

БРОНІСЛАВА ВОЛКОВА. СМЕРТЬ ЯК СЕМІОТИЧНА ПОДІЯ:
МАХА, НЕМЦОВА, НЕРУДА, ГРАБАЛ І КУНДЕРА

Переклад із чеської та коментарі Галини Клічак

Перекладено за виданням: Bronislava Volková. Smrt jako sémiotická událost: Mácha, Němcová, Neruda, Hrabal a Kundera // Česká literatura. – Roč. 54, Čís. 6 (PROSINEC 2006), pp. 19-30.

Броніслава Волкова – відома чеська поетеса і науковець, професор Індіанського університету (м. Блумінгтон, США), автор досліджень із лінгвістики та семіотики, десяти поетичних збірок, вірші з яких традиційно включаються до антологій чеської поезії ХХ століття та навчальних програм національних вишів, належить до того покоління чеських інтелектуалів, чиє життя переламав серпень 1968 року, примусивши емігрувати. Професор Волкова наприкінці вересня 2014 року була почесною гостею у Гуманітарному інституті Київського університету імені Бориса Грінченка, де презентувала для студентів та викладачів збірку найсвіжіших поезій «Неприналежність»).

Ці роздуми – складник мого глибшого прагнення дослідити чеську літературу з точки зору притаманних їй цінностей. Деякі з моїх попередніх студій були присвячені проблемам стосунків між чоловіками і жінками, картинам сексуальності, туги, ненависті і кохання, мотивам расизму і націоналізму, потім висвітлювалися питання провини і невинуватості, відповідальності, європоцентризму, стосунків між приватною і суспільною сферами, візій та втечі. Ці проблеми поєднані в книжці “*A Feminists Semiotic Odyssey through Czech Literature (VOLKOVA 1997)*”. Згодом вийшла праця про Вацлава Гавела і Богуміла Грабала (VOLKOVA 1997). У ній я намагаюся знайти схожість між двома здавалося б протилежними типами протагоністів, мовчазним Ваньком і дядечком із шинку Пепіною та їх літературними родичами. Обидва ці типи, на мою думку, представляють паралельні способи життя тим, що уникають глибших особистісних переживань, а з ними і відповідальності за свої обмежені погляди на життя.

От саме в таких роздумах, які є частиною ширшого проекту, я і хочу порівняти підхід до смерті у декотрих ключових творах чеської літератури як 19-го, так і 20-го століття, сюди ж відносимо аналіз поняття смерті в Чапековій трилогії і Кундеровому “*Безсмерті*”, який я вже представила на Третньому світовому конгресі науково-літературної богемістики в Празі 2005 (VOLKOVA 2006).

Почну із порівняння творів Махи “*Май*” і “*Бабусі*” Божени Немцовой.

Маха як романтик, звісно, демонструє своєю творчістю чистий екстрим на відміну від решти згаданих авторів. Смерть у його творах показана в принципі як життєва трагедія, а в “*Май*” — як жорстока подія. Ставлення до неї є відповідно ставленням до страху. Коли ми чогось боїмося, для нас це трагедія, а тому таку подію ми одягаємо у жахливі шати, через це стає ще жахливіше. Таке ставлення до смерті загалом є зрозумілим, оскільки європейська

цивілізація здавна формувалася на принципах страху і жорстокості до ближнього. Чуттєвий романтичний поет, звісно, таке ставлення сублимує і надає йому трагічного забарвлення, яким цю подію олюднює і робить її не лише жахливою, а й водночас осмисленою і достойною. Смерть у його творі з’являється як константна метафора “померла від кохання до самої себе” (МАСНА 1954:18), “гарячі ті іскри обличчя холодного / немов зірки, що падають, гинуть; / куди впадуть, там цвіт зав’яне” (ІВІД. :20), “думка думкою вмирає” (ІВІД. : 30, 32), “із жахом вмирає у в’язня той голос”, (ІВІД. : 33), “у тиші все вмирає” (ІВІД. : 34), “і дальньої труби солодкий звук / як ніжний плач вмирає” (ІВІД. : 35), “слова жахливі знищую одразу — / як тільки вийдуть — гинуть” (ІВІД. : 40).

Смерть у “*Маї*” виступає і як помста, і водночас як прокляття (ІВІД. : 22, 33), згідно з Маховою точкою зору. В Інтермеццо I ми дізнаємося, що після смерті існують духи, які Вілема вітають у себе. Це засвідчує непослідовність автора, оскільки наштотує на роздуми, що життя власне не закінчилося. У завершальних пасажах смерть виступає причиною у покорі перед Богом: “У молитві тихій став” (ІВІД. : 62), і до рефлексії над розчаруванням життя (відомий монолог в’язня про прекрасний період дитинства і розбите кохання)(ІВІД. : 84-85).

Але Маха йде далі. Як істинний містик, Маха він до трансцендентної сторінки того явища. Ту трансцендентність він майстерно пояснює в наративних пасажах своїх віршів, чим не лише відкриває читачеві очі на нові явища, але водночас і переборює свій власний страх таким піднесенням і відважним кроком до невідомості. Те, що автор у такий спосіб вітає смерть, означає, що він готує водночас вищу цінність життя. Ми всі знаємо вірші, в яких Маха зізнається у коханні квітці, бо вона мусить зав’язнути. Тут Маха розвиває наступне ставлення до смерті: смерть дає нагоду співчувати. З іншого боку, ми б могли бачити таке пошанування смерті як морбітне, де цінність життя — це трагічне його завершення. Трагедія полягає у тому, що життя для Махи ніколи не було цінністю. Якби життя не закінчувалося трагічно, Маха б його не міг кохати. Воно було б занадто плоским, занадто банальним для людини, якою був цей автор. Не забуваймо також, що Маха був занадто молодий, а тому про смерть мав дуже віддалене уявлення.

Інакше ця тема зображається у Божени Немцової, яка була старшою, коли писала свою епохальну працю, і зазнала тяжких життєвих випробувань, у тому числі — смерть свого улюбленого сина. Немцова чудовий оповідач. Її роман “*Бабуся*” через багато романтичних рис у принципі оспівує простоту життя і зосереджується на реалістичних описових деталях. Немцова переймається життям звичайних селян і зосереджується над ним у своїх думках. Ніби частиною такого мислення є відсутність роздумів про смерть. Ми всі пам’ятаємо Вікторку, але Вікторка все-таки є аномалією у творі авторки (жінка, яка збожеволіла тому, що її покинув коханий-чужинець). Історія Вікторки концентрує увагу читача на тім, що не є частиною повсякденного життя, скоріше, на тім, що відбувається лише на його периферії. “*Бабуся*” насамперед

про щось інакше — про виховання дітей, про сім'ю (хай навіть ідеалізовану), про сільський уклад життя і взагалі про дуже простий, нічим не ускладнений спосіб буття, який веде до прозаїчної, спокійної смерті на старості літ. Виглядає так, що бабуся була нагороджена довгими роками життя за свою мудрість. А мудрість є головною цінністю, на якій Немцова наголошує, і смерть у такому контексті є майже малосуттєвою. Це є лише щось закономірне, що відбувається у природньому часі природнім чином. У цієї авторки страх не передує смерті, вона не жахлива і не аналізована, вона є лише мимолітнім моментом без будь-якої трансценденції. Не приходить після неї навіть сум, а лише милий спогад про добре прожите життя. Смерть тут виступає якимось кодом наприкінці роману, що оспівує ідилічний тип сільського життя, не забруднений тогочасною цивілізацією і поділом на бідних і багатих, різноманіттям життєвих стилів і цінностей, жахами війни, культурними відмінностями між націями і расами та ін.

Так само, як і в Махи, сила і слабкість Немцової перетинаються. Мудрість і спокій, з якими вона пише про життя і смерть своєї коханої бабусі, є одиничними, а от спрощення та ідеалізація моно-національного і моно-расового села та сім'ї, попри окрему дисгармонію, яка обумовлюється впливом чужинців, робить її фантазію слабшою і менш цікавою. Немцова знала, що таке скрута, але у своїх романах підкоряється легкому сну. Саме ця сонливість надає її романові тої неймовірної легкості. Читач усе ж таки не оминє механічного порівняння: в той час як на Вікторку у романі чекає передчасна і неприродна смерть, бабусі дозволено прожити довге життя. Вікторка є пропашою жінкою, яка согрішила проти законів тогочасного суспільства: зважилася на дошлюбні статеві стосунки, завагітніла, та ще й до того ж від іноземця. І в романі свободолобивої авторки вона гине від блискавки. Ми можемо резюмувати, що Немцова не виявляє страху від смерті, як Маха, але підсвідомо відтворює певні травми, що були характерними для тогочасного суспільства, а свою власну драму проектує на відторгнену героїню Вікторку. Це нас підводить до несподіваної схожості між Махою і Немцовою, і це з огляду на ставлення до смерті і сексуальності. Як герой Махи, так і Вікторка гинуть від насильницької смерті через наслідки помилкових стосунків, зраду своїх партнерів. Смерть прямо пропорційно залежить від відсутності кохання. Єдина різниця полягає в тому, що Маха з огляду на це до ролі суспільства ставиться критично, а от Немцова цю роль пасивно приймає.

Ян Неруда нам презентує ще інший образ смерті у своїх *“Малостранських оповіданнях”*. Це автор пізнішої доби, зосереджений на зображенні міста, висвітлює скоріше суспільне сприйняття смерті і зазвичай її описує через очевидців. Типовим супроводжуючим образом смерті є у Неруди тягар провини. Найвідомішим прикладом є, звісно, самовбивство пана Ворла, який не знайшов любові у празьких мешканців Малого міста і гине від наслідків їхнього бойкоту. Тут смерть, як у Махи, суспільно мотивована і спричинена ближніми. Чим молодша особа помирає, тим трагічніша її доля, але і під час смерті старших людей ми стаємо свідками відчуття провини. У місті не всі люди ідилічно

оточені сім'єю, буває, що помирають самі, без нічиєї допомоги, як, наприклад, стара Жанинка у *“Тижні в тихому домі”* (NERUDA 1948: 18n) Сусіди передовсім бояться непередбачених витрат, а також заразитися від пса Жанинки, якого кидають у ящик і дають умертвити. Ніхто з них власне не має до Жанинки стосунку і не знає про неї нічого, окрім того, що у неї був пес.

Байдужість є головним відчуттям, що супроводжує переважну більшість смертей у Нерудових оповіданнях. Байдужість і підозрілість знищать добродушного пана Войтішка. Пані Руска, яка фанатіє від похоронів, і лише скоріше тому, щоб заповнити внутрішню порожнечу, а не з глибокого співчуття, вважає смерть злодійкою, яка обкрадає померлого і тих, що zostалися після нього (ІВІД.: 118). Тут смерть стає якимось театром, на який можна потратити довгі години. З хорошими намірами додає Неруда оповідання-гумореску *“Лікар Зінсуйсвіт”*, де посеред типової маломнештянської розмови про смерть пана радника Шепелера труп випадає з труни і з'ясовується, що то був не мертвий, а заціпенілий (ІВІД.: 136). Лише в одному оповіданні, яке написано від першої особи, автор роздумуватиме про байдужість, яка супроводжує причину смерті матері красуні-танцюристки, *“Біля трьох лілій”* (ІВІД.: 155), але тут сам “автор” стає співучасником цієї байдужості і піддається дівочим спокусам.

Герої Неруди є, звісно, лише просто віньєтками і авторові у згаданій темі не вдається проникнути у психологічні глибини. Наприклад, в оповіданні *“Біля трьох лілій”* автор не переймається багатьма причинами дивної поведінки танцювальної партнерки, лише коротко вказує на дівоче “беззаконня”. Її справжня поведінкова ситуація оповита таємницею, так само, як пана Ворлова чи Жанинки. Ми не дізнаємося багато і з особистого життя героїв Нерудових оповідань. В оповіданні *“Пан Ришанек і пан Шлегл”*, можливо, смерть спонукає до прощення довгої неприязні і надуманої образи. Загалом смерть у Неруди є лише віньєткою, так само, як і інші події в житті. А воно — рутинна щоденна справа, що супроводжується переважно байдужістю ближніх, а подеколи і спричинена їхньою жорстокістю. Вона не має прихованого символізму, як це ми бачили у Махи чи Немцовой. Автор презентує смерть як зовнішнього реалістичного спостерігача.

Карел Чапек — автор ще іншої ери. Його творчість з'явилася після Першої світової війни, у якій він був свідком незліченних і жахливих смертей.

Аналізуючи ту жахливу трагедію, він передбачив і Другу світову. Смерть у філософському значенні стає головною темою його трьох романів: *“Гордубал”*, *“Метеор”*, *“Звичайне життя”*.

У творчості Богуміла Грабала смерть присутня принагідно. Найпомітніша вона у творі *“Потяги спеціального призначення”*. Тут вона ніби особистісно вмотивована, комічна, незначна як результат певної незапланованої суспільної жертви. Герой не мав наміру жертвувати своїм життям у боротьбі за Батьківщину, але водночас прагне до чогось визначного, до такого, чого йому не вистачає у повсякденному житті. Смерть, яка виступає дегероїзованою, є неначе спійманою. Водночас Грабал майстерно гуманізує, коли устами свого героя, що вмирає, розповідає про смерть його противника. Такої гуманізації Грабал

досягає тим, що смерть загалом деідеологізована, і зосереджується на спостереженні вмирання одиначної незнайомої людини, навіть ворога. Новелу завершує іронічною заявою свого героя, що вмирає: “Нам би треба було сидіти вдома, на сраці...” (HRABAL, 1965; 85).

Водночас Грабал повторно згадує про убивство тварин дуже жорстокими способами, але оскільки то було в його місцевості традиційним, письменник приймає це як даність (наприклад, IBID.: 16) і ніяк цьому не дивується. З іншого боку, ми знайдемо в нього і пасажі співчуття до тварин, з якими негуманно поводяться. Ця негуманна поведінка не мала з війною і боротьбою між чехами і словаками нічого спільного (IBID.: 41,43). Ці жахливі сцени з’являються ніби мимохідь, але кожна з них вражає особливо. Подібно автор/герой емоційно переживає смерть своєї вівчарки, яку застрелили селяни (“Я обслуговував англійського короля”, HRABAL 1993:181-182).

У таких оповіданнях як “Смерть пана Балтісберга” (наприклад, IBID.: 33) або “Автомат Світ” смерть сприймається лише як випадковість або як абсурдність, або як щось, що виникає ніби між іншим. В “Уроках танців” смерть є природністю і водночас абсурдністю (IBID.: 303). Абсурд у Грабала завжди межує із гумором. У романі “Я обслуговував англійського короля” перш за все вмирає дружина героя Ліза (HRABAL 1993:137). Її смерть зображена тут ніби мимохідь, без коментарів, окрім привернення уваги героя на її відрізану голову, яка згодом кудись зникла. Жахливість та абсурдність у Грабала типово поєднуються. Наприкінці роману автор змінює тон і несподівано роздумує про смерть. У такий спосіб він ніби переводить стрілки на зовнішні чинники, ніж на власне смерть. Герой міркує: “...у цьому шинку я нарешті усвідомив, що суть життя полягає у розпитуванні самого себе про смерть, як я поводитимусь, коли прийде мій час, що, по суті, це не просто розпитування самого себе про смерть, це розмова перед лицем нескінченності і вічності, що сам пошук розуміння смерті є початком розмислу в прекрасному і про прекрасне, бо роздумувати про безцільність тієї своєї дороги, яка, у будь-якому разі, закінчиться передчасним відходом, ця насолода і переживання своєї смерті, наповнює людину гіркотою, а отже, красою. І так ото в цьому шинку я вже став посміховиськом для всіх, я допитувався в кожного, де б він хотів бути похований, і всі спочатку лякалися, але потім сміялися до сліз і запитували, своєю чергою, мене, де б я хотів бути похований...” (цитата подана з українського перекладу роману, здійсненого Юрієм Винничуком. — Г.К.) А далі герой жахається: “... я хотів би бути похованим на тому кладовищі, що на вершині, щоб лежати на самому гребені цвинтаря, і хотів би, щоб моя труна за якийсь час розкололася на дві половини, і щоб стікало дощем те, що від мене залишилося, на два боки світу, аби струмочки води відносили одну частину мене до Чехії, а другу частину щоб струмочки занесли через колючий дріт кордонів до Дунаю, що я бажаю бути громадянином світу, тому по смерті хай Влтава несе мене в Лабу і звідти у Північне море, а другу частину мене хай Дунай несе у Чорне море, і обома морями я потраплю в Атлантичний океан...” (використана цитата з українського перекладу роману, здійсненого Юрієм Винничуком. — Г.К.) (IBID.:

178).

Такі екскурси про смерть є високопоетичними і водночас зосередженими на конкретному мертвому тілі і труні, ніби можна було вважати суттю життя, ніби можна вважати це тіло, що розклалося, символом сну автора про космополітизм. Далі оповідач знову роздумує про смерть, цього разу з перспективи кицьки: "... вмирав її друг, вона вважала за краще заплющити очі і занурити голівку в собачу шерсть, аби не бачити того, що лякало її, але про що вона мріяла..." (використана цитата з українського перекладу роману, здійсненого Юрієм Винничуком. — Г.К.) (IBID.: 182). Така "котяча точка зору" щодо смерті має в собі якусь особливу чуттєву та інстинктивну глибину.

Нарешті ще пізніше оповідач парафразує і домислить по-християнськи про тих, хто нас залишив. "Тут лише смерть справжня радість". А далі продовжує священник: "Все це належить до другої сторони речей, — сказав і показав на небо" (IBID.: 268). А далі священник продовжує: "Смерть є величезною втіхою. Одній смерті ми винні, щоб знайти життя вічне [...]. Я з нетерпінням чекаю смерті, віддав би усе, щоб стояти зараз перед нею [...], мені вже не треба буде вранці вставати, щоб чистити зуби, я вже буду тоді чекати, як дивитимуся в обличчя Богові" (IBID.: 269). Такі глибокі душевні роздуми Грабала знову повертають на поверхню думку про те, що після смерті йому не доведеться більше вставати і чистити зуби. Ніби він з тими питаннями лише у фантазіях і грався. Смерть у нього схожа на легкий танець між фізичністю і невідомим.

У своєму пізнішому творі "Хто я", скоріше автобіографічній оповіді, аніж оповіданні, Грабал уперше задумується над питанням особистої відповідальності, передовсім у зв'язку зі смертю тварин. Водночас розповідає (інколи несамохить) про неймовірно несвідоме і жорстоке поводження із ними. Він зупиняється над поводженням із тваринами на бійнях (HRABAL 2000: 109), далі розповідає про те, як власноруч убив кошенят (IBID.: 120), які надалі переслідуватимуть його уяву. З іншого боку, своє ставлення до кішок він ідеалізує. Така поетична ідеалізація йому зовсім не суперечить, він їх викопує назовні, залишає замерзнути, не каструє, що в період, який він описує не було для нього неможливим. Замість того повторно і жорстоко зайвих кошенят убиває (знову IBID.: 122). Про спосіб страти потім бреше дружині, що їх усипив хлороформом (IBID.: 128). А насправді він їх брутально забиває у поштовому мішку, яким товче об землю чи об дерева. Його почуття провини збільшуються і він починає розуміти, що немає великої різниці між ним і нацистом-есесівцем (IBID.: 1289, 130). Потім він прохопиться і про те, що не відвіз хвору улюблену кицьку до ветеринара (виглядає так, що для неї не мав навіть перевізної скриньки) і залишає її в диких корчах від болю помирати. Перед цим іншу хвору кицьку він заб'є разом із кошенятами (IBID.: 131). Муки совісті тривають (IBID.: 131, 137). Згадує про те, як залишав кицьок на вулиці у двадцятиградусні морози (IBID.: 139), знову заб'є стару і молоду кицьок, повторно втікає від своєї совісті з Керська, де кицьок розводить, до Праги (IBID.: 146-147). Відчуття провини його на хвилюк полишає, коли бачить, як кицьки вбивають птахів (IBID.: 155-156). Розповідає про неймовірні тортури

над тваринами задля наукових дослідів студентів (IBID.: 158). Завершує свої спостереження міркуваннями про кицьок, які його так любили, і доходить висновку, що без покарання не можна вбити навіть кицьку (IBID.: 162-163). Він намагається врятувати життя лебедеві, який застряг у льоду, але невдало. Розцінює це як помсту йому за кицьок (IBID.: 169-170). Велике автобіографічне оповідання “*Маленьке авто*” є настільки вартою уваги розповіддю про ставлення автора до тварин і до глибоко гуманістичних проявів, який вони на нього чинять. Читачеві являються безкінечні смерті і жорстокості, якими це оповідання пронизано, як неймовірно покірна, саможертвна гуманітарна служба тварин людям, з них більш чуттєвіші здатні над своєю неймовірною людською агресивністю і жорстокістю принаймні замислитися. Внесок Грабала у розвиток людських чеснот полягає в тому числі і в тому, що не існує різниці між убивством людей і тварин, що Боже призначення тварин бути нашими братами, а не матеріалом для зловживання.

В оповіданні “*Денді в спецодязі*” про унікального художника і друга Грабала – Владіміра Боудіка, Грабал зізнається в інших непривабливих рисах свого характеру, в тому числі в ситуації, коли він підставив друга, залишивши його під час вернісажу, чим частково і підштовхнув митця до самогубства (IBID.: 197-198). Так, у пізнішому творі Грабал поєднує етичний і філософський підхід до питання смерті із роздумами над власним життям, у той час, як у його ранній прозі смерть має переважно характер абсурдний.

Зовсім інакше це виглядає у Кундери. Можливо, найвідоміша смерть із Кундерових романів — то спільна смерть Терези і Томаша внаслідок автокатастрофи. Випадок — улюблений засіб Кундери, а також і теорія. У романі “*Нестерпна легкість буття*” ми дізнаємося, що все важливе в житті стається лише випадково. Так само і “*Вальс на прощання*” оснований на принципі випадковості. Любов приходить випадково, як і смерть. За Кундерою, так життя набуває глибшого сенсу, а надійні передумови не завжди себе виправдовують, як, наприклад, мрії про щасливе життя в селі Терези і Томаша. Тереза і Томаш проживуть щасливий бальний вечір і ніч кохання і одразу ж після неї загинуть. Їм не надається довге життя, і читач з’ясовує, чи здатні герої перебувати у довготривалому щасті, чи лише у щасті моментному. Читачі домислили справжнє дорослішання або коротке полегшення від Томашових польотів і веселих вихідних?

У більш ранньому творі Кундери “*Життя не тут*” автор висловлюється про смерть, яка насичується суспільним враженням. Кундера показує, наскільки по-різному може бути вона прожита (KUNDERA 1979 a:122). Автор говорить про вірші героя, де смерть є частою гостею, та все ж це є абстрактна конструкція, сон, який має додати героєві відчуття безмежжя і втечу із дріб’язковості життя: “Його життя було безнадійно мале, все довкола нього ніяке і сіре. А смерть є абсолютною; не можна її розполовинити, ані роздрібнити [...] коли я уявляв собі дівчину, поховану в полі, раптом відчув піднесеність від смутку і велич кохання. Але не шукав у снах лише абсолютно смерті, а й щастя” (IBID.: 123). Смерть провокує горе, а горе звеличує кохання і

викликає щастя. Також видумана концепція смерті у творі Кундери є оригінальною, і ця думка є глибшою, ніж його пізніша теорія випадковості, яка зумовлена якимось цинічним поглядом на світ із точки зору людини, якій являється життя як щось, за що немає абсолютно ніякої відповідальності і над чим немає жодної сили. Поет у романі *“Життя не тут”* йде на один крок далі аж до патологічного порівняння кохання зі смертю: “Йому бачилося тіло, яке вільно розкладалося в глині і йому здалося, що це прекрасний акт кохання, в якому тіло довго і солодко перетворюється у землю” (IBID.: 123).

Найбільше ми дізнаємося про концепт смерті Кундери з його роману *“Безсмертя”*, який, власне, темі смерті більшою мірою і присвячений, подібно, як і трилогія Чапека.

Людські стосунки у тому романі сприймаються як обтяжлива ноша. Батько Ангес після смерті її матері одразу ж переїжджає до своєї холостяцької квартири і видно, що для нього смерть дружини стала звільненням (KUNDERA 1990:24). Через кілька сторінок Агнес засумує через смерть невідомої дівчини, яка з’являється із-за меж її свідомості: “Агнес дивилася на волосся, що розвівалося, на ту клекотливу душу і усвідомила, що страшенно прагне дівочої смерті” (IBID.: 29). Тут також повторюється і мотив хлопця, який знецінює життя.

Автор доходить висновку, що “життя є цінність підмінена, виправдане лише тим, що дозволяє жити вашій любові. Той, кого кохаєте, є для вас більше, ніж Боже творіння, більше, ніж життя”. І далі: “Чи не дано людині жити з коханими, підпорядкувати любові усе, залишається ще один спосіб як уникнути Творця — піти в монастир” (IBID.: 252). Кохання за Кундерою не є чимось, що ми щоденно творимо, а щось, що нам або дано, або не дано. А смерть за Кундерою і є часто втечею з відчуженого життя.

У той час, як декотрі з аналізованих нами авторів торкаються смерті лише побіжно (Немцова, Неруда, Грабал), у інших смерть є якимось ключовим центром тяжіння для їхніх творів (Маха, Чапек, Кундера). Підхід до смерті спричинений як індивідуальним ставленням, так і поетикою доби, а також суспільною системою цінностей, характерних для певного локусу, епохи і суспільного прошарку, а ще особистим підходом і досвідом, навіть і фізичним віком автора. Подеколи другорядність цієї великої теми у творчості автора лише уявна. Наприклад, Грабал звертається до цієї теми часто ніби недбало, але водночас він якоюсь мірою від неї навіть залежний і демонструє у своїй автобіографії *“Хто я”* де-факто систематичний і жахливий погляд на вбивство тварин. Ця тема є дуже актуальною і позитивно вражає, що автор зосереджується на ній не лише поетично, а й критично. Водночас цей твір відштовхує неймовірною непривабливістю, а саме тим, як автор поводить себе зі своїми “коханими” кицями. Тоді, коли автобіографія була написана, вже існували способи, як поводитися з котами гуманніше і відповідальніше. А тому, коли ми говоримо про смерть як про семіотичну подію, ми не уникнемо питання семіотики життя оповідача.

Індіанський університет, м. Блумінгтон, США

Цитована авторкою література:

ČAPEK, Karel 1985 Hordubal; Povětroň; Obyčejný život – Spisy VIII; ed. Jarmila Víšková (Praha: Československý spisovatel).

HRABAL, Bohumil

b.d. Harlekýnovy milióny (Praha: Československý spisovatel)

1965 Ostře sledované vlaky (Praha: Československý spisovatel)

1966 Automat svět (Praha: Mladá Fronta)

1993 Obsluhoval jsem anglického krále (Praha: Pražská imaginace)

2000 Kdo jsem (Praha: Hynek)

KUNDERA, Milan

1979a Život je jinde (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

1979b Valčík na rozloučenou (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

1985 Nesnesitelná lehkost bytí (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

1990 Nesmrtelnost (Brno: Atlantis)

MÁCHA, Karel Hynek

1954 Máj (Praha: Státní nakladatelství)

NĚMCOVÁ, Božena

1987 Babička (Praha: Svoboda)

NERUDA, Jan

1948 Povídky malostranské (Praha: Obris)

POLÁK, Karel – GRYGAR, Mojmír

1955 Jan Neruda (Praha: Obris)

Переклад надійшов до редакції 5. 10.2016

Прийнято до публікації 21.03.2016