературна творчість, ймовірно, ще не завершена, ми не можемо інтерпретувати її твори повністю, абсолютно вірно.

Майбутні публікації можуть порушити представлену теорію двох творчих ліній або, навпаки, підтвердити її, додавши, що «Охоронці цивільного добра» виділяються як винятковий випадок. Ми залишаємо це питання відкритим.

Хоча книга в парних і непарних рядках більш-менш уніфікована, серед твору ми знаходимо невеликі нюанси навіть всередині окремих груп. Відхилення та незначні варіації специфічних ознак будуть зазначені у відповідних уривках. Визначивши тотожні й відмінні риси та тлумачення «Охоронців громадянського блага», книга, що стоїть на краю обох рядків, ми підкреслюємо, які риси проявляються в усьому творі і в чому знаходимо характерні риси творчої манери автора.

Для Гулової характерний всеохоплюючий перебіг гурту оповідача. Її лірика «Десь» вони починаються і «десь ще» закінчуються знову ніби випадково, але вони все ще здатні розповідати великі історії. Як дуже точно зауважив Іржі Пеняс: «У її книгах просто текст просто відбувається: він росте і виникає як удар часу, слів, настроїв, інстинктів, мовлення, інстинктів, але те, що відбувається і працює з цим, не потрібно сприймати як негатив, оскільки воно формує специфіка письма Гулової.

Передостаннім романом цього письменника був «Охоронці громадянського блага» (2010), до в якому автор залучив оповідача і героїню, можливо, навіть більш суперечливий, ніж у випадку старіння повій. Hůlová береться за тему, яка ще не висвітлювалася в нашій літературі, знову формує антиутопічне середовище нормалізаційного панельного житлового масиву та його мікросвіту побудовані за допомогою внутрішніх монологів, потоків свідомості та напівпрямої мови набір. Її текст багато критиків описують як темну політичну сатиру на руйнування чехословацька історія. Знову він використовує розповідний голос у формі Ich і дуже зручно а функціонально загальні чеські, а також культурні та політичні послання та оновлення. Її героїня соціалістична дівчина, пізніше молода жінка, яка навіть після падіння режиму намагається втриматися в її середовищі соціалістичної і нормалізаційної «визначеності», на якій вона виросла в дитинстві і з ким хвороблива ідентифікація - життя без звичного порядку

тоді було для неї неможливим, тому що вона відчувала, що світ працює неправильно. Таким чином, він включає тут художню літературу в чеську літературу досвід цілком протилежний досвіду всіх нормалізацій уражених інтелектуалів, певною мірою ступінь також, можливо, таким чином грає з опіром цим інтелектуалам, який сильно вкорінений у чеському суспільстві, і полемізує з чеською літературною традицією. Його образ соціаліста панельне місто Краків з працюючими персонажами, яким навряд чи можна поспівчувати, бо їхнє мислення в першу чергу спотворене антиутопією комунізму або, навпаки, надмірним лібералізм, хвилює до такої міри, що це здається правдоподібним. За словами Яни Беранкової, вони є Вартові громадянського блага, «намагаючись протистояти лютим соціальним змінам і незмінні героїні» Гулова створила тут світ догори ногами, антиутопію комунізму, але існує лише в її голові молоді жінки, якщо бачимо її «маленьку й обмежену», але все одно достатню для задоволення, перспективи: «Зачекайте мене в цьому будинку, ви обидва. Два у мене залишилося. І перший, Войта він отримає це, коли ти відпустиш мене, він буде моїм піонерським шарфом. Почнемо знову. В іншому місці. Ми нічого не даємо. Як бачимо, тут значну роль відіграє і достовірність оповіді мова головного героя, використовує неписаний лексикон, часто також вульгаризми або крапку умовні словосполучення, пов'язані з досвідом стандартизації. Петра Гулова збереглася тут дещо амбівалентні критики, серед яких були такі думки, що вони думали, що вона пішла занадто

далеко і які рекомендують досить скромну дієту її стилю та таланту оповідання.

Дати право голосу тим, у кого його зазвичай немає, щоб на основі невдоволеного бурчання вибудувати висловлювання покоління, саме це намагається зробити Петра Гулова у своєму останньому романі «Охоронці громадянського блага». Головна героїня, жінка з народу, має в собі певні нормалізуючі атрибути, і її розповідь має виступати як констатація швидких соціальних змін між пізнім комунізмом і раннім капіталізмом.

Символічним є сам топос панельного нового міста, побудованого на поступово осушених болотах міста без пам'яті і без минулого. Героїня виростає під псевдонімом Краків у «Новій Остріві» без жодного стосунку ні до, ні після. Воно поступово переростає у тогочасну мову, де знак завжди вказує на щось інше, ніж слід, і де від співдружнього ідеалу не залишилося нічого, крім погано склеєного фасаду. І якщо на початку роману промовець все таки викликає певні сумніви щодо співвідношення мови та реальності, то наприкінці нормалізація гарчить перед ним, як оборонна стіна.

*«Іноді це просто траплялося, і було важко тримати все це в голові і налаштувати так, щоб не суперечило одне одному, і ніхто не вказував нам точно в школі чи вдома, як це зробити. Просто були різні істини звідусіль, і в повсякденному житті Кракова, чого йому бракувало для моделі, а тепер і Баби.»*

Здається, Петра Гулова намагається привернути увагу до тих, хто це пройшов у 1980-х роках, - непристосованих колективістів і маленьких людей, які хочуть, щоб на них у будь який момент щось капало. Проте під час читання стає очевидною неоднозначність подібного наміру, особливо в той час, коли не зрозуміло, чи співчуває автор її героїні, чи намагається її критикувати. Переміщений і смердючий житловий масив у Кракові так переповнений мальовничими персонажами, які не можуть спілкуватися один з одним і розмовляти іншою мовою. Проблема їхніх дій, мабуть, найкраще проявляється на тлі головної героїні, яка намагається організувати ксенофобією післяреволюційну піонерську групу.

Хоча сестра-ідеаліст героїні Мілада вважає піонерку благородною ініціаторкою щодо залучення меншин, ця організація є скоріше ударною силою, прагненням до порядку і витісненням сумнівів у той час, коли все здається відносним і коли тягар свободи для людей непосильний.

Поки Мілада живе зі Стандою в своєрідному сквотті, головна героїня не в змозі перетравити протиріччя між ідеалом та реальністю, і нормалізаційний жаргон раптом видається їй єдиною гарантією у світі поселення без певності, без минулого і без міжособистісної солідарності.

Це також пов'язано з її вродженою стійкістю до інтелектуалів та її нездатністю визнати будь які сумніви:

вони встромляли ніс у речі, які їм байдужі, або в сусідів і людей навколо, а на нас, простий народ, дивилися крізь пальці.

Таким чином, роман грає з опором інтелектуалам, що вкорінені в чеському суспільстві, і полемізує з літературною традицією. Хто ж інший Носличка, службовець у колекції старого паперу, як не фігура Гантова, на цей раз з точки зору маленької банальної людини, якій більше, ніж свобода, потрібне спокійне життя у вегетативному стані. Втім, Відлічка – це не ловець, а просто смішна постреволюційна фігура, якій вранці дружиною доводиться приносити свої пивні пляшки на смітник.

Хоча героїня звертає увагу на невідповідність реальності та ідеалу у всіх сферах, проблема виникає, коли вона занурюється в той пенсійний план і коли весь персонаж починає діяти трохи як представник певної соціальної групи *à la thèse*: *«Дивіться, що таке фригідне? Мілада і Станда знову вибухнули. Ти, сестро, ти просто ненормальна, сказала Мілада.»*

Таким чином, деякі його риси раптом видаються навмисною провокацією, і слід зазначити, що в романі виграє більше мовна та мотивна поміркованість. У момент, коли ми розуміємо принцип комунікації та неоднозначність твору, нам просто здається, ніби автор купила все, що стосується цього принципу, в одну купу, ніби роман нестримно розцвітав під її руками і тим самим викликав читацьку втому.

«Вартові громадянського блага», спроба протистояти шаленим соціальним змінам і незмінній героїні, все ж заслуговують на певну увагу, навіть якщо ми прищепимо суверенному оповідачу автора досить легку дієту.

М. Marešová говорила про цю книгу так: *«Петра Гулова зазвичай обирає незвичайні місця, особливі або оточення для сюжету своїх книг. Не вирвалася з цього звичаю і книга «Вартові громадянського блага». Адже реалії соціалістичного міста та уявлення про життя в гармонії з ідеєю комунізму вже мають мати екзотичний відтінок.»*

Простір, у який Петра Гулова засадила сюжет книги «Вартові громадянського блага», лише здавалося б абсурдним для не свідків. Місто – соціалістичний експеримент, який залишався лише у фазі «світлого завтра». Сьогодні в ньому затемнене. Богемський Краків, Дрезден, Мінські, Харків та Дебрецен – поселення, побудовані на «зеленому полі» реального соціалізму і збирають мешканців, переміщених із сіл, які «падають» жертвами шахтарської діяльності. Назви вигадані, але спосіб, яким ідеали та цінності представлялися людям того «часу», безумовно, ортодоксальний.

Хоча Гулова, яка народилася у 1979 році, пережила лише останнє десятиліття соціалістичного режиму, вона достовірно захопила оточення – і особливо сприйняття головного героя в її дитинстві – житловий будинок, що будується, культура спортивних костюмів, неіснуючий

парк в районі, погано забезпечені магазини. «Все у Кракові було «хворе»: кландери верещали, бараки текли, ясла не мали опалення, а ще й туалети, тому що відходами були забиті, тому що труби були занадто тонкими.» Оповідач – це також збірна штука, побудована в яскраво-червоних кольорах пролетаріату. Ні традиції, ні духовенства, ні комуністичних батьків і донощиків. Тільки сестра трішки виходить з рук і «пактує» з так званими «носами» - підривними елементами, які у все «втикають носа», не розуміють, критикують ті дивовижні досягнення.

Поки що все добре – від зображення умов і атмосфери, від зображення вибіркового, однорідного, буденного виживання читач вдихає затхлий запах часу, побудованого на тотальній нещирості. Вірогідними є й переживання наївної дитини, зачарованої фарбою гасел і прокламацій, «щасливе дитинство», яке з дозою природної уяви нічого не перетворює на індійський іподром. Заперечення з'являються приблизно в першій третині книги. У той момент, коли історія починає нагадувати «Холодну землю», коли історія починає розтягуватися і перестає бути зрозумілим, куди насправді веде історія Діри. Коли головна героїня застрягла в якомусь позачасі й надто незмінна, вона все ще наївна дитина, яка знову й знову повторює одні й ті ж фрази. Але чому? Ми повторювали порожнечу часу, повторюючи ікони соціалізму.



Раптом, ніби дівчина почала говорити мовою сьогоднішніх дикторів на пенсії, гасло «при комуністах було краще». Концепція твору розвалилася, точніше, навіть не була чітко представлена. Сюжет переходить у часи «падіння режиму», «перевдягання пальто» та постсоціалістичного капіталізму. Вони крадуть, як і раніше, тунель «носів» і знову зраджують своїм ідеалам, як робили їхні попередники, або самі себе, перед тим як поспішно обміняти червону книгу на люстраційне свідоцтво. Чи варто тут говорити, що соціалізм чи капіталізм – «хліб усюди на двох скоринках? Чи лиходій чи герой – це одна сім'я?» Якщо так, то автору не довелося перебільшувати вигадку до дивної притчі, зневажливого гротеску.

А як щодо щасливого кінця, коли оповідач усвідомлює співіснування з в'єтнамською громадою? Чи стане вона місцевою матір'ю Терезою? І якою долею він передасть свою піонерську хустку своїм наступникам? Коротше кажучи, не зрозуміла місія Вартових громадянського блага. Так само не зрозуміло чи справді Петра Гулова симпатизує своїй героїні? Це драма про ідеологічну сліпоту чи фарс? Якби автор це знала, то могла б сказати це стисло й чіткіше.

## **2.6. Петра Гулова – оповідач у своєму романі**

Своїм оповідачем Гулова призначила переконаного прихильника колективізму. Але не догматичний комуніст, не кажучи вже про сецирічний сталініст.

Оповідач, який стверджує, що є політично свідомим марксистом, з дитинства має міцну і назавжди закріплену віру в людську рівність і солідарність і, навпаки, опір індивідуалізму, пасьянсу, майже будь-якому іншому. Вона усвідомлює, що за попереднього режиму багато чого залишилося лише на обіцянках, але їй протистоїть її душа - за велінням історії - скинути колишню офіційну політичну орієнтацію і сповідувати суперечливі цінності з дня на день, ворожі. до оригінальних. Тим більше, що після листопада 1989 року він спостерігає навколо себе масову зміну думок, нову пролетаризацію і без того погано оціненого пролетаріату, цілеспрямовану крадіжку державного майна, яке, за її словами, передано на дику приватизацію. Якщо раніше майже всі крали потроху, то тепер спільне майно заволоділа недобросовісна та добре обізнана особа.

Петра Гулова обирає оптику політично та соціально переможеної, підштовхнутої, ідеалістичної, абсолютно непрагматичної, так званої незграбної особистості. Така оптика полягає в можливостях, навіть у природі художніх творів: дати слово «приниженим і скривдженим», зробити голоси сторонніх, непереможців, героя, який своєю неважливою позицією здається нема чого сказати «по суті». У багатьох уривках роману «Вартові громадянського блага» оповідач дивує точністю й лаконічністю спостережень. Наприклад: «Товариші з керівництва республіки вже не пішли на дострокову пенсію, а миші Носалі й миші, що проросли з усіх кутків,

мали. Раптом усі почали себе так називати, а в чисто кадровому звіті, як і раніше, були розповіді про антирежимну діяльність на форумі. Усі задихнулися, що він якось загнав її під вітрило, і чим краще, тим прикритніше це було для його давніх сусідів. А коли він тупав, як годинник, то тільки для того, щоб його товариші могли сміятися зі спини гуронців».

Гулова нагадує про важливий і в сучасній чеській прозі (навіть у його критичному відображенні) факт, особливо занедбаний у «Вартові громадянського блага», який іноді, коли це не стосується нас особисто, коли ми читаємо й оцінюємо роман, дію якого відбувається в іншу епоху чи суспільство ми приймаємо: що певні «незручні» соціальні явища та процеси найточніше описуються переможеними, не дозволеними до успіху людьми.

Поки що про нову якість можна говорити не лише в творчості автора; це її шоста прозова назва – вона дебютувала у 2002 році прозою «Пам'ять про мою бабусю». Але сюжет «Вартових громадянського блага» письменник розташував у зразковому житловому масиві в Кракові, збудованому десь у болотистій місцевості (тому сушарки мають працювати постійно, а мешканців переслідують нальоти комах). Краків – одне з кількох вітчизняних експериментальних міст, які, за словами оповідача, були побудовані як зразкові центри сучасного соціалістичного життя та життя. Проте Краків так і не був доведений до запланованої досконалості, постачальники та ремісники надали тимчасові рішення. Після

контрреволюції, як оповідач називає листопад 1989 року, Краків швидко перетворюється на соціальне гетто, від якого відокремлюється щось на кшталт супергетто, тобто загороджений, охоронюваний поліцією квартал, населений циганами та іншими її сестрами, які стоять у переносному і буквальному сенсі. по інший бік барикади). І тому разом зі своїм другом Анделом він заснував піонерські загони, які спочатку склалися виключно з в'єтнамських дітей, які проживали в Кракові.

Вся справа в упорядкованості оповідача. Хоча вона оголошує себе марксисткою, колективісткою, гуманістом і в самому кінці роману берегинєю громадянського блага, її головною мірою є, по суті, аполітичне прагнення до порядку, а точніше до впорядкованості. Тому вона створює піонерські загони з в'єтнамськими дітьми, тому що в'єтнамський елемент, який іммігрував до Кракова в 1990-х роках, виконує її бачення порядності, згуртованості, колективності та працьовитості, хоча вона не в захваті від того, що натовпи чеських громадян ходять за покупками по-в'єтнамськи в соціально знедолених краківських торговців, які фактично забирають роботу у наших людей. Однак спочатку невелика група піонерів починає радикалізуватися та зростати, і дорослі також наближаються до неї, прямо пропорційно зростанню соціальної напруги між Краковом і темним кварталом за бар'єром. Чим більше ця сфабрикована конструкція вдається до детальніших деталей і веде до остаточного апокаліптичного бачення, тим нудніша точка зору

оповідача. І залишається лише кваліфікована і менш зряча, зовсім не «небезпечна» література.

Петра Гулова — надзвичайно талановитий, зоровий оповідач, якому легко піддатися. Її спостережливість і здатність перевтілюватися в персонажа мають дуже емпатичний ефект. Але щойно ми виходимо з цього сугестивного потоку мовлення, як тільки ми впливаємо і починаємо критично використовувати його, як тільки починаємо «набридливе» запитання, чому — а тепер поговоримо виключно про цивільних охоронців — певні стосунки, події чи деталі налаштовані так, як є, ми починаємо стикатися з низкою сумнівів. І як не парадоксально, ми стикаємося з текстом, який народжується з певним професійним розумінням, з обчисленням, яке рухає всю роботу так, що історія взагалі кудись потрапляє.

Більш конкретно. Через оповідача Петра Гулова коротко і досить правдиво передає моделі поведінки та розподілу сил під час нормалізації, листопада 1989 р., а потім у чехословацькому, а потім і в чеському суспільстві. Ці моделі поведінки були наслідком конкретних історичних і політичних умов, які тут існували; наприклад, у Польщі, Угорщині чи Радянському Союзі умови були інші, а тому й моделі поведінки місцевого населення та розподіл сил у суспільстві також були різними. Однак паралельна історія та вигаданий світ, які створює Гулова у своєму романі, в деяких суттєвих моментах відрізняються від чехословацької дійсності.

Наприклад, у зразкове нове містечко Краків спочатку вхід був лише за перепустками, лише через деякий час «людям дозволили ходити до родичів в інші міста та родичів за них». Або: кажуть, звичайним впорядкованим громадянам доручили охороняти носів, дисидентів. Це утопічні чи антиутопічні елементи (або з історії СРСР чи Північної Кореї). Суспільство, в якому будуть працювати такі елементи, вироблятиме інші моделі поведінки, ніж описані Гуловою. І ми в першій половині книги, де політична та соціальна конструкція автора скрипить лише зрідка.

Страшенно важко «вести» паралельну історію через епохи; Найбільшою перешкодою для них є соціальні потрясіння і злам. Ми часто чистимо їм зуби, бо вони повинні дотримуватися певної логіки паралельної історії і є ризик, що вона піде своїм шляхом, що втратить актуальність схожості з прожитою реальністю. Це можна побачити у «Вартових громадянського блага»: сприйняття оповідачем деталей залишається влучним, деякі речення досконалими (але соціальна рамка, в якій пересувається оповідач, стає все більш і більш уявною, лабораторний експеримент, у якому жертвна тварина історія змушена споживати різні анаболічні стереотипи з піпеток автора, щоб мати належні м'язи, які б влаштували апокаліптичний висновок книги...

## **2.7. Характеристики творення Вьюега**

Однією з відмінних рис творчості Вьюега, безсумнівно, є автобіографічні елементи, які ми

зустрічаємо в кожній його книзі. Вони дозволяють зазирнути в авторський інтер'єр, життєвий досвід, почуття та переживання, які знайшли відображення у творах. Дуже часто він включає їх в історії, які описує в книгах. Окрім свого життя, він спирається на події та історії своїх друзів, членів родини. Кожен персонаж має типові риси характеру, думки, почуття та поведінку.

Міхал Вьюег є одним із фаворитів, в основному, завдяки своєму характерному та гумористичному стилю письма. Його гумор заснований на перебільшенні, він часто застосовує іронію, і, можливо, тому його оповідання користуються успіхом у читачів. У свої книги він вводить історії реальних людей із загальнолюдськими долями, які може детально інтерпретувати, барвисто й лаконічно. Як зізнався сам Вьюег, йому подобається бути частиною його історій, тому що його життєві перипетії пишуть для нього книгу. За словами Вьюега, натхнення від життя є причиною читання.

*«Саме тому ми читаємо: адже майже кожна (хоча б трохи хороша) книга так чи інакше впливає на наше реальне життя, бо майже щоразу ми стикаємося з тим, що пережили чи переживаємо».*

Загалом можна сказати, що більшість гумористичних книжок Вьюега пронизані оптимізмом. В інтерв'ю журналу Playboy Вьюег зізнався, що після певних подій він переглянув свої життєві пріоритети.

*«Мій батько помер у шістдесят п'ять, мені сорок шість. Власне кажучи, я міг бути тут лише двадцять років. Я хочу наплутати їх неважливою нісенітницею? Хіба я не повинен насолоджуватися дарами життя?»*

*«Тоді можна щось порівняти у своїй голові. Це змінить нас»*

Ця думка знайшла відображення в літературних щоденниках, чи то в позитивній історії, чи то в меланхолійній історії з життя. Читачеві постійно нагадують про надію, яка все ще існує, якщо в неї вірити. Viewegh виступає за те, щоб менше думати про погані речі, не визнавати їх можливості і компенсувати їх чимось позитивним.

Вьюег — сучасний автор, тому актуальні теми часто переважають у книгах, з великою політичною популярністю, яка може викликати суперечки. Можливо, це є причиною того, що Вьюег досі залишається затребуваним письменником і дуже популярним серед читачів.

Суть літературних щоденників — це певне натхнення автобіографічними елементами, які ми найчастіше знаходимо у вигляді якогось досвіду чи спогаду. Це може привести до його характерного стилю письма. Кожен з нас, безперечно, переживав схожі або навіть ті самі життєві ситуації, які зустрічаються в книгах автора, і тому читач може поставити себе в певну близьку йому ситуацію, яка зафіксована в повісті. У багатьох



адресатів історії Вьюега можуть провести паралель між їхніми власними і його життєвими ситуаціями. Сам Вьюег дозволив почути, що найкращим натхненням для письма є те, що він добре знає.

*«Безперечно, я належу до того типу авторів, які краще пишуть про те, що вони пережили, принаймні частково, і я не заперечую часткової автобіографії деяких мотивів, персонажів чи сцен – але ядро всіх моїх романів, оповідань а оповідання — це, звичайно, чиста вигадка. Навіть, здавалося б, найбільш автобіографічні книги — це переважно вигадані історії».*

Теми Вьюега, які часто зустрічаються в його роботах і які він спирається на власний досвід, — це невірність, шлюб, що руйнується, що приводить до розлучення, і його старомодне життя. У книгах «Письменники батьківської любові», «Історії шлюбу та сексу», «Чудові роки з Клаусом» і «Звільнені» ми, безсумнівно, знайдемо сюжет оповідань. Головний герой опиняється в ситуації, коли вони з дівчиною чекають дитину. Далі йде весілля, але з часом шлюб стає стереотипом і чоловік вчиняє невірність. Після одкровення відбувається розлучення, чоловік залежить від себе, проводить час без дружини і без дітей, яких втратив через свою помилку.

Теми, які Вьюег любить включати у свої книги, безумовно, приваблюють читачів. В основному це теми з повсякденного життя, тому читачі зазвичай поруч. Як тільки оповідач потрапляє в скрутну ситуацію, він намагається вирішити її спокоем, передбачливістю та

своїм позитивним настроєм. Оскільки читачі можуть поділитися подібними ситуаціями та поглядами з Viewegh, вони, ймовірно, будуть настільки близькі їм за своїм стилем письма.

Іронія використовується як інструмент вирішення проблем. Він намагається використовувати це в будь-якій ситуації, будь то сумна, нерозв'язна, але йому завжди потрібно взяти щось позитивне. Сьогодні повно поганих людей, несприятливих життєвих ситуацій і поганого спілкування між людьми, тому, на думку Вьюега, необхідно передбачливо сприймати ці погані речі і не дати їх знищити. Viewegh не вибачає читача, він просто хоче передати свої думки, щоб вирішити ситуації, що виникли.

В інтерв'ю інтернет-серверу він заявив, як часто і в якій мірі використовує самостайлінг.

*«Я не заперечую, що я пишу дуже автобіографічно, але я також підкреслюю стилізацію одним диханням. Що це не 100% правда, а що це «мотиви». Що насправді правда і що я придумав, я залишаю розрахунок на уяву читача».*

Прикладом такого самостилювання є наступний уривок, у якому Вьюег прагне бути сприйнятим і зрозумілим читачем як частина історії.

*«Незважаючи на мою рішучість описувати кожен день якомога правдивіше, я намагаюся кілька днів*

*вимовити різні тривіальні псевдоподії, щоб не виходило, як звичайне, буденне життя я веду».*

У книгах Вьюега в літературній інтерпретації можна ототожнити наближення емпіричного автора з оповідачем. Проекцію уявлення про себе самого автора можна помітити в наступному реченні, де автор є прихильником думки, що люди повинні говорити прямо і правдиво, тоді тільки він може поважати себе.

*«Плюс: приховування слабкостей, вигляд і маскування, додавання – чи не буде це образою для того, хто я є насправді?»*

## **2.8. Літературна критика і Міхал Вьюег**

Взаємовідносини між літературознавцями та Міхалом Вьюегом дуже суперечливі. Перша книга автора – Думки про вбивство – залишилася майже непоміченою критиками, але друга книга – Чудові роки під собакою – викликала захоплені реакції рецензентів, які могли внести свою лепту в премію Іржі Ортена. В іншому авторському рукописі — «Ідеї доброго читача» — літературознавець і викладач чеського письменника Мілана Юнгманна говорить про «неврівноваженість» (див. вище — с. 6), але критики сприйняли набір літературних пародій досить прихильно.

Переломний момент можна згадати в четвертому рукописі автора — «Освіта дівчат у Богемії», — на якому критики не залишили нитку сухим. Ян Яндурек коментує це в Mladá fronta: «Вже своїм «Виховуванням дівчат у

Чеській Республіці» (1994 р.) Вьюег викликав розчарування, перенесене тоном: «Ми вірили тобі, хлопче, у твоїх початках, і ти підтримував це». над побудовою роману, що має план поверху в казковому мотиві про «пробудження княгині». Вьюег був здивований і обурений негативними критиками. У кількох інших своїх романах, таких як «Учасники туру», «Записувачі батьківської любові» тощо, він включив уїдливі закиди на адресу критиків, за що оцінив їх обурені реакції: «Він твердо вирішив не відпустити це. Він починає зводити рахунки з цими «людьми» вкрай прикро. «Так коментує у своїй статті Ладіслав Верецький реакцію Вьюега на критику рецензентів. Щодо критиків, то сам автор чітко говорить: «Критик для творця – це як собака, що біжить для велосипедиста – він назавжди лізе під ноги, але нічого доброго не приносить...» Так він оцінив взаємовідносини автора та рецензента .

З моменту випуску «Учасників туру» Вьюег зіткнувся переважно з негативною (і часто перебільшеною) критикою своїх творів. Найчастіше йому дорікають поверховість, поверховість тексту та підрив читачів. Письменник відповідає відкиданням інтерв'ю, включенням комічних персонажів до деяких своїх текстів, скаргами в інтерв'ю: «Літературну критику можна написати на роман чи оповідання – але на щоденник? Хтось може переглянути чийсь життя? Але, безперечно, є критик, який може зробити лівого захисника. У двох абзацах.

Рецензія буде опублікована п'ятого травня, щоденник – четвертого.» Вьюег заздалегідь скаржиться на критику майбутньої газети «Чудовий рік» (під собакою). З нагоди його публікації, однак, він говорить в іншому інтерв'ю: «Я визнаю, що в романах я іноді був занадто підвладний цій моєї горезвісній одержимості.

Наприклад, якщо я сьогодні випадково відкрию «Записувач батьківської любові» і натраплю на пародійну сцену, де літературознавця б'ють лопатою в погребі, мені це теж здається судоною».

Тому стосунки між автором і рецензентами його творів є проблематичними. Існують різні думки щодо того, чому критики приділяють таку увагу Міхалу Вьюегу: Вьюег пише хорошу літературу середнього класу, яка іноді має серйозні спади, але з іншого боку вона може піднятися досить високо». Як у реакціях на роман «Вихователі дівчат у Чеській Республіці» (див. вище - с. 7), Ян Яндурек головну проблему бачить автор і рецензенти в розчаруванні творчим розвитком автора після захоплено прийнятих Чудових років під собакою.

На питання, хто правий у суперечці автора з критиками, намагається відповісти і Ладіслав Верецький: «Більшість письменників пишуть про себе. Міхал Вьюег робить те ж саме. Звісно, це викликає цікавість читачів. Незрозуміло, це дратує чеських критиків. Деякі з них навіть наївно плутають оповідачів його книжок з особою автора і звинувачують Вьюега в душевній порожнечі й поблажливості, які вінчає шиття одягу. Хто винен? Чи

алергія Вьюега на несприятливу критику лише через недоліки його характеру, марнославство, нарцисизм і біль? Або, незважаючи на його неадекватну реакцію, у нього теж є частка правди? У такому разі незрозумілий їхній постійний інтерес до творчості Вьюега», — так Верецький відповідає на періодичну суто негативну критику творчості автора.

Міхал Шиндлер йде ще далі на захист Вьюега: «Вьюег трохи егоман і нарцис, але багато хто з його критиків не набагато кращі. Просто невпинний інтерес до його нібито нікчемної роботи. Писати про Viewegh просто краще для видимості, ніж писати для письменників, яких ніхто не знає. Навіть критики хочуть, щоб їх читали, а участь у грі Take Your Viewegh — запорука уваги». У своїй статті для тижневика Reflex Schindler він вказує на можливість іншого мотиву негативної критики, ніж якість самого літературного твору. Michal Viewegh - літературна критика, мабуть, є найбільш відповідним виразом відносин: «Найпростіше пояснення: так само, як Viewegh переслідує «комплексну критику», деякі критики страждають від «комплексу Viewegh», в якому Ладіслав Верецький узагальнює свої погляди на цю тему.

## **2.9. Огляд роману «Чудові роки під собакою»**

Як зазначалося вище, друга книга автора — «Чудові роки під собакою» (1992) — викликала хвилю некритичного ентузіазму. Результатом, серед іншого, стало присудження премії Їржі Ортена для молодих авторів до 30 років. Під час церемонії передачі 8

листопада 1993 р. у Староместській ратуші також пролунали такі слова: «/.../ І, нарешті, третя значуща риса нагородженої книги: гумор. Гумор добрий і чорний гумор, гумор, зачарований іронією, то гіпербола, то абсурд /.../.оцінюється абсолютно негативно.

Автор також зустрів такий же позитивний прийом з боку інших критиків: /.. «Дурніє». Проза Вьюега — надзвичайно свіже читання, витончено, з химерним шармом і карикатурним благородством, жартома відгукується на наш недавній чеський світ, замальовує його історичні трагедії та буденно заціпеніє джентльмена, показуючи спину його показної «міфічності» і обличчя його не менше «чудово». на словах Володимир Новотний оцінює роман автора. Такими словами авторський роман оцінює Володимир Новотний.

Літературознавці Алеш Кнап та Йозеф Чучма з «Молодого Фронту» в рамках огляду на сьогоднішню творчість Вьюега так оцінюють «Чудові роки під собакою»: «АЛЕШ КНАПП; оцінка: 2 Дуже гарна трактування долистопадового минулого, головним чином тому, що в романі не висвітлюється наполягання на попередньому режимі і немає політичного моралізаторства. /.../ ЙОЗЕФ ЧУЧМА; оцінка: 1 Сучасний пік творчості автора; однак обговорюється. Книга залишиться в історії чеської літератури як значуща спроба представити жартівливу картину негостинного часу.»За допомогою «шкільної» шкали оцінок вони обидва

намагаються порівняти «Чудові роки під собакою» з іншими авторськими текстами.

Михал Шиндлер також позитивно відгукнувся про Чудові роки під собакою у тижневику «Рефлекс»: Хоча його дорослі герої йдуть на компроміс із тоталітарним режимом, автор не засуджує їх, він лише показує, що все складніше, ніж здається на поверхні». Як і багато інших, Михал Шиндлер вважає інші роботи автора, незважаючи на комерційний успіх, що вони залишаються дещо в їх тіні. Він пояснює часті й некритично позитивні відгуки чекаючих літературознавців на автора, якого можна було б побалувати як диво-дитина післяреволюційної літератури.

Незважаючи на здебільшого позитивну оцінку вдома, «Чудові роки під собакою» отримали захоплений відгук за кордоном. Тут теж були позитивні оцінки літературознавців, але критики більш тверезі, є й незначні зауваження. Прикладом є оцінка німецького видання «Чудові роки під собакою» від Kierpenheuer & Witsch. За словами критика Єви Менасової, Вьюег надто часто ховається за своєю іронічною дистанцією та усвідомленням того, що «все коли-небудь було написано кимось». За її словами, він ще не знайшов щось «справді своє». Менасова стверджує, що твори Вьюега сповнені літературних цитат і посилань, на які «Вьюег звисає пошарпані наративи».

Отже, можемо сказати, що тема та мотив цієї книги полягає в тому, що на власному досвіді, як і Петра Гулова,



автор намагається відобразити дитинство та юність у сім'ї, яка намагається протистояти тоталітарному режиму, а також фіксує атмосферу від 1960-х років, через період нормалізації, до падіння комунізму.

Вьюег хотів написати про свій підлітковий вік – правдиво, але передбачливо – не варто бути скептичним.

Побудова роману є такою, що книга написана ретроспективно, частини перериваються уривками з сьогодення, кінець книги написаний хронологічно, головний герой коментує окремі події. У книзі з'являються уривки з віршів, окремі частини книги написані як театральний сценарій. Переплетення двох рівнів – сімейні історії та інтерв'ю з видавцем.

Оповідачем або ж ліричним героєм є Квідо, книга також містить витяги з щоденника. Квідо, який поступово дорослішає, але подекуди книгу розповідає хтось інший.

Також, у творі добре описані персонажі. А саме:

1. Квідо: незграбний, товстий, вище середнього інтелігентний, у дитинстві шокований своїми розумними промовами, закоханий у Ярушку.
2. Ярушка: найкраща подруга Квіда, а потім дружина, вона в підлітковому віці більш схильна до привабливіших хлопців, через що Квідо важко переживає.
3. Батько: розумна людина, з поганих умов, дипломований економіст (червоний диплом).
4. Мати: юрист, невдала актриса, охоча і любляча.

5. Пако: брат середній, у школі веде себе як ковбой.
6. Звара: найкращий друг його батька, але не такий хороший, як він, він зрештою вступив до комуністичної партії, щоб покращити своє життя.
7. Бабуся Ліба: у книзі їй набагато більше місця; одержима своїм здоров'ям, пристрасна мандрівниця (з мандрівок несе найстрашніші подарунки, завжди надсилає чорно-білу листівку з віршем про свою подорож), мати батька Квіда.
8. Бабуся Вержа - мати матері Квіда
9. Дід Іржі - батько матері Квіда
10. Зіта - гінеколог, подруга сім'ї, під час тоталітарного режиму мала працювати в кіно
11. Шперк - комуніст, який мав велику владу за часів тоталітаризму
12. Павло Кохоут - письменник і дисидент
13. Міряна – хорватка

Контекст творчості автора полягає в тому, що на власному досвіді автор намагається відобразити дитинство та юність у сім'ї, яка намагається протистояти тоталітарному режиму, а також фіксує атмосферу від 1960-х років, через період нормалізації, до падіння комунізму. Вьюег написав книгу в постреволюційний період, у той час, коли йому більше не загрожує

покарання комуністичного режиму та вказівки на описані проблеми.

Можемо констатувати той факт, що це є сатирично-гумористичний роман, сімейна хроніка періоду від 1962 року. Події розгортаються в Празі та в місті Сазава.

Автобіографічна історія хлопчика Квіда розповідає про сім'ю, яка намагається уникнути політичного тиску прийдешньої нормалізації від Праги до міста Сазава. Тут Квідо виростає юнаком і завдяки своїй одержимості письменництвом стає не лише свідком, а й сумним і іронічним хроністом компромісних злетів і падінь та безкомпромісних падінь інших членів сім'ї, особливо його батька, який є найсуперечливіший персонаж повісті. Щоб забезпечити сім'ю квартирою, батько починає йти на політичні та моральні поступки, на що змушує всемогутній партійний секретар.

Після сімейного візиту до давнього друга матері, нині свіжого чартиста Павла Кохута, його батько втрачає посаду заступника керівника бізнес-групи на скляному заводі, що дозволило йому виїхати за кордон у важкодоступне місце. Однак він не може кардинально вирватися з каруселі постійних поступок навіть після того, як зійшов на посаду члена гонкової варти. Він падає по-людськи і починає ставати на бік власної родини. Він зачиняється в сараї, де навіть робить свою труну вдома. До всього цього вносить свою лепту і Квідо, який кидає навчання в Економічному університеті і вирішує

повністю присвятити себе літературі та доленосному коханню Ярушці, з якою має двадцятирічну доньку.

Батькова тривога про життя поглиблюється з кожним днем. Тільки радянська перебудова дає йому потрібні сили. Він здобуває віру в краще майбутнє. Інша «нормалізаційна» лінія роману складається з коротких записів, у яких Квідо видавничий редактор навчає, що є прийнятним у його літературних експериментах з точки зору сучасної видавничої практики, а що ні. Наступну частину книги складають епізоди про мою бабусю, православного туриста та вегетаріанку. Бувають і гумористичні випадки, які викликають у Квіда сексуальне підліткове життя.

Книга поділена на 17 пронумерованих розділів. Роман складається з двох сюжетних ліній, які полегшують епізоди про мою бабусю, а також про важку юність Квіда. Короткий епілог підсумовує долі головних героїв від листопадового перевороту до 1991 року, які здаються дещо абсурдними.

Міхал Вьюег сказав про свій роман, що це був... *«здебільшого веселий огляд на здебільшого нещасливий час, свого роду нашу недавню історію».*

Батько Квіда замикається в собі, має фіксовану ідею, що всі пов'язані з комуністами, син Пако піддається ковбойству та бродязі. Мама Квіда бере справу в свої руки і шукає психіатра для свого чоловіка, який через час працює в котельні кінотеатру. Нічого не допомагає. Мама

Квіда починає підштовхувати сина до народження дитини від її дівчини Ярушки, що неодмінно допоможе батькові вийти з кризи.

Народжується дівчинка Анічка, весілля відбувається, але батько Квіди все ще в кризі. Поворотний момент настає з оксамитовою революцією. Батько Квіди працює в міністерстві зовнішньої торгівлі, звідки його звільняють через люстрацію, потім повертається в Сазаву в якості клерка, його мати має хорошу юридичну кар'єру, його син Пако приєднується до анархістського руху, а Квідо публікує свій роман «Чудові роки під собакою».

Думаю, майже всі знайомі з цим романом, також, у кіно, яке було зняте за мотивами книги. Вьюег представляє тут свій надзвичайний талант — і розповідний, і саркастичний — особливо смішні сцени, чи просто речення. Книга перемежовується чудовими діалогами і тому сюжет не втрачає самовладання. Але найзабавнішим було те, що не було межі між реальністю та уявою автора, бо якими б неймовірними не були деякі події, ніколи не можна було бути впевненим, що це насправді не сталося. Бо час «чудових років під собакою» був також часом у дусі девізу «немає неможливого...».

[<https://www.edufix.cz/clanky/maturita/cestina/bajecna-leta-pod-psa>]

**Самі цитати з книги нам про це говорять:**

*"Viš, proč tam nejedeš, i když seš lepší?"*

*Kvidova otce známým způsobem píchlo pod prsní kostí.*

*"Dej pokoj," řekl co nejlhostejněji.*

*"Myslím to vážně," řekl Zvára. "Víš proč?"*

*"Nevím, šéfe. Nevysvětlil byste mi to?" pokoušel se Kvidův otec o lehčí tón, ale náhlé napětí v kanceláři se tím nezmírnilo.*

*"Protože seš vůl!"*

*"Vidíš," řekl Kvidův otec malinko přiškrceným hlasem, "a já jsem si, hlupák, celou dobu myslel, že nejedu, protože nejsem v komunistické straně."*

### **Переклад:**

*«— Ти знаєш, чому ти туди не йдеш, навіть якщо тобі краще?»*

*Батько Квіда знайомим чином уколів груди.*

*— Дай мені перерву, — сказав він якомога байдуже.*

*— Я маю на увазі, — сказав Велд. "Ви знаєте, чому?"*

*— Не знаю, босе. Ви б пояснили мені це? Батько Квіда намагався пом'якшити тон, але раптова напруга в кабінеті не вщухала.*

*— Бо ти віл!*

*— Розумієте, — сказав батько Квіда трохи придушеним голосом, — а я, дурень, завжди думав, що не піду, бо я не в комуністичній партії».*

*«Dveře se před ním najednou automaticky otvíraly. Pokud na to nebyly zařízeny, otevřel mu je občas někdo jiný:*

*hotelový vrátný, liftboy, k tomu určený zaměstnanec. Telefonní automat fungoval. Když jeho anglický kolega zdvihl jednoho odpoledne na Kensington Road ruku, taxík ihned zastavil. Policisté se usmívali. Řidiči luxusních limuzín mu dávali na přechodech přednost. Toalety voněly. Pero na poště, které až dosud nikdo neukradl, nespouštělo. Lidé mu vesele nabízeli noviny, lístky na dostihy, vstup do církve a do armády, pětibarevnou zmrzlinu, domy na prodej, masáže, boty a cestu na Filipíny. Ženy v Soho mu vlídně nabízely svou lásku. Věci, na kterých stál, seděl, psal a ležel, zářily čistotou, neviklaly a se (natož aby byly pokálené od andulek). Šampón, který si koupil, mu nevytekl do aktovky. Když si s ním dvakrát umyl vlasy, zbavil se lupů, které se mu sypaly z hlavy celých třicet let. Poprvé v životě tak mohl jít bez ostychu k holiči, který ho poprvé v životě ostříhal tak, že účes odpovídal tvaru jeho obličeje. Připadal si rázem hezčí».*

**Переклад:**

*«Двері перед ним раптом автоматично відчинилися. Якщо вони не були для цього обладнані, їх час від часу відкривав йому хтось інший: швейцар готелю, ліфтбой, призначений працівник. Таксофон працював. Коли одного дня його англійський колега підняв руку на Кенсінгтон-роуд, таксі негайно зупинилося. Поліція посміхнулася. Водії розкішних лімузинів віддавали перевагу йому на переїздах. В туалетах пахло. Ручка на пошті, яку досі ніхто не крав, не спрацювала. Люди весело пропонували йому газети, квитки на перегони, допуск до церкви та війська, п'ятиколірне морозиво, будинки на продаж,*

*масаж, взуття та поїздки на Філіппіни. Жінки в Сохо люб'язно запропонували йому свою любов. Речі, на яких він стояв, сидів, писав і лежав, сяяли чистотою, не хиталися і не хилилися (а тим більше, щоб їх дорікали хвилясті папуги). Шампунь, який він купив, не потрапив у його портфель. Коли він двічі вимив з ним волосся, він позбувся лупи, яка лилася з його голови тридцять років. Вперше в житті він міг без сорому піти до перукаря, який вперше в житті підстриг його так, щоб зачіска відповідала формі його обличчя. Він раптом почувався приємніше.»*

Оскільки книга задумана як автобіографія Квіда, вона дає нам уявлення про найсуворішу сімейну конфіденційність та описує загальні сімейні конфлікти та умови, які, незалежно від їхньої серйозності, представлені читачеві у легкій гумористичній формі. Окрім гумору й прихованого перебільшення, книга свідомо, але непомітно висвітлює й висміює найтипівіші елементи комуністичного режиму. Стрімкий занепад сюжету перемежовується уривками із щоденника Квіда, а деякі розділи опрацьовуються як сценарій театральної вистави, що додає книзі оригінальності. Мова використовувалася переважно розмовною, близькою до головних героїв і читачів.

## **2.10. Обсяг, мова та стиль.**

1. Іронія, гумор, перебільшення;
2. Автобіографічні елементи;
3. Ег-форма, але змінюється на ісh-форма у щоденнику Квіда;
4. Літературна, розмовна та жива мова;



5. Вульгарність;
6. Плавні, спритні та веселі уривки діалогів;
7. Англійські слова;
8. Поєднується гумористичний підхід, пародія та іронія з серйозною темою та ситуаціями - серйозність описуваного факту, однак, не змінюється зі зміною точки зору;
9. Комічний ефект полягає в самих сценах, а також у невідповідності між віком письменника та вишуканою літературною формою його щоденника;
10. Драматичні уривки;
11. Меланхолійний гротеск;
12. Оповідання;
13. Висміювання типових елементів комуністичного режиму.

## ВИСНОВКИ

З дослідження роботи можемо сказати, що обидва автори описали у цих романах події свого життя, також, можемо зазначити наскільки влучно проходить паралель між цими творами. Все вказує на переживання самих письменників про ту добу, про відновлення після такого перевороту. Доба комунізму внесла свої правки не тільки у Чехословаччині, а і у всьому світі. Цим авторам вдалося максимально наближено розкрити тему романів.

Ми змогли влучно відобразити унікальність творчості цих двох письменників у добу нормалізації. Розкрити більш глибоко реальність життя у добу комунізму, яку автори описали у своїх романах «Вартові громадянського блага» та «Чудові роки під собакою».

У практичній частині роботи ми проаналізували особистість та творчість Петри Гулової. За допомогою аналізованого твору окреслили сюжетний рівень тексту, потім ми проаналізували його наративну структуру та стратегії, використані для характеристики. Оскільки однією з характерних рис творчості Петри Гулової є робота з мовою, присвявити особливу увагу до стилю текстів і того, як задіяна мовна сторінка та характеристика персонажів.

Ці два автори читаються досі і лишаються сучасниками чеської літератури. Їхні романи стали символами доби нормалізації, яку ми охарактеризували у теоритичній частині магістерської роботи.

Також, дослідили, що головними героями цих романів стали самі автори, тобто оповідачі, що робить тексти ще цікавішими. У зв'язку з цим можна навіть назвати ці романи – автобіографічними.

Також, особливої уваги ми надали творчості та роботі Міхала Вьюега, повністю охарактеризували його роман «Чудові роки під собакою» та описали всіх головних героїв твору.

На основі вище написаного можемо зробити такі висновки, що Петра Гулова обирає оптику політично та соціально переможеної, підштовхнутої, ідеалістичної, абсолютно непрагматичної, так званої незграбної особистості. Така оптика полягає в можливостях, навіть у природі художніх творів: дати слово «приниженим і скривдженим», зробити голоси сторонніх, непереможців, героя, який своєю неважливою позицією здається нема чого сказати «по суті». У багатьох уривках роману «Вартові громадянського блага» оповідач дивує точністю й лаконічністю спостережен.

Щодо роману «Чудові роки під собакою», то можемо сказати, що так як книга задумана як автобіографія Квіда, вона дає нам уявлення про найсуворішу сімейну конфіденційність та описує загальні сімейні конфлікти та умови, які, незалежно від їхньої серйозності, представлені читачеві у легкій гумористичній формі. Окрім гумору й прихованого перебільшення, книга свідомо, але непомітно висвітлює й висміює найтипівіші елементи комуністичного режиму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. BACHTIN, Michail M. *Román jako dialog*. 1 vyd. Praha: Odeon, 1980.
2. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. 1. vyd. Brno: Host, 2003.
3. BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011.
4. BRÁVEK, Karel. Petra Hůlová – Strážce občanského dobra. *A2* 2010, roč. 6, č. 17, s. 28.
5. BROUK, Bohuslav. *Jazyková komika*. Praha : Václav Petr, 1941, 120 s.
6. CIGLEROVÁ, Jana. Objevily se snahy román zastavit. *Lidové noviny*, 2002, roč. XV, č. 104, s. 20.
7. CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002.
8. ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1992.
9. DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. 144
10. DVORSKÝ, Ladislav. *Repetitorium jazykové komiky*. Brno : Novinář, 1984, 205 s.
11. Gulová P. Strážci občanského dobra / Petra Gulová. – Praha: Městská knihovna v Praze, 2017. – 145 c.
12. HORÁČKOVÁ, Alice. Viewegh: Můj rok zas tak báječný nebyl. *MF Dnes*, 2006, roč. 17, č. 104, s. C7.

- 13.HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. Praha: Torst, 2001, s. 865.
- 14.JANOUŠEK, Pavel. Petra Hůlová: Strážci občanského dobra. *Tvar* 2010, roč. 21, č. 19, s.3.
- 15.KERMODE, Frank. Smysl konců: studie k teorii fikce. Brno: Host, 2007, s.180.
- 16.KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč. Kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007, s. 240.
- 17.MATONOHA, Jan. Psaní vně logocentrismu: diskurz, gender, text. Praha: Academia, 2009, s. 301.
- 18.MATONOHA, Jan. Mapování českého literárněvědného genderového myšlení. In: Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR: Akropolis, 2010, s. 15-27.
- 19.MOLDÁNOVÁ, Dobrava. Na písčítých půdách. České spisovatelky na přelomu 19. a 20. století. Praha: Agentura Pankrác, 2011, s. 119.
- 20.Praha: Ústav pro českou literaturu A V ČR: Akropolis, 2010, s. 15-27.
- 21.Viewegh M. Báječná léta pod psa / Michal Viewegh. – Praha: e-kniga, 2019. – 216 c.
22. VERECKÝ, Ladislav. Viewegh 2005 – Báječný rok pod psa. *Magazín DNES*, 2006, č. 2, s. 4.
23. Viewegh očima kritiků. *MF Dnes*, 2005, roč. XVI, č. 103, s. C7.

## СПИСОК ЕЛЕКТРОННИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Beránková J. Petra Hůlová: Strážci občanského dobra [Elektronní resurs] / Jana Beránková // Literární.cz. – 2010. – Режим доступа до ресурсу: [https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/petra-hulova-strazci-obcanskeho-dobra\\_8001.html#.YazGo9BBzIV](https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/petra-hulova-strazci-obcanskeho-dobra_8001.html#.YazGo9BBzIV).
2. Brutální ironie Petry Hůlové [Elektronní resurs] // Novinky.cz. – 2010. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/brutalni-ironie-petry-hulove-36578>.
3. KOŠNAROVÁ, Veronika. *Petra Hůlová* (heslo ve slovníku) [online] 2009 [citováno dne 9. 4. 2011] Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1342>
4. Lucie Česálková. Z deníku zaprděný soudružky v dívčím věku [Elektronní resurs] / Lucie Česálková. – 2010. – Режим доступа до ресурсу: <https://denikreferendum.cz/clanek/4008-z-deniku-zaprdeny-soudruzky-v-divcim-veku>.
5. Milena M. Marešová. Petra Hůlová: Strážci občanského dobra - recenze Mileny M. Marešové [Elektronní resurs] / Milena M. Marešová // Vltava má můj hlas. – 2010. – Режим доступа до ресурсу: <https://vltava.rozhlas.cz/petra-hulova-strazci-obcanskeho-dobra-recenze-mileny-m-maresove-5075475>.

6. Michal Viewegh: Báječná léta pod psa - Rozbor díla  
[Elektronní resurs] – Režim dostupy do resursy:  
<https://www.edufix.cz/clanky/maturita/cestina/bajecna-leta-pod-psa>.

## RESUMÉ

Moje diplomová práce je napsána na tématu "Obraz doby normalizace v románech Petry Gulové a Michala Viewegha." Objekty mé práce byly romány autorů. Tato diplomová práce se zabývá charakteristikou zvláštností poezie Petry Gulové a Michala Viewegha. Jsou jedním z nejlepších spisovatelů moderní české literatury. V první kapitole jsou jmenovány důvody, proč si práce tito spisovatelé zaslouží bližší rozbor. Poté se zamyslíme nad dílem těchto spisovatelů a rozebereme jejich romány.



