

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ильина Г. Я. Развитие югославского романа в 20-30-е годы XX века / Г. Ильина. – М., 1985. – 340 с.;
2. Литература славянских и балканских народов. – М., 1976. – 420 с.;
3. Поповић Б. Антологија новије српске лирике / Богдан Поповић. – Београд, 1911. – 543 с.;
4. Deretić J. Kratka istoria srpske književnosti / Jovan Deretić. – Beograd, 1990. – 468 s.;
5. Deretić J. Srpski roman 1800 – 1950 / Jovan Deretić. – Beograd, 1980. – 540 s.;
6. Pavlović M. Eseji o srpskim pesnicima / Miodrag Pavlović. – Beograd, 1981. – 287 s.;
7. Popović P. Pregled srpske književnosti / Pavle Popović. – Beograd, 1919. – 432 s.

Клічак Г.В. (Київ, Україна)

До питання автобіографізму в прозі Арношта Лустіґа та Ладіслава Фукса

У статті розглядається автобіографізм у творчості двох чеських письменників другої половини ХХ сторіччя – Арношта Лустіґа й Ладіслава Фукса. Досліджується зв'язок особистих вражень двох письменників у роки дитинства й юнацтва з онтологічною основою їх творів.

Ключові слова: автобіографізм, біографія, репортажність, авторська маска, маргінальність.

В статье рассматривается автобиографизм в творчестве двух чешских писателей второй половины XX века – Арношта Лустига и Ладислава Фукса. Исследуется связь личных впечатлений двух писателей в годы детства и юности с онтологической основой их сочинений.

Ключевые слова: автобиографизм, биография, репортажность, авторская маска, маргинальность.

The article is considered on the autobiographism in the works of two Czech writers of the second half XX century Arnosht Lustig and Ladislav Fuks. The connection between the both authors' experience from their childhood and youth and the ontological basis of their works has been studied.

Key words : Autobiographism, biography, reporting genre, the author's mask, marginalism.

Читаючи той чи інший художній твір, ми рано чи пізно замислюємося над правдивістю написаного та шукаємо тотожність безпосередньо з біографічними даними самого автора. Адже, при дослідженні питання автобіографічності у творі будь-якого письменника, для нас відкриваються набагато ширші горизонти осягнення художнього замислу митця.

Занадто активно захоплюючись цим питанням, літературознавство свого часу пережило і „смерть автора” (з метою „зупинити намагання дослідників упевнено тлумачити авторові думки і переконання та приписувати письменникові погляди, які належать суб'єктам мовлення художнього твору”) [2, 169], а згодом і лихоманне „повернення автора”, і масове зосередження на реконструкції авторського задуму.

Та все ж ми не можемо не визнати той факт, що, оперуючи біографічними даними, набагато легше з'ясувати зв'язок реального життя письменника з інтерпретацією твору. Визначення терміну ми дозволимо собі запозичити у

С.Матвієнко, яка зазначає, що автобіографізм – це „стилістично маркований прийом, який постає відлунням жанру автобіографії; він з'являється в текстах, котрі самі по собі не є автобіографією, не писались і не сприймалися як автобіографії” [7, 87]. Звичайно, автобіографізм полягає не лише у банальному зіставленні біографічних фактів із життя митця з подіями, описаними в його прозі. Однак, біографія письменника стає у нагоді, коли необхідно з'ясувати причину звернення автора до тієї чи іншої теми, зокрема, коли онтологічною основою творів стають його особистісні переживання.

У чеській літературі ХХ століття є ціла плеяда авторів, на письменницьку творчість яких вплинули безпосередньо вражаючі події у дитинстві чи в роки юності. Те, що залишилось незагоєною раною на все життя, згодом постає у художніх доробках, адже „найболючіші відчуття дитинства, входячи в дитячу свідомість, провокують життєвий вибір людини” [9, 29]. Зазвичай, пережита смерть родичів чи когось дуже близького, призводить до перманентного повернення до теми смерті і поступово стає лейтмотивом усієї творчості; так само тема страху, що колись закарбувалась у дитячій пам'яті, залишається назавжди. До цих тем додається відчуття самотності через байдужість і нерозуміння оточення. Відповідно, творчість насичується екзистенціальними мотивами, що відкриває широке поле для її подальшого дослідження. До чеських письменників, на творчість яких вплинув трагічний досвід з юності, належать Арношт Лустіг та Ладіслав Фукс. Цікавим є те, що звернення обраних нами письменників до автобіографізму не було реакцією на ущемлення творчої свободи, адже вони не належали до письменників-дисидентів. Це була радше мета зрозуміти власне „я” і усвідомити прожите, повертаючись через написане до свого минулого.

Тому з огляду на специфіку творчого доробку цих письменників ми не можемо не зробити бодай спроби провести автобіографічну розвідку. Адже процес відтворення автобіографічних елементів саме у випадку творчості Лустіга і Фукса набуває екзистенціально важливого значення, і фактично стає сенсом існування та життєвою необхідністю для обох чеських письменників. Твори прозаїків рівнозначні крику душі, письменники намагаються усвідомити не лише те, „що відбувалось тоді зі мною”, а й „що відбувалось тоді через мого Я”. Автори роблять спробу персоніфікувати власні психічні стреси, що пережили у дитинстві та молоді роки. Мотиви екзистенціалізму на основі автобіографії знаходимо в творчості багатьох письменників, зокрема в прозі Багряного, Самчука, Хемінгуея, Ремарка, Кафки, Шульца, Пруста, серед чеських прозаїків можемо пригадати Грабала, Шкворецького, Кундєру, Фрида.

Автобіографічний аспект творчості А.Лустіга і Л.Фукса побіжно згадувався у дослідницьких працях літературознавців [13], [17], [18], [19], [20], [21], [22], [23], але розглядався лише як побіжне явище, якому не надавалось багато уваги. Завдання даної розвідки простежити причинно-наслідковий зв'язок між реально пережитими подіями і відображенням їх у художніх творах письменниками Лустігом і Фуксом.

Арношт Лустіг, перебуваючи у юні роки у концентраційних таборах Аушвіц-Біркенау, Терезін і Бухенвальд, лише дивом залишився живий і уник газової камери. Це закарбувалось в його пам'яті на все життя і згодом

перетрансформувалось у художні твори, у яких Лустіг намагався відобразити трагізм епохи через трагедію власної особистості. Його творам закидають репортажність і документальність, замість художності. Це й не дивно, адже перші публікації Лустіга були тісно пов'язані з журналістикою: репортажі з місця подій, рецензії театральних вистав і фільмів, поступово переростали у короткі оповідання на тему Другої Світової війни і винищення євреїв. Наприклад, однією з перших була опублікована стаття „Лист до Батька” (батька, який загинув фактично на очах Арношта в Терезині) у „Младій фронті” за 1947 рік. Оповідання, чи то пак зародки оповідань, як сам автор їх називав, вийшли у збірці „Ніч і сподівання” аж у 1958 році, але друкувались ще з 1950 року в газетах і журналах, таких як „Руде право”, „Кв’єти”, „Млада фронта”, „Млади світ”. Таким чином, з’являлись і невеличкі нариси, що згодом стануть полотном для романів, та і сам письменник називає свої твори „романами-хроніками”. Його репортажний хист критики порівнюють з майстерністю Егона Гостовського, Людвіга Ашкеназі та Ернеста Хемінгуей. Наприклад, критики тивалий час приписували авторство оповідання „Розгром” саме Егону Гостовському. Лустіг і сам не раз цитував Хемінгуей: „Література може бути правдивіше, ніж правда” [15, 40]. Та якщо Хемінгуей спочатку вигадував своє життя, а, вигадавши, реалізовував, то Лустіг – письменник, створений власною біографією.

„В усі бурхливі, насичені історичними подіями епохи однією з форм боротьби є публіцистичне слово, публіцистика активно втручається у літературу. Особливо це помітно у ХХ столітті” [5, 46].

Звернення до репортажу у художній прозі – не єдиний випадок у чеській літературі. Згадаймо, вже у 30-х роках ХХ ст. Е.Кіш був переконаний, що роман вжив себе і не має майбутнього. Колізії в романах не змогли б повернути увагу тих, хто пережив набагато більше у роки Першої Світової війни, тому „чистий репортаж” стає такою собі загальною модою. Передовсім модними стали воєнні репортажі, що водночас були і своєрідними романами [див.: 5, 142]. Однак, така мода не тривала довго, оскільки, по-перше, роман і репортаж – це два різних жанри, а по-друге, роман лише тимчасово переживав кризу і не мав наміру поступатись своїм місцем репортажу. Тоді сам репортаж пройшов шлях від короткого малоцікавого повідомлення до зрілої словесної форми і романісти дедалі частіше переймали багато дечого з творчого методу репортажу. Хоча критик Й.Гора переконаний, що саме звернення до репортажної достовірності поряд з глибоким зображенням людської психіки і робить роман безсмертним, наприклад, роман Достоевського „Злочин і кара” [5, 145]. Н. Копистянська зауважує, що у найважчі періоди публіцистика завжди активно втручалась у літературу і, в результаті, до рангу літератури підносились „так звана література факту – епістолярний твір, мемуарний, автобіографія, щоденник як самостійні твори і як фактори стилізації інших жанрів. Під час і після Другої світової війни це дуже великий і різнобарвний пласт літератури” [5, 46].

Лустіг завжди звязав на читацьку аудиторію, передовсім прагнув зобразити живий наочний приклад для прийдешніх поколінь: „я пишу про ту епоху-катастрофу, про ту молодь тому, що хочу, щоб хлопець в Америці, в Чехії, у Франції відчував, що

йдеться про нього. Що на моєму місці міг бути саме він” [16, 27]. Читач завше незримо був присутній у творах Лустіґа, незалежно від форми оповіді.

Узагальнюючи творчий доробок А.Лустіґа, можемо виділити декілька ключових тем, які ми зустрічаємо в автобіографічних спогадах, інтерв'ю та есе. Найперше, це тема втечі, (сам автор декілька разів намагався втікати з таборів), що варіюється в декількох творах. Це і втеча з поїзда в лісах південної Німеччини, а потім важка дорога до Праги, де Лустіґ жив нелегально (ці події лягли в основу збірки „Діаманти ночі” та оповідання „Повернення”). Втеча є й лейтмотивом твору „Мій знайомий Віллі Фельд”, „Темрява не має тіні”, „Ніч і день”.

Головних героїв Арношта Лустіґа умовно можна поділити на три групи: по-перше, це молодь (бо власне сам автор був у таборі молодим, про що він згадує у своїх інтерв'ю), сюди належить оповідання „Рожева вулиця”, „Дівчина зі шрамами”, „Перший перед брамами”.

По-друге, жінки, які асоціюються в нього передовсім із рідною матір'ю і сестрою, які теж були у концтаборі („Молитва для Катержіні Горовіцовой”, „Синій день”, „Годинник, як повітряний млин”), також можемо віднести як підтип образ жінки-проститутки (з такими жінками в таборі Лустіґ мав перший свій сексуальний контакт) – це твори „Діта Саксова”, „Та, котру не кохають”, „Гіркий аромат мигдалю”, „Дівчина зі шрамами”, „Білі берези восени”, „Синій день”, „Перший перед брамами”.

По-третє, люди похилого віку, котрих авторові було найбільше шкода (це фактично всі оповідання зі збірки „Діаманти ночі”, „Молитва для Катержіні Горовіцовой”, „Синій день”).

Розуміючи документальність своїх творів, Лустіґ згадує в есе про різницю між історією і літературою: „Історія потребує фактів, дат і доказів, а література намагається в одній краплині роси віддзеркалити ціле небо” [14, 23].

Лустіґ намагається донести до читача не лише свої переживання часів полону, а й переживання сотень тисяч спалених. Він бере на себе місію речника померлих, таким чином налагоджує порозуміння між двома поколіннями: тими, хто пережив торттури, і тими, хто про них лише знає з підручників історії. Лустіґ зміг блискуче розкрити себе саме в жанрі малої прози, збірка оповідань „Діаманти ночі” була перекладена на 12 мов світу, що принесло йому відповідне визнання.

Автор передбачав: його твори в майбутньому будуть розглядати не лише як розповідь про перебування у таборах, але набагато глибше, – у соціальному, філософському і психологічному контексті: „Я б хотів побачити Аристотеля чи Сократа з Платоном, яких би завезли у концтабір, якою б була їхня поведінка і чи одразу б вони думали про людину?” [14, 42].

Арношт Лустіґ писав у спогадах: „Писати добре вдається лише про те, що ви дійсно добре знаєте, що ви відчуваєте, що пережили і чим ви живете тепер. Ніхто не зможе писати про те, чого дійсно в собі не має, а я маю в собі Голокост, той період, який я без задоволення називаю своєю молодістю” [16, 16]. „Я не пишу про концтабори як про зоологічне дослідження мертвих метеликів, я пишу про реальне пережите життя, переважно сумне, але не без веселих ноток” [16, 20].

Проза Лустіґа вражає своєю аж подеколи надмірно документалізованою

і фактологічною достовірністю. Певні сцени, описані у новелах, особливо у збірці „Діаманти ночі” просто вражають своєю фотографічністю, адже фотографія є „тим унікальним приладом, який дозволяє повернути втрачену сутність неповторного моменту, чи коханої істоти” [6, 171]. Відомо, що процес фотографування, власне ще до винаходу самого фотоапарату, брав на себе газетний репортаж, а репортажною точністю майстерно володів Лустіг. Фотографія по суті своїй є поверненням до того, що ніколи вже не повернеться у реальності, фотокартка – це застигла смерть [див.: 6,171], але водночас через фотографію ми й ухиляємось від мертвого, того, що назавжди нас полишає. Лустіг намагався повернути усе пережите у своїй молодості, адже це, по-перше, його молодість, яка б вона не була, по-друге, Лустіг бажав якомога детальніше все пережите зобразити для прийдешніх поколінь, особливо для молоді. „Фотографія розповідає прижиттєву історію мертвих” [6, 172-173].

Описана правда в творах не обов’язково мусить відповідати реальності, але має бути присутня „внутрішня правдивість”, де все обов’язково мусить бути натуралістичним. Особливо важлива єдність ансамблю якісних моментів, коли в творі все ідеально, і нічого не потрібно змінювати, додавати чи забирати [див.: 4,104]. Така правдивість тим більше привертає увагу, коли це стосується питання автобіографізму в прозі, бо тоді ми її розглядаємо як психологічний документ, як своєрідне зізнання митця, оцінюємо як результат його діяльності, що є реалізацією його певних художніх замислів. „...розповідь власної життєвої історії стає актом самоусвідомлення та самоінтерпретації. Автобіографічне письмо служить суттєвим фактором формування суб’єкта, у вужчому сенсі – творення його ідентичності” [8, 75].

Інший чеський письменник Ладіслав Фукс в дитинстві був дуже вразливим, безборонним, кволим, самотнім і почувався вигнанцем, жив у атмосфері страху і боязні. Він був єдиною дитиною в сім’ї, але батьки ним фактично не займалися. Тато поліцейський, що завжди у службових відрядженнях, а мати більше займалась собою, аніж дитиною. Заборона виходити на вулицю через проблеми батька на роботі, неприйняття дитини ровесниками через національну належність, постійна самотність – все це відбилось на дитячій психіці. Дитячі враження, збережені у пам’яті, сублімувалися в його творчій діяльності, проявляючись у складних метаморфозах романів. Найбільш широко передано спогади про дитячі роки в романі „Варіації для глухої струни”. Ім’я головного героя Міхал (це друге ім’я, дане при хрещенні самому авторові). Роман писався швидко, тому що, як згадує автор, „я писав сам про себе і не потрібно мені було дуже щось вигадувати” [12, 125-126]. Цікавим для дослідників творчості Ладіслава Фукса є його праця „Моє дзеркало”, де наводяться приклади із дитячих переживань письменника. Та, на жаль, ця книга-сповідь самого Фукса дала привід для дуже несподіваних трактувань сучасними літературознавцями. Так, наприклад, дослідник прози письменника Аlesh Ковалчик називає творчість Фукса „зашифрованою гомосексуальністю” [13, 171] і знаходить любовний трикутник у дружніх стосунках трьох друзів-підлітків – Міхала, Їржі і Вільди (роман „Варіації для глухої струни”). Але ми переконані, що так звані „гомосексуальні нахили” письменника вказують на глибоке відчуття

самотності, що переростає у ревність між найближчими друзями.

Автор призвичаївся ще з дитинства маскувати свої почуття. Причиною цього був передовсім батько, який не терпів жодних сентиментів і фантазій сина, не любив його боягузтва. Таке маскування у житті трансформується надалі у використання авторської маски у творах. „Ясна річ, проблема „маски” не єдина, можливо, й не головна в розкритті самототожності письменника” [10, 19]. Та ми все ж переконані, що спільність між власне почуттями автора і його творами слід шукати саме через розкриття масок героїв. „Найкращий спосіб достоту осягнути письменницьку особистість – це дослідження художніх текстів автора, бо тільки в них матеріалізуються його власні закони творчості, а не в тому, що написано про митця критиками й літературознавцями, чи в тому, що сам автор про себе сказав” [10, 55]. Тим паче, що багатозначність текстів Фукса давно помічена і в першу чергу вражає заковданість письма, що провокує до різнопрочитання, вражає подвійними смислами, підштовхує шукати відповіді саме у світогляді передовсім самого письменника. Такий творчий прийом, як „маска”, допомагає вийти на сторінки твору самому автору. Письменник несвідомо вибирає різні ролі-маски. „Коли говорити про авторські маски, то поодинокі розпачливо-одверті звиряння й саморефлексії тут же зрівноважуються, камуфлюються блискучою й повсюдною іронією” [1, 168]. Бачимо дуже відмінні риси самоідентифікації. За масками автор ховає усіх своїх героїв. Міхал з „Варіацій для глухої струни” лицемірить перед батьками, що власне робив і сам автор, це „маска страху перед дорослими”. Сюди ж відносимо і новелу „Справа з відділу карного розшуку”. Герої романів „Пан Теодор Мундштот” і „Звернення з темряви” своїми думками, страхом відрізняться від оточуючих своєю національністю, підсвідомим бажанням зацікавити себе якимись справами (тренування, читання, філософські розмови про вічне) щоб відволіктись від реального життя, несуть на собі „маску страху перед смертю”. Роман „Миші Наталії Моосхабрової”, гумореска „Небіжчики на балі”, новела „Повернення з житнього поля” – це несприйняття суспільної ідеології, „маска суспільного життя”. Карел Копфкрінгл у романі „Спалювач трупів” маскує свої шизофренічні нахили, те ж саме спостерігаємо і в циклі оповідань „Мої чорноволосі браття”. Дуже багатовекторний і містифікований світ творчості Фукса вабить своїми загадками як читачів, так і дослідників творчості митця. Ми чітко усвідомлюємо, що маска автора – це лише побіжне знайомство і здогад сенсу написаного і обмежувати трактування творчості такого цікавого автора лише питанням масок було б, м'яко кажучи, не ввічливо, та не можна не погодитись, що саме маска стала фактично другим обличчям Ладіслава Фукса і в житті, бо лише так він міг передати справжні приховані почуття. Тому саме авторська маска і є такою різноплановою і в творчому доробку письменника. Проблема прихованого змісту – це перший крок до проблеми перекодування написаного, а у випадку прози Фукса на дослідника чекають численні перекодування. Тим більше, що принцип письма Фукса дуже нагадує принцип Хемінгуея (за Т. Денисовою) – так званий принцип айсберга, де на поверхні лежить лише одна восьма видима частина, а решту складає підтекст, якого реально не існує на папері, але який одначе, складає сім восьмих решти тексту

[див.: 3, 109]. Власне у Фукса підтекст настільки вагомійший за власне текст, що майже не збігається з написаним: план розповіді того, що митець справді мав на увазі, дуже часто протирічить тому, що ми читаємо. Водночас цей пласт підтексту тісно пов'язаний із власним життєвим досвідом письменника.

Цікаво, що у прозі обох письменників присутній образ матері, чи скоріше відсутній, тобто присутній побіжно. У Лустіга мати, котра теж перебувала в концтаборі, асоціюється з ностальгією і ніжною любов'ю до чогось втраченого. Описані чоловіки – німечні старі або безпорадні підлітки, що теж викликають жаль. А от Фукс описує матір без зайвих сентиментів, мовчазною, безініціативною, байдужою. В той самий час звертає на себе увагу зображення чоловічих образів – демонічних батьків-тиранів. Всі ці персонажі не мають близького доступу до жодного з головних героїв. У Фукса між ними холодні натягнуті стосунки, у Лустіга – хоч всі герої і перебувають разом, проте не цікавляться одне одним.

Зіставляючи твори обох письменників, звертаємо увагу на стилістичні особливості: умисні повтори ситуацій, поведінки. У творах Лустіга – це повторення опису таборів, вчинків, стосунків людей у цих таборах та „скам'яніле” ставлення до оточуючих. У Фукса повтори переважно полягають у змалюванні психологічного стану героїв: самотність, страх, переляк, розмова з самим із собою. В обох письменників спостерігаємо часті повтори однакових фраз продовж твору. Такий художній прийом є психологічною ретроспекцією власного пережитого. Вважаємо, що повтори зачіпають лише те, що вражало безпосередньо самих авторів. Ось декотрі з них: повтори в творах Лустіга – „Життя це не те, що ми хочемо, а те, що маємо” („Діта Саксова”), „Великий вітер, великий попіл”, „Життя – це арена, хто впав – того затопчуть” („Мій знайомий Віллі Фельд”), часті повтори слів „місто”, „можливість”, „доля”, „роса”, „книжка” („Гіркий аромат мигдалю”). Повтори в творах Фукса: „Доля – це минуле, незмінне і наперед визначене” („Повернення з житнього поля”), „Смуток є жовтий і шестикінечний як зірка Давида” (повторюється в усіх оповіданнях зі збірки „Мої чорноволосі браття”); а також часті повтори несподіваної зустрічі маленького хлопчика з дорослим мужчиною, якого хлопчик лякається („Варіації для глухої струни”, „Звернення з темряви”, „Мої чорноволосі браття”, „Спалювач трупів”, „Пан Теодор Мундштот”). Можливо, завдяки таким повторам автори намагаються осягнути пережите, оглянути й оцінити відгук прожитого часу, зрозуміти свої фобії, страхи, страждання, або просто ще раз уявити уже прожите раніше. У Фукса послідовність зображеного часом хаотична, уривчаста, епізоди подаються в незавершеному вигляді („Варіації для глухої струни”, „Мої чорноволосі браття”, „Миші Наталії Моосхабрової”), що дуже нагадує уривчасті спогади минулого, оскільки пам'ять людини не може відтворювати все плинно, а лише уривками. Такий ретроспективний суворий відбір епізодів більш насичений, тому що він побудований на законах людської пам'яті, яка згадує лише найвразливіше і найголовніше, без деталей і прелюдій. Викладене повторюється, подеколи і в іншому освітленні, набуває нового емоційного значення.

Творча мета обох прозаїків це „...дешифрування „я, що пригадує, розповідає, пише, і на основі чого здійснюється спроба відчутти, пізнати його

складові, створити закінчену картину, отримати змогу свідомо й упевнено сказати „я” [8, 68]. У Лустіга вимога до правдивості й ідентичності стає сенсом творчості, тоді як у Фукса автобіографічність і вигадка тісно переплетені. Для Лустіга це ще й зображення історії через правдивий власний досвід, а у Фукса – прагнення за допомогою художнього письма усвідомити себе і свій світ, зібрати себе до купи, оскільки перенесення „власної історії на папір викликає страх, але водночас служить засобом його подолання” [8, 72].

Лустіг, створюючи свої твори, не намагається пережити події знову, а лише залишає для прочитання свій набутий досвід. Те, що Лустіг і Фукс пізнають себе у творах, про що самі ж і згадують, дає нам підстави стверджувати про автентичність написаного. На певному етапі життя автор хоче викрити себе перед читачем, висловити правду про себе, розшифрувати самого себе, пояснити себе передовсім собі, а потім уже читачеві. Тому „...автобіографічні спогади, що відображають власну історію в переплетенні художніх і реальних образів, і при цьому через написання продовжують її, – автентичні” [8, 70-71].

Якщо розглядати текст у структурно-семіотичному тлумаченні, то дуже виразним у прозі обох чеських письменників є т.зв. „текст пам'яті”, такий собі текст у тексті, де головний текст – це автобіографічна пам'ять, навіть, точніше кажучи, біографічна (концтабори, втеча, хвилювання за життя рідних, страх перед батьком, самотність, нерозуміння ровесників), а другорядний – пам'ять літературна.

В обох авторів присутня маргінальна ментальність, що зумовлено, по-перше, національністю обох, оскільки вони є чеськими євреями. Окрім того, маргінальність Лустіга спричинена буттям іншим, а-пріорі, оскільки людина, що пережила жахи концтабору, автоматично стає не така, як інші. Її переживання ніхто не зрозуміє, вона стає „зайвою” для оточуючих, бо суспільство не має бажання щодня бачити поруч із собою живе нагадування років війни й окупації. Фукс зі свого боку через свою постійну замкненість як фізичну, так і психологічну, через своє постійне маскування перестає бути справжнім. Не можемо обминути увагою і наявність гіпотез щодо гомосексуальності автора, що так жваво останнім часом обговорюється на чеських літературних Інтернет-сторінках. Для обох письменників характерна специфічна маргінальна ментальність, з підвищеною увагою до смерті, самотності, катастрофізму та страху.

Як бачимо, спільним для обох авторів є ретроспектива до власного минулого, намагання через художній образ осмислити передовсім самого себе, а вже потім і суспільство. А звідси, звернення до літературного прийому автобіографії.

Зіставлення, на перший погляд такого не зовсім схожого творчого доробку обох чеських прозаїків все ж свідчить про значну схожість – усі герої творів Лустіга і Фукса – яскраво виражені інтроверти, яких роз'їдає екзистенціальна самотність.

Автори надають перевагу схематичному стилю, не змальовують конкретні образи героїв. Лустіг описує героїв за їх вчинками – виривання золотого зуба в померлого, втеча з табору, заробляння грошей на їжу власним тілом, опір охороні. У Фукса – це узагальнені герої-почуття: страх, переляк, оніміння, очікування чогось жахливого, мовчання, самотність, смуток, відчуття нерозуміння оточуючими.

Отже, творчість обох письменників об'єднується важливою складовою.

Джерелом художньої творчості Арношта Лустіґа і Ладіслава Фукса є враження від пережитого у дитинстві та юності. Без сумніву, питання автубіографічності у їх творах становить великий інтерес для дослідників екзистенціальної спрямованості прози обох письменників. Опіраючись на такий „межовий” характер біографічної ситуації, ми можемо розглядати літературні твори цих авторів, як один із виявів реального людського екзистенціального буття. Авторська автубіографічна свідомість формує імпліцитного автора, який у процесі читання перетворюється в „образ автора” [2, 171], а поєднаний „із інформацією про автора-творця, яку ймовірно, має реальний читач, образ автора трансформується в *автора*” [2, 172]. Це допомагає розкрити творчу майстерність письменників через дві площини „я-пояснюю-себе” і „я-пояснюю-суспільство”.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Агеева В.* Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. К.: Факт, 2008. – 360 с.;
2. *Гіряк М.О.* Поняття автора й авторської свідомості в контексті термінологічних проблем сучасного літературознавства // Вісник Житомирського державного університету. – 2005. – Вип. 22. – С. 168-172;
3. *Денисова Т.Н.* Екзистенціалізм і сучасний американський роман. К. – Наукова думка, 1985. – 244 с.;
4. *Ингарден Р.* Очерки по философии литературы. – Благовещенск: БКГ им. И.А.Бодуна де Куртене, 1999. – 202 с.;
5. *Копитянська Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
6. *Маньковская Н.* Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алтея, 2000. – 346 с.;
7. *Матвієнко С.Г.* Бруно Шульц та Франц Кафка на тлі настроїв „безгрунтяства” // Наукові записки. – 2001. – Т. 19.: Філологічні науки. – С. 87–91;
8. *Маценка С.* Автубіографічність як проблема ідентифікації у творчості Крісті Вольф. // Слово і час. – 2006. – №10. – С. 68-75;
9. *Рудкевич І.* Образ автора в кіноповісті О.Довженка «Зачарована Десна» // Слово і час. – 2006. – №11. – С. 25-30;
10. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія / відповідальний редактор Г.М. Сивокінь. – К., 1999. – 160 с.;
11. *Фуко М.* Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 598-613;
12. *Fuks L.* Moje zrcadlo. — Praha, Československý spisovatel. – 1995. – 497 с.;
13. *Kovalčík A.* Tvář a maska. (Postavy Ladislava Fukse). – Praha, N&H. – 2006 – 239 s.;
14. *Lustig A.* Eseje. Vybrané texty z let 1965/ 2000. – Praha, N&H. – 2001 – 225 s.;
15. *Lustig A.* Interview. Vybrané rozhovory 1979 – 2002. Praha, AKROPOLIS. – 2002 – 208 s.;
16. *Lustig A.* Odpovědi. Rozhovory s Harry Jemesem Cargassem a Michalem Bauerem.– Praha, N&H. – 2001– 84 s.;
17. *Měšťan A.* Česká literatura 1785–1985. – Київський славистичний університет, 2002. – 199 s.;
18. *Mravcová M.* Demanty noci // Plamen. – 1958. – №4 – S.158 – 163;
19. *Opelík J.* Spalovač mrtvol // Literární noviny. – 1967. – № 32. – S.3;
20. *Suchomel M.* Literatura z času krize. – Praha: Atlantis, 1992. – 142 s.;
21. *Svozil B.* Próza obrazná i věčná. – Praha: Edice URSUS, 1995. – 109 s.;
22. *Vohřízek J.* Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou // Literární noviny. – 1964. – № 13. – S.5;
23. *Všetička F.* Dualita pana Theodora Mundstoka // Česká literatura. – 1973. – № 3. – S. 262– 271.