

УДК 821.162.3

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЧЕШСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА 1970–80-х гг.

Е. В. ВОСТРИКОВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Сделан вывод о том, что в 1970–80-х гг. в чешском историческом романе наблюдались такие новые тенденции, как подчеркнутое внимание к современности (В. Нефф), использование художественных возможностей документальных источников в произведении (М. В. Крадохвил). Отмечено, что документальность и публицистичность позволяют апеллировать к современному читателю, соотносить прошлое и настоящее. Выделена тенденция к демифологизации истории (В. Эрбен, О. Данек). Показано, что продуктивным оставался и традиционный тип исторического романа, представленный именами В. Каплицкого, Б. Ржиги, Ф. Кубки и др. Утверждается, что тематическая палитра романов 1970–80-х гг. очень широкая: авторы обращались к древним эпохам, осмысливали связь поколений, проблемы неразрывности человеческого бытия и преемственности. Рассматривается проблема роли и места пародии в историческом романе на примере трилогии В. Неффа «У королей не бывает ног», «Перстень Борджиа», «Прекрасная чародейка». Отмечена тенденция к развлекательности в исторической литературе, показаны стремление некоторых авторов к приключенческим и псевдоисторическим сюжетам, тяга к сближению с массовой литературой, что, как ни удивительно, не вызывало сопротивления власти в период нормализации. Констатируется, что многие исторические романы становятся философскими притчами, где история выступает как один из героев, выражает жестокость окружающего мира, полного трагизма и случайностей.

Ключевые слова: чешская литература 1970–80-х гг.; исторический роман; биографическая проза; циклизация; демифологизация; аллегория современности; использование документов; элементы детективного жанра; приключенческие элементы.

ПРАБЛЕМЫ РАЗВІЦЦЯ ЧЭШСКАГА ГІСТАРЫЧНАГА РАМАНА 1970–80-х гг.

А. У. ВОСТРЫКАВА^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Зроблена выснова пра тое, што ў 1970–80-я гг. у чэшскім гістарычным рамане назіраліся такія новыя тэндэнцыі, як падкрэсленая ўвага да сучаснасці (У. Нэф), выкарыстанне мастацкіх магчымасцей дакументальных крыніц у творы (М. В. Крадохвіл). Адзначана, што дакументальнасць і публіцыстычнасць дазваляюць апеліраваць да сучаснага чытача, суадносіць мінулае і сучаснае. Вылучана тэндэнцыя да дэміфалагізацыі гісторыі (В. Эрбен, О. Данек). Паказана, што прадуктыўным заставаўся і традыцыйны тып гістарычнага рамана, прадстаўлены імёнамі В. Капліцкага, Б. Ржыгі, Ф. Кубкі і інш. Сцвярджаецца, што тэматычная палітра раманаў 1970–80-х гг. вельмі шырокая: аўтары звярталіся да старажытных эпох, асэнсоўвалі сувязь пакаленняў, праблемы непарыўнага развіцця чалавецтва і пераемнасці. Разглядаецца праблема ролі і месца пародыі ў гістарычным рамане на прыкладзе трылогіі У. Нэфа «Каралевы не маюць ног», «Пярсцёнак Борджыя», «Цудоўная чарадзейка». Адзначана

Образец цитирования:

Вострыкава АУ. Проблемы развіцця чэшскага гістарычнага рамана 1970–80-х гг. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2018;3:26–37.

For citation:

Vostrykava AU. The problems of development of the Czech historic novel in the 1970–80s. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2018;3:26–37. Belarusian.

Автор:

Елена Владимировна Вострикова – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры теории литературы филологического факультета.

Author:

Alena U. Vostrykova, PhD (philology), docent; associate professor at the department of literary theory, faculty of philology. ORCID: 0000-0003-2693-981X
vostrikova72@mail.ru

тэндэнцыя да забаўляльнасці ў гістарычнай літаратуры, паказаны імкненне некаторых аўтараў да прыгодніцкіх і псеўдагістарычных сюжэтаў, цяга да збліжэння з масавай літаратурай, што, як ні дзіўна, не выклікала супраціўлення афіцыйнай улады часоў нармалізацыі. Канстатуецца, што многія гістарычныя раманы становяцца агульначалавечымі філасофскімі прыпавесцямі, дзе гісторыя выступае як адзін з герояў, выражае жорсткасць навакольнага свету, поўнага трагізму і выпадковасцей.

Ключавыя словы: чэшская літаратура 1970–80-х гг.; гістарычны раман; біяграфічная проза; цыклізацыя; дэміфалагізацыя; алегорыя сучаснасці; ужыванне дакументаў; элементы дэтэктыўнага жанру; прыгодніцкія элементы.

THE PROBLEMS OF DEVELOPMENT OF THE CZECH HISTORIC NOVEL IN THE 1970–80s

A. U. VOSTRYKAVA^a

^a*Belarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus*

The author of the article comes to the conclusion that in the 1970–80s the Czech historical novel represents such new phenomena as emphasized attention to modernity (V. Neff), the use of artistic possibilities of documentary sources in the work (M. V. Kratochvíl). Documentality and publicism allow us to appeal to the modern reader, to correlate the past and the present. We also need to highlight the tendency to demythologize history (V. Erben, O. Danek). At the same time, the traditional type of historical novel, represented by the V. Kaplitsky, B. Rzhiga, F. Kubki and others, remains productive. The thematic palette of novels of the 1970–80s is very wide. The authors turn to the ancient epochs, comprehend the connection of generations, the problems of the succession of human existence and continuity. The role and place of the parody in the historical novel, which is clearly seen in the trilogy of V. Neff «Queens have no legs», «The ring of the Borgias», «The beautiful sorceress» can be examined as a special problem. It is also possible to highlight the entertaining tendency in historical literature, the desire for adventure and pseudo-historical stories, somewhere even a desire for rapprochement with mass literature, which, surprisingly, did not cause resistance from authorities of the period of normalization. Many historical novels become philosophical parables, where history appears as one of the heroes. It expresses the cruelty of the surrounding world, full of tragedy and accidents.

Key words: Czech literature of the 1970–80s; a historical novel; biographical prose; cyclization; demythologization; the allegory of modern times; the use of documents; elements of the detective genre; adventure elements.

Актуальнасць абранай тэмы абумоўлена агульнай цікавасцю і запатрабаванасцю вывучэння славянскіх літаратур у сучасным шматпалярным свеце. Чэшская літаратура 1970–80-х гг. з адпаведнай перспектывы сёння ўжо можа быць аб'ектыўна ацэнена: вызначыліся тыя аўтары і тыя мастацкія з'явы, якія застануцца ў гісторыі літаратуры; можна меркаваць пра творы, якія ў сучасны перыяд ужо ўспрымаюцца як класічныя. Аўтар гэтага даследавання ставіць перад сабой мэту акрэсліць асноўныя тэндэнцыі і праблемы развіцця гістарычнага жанру ў чэшскай літаратуры 1970–80-х гг., вызначыць традыцыйнае і наватарскае, паказаць своеасаблівасць функцыянавання гістарычнага рамана гэтых часоў, адлюстравіць ідэйна-мастацкую, тэматычную і стылістычную адметнасць творчасці пісьменнікаў, якія працавалі ў межах гістарычнай прозы. Таксама ставіцца задача як мага шырэй ахапіць існуючы літаратурны матэрыял і прадставіць чытачам панараму развіцця гістарычнага жанру названага перыяду на фоне грамадска-гістарычных і культурных падзей тагачаснай Чэхаславакіі. Аўтар абапіраецца на літаратуразнаўчыя даследаванні рускіх навукоўцаў Р. Кузняцовай, А. Бабракова-Цімошкіна і некаторых іншых, а таксама на працы чэшскіх літаратуразнаўцаў Г. Грзалавай, М. Юнгмана, В. Достала, Б. Докаўпіла, В. Рзоўнэка, Л. Махалы і інш. Даследчыца Р. Кузняцова засяроджвала ўвагу толькі на гістарычным рамане 1970-х гг. Здабыткі гістарычнага жанру праз прызму ірэсекаўскай і антыірэсекаўскай традыцыі разглядае А. Бабракоў-Цімошкін. Намі быў таксама ўлічаны плён працы чэшскіх даследчыкаў, але яны звярталіся пераважна да пэўных аспектаў творчасці асобных аўтараў, а мы акцэнтавалі ўвагу на аналізе дамінуючых тэндэнцый у развіцці чэшскага гістарычнага рамана.

У чэшскай літаратуры і гісторыі 1970–80-я гг. называюць часам нармалізацыі, што адпавядае перыяду застою ў СССР. Гэта эпоха вызначалася ў чэшскай культуры партыйнымі чысткамі, звальненнямі людзей з працы па палітычных матывах. Творчая інтэлігенцыя і звычайныя людзі масава з'язджалі за мяжу. Адрадзілася цензура. Каб друкавацца афіцыйна, трэба было пэўным чынам адпавядаць тагачаснай чэхаславацкай ідэалогіі, таму ў літаратуры сталі з'яўляцца апалітычныя творы. Аўтары ўздымалі

нейтральныя, пераважна маральныя праблемы. Жанр гістарычнага рамана становіцца ўспрымаўся тагачаснымі ўладамі і перажываў своеасаблівы рэнесанс у чэшскай літаратуры. У межах гэтага жанру аўтары маглі выказаць свае думкі і ў той жа час пазбегнуць сацыялістычнага пафасу і тэм сацыялістычнага будаўніцтва, якія былі так запатрабаваны ў 1950-х гг. Гістарычны раман з перыферыі мастацкага працэсу выходзіць на першыя пазіцыі. Письменнікі, якія цяжка перажывалі паразу Пражскай вясны, не згадвалі і не асэнсоўвалі гэту табуіраваную тэму, але звярталіся да чэшскай гісторыі і яе ўрокаў. Чэхі ў сваіх кнігах пісалі, колькі разоў яны саступалі знешняй сіле, якая была значна большай за іх: «Гістарычная проза... давала магчымасць адысці ад палітычнай дыскусіі і перавесці размову ў плоскасць філасофіі гісторыі і агульначалавечых праблем»¹ [1, с. 163]. Чэшскі даследчык Б. Докаўпіл пісаў, што «гістарычны жанр набыў папулярнасць і сярод тых пісьменнікаў, якія раней арыентаваліся выключна на сучаснасць» [2, с. 5].

Менавіта ў 1970–80-я гг. назіраўся якасны рост гістарычнай прозы. Яркай з’явай у межах жанру стала цыклізацыя твораў: яны складаліся з дзвюх, трох і болей часта самастойных кніг. Гэта было абумоўлена вялікім інтарэсам чытачоў да гістарычнай прозы. Яна адкрывала перад аўтарамі вялікую прастору для фантазіі і гульні з сюжэтам, большую, чым проза на сучасную праблематыку, якая мела ідэалагічныя і палітычныя абмежаванні і залежала ад густаў чытачоў. Натуральная здольнасць гістарычнай прозы ствараць адзінства гісторыі і сучаснасці ў нармалізаваным кантэксце выкарыстоўвалася аўтарамі па-рознаму.

З пункта гледжання афіцыйнай літаратуры, якая падпарадкоўвалася і пэўным чынам служыла рэжыму нармалізацыі, гістарычны жанр быў здольны да міфалагізацыі мінулага і прадстаўлення папярэдніх падзей як крыніцы сучаснасці. Такім чынам, гістарычная проза мусіла пацвярджаць перавагі сучаснасці, сацыялізму, паказваць яго як найлепшы варыянт рэчаіснасці, тое, да чаго грамадства лагічна эвалюцыяніравала, таму некаторыя творы пастуліравалі ідэі сумяшчальнасці індывідуальных памкненняў і надсабавога ходу гісторыі.

Прастору для вольнай працы з метафарами, алегорыямі аўтары маглі выкарыстоўваць і іншым спосабам: гістарычная тэма давала ім магчымасць звяртацца да табуіраваных праблем і праз аналогіі дастаткова вольна прэзентаваць уласнае бачанне свету і жыцця, разважаць аб праблемах існавання чалавека і чалавечтва ў плыні гісторыі. Чым больш прэзакі паглыбляліся ў яе, тым менш іх абмяжоўвалі апыржальныя ўяўленні, якія трэба было правільна інтэрпрэтаваць. Далёкая ад сучаснасці тэматыка дазваляла выказацца і пра актуальныя праблемы. «Цярпела» афіцыйная ўлада нават тыя гістарычныя творы, якія знаходзіліся ў прамой апазіцыі да афіцыйна абвешчанага аптымізму, – гэта другая лінія развіцця гістарычнай прозы. Прадстаўнікі гэтай плыні абапіраліся на дасягненні літаратуры другой паловы 1960-х гг., імкнуліся да дэміфалагізацыі і скепсісу, месца чалавека ў гісторыі разумелі як вельмі трагічнае.

Таксама стваралася гістарычная літаратура, у якой мінулае выкарыстоўвалася як падстава для забаўляльнага аповеду. Гэта трэцяя тэндэнцыя ў развіцці гістарычнага жанру ў чэшскай літаратуры 1970–80-х гг. Яе прадстаўнікі разумелі гістарычны жанр як спецыфічны тып папулярнай літаратуры для захапляльнага баўлення часу. Аўтары і чытачы звярталіся да старажытных часоў, калі не дзейнічалі законы сучаснай рэчаіснасці з яе стэрэатыпамі і маглі адбывацца рамантычныя гісторыі, звязаныя з вялікім каханнем і жорсткімі паядынкамі.

Такім чынам, вылучаюцца тры асноўныя і ў прынцыпе традыцыйныя тэндэнцыі ў чэшскай гістарычнай прозе 1970–80-х гг.: 1) аптымістычнае разуменне гісторыі як вечнага бою актыўных стваральнікаў гісторыі за яе прагрэс; 2) гістарычны скепсіс, які выяўляецца праз немагчымасць паяднаць інтарэсы індывідуума і гістарычнай «машынерыі»; 3) выкарыстанне жанру як поля для свабоднага, не абмежаванага нічым аповеду. Усе тры плыні атрымалі ў згаданы перыяд сваё развіццё. Прыхільнікі першай з іх дэманстравалі сваю згоду з рэжымам, прадстаўнікі другой, наадварот, знаходзіліся ў апазіцыі да тагачаснай чэшскай дзяржавы і яе ідэалогіі, пісьменнікі, якія працавалі ў рэчышчы трэцяй тэндэнцыі, былі цалкам нейтральнымі ў адносінах да пануючага ладу.

Чэшскі гістарычны раман 1970–80-х гг. вельмі шматпланавы па сваіх мастацкіх формах, змесце, праблематыцы, ідэйным напаўненні. Письменнікі, звяртаючыся да далёкага мінулага, адначасова дэманстравалі вялікую цікавасць да сучаснасці: «Суаднесенасць з сучаснасцю вызначыла шэраг канкрэтных апавядальных прыёмаў: *ich*-форму, прамы зварот да чытача, кальцавую кампазіцыю. <...> У жанрах гістарычнай прозы часта назіраецца рухомасць часавай мяжы, блізкасць да перыяду стварэння твора» [3, с. 414, 420]. Увогуле чэшская літаратура на новым этапе прадэманстравала стылявое наватарства пісьменнікаў у галіне гістарычнай прозы. Таксама трэба адзначыць вялікую колькасць саміх выданняў і перавыданняў твораў гістарычнага жанру. Письменнікі асэнсоўвалі цэлыя гістарычныя

¹Тут і далей пераклад наш. – А. В.

эпохі, шукалі логіку гісторыі: «Дынамічная ўзаемасувязь розных відаў мастацкай прозы выражаецца ў развіцці прынцыпу гістарызму новай прозы. Гераічныя традыцыі параўнальна нядаўняга і далёкага мінулага становяцца мерылам ацэнкі сучасніка, яго ўнёску ў грамадскае жыццё свайго народа. Праблема асобы вырашаецца ў гістарычнай перспектыве. Трэба падкрэсліць, што ў агульнай канцэпцыі на-вейшага гістарычнага рамана мае месца змяненне суадносін адлюстраваных эпох: акцэнт пераносіцца на зладздзённыя праблемы сучаснасці – з’ява ў гісторыі жанру не новая. Адбываецца як бы двайное гістарычнае асэнсаванне сучаснасці: на сінхронным і дыяхронным узроўнях» [4, с. 122].

Стылявую шматвектарнасць гістарычнай прозы, наватарства, яе блізкасць да мастацкіх пошукаў сучаснай літаратуры дэманструюць Н. Фрыд, В. Эрбен, Б. Ржыга, М. В. Кратахвіл, У. Нэф. Іх раманы – новы крок у параўнанні з творамі А. Ірасека, З. Вінтэра і іншых папярэднікаў, што працавалі ў гэтым жанры. Аднак можна назваць і «традыцыяналістаў», напрыклад **Вацлава Капліцкага**, які працягваў пісаць у духу А. Ірасека. Яму належаць раманы «Па праву заваявана» (1971), «Земскі злодзей Іржы Ко-підланскі» (1976) пра часы пераследвання гусітаў. Гэтыя творы напісаны ў стылі прозы 1950–60-х гг. (дылогія «Жалезная карона» і трылогія пра гусітаў «Табарская рэспубліка»). Тым не менш, як адзначае руская даследчыца Р. Кузняцова, у гістарычным рамане 1970-х гг. «прасочваецца ўзнікненне мастацкага сінтэзу на аснове паслядоўнага, “скразнога” асэнсавання пісьменнікамі сувязі часоў» [3, с. 430]. Гаворка ішла ў большасці выпадкаў пра алегорыю сучаснасці, ужыванне якой сведчыць пра зварот да дурыхаўскай і вачураўскай традыцый.

Вылучаецца шэраг аўтараў гэтага перыяду, якія спрабавалі апісаць час і прастору пэўнага гістарычнага адрэзка гісторыі. На мясцовыя легенды і міфы абапіраўся **Здэнэк Шмід** у сваім зборніку «Траякі час гор» (1981). Баладычная атмасфера гэтых тэкстаў, сярод якіх апошні сягае ў сучаснасць, вырастае з шумаўскага асяроддзя і выкарыстання музычных матываў. **Радаслаў Ненадал** у зборніку «Рак-варжава дачка і іншая проза» (1985) расказвае пра трагічныя падзеі мінулай вайны і недалёкага перыяду акупацыі. Ён апісвае старую Прагу. Яго героі – людзі з перыферыі чэшскага грамадства. У творы выступае гратэскае бачанне свету, разуменне чалавечай недасканаласці. Атмасфера 1930-х гг. і Другая сусветная вайна становяцца прадметам асэнсавання **Веры Сладкавай** у рамане «Малы мужчына і вялікая жанчына» (1982), які стаў папулярным пасля экранізацыі. Спробу па-новаму асэнсаваць гістарычны жанр зрабіў **Зена Достал**, напісаўшы цэлы гістарычны цыкл пра змены мараўскага рэгіёна ў 1930-х гг. Цыкл задумваўся як 12 самастойных твораў, але не быў закончаны. Першыя шэсць частак цыкла выйшлі ў трох кнігах: «Бык, баран і вагі» (1981), «Леў і скарпіён» (1983), «Вадаліў» (1987). Крытыка прыняла іх цалкам станоўча, аднак ідэалагічная рэакцыя на кнігі ў газеце *Rudé pravo* паставіла крыж на далейшай публікацыі твораў. Толькі пазней былі апублікаваны часткі «Брама» (1987), «Рэкрут» (1989), «Лебедзь» (1991), «Блізняты» (1992), «Рыбы» (1994). Праз усе кнігі праходзіць сімволіка *зверакола*. Гісторыя ўспрымаецца З. Досталам як вечны колазварот, які вынікае з аўтарскага гістарычнага скепсісу і вялікага недаверу да папулярных ідэалагічных сістэм. Пісьменнік зыходзіў з немагчымасці адзінства чалавечага жыцця і вялікай гісторыі, чалавечых жыццёвых каштоўнасцей і дзяржаўных і рэлігійных сістэм, пачынаючы з традыцыйных масарыкаўскіх канцэпцый дэмакратыі, заканчваючы сокальствам, каталіцызмам, нацызмам і сталінізмам. Творы цыкла, на думку літаратуразнаўцаў, добра адлюстравалі атмасферу апісанага перыяду і індывідуальныя лёсы. Аўтар засяродзіўся на душэўным і фізічным стане людзей з розных сацыяльных і грамадскіх колаў. У сваіх раманых З. Достал рабіў акцэнт на аб’ектывізацыі, імкнуўся да дакладнага апісання фактаў, адкрыта звяртаўся да фізічных і фізіялагічных праяў жыцця герояў. Гістарычны цыкл пісьменніка стаў панарамнай хронікай распаду сельскай абшчыны ў Мараве, а ў чэшскай пасляваеннай літаратуры – адной з самых пераканаўчых карцін вясковага свету ў яго сэнсавым і эмацыянальным нападзенні.

Значнай часткай літаратуры перыяду нармалізацыі ў гістарычным жанры становіцца **біяграфічная проза**, якая была засяроджана на распрацоўцы чалавечых лёсаў слаўных асоб. Спіс персаналій, да якіх звярталіся аўтары, быў вельмі шырокім: ён уключаў і прадстаўнікоў рабочага руху, і дзеячаў культурнай эліты, якія талерантна ўспрымаліся існуючым рэжымам. Можна было выдаць твор аб прадстаўніку дваранства і шляхты, як, напрыклад, зрабіла **Алена Врбава**, напісаўшы раман «У гербе львіца» (1977) пра Здзіслава, якая ў 1995 г. была кананізавана каталіцкай царквой. Часта чэшскія пісьменнікі ўзнаўлялі ў сваіх творах лёсы не нацыянальных герояў, а замежных гістарычных асоб, паколькі існавала цікавасць да постацей, яшчэ не апетых чэшскай літаратурай. Біяграфічная проза выкарыстоўвала розныя формы: ад класічнага рамана да сінтэзу белетрыстыкі і літаратуры факта. Амаль заўсёды творы былі дыдактычнымі, ствараліся як этычны ўрок чытачу. Апошні мусіў вынесці з кнігі пазітыўнае значэнне апісанай асобы ў нацыянальнай або сусветнай гісторыі. У выдавецтве для дзяцей і моладзі «Альбатрос» выходзіла нават асобая серыя «Жыццёпісы». Прыкладам дастаткова ідэалагізаванай біяграфічнай прозы з’яўляецца раман **Ёзафа Томана** «Сакрат» (1975), у якім пісьменнік усаўляў філасофію жыццялюбства і паказваў жыццё Старажытнай Грэцыі. Творца выкарыстоўваў свой мастацкі патэнцыял і вельмі

маляўніча апісваў аддаленыя рэаліі, дадумваў падзеі. Свайго героя Ё. Томан паказаў паслядоўным матэрыялістам без унутраных супярэчнасцей, прыхільнікам дэмакратыі і барацьбітом за сацыяльную справядлівасць, чалавекам, які нібыта ўжо тады бачыў класавыя карані сацыяльных канфліктаў.

Традыцыйным прыкладам біяграфічнай прозы можна лічыць раманы **Веры Адлавай** пра Клару Шуманаву «Вясенняя сімфонія» (1973) і пра жонку Карла Маркса «Джэні» (1980), **Мілаша Кочкі** пра мастака Караваджа «Кроў на палітры» (1975), **Яраміры Коларавай** пра каханне Караліны Светлай і Яна Нэруды «Алмазная зашпілька» (1978). **Норберт Фрыд** піша гістарычны біяграфічны раман «Імператрыца» (1972), дзе звяртаецца да асобы Шарлоты Мексіканскай, жонкі Максіміліяна, брата аўстрыйскага імператара Франца-Іосіфа. Аповед вытрыманы амаль дакументальна, што аўтар даказвае прыкладзеным спісам выкарыстанай пры напісанні твора літаратуры. Раманы **Адольфа Бранальда** «Залатыя цені» (1980), «Мы з фільма» (1988) прысвечаны жыццёвым гісторыям аперэтанай спявачкі Зіеглеравай і чэшскага фільмавага наватара Яна Кржыжанецкага. У творах адчуваецца настальгія па зніклым свеце нашых дзядоў. Таксама А. Бранальд выдаў зборнік «Мы з тэатра» (1983).

У другой палове 1980-х гг. У рэчышчы біяграфічнага жанру былі выдадзены раманы **Яраслава Боцака** пра Рудольфа II «Час кароннага прынца» (1987), «Халасцяк на троне» (1995), у якіх аўтар імкнуўся ачысціць вобраз знакамітага правіцеля ад стэрэатыпных клішэ і паказаць яго як рэальнага чалавека са сваімі інтарэсамі і клопатамі і як палітыка. Найбольш значным прадстаўніком біяграфічнага рамана 1970–80-х гг. быў **Францішак Кожык**, пісьменнік вялікай культурнай эрудыцыі, які ўжываў форму хранікальнага аповеду, абапіраўся на шматгадзінную працу ў бібліятэках і архівах. Пісьменнік выкарыстоўваў цытаты з аўтэнтычных тэкстаў сваіх герояў, напрыклад з іх карэспандэнцыі. З чэшскага пантэона Ф. Кожык выбраў Здэнку Браўнераву (дылогія «На крыле ветранага млына», 1977; «Неспакойнае бабіна лета», 1979), Эдуарда Вояна («Фанфары для караля», 1983), Міраслава Тырша («Лаўровы вянец», 1987). Аўтар апісаў іх асабістую, любоўную, прафесійную гісторыю і зрабіў усё гэта ў межах панарамнай карціны чэшскага культурнага жыцця XIX – пачатку XX ст. Менш удалымі, па меркаваннях крытыкаў, у Ф. Кожыка атрымаліся экскурсы ў аддаленыя эпохі («Хроніка жыцця і ўлады Карла IV, караля чэшскага і імператара рымскага», 1981).

Прынцыпы літаратуры факта ў біяграфічнай прозе выкарыстоўваў **Войцех Сцеклач** у жыццёпісах Напалеона («Таямніца скарабея», 1983), Карла Маркса («Таямніца *Old Nicka*», 1983), а таксама **Здэнэк Маглер** у сваіх кнігах пра кампазітараў («З богам, маё чырвонае полымя. Фрагменты жыцця і творчасці В. А. Моцарта з фіктыўных успамінаў Ёзэфіны Душкавай, якія суправаджаюцца нататкамі незнаёмага даследчыка», 1984; «Не пераследуйце прарокаў. Главы з жыцця Бедржыха Сметаны», 1989). Цікавае рашэнне сімбіёзу белетрыстыкі і літаратуры факта было ў паўдакументальным рамане **Івана Кржыжа** «Смерць сенатара» (1979), у якім партрэт правадыра рабочага руху Ёзэфа Гібеша мазаічна складаецца з розных суб'ектыўных сведчанняў.

Гістарычныя дакументы ў аповедзе шырока ўжываў майстар гістарычнага рамана **Мілаш Вацлаў Кратахвіл** у творах пра Першую сусветную вайну «Еўропа кружылася ў вальсе» (1974) і «Еўропа ў акопах» (1977). Раманы набліжаны да сучаснасці, у іх пісьменнік піша пра пачатак XX ст., рускую рэвалюцыю 1905 г. Час дзеяння не такі ўжо далёкі, але дылогі ўспрымаецца як гістарычны твор. У згаданых раманах прысутнічаюць не толькі выдуманых героі, але і рэальныя гістарычныя персаны: манархі Франц-Іосіф I, Вільгельм II, рускі цар Мікалай II. Вобраз рускага цара выкрышталізоўваецца ў лістах германскага імператара да яго. Кратахвіл стварае эпахальныя, маштабныя, усеахопныя карціны. Аўтар уключае ў творы дзённікі, перапіску, газетныя матэрыялы і інш. Таксама М. В. Кратахвіл шырока выкарыстоўвае прыёмы дакументальнасці і прынцып мантажу. Свабодная кампазіцыя спрыяе паглыбленню разумення канфліктаў, стварае дакладную карціну часу: «Пісьменнікам раскрыта гістарычная перспектыва адлюстраваных падзей Першай рускай рэвалюцыі і сусветнай вайны 1914 г. Гістарычная канцэпцыя аўтара ў тым і заключаецца, каб візуальна, яўна ўвасобіць зараджэнне, выпяванне ў лоне старой Еўропы новага жыцця. Таму раманы населены мноствам эпізодычных персанажаў, якія прадстаўляюць настроі розных слаёў грамадства і ключавыя падзеі пачатку XX ст. Незабыўныя старонкі пра Крывавую нядзелю ў Пецябургу, пра застрэленага хлопчыка Грышку, яго брата, маці, пра пажары ў Маскве. Пра пачатак вайны, мабілізацыю, провады на фронт» [3, с. 421]. Нібы ў кінафільме, М. В. Кратахвіл малое персанажаў, падзеі, устаўляе дакументы і такім чынам стварае шырокае эпічнае палатно.

У біяграфічным рамане «Жыццё Яна Амаса» (1975) М. В. Кратахвіл белетрызуе гісторыю. Ён піша пра вучонага, пісьменніка, педагога Я. А. Коменскага, які на некалькі стагоддзяў апярэдзіў сваю эпоху. Аповед таксама дакументаваны, падзеі развіваюцца няспешна. Чэшскі крытык В. Рэўнэк адзначаў: «Перад намі гістарычны раман, які па праву можа быць названы філасофскім. У чытача складаецца ўяўленне пра гістарычны маштаб асобы Коменскага і яго ідэй, цалкам канкрэтнае разуменне таго, як глыбока пранік Коменскі ў сутнасць праблем, на цэлыя стагоддзі абагнаўшы свой час у рашэнні многіх

з іх» [5, с. 176]. Сюжэт твора і яго кампазіцыя вельмі складаныя, паколькі ўключаюць лісты і вершы Коменскага, цытаты з яго навуковых філасофскіх і педагогічных твораў. Падкрэсліваецца скіраванасць у будучыню натуры гэтага чалавека. Аўтар-апавядальнік каментуе матэрыялы рамана, робячы іх такім чынам даступнымі сучаснаму чытачу і памяншаючы часавую дыстанцыю. Жыццё Коменскага таксама ілюструе бурны і пераломны характар эпохі. Аўтар уводзіць у тэкст і свой каментарый, як гістарычны, (характарызуе эпоху, піша пра важныя падзеі), так і публіцыстычны, звернуты да сучаснасці (напрыклад, піша пра супадзенне ідэй Коменскага з праграмамі ААН і ЮНЕСКА). Кратахвілу належыць вялікая колькасць раманаў гістарычнага жанру, якія заўсёды звязаны з сучаснасцю і адрозніваюцца наватарскай мастацкай формай. Такім чынам, можна казаць пра М. В. Кратахвіла як пра пісьменніка, вучонага-даследчыка, прапагандыста і папулярызатара гісторыі, у кнігах якога фактычны матэрыял дамінуе, а фантазія яму падпарадкоўваецца.

Яшчэ адным аўтарам, які выкарыстоўваў устаўкі дакументаў у сваіх гістарычных раманах, з'яўляецца **Міраслаў Іваноў**. У яго творах дакументы і факты маюць палемічнае гучанне. Аўтар актыўна ўводзіць у раманы элементы дэтэктыўнага жанру, тайны, містыфікацыі, імкнучыся нешта выкрываць, як, напрыклад, у творы з цікавай і паказальнай назвай «Забойства Вацлава, князя чэшскага (па чутках, здзейсненае пры двары брата яго Баляслава ў панядзелак пасля свята святых Казьмы і Даміяна)» (1975). З твора мы даведваемся пра Вацлава і яго эпоху. Фактычныя звесткі М. Іваноў змяшчае ў асобных раздзелах, стылізаваных пад навуковы рэферат. Пісьменнік падыходзіць да матэрыялу з пазіцыі навукоўца: супастаўляе і параўноўвае розныя факты і робіць высновы. Прысутнічае ў рамане вобраз прафесара гісторыі і крыміналіста ў адстаўцы, які ўласна і займаецца рэканструкцыяй сапраўднай гісторыі, што выклікае ў чытача адчуванне далучанасці да гісторыі.

Вельмі актыўна ў названы перыяд выкарыстоўваўся жанр хронікі. З'явіліся розныя мадыфікацыі сямейнай сагі. Напрыклад, да традыцыйнай формы гэтага жанру звярталіся **Алена Врбава** і **Хелена Шмагелава**, якія ў архівах шукалі гісторыю сваіх продкаў і дайшлі да XVII ст. Трылогія А. Врбавай «Калі певень дапеў» (1981), «Пад кардынальскай пячаткай» (1983), «Складкі» (1985) уяўляе сабой ілюстратыўную гісторыю, дзе, на думку даследчыкаў, не хапіла месца глыбока прапісаным індывідуальнасцям. Трылогія Х. Шмагелавай «Цені маіх продкаў» (1984), «Сляды маіх продкаў» (1987), «Галасы маіх продкаў» (1987), наадварот, была заснавана на дэталёвай абмалёўцы будзённага жыцця роду млынароў, вернага ў паслябелагорскую эпоху «ерэтычным» традыцыям.

Многія прадстаўнікі гістарычнай прозы развівалі традыцыі папулярнага чытання. Значная частка аўтараў 1970–80-х гг. разумелі гістарычны жанр як унікальную прастору фрэскі, якая будзе на маляўнічым дзеянні і выкарыстоўвае багаты арсенал інтрыг, прыгод і гісторый кахання. У лепшым выпадку пісьменнікі ў межах акрэсленай тэндэнцыі імкнуліся цікавы і эфектны сюжэт пранізаць пэўнымі матэрыяламі пра людзей, гістарычнымі фактамі пра мінулае. Да такіх аўтараў можна аднесці **Францішка Няўжыла** («Катаванне», 1972; «Спякотная восень», 1973), **Ярмілу Лоўткаву** («Пад маскай смеху», 1977; «Дома паміраюць людзі», 1981), **Вацлава Капліцкага** («Належыць па праву», 1971; «Земскі шкоднік Іржы Капідланскі», 1976; «Вялікі тэатр», 1977; «Жыццё алхіміка», 1980), **Здэнку Бездэкаву** («Белая пані», 1979; «Валун», 1986), **Ніну Бонгардаву** («Каралеўскі ўдзел», 1971; «Час галавакружэння», 1975; «Раман пра Доўбраўку Чэшскую і Мешка Польскага», 1980), **Іржы Светазара Купку** («Раман пра мудрага вінароба», 1972; «Да развітання, летнія каханне», 1982).

Тыповым прыкладам рэалізацыі камерцыйнага разумення гістарычнай прозы пра далёкае мінулае была вельмі запатрабаваная ў чытачоў творчасць **Людмілы Ванькавай**, якая ў сваіх шматлікіх раманах («Кароль жалезны, кароль залаты», 1977; «Першы муж каралеўства», 1983; «Каралеўскі пурпур цябе не абароніць», 1984; «Раб з Рабштэйна», 1985) белетрызавала падручнікі па гісторыі, галоўным чынам «Гісторыю» Ф. Палацкага, прычым асобных гістарычных персанажаў пісьменніца набліжала да сваіх сучаснікаў тым, што тлумачыла іх учынкі асабістай або эратычнай матывацыяй. Ідэалізацыя мінулага заўважная ў трылогіі Л. Ванькавай «Леў і ружа» (1977). Падзеі ў творы адбываюцца ў перыяд росквіту Чэшскай дзяржавы часоў праўлення Пржэмысла Отакара II (XIII ст.). Аўтар абмалёўвае карціну эпохі, прыводзіць жыццёпіс караля, раскрывае маральны вобраз кіраўніка дзяржавы, уздымае пытанні патрыятызму і міру. Пісьменніца стварае вобраз высакароднага караля, мудрага на троне і ў сям'і. Пасля 1989 г. раманы пісьменніцы выліваюцца ў дванаццацітомны цыкл пра эпоху Пржэмысловічаў.

У межах прозы пра нядаўняе мінулае ідэйныя, сюжэтныя і характаралагічныя стэрэатыпы прыгодніцкага жанру выкарыстоўваў **Здэнэк Плугарж**. У яго творах гаворка ішла пра часы будаўніцтва крэпасцей перад Другой сусветнай вайной («Шкляная дама», 1973), апісвалася гісторыя чэшскага бежанца на тэрыторыі фашысцкай Славакіі («Адзін сярэбраны», 1974), закраналася тэма эканамічнага крызісу 1930-х гг. («Дзявятая смерць», 1977), разглядаўся лёс інжынера-касмапаліта пасля Другой сусветнай вайны («Бар каля страчанага якара», 1979).

Некаторыя пісьменнікі арыентаваліся на традыцыйнае разуменне забаўляльнай гістарычнай прозы і выкарыстоўвалі жанр як алегорыю на сучаснасць. Сярод такіх аўтараў вылучаецца **Арношт Ване-чак**, стваральнік баладных гісторый «Залаты конь» (1969), «Каралеўскі гусляр» (1977), «Паўночны сон» (1977), «Гусіцкая балада» (1979), «Пражская серэнада» (1982). Пісьменнік рабіў акцэнт перш за ўсё на маляўнічай, яскравай падачы матэрыялу, на таямнічых матывах і пазачасавай любоўнай страсці. Мінулае для яго становіцца полем для ўвасаблення сваіх фантазій, гульні з элементамі чарадзейства і тайны.

Іншыя магчымасці гістарычнай забаўляльнай прозы выкарыстоўваў такі знакаміты белетрыст, як **Уладзімір Нэф**. Ён стаў самым папулярным аўтарам 1970–80-х гг. са сваёй трылогіяй пра часы Трыццацігадовай вайны «Каралевы не маюць ног» (1973), «Пярсцёнак Борджыа» (1875), «Прыгожая чарадзейка» (1980). Трылогія ўяўляла сабой новы тып умоўна-гістарычнай прозы, гэта былі «раманы гістарычнага касцюма». Шматзначная іронія вылучае твор і дае новае прачытанне сярэднявечнаму сюжэту. Месцамі яна даходзіць да сарказму, стварае гратэск (напрыклад, гратэскаваць характару адмоўных персанажаў). Чэшскі крытык В. Рэўнак назваў кнігі У. Нэфа «раманамі мюнхаўзенскага і дзюма-мушкецёрскага тыпу». Казачнасць у іх спалучаецца з гістарычнай даставернасцю. Апісваюцца пейзажы тагачасных Вены, Рыма, Прагі, жорсткія норавы XVII ст. Персанажамі становяцца і гістарычныя асобы, і выдуманая героі, а таксама, у духу постмадэрнізму, героі знакамітых літаратурных твораў, напрыклад мушкецёры дэ Трэвіля. Мова твора вельмі яскравая, бо аўтар устаўляе ў чэшскі тэкст англійскія, нямецкія, італьянскія і лацінскія словы, архаізмы, а таксама ўжывае моладзевы сучасны слэнг. Аўтар звяртаецца да наўмыснай мадэрнізацыі мовы. Розныя моўныя пласты адпавядаюць сацыяльнаму зместу вобразаў. З аднаго боку, трылогія носіць забаўляльны характар, з другога – у ёй ёсць і гісторыка-філасофскі пачатак. Пісьменнік уздымае праблемы ідэальнага правіцеля, шматлікіх крываваў войнаў і іх наступстваў, аб’яднання розных народаў Еўропы, што робіць трылогію і сёння вельмі актуальнай. Твор вылучаецца яскравымі зваротамі да сучаснага чытача і актуальных праблем. Такая трансфармацыя мастацкага свету пісьменніка вельмі цікавая, паколькі ў папярэдні перыяд У. Нэф быў вядомы як аўтар даволі традыцыйнай пенталогіі пра жыццё чэшскага грамадства XIX–XX стст. Як адзначала Р. Р. Кузняцова, «сацыяльная аснова канфлікту – самая адметная рыса гістарычных раманаў Нэфа – вызначае сюжэт яго новых твораў, для якіх характэрныя шырыня ахопу рэчаіснасці, адлюстраванне грамадска-палітычнага жыцця народаў Еўропы, філасофскі план і кола актуальных для сучаснасці праблем. Аднак сама па сабе форма сюжэта блізкая дэтэктыўнаму, прыгодніцкаму, нават авантурнаму рамана, і толькі падтэкст раскрывае яе сапраўдны, сур’ёзны і глыбокі змест» [3, с. 428]. Сюжэт трылогіі адкрыта парадыйны, тым не менш з галоўнага персанажа, Пятра Куканя, мы не смяёмся, а спачуваем яму, паколькі ён увасабляе лепшае ў чалавеку. «Нэфаўская канцэпцыя гістарычнага рамана развівае традыцыі філасофска-сатырычнага алегарычнага рамана, збліжаючы яго з А. Франсам, а ў чэшскай літаратуры – з К. Чапекам... Творчасць Нэфа поўная пакутлівых маральных і інтэлектуальных пошукаў. Форма ўводзіць крытыкаў у зман з-за парадыйнага характару гістарычных варыяцый, пранізанах іроніяй» [4, с. 127]. Герой трылогіі нагадвае графа Монтэ-Крыста, Жалезную Маску, д’Артаньяна, Робін Гуда, Ціля Уленшпігеля, Дон-Кіхота і Джэймса Бонда адначасова. Кукань надзяляецца рысамі вялікіх людзей мінулага, напрыклад Карла IV ці Іржы з Падэбрад. Герой мае місію – вырашаванне чалавецтва, з чым ён не спраўляецца. «Вялікая колькасць сцэн гвалту і жахаў іншым разам нагадвае “гатычныя” раманы... аднак функцыя гвалту ў творах іншая: гэта адмаўленне ўсяго гістарычна аджыўшага, сцверджанне гуманістычных ідэалаў, адмаўленне пацыфізму, пасіўнага няўдзелу ў барацьбе» [4, с. 129]. Трылогія адмаўляла чэшскую гістарычную традыцыю, паколькі цэнтральным тыпам героя ў ёй выступае не гусіт, а сын пражскага алхіміка, які больш за ўсё цэніць асабістую свабоду і справядлівасць. Дзякуючы гэтаму ў свой час газета *Rudé právo* і часопіс *Tvorba* назвалі раманы У. Нэфа гуманістычнымі, здольнымі папярэджваць навукоўцаў пра адказнасць за вынаходніцтвы. Гэта сведчыла пра адыход ад ідэалагічнасці ў жанры гістарычнага рамана. Аўтар у поўнай меры прадэманстраваў сваю разнаволанасць, гуляючы з чытачом, выкарыстоўваючы авантурныя і дэтэктыўныя элементы, аўтарскую іронію. Стварыўшы апаўдальніка-дэміурга раманага свету, пісьменнік цалкам парушыў усе пастулаты іресекаўскай раманняй традыцыі. Ён вольна абыходзіўся з гістарычнымі фактамі, за аснову пазытыкі ўзяў казачнасць і фантастыку. Герой – ідэальны чалавек, праўдалюбец і донжуан. Тэкст па-сучаснаму інтэртэкстуальны. Усё гэта сведчыць пра эксперыментальнасць пазытыкі У. Нэфа. Сучасны крытык Л. Махала здзіўляўся, як у разгар нармалізацыі пісьменнік рэалізаваў постмадэрнісцкія прынцыпы ў сваёй трылогіі [6, с. 106]. «Праграмна “новыя”, антытрадыцыйныя і эксперыментатарскія раманы Нэфа, натуральна, напісаны “паверх” існаваўшых традыцый. Калі парадзіраванне “масавай літаратуры”, прыгодніцкіх гістарычных раманаў, “пражскай” міфалогіі і г. д. у іх відавочнае, то “іресекаўская традыцыя” паўстае ў Нэфа ў выглядзе свайго роду “мінус-прыёму”» [7]. Па меркаванні С. Шарлаімавай, У. Нэф працягваў традыцыю У. Ванчуры і іранізаваў са сваёй мастацкай манеры.

Чэшскі літаратуразнаўца В. Достал палічыў, што «тут мы маем перад сабой не гістарычны раман, а ланцуг выдуманых прыгод» [8, s. 9]. Нягледзячы на такія меркаванні, можна казаць пра іранічнасць, парадыйнасць і шматузроўненасць твора, характэрныя для сучасных постмадэрнісцкіх раманаў. Паводле А. Бабракова-Цімошкіна, уся паэтыка трылогіі і ёсць свайго роду пародыя на гістарычны раман, прыгодніцкі жанр, саму пародыю, а тэкст кнігі можа функцыянаваць адначасова і як прадукт масавай літаратуры, і як чытанне для інтэлектуалаў, твор антываенны і антыбуржуазны. Але для нас важная яго антытрадыцыйналісцкая напоўненасць.

Вельмі рафінаваную, напісаную пад уплывам жывапісу гістарычную прозу прэзентуе **Ева Пятрова** («Каралеўскі паштэт», 1982), у якой стварае барочныя вобразы Парыжа. Пісьменніца ўмела выкарыстоўвае дэтэктыўныя моманты, гуляе з крымінальнымі матывамі.

У 1970-я гг. выступіў з гістарычным сатырычным раманам **Іржы Марэк**. Ён прадставіў публіцы твор «Мой дзядзька Адысей» (1974), дзеянне якога адбываецца ў Вене апошніх гадоў існавання Аўстра-Венгрыі і ў Празе пасля Першай сусветнай вайны. Раман парадзіруе гамераўскі эпас, на што ўказвае яго назва і структурная падзеленасць на песні. У рамане спалучаюцца рэалістычныя пласці пра «пахаджэнні» дзядзькі Адысея ў Вене і Празе мінулых часоў і літаратурная гульня, што дае магчымасць аднесці раман да іранічнай прозы і казаць пра наяўнасць у ім элементаў постмадэрнізму. Дзядзька апавядальніка – уласнік пахавальнай канторы. Яго гісторыя падаецца як парафраз гамераўскага эпасу. Герой паказаны як чалавек, які ў жыццёвых перыпетыях шукае сэнс існавання. У адносінах галоўнага героя да свету ўвасобілася аўтарскае разуменне асноўных рыс чэшскага нацыянальнага характару. Марэк апісвае прадпрымальнасць і свабодалюбства свайго героя, яго прагматызм, гатоўнасць прыстасавацца да абставін. Аўтарскія адносіны да персанажа амбівалентныя: з аднаго боку, ён успрымае яго крытычна і іранічна, з другога – захапляецца ім.

Частка пісьменнікаў – прадстаўнікоў гістарычнага жанру ў сваіх творах уздымалі праблему адносін індывідуума і грамадскіх аўтарытэтаў. Яны выносілі на першы план пытанне ўзаемадзейнення асобы і гісторыі, асобы і сацыяльна-палітычных абставін. Сярод аўтараў, што звярталіся да гэтай тэмы, назіраецца пэўная палярызаванасць. З аднаго боку, былі пісьменнікі, якія пагаджаліся з сучасным існуючым ладам, на другім баку знаходзіліся тыя, хто лічыў сучасную гістарычную сітуацыю ў Чэхаславакіі няправільнай, фальшывай і шукаў яе аналагі ў гісторыі. Першую пазіцыю прадстаўляе **Аляксей Плудэк** са сваім раманам «Пісар фараона» (1966), які пазней перарос у трылогію: яго працягам сталі творы «Дарадца вялікіх раджаў» (1975) і «Вораг з Атлантыды» (1981) пра Астраўную імперыю і платонаўскі міф, дзе ў гісторыка-фантастычнай форме аўтар падаў «актуальны» сюжэт. У трылогіі вялікую ўвагу чэшскі творца надаў гістарычнаму часавому каларыту, звычаям паўсядзённага жыцця, прыдворнаму этыкету, але не абмінуў і таямнічы свет інтрыг, дыпламатычных і палітычных перамоў, рэлігійных культаў, тайных абрадаў і навук. У кнігах А. Плудэка увасобіў сваё разуменне справядлівай арганізацыі грамадства, якое для яго вырастала з улады мудрай алігархіі, якая ведае, куды трэба весці народ. Найбольш яскрава гэта праявілася ў антыўтопіі «Вораг з Атлантыды». Цэнтральная постаць твора – высокапастаўлены арыстакрат, які марна імкнецца не дапусціць гібелі і разлажэння краіны. Атлантыда ў творы А. Плудэка знікае, таму што яе насельнікі не прытрымліваліся законаў і парадкаў сваёй каставай дзяржавы. Да тых, хто паскарае заняпад дзяржавы, пісьменнік адносіць моладзь, якая не мела пашаны да традыцыйных каштоўнасцей, і гора-пісьменнікаў ды мастакоў, якія ўсё рэлятывізавалі. Ворагамі парадку і шкоднікамі паказаны і інтрыганы-гандляры, якія не паважаюць межы паміж кастамі і належаць да пароды людзей з «чорнымі валасамі і вялікімі насамі». Нягледзячы на ўяўны антысемітызм, крытыка станоўча ўспрыняла раман А. Плудэка, а абарону каставасці палічыла згодай з існуючай палітычнай сістэмай. У 1982 г. раман нават атрымаў прэмію Міністэрства культуры Чэхаславакіі. Трылогія А. Плудэка адпавядала ідэалогіі нармалізацыі тым, што выступала супраць «дэструктыўнага» імкнення асобы да свабоды ўвогуле і свабоды выказваць свае погляды у прыватнасці. Віталася літаратурнай крытыкай і ўладамі «канструктыўная» пазіцыя індывідуума, якая заключалася ў ахвяраванні сваім асабістым на карысць надсабовых грамадзянскіх інтарэсаў. Чэшская даследчыца Г. Грзалава прызнала раманы «манументальнымі і гісторыка-філасофскімі» [9, s. 112]. Творы мелі антызаходні пафас, што таксама станоўча ўспрымалася ўладамі.

Пытанне пра адказнасць асобы за захаванне грамадскіх інтарэсаў уздымаецца ў трылогіі **Багуміла Ржыгі**, якую складаюць раманы «Апусціся перада мной на калені» (1971), «У чаканні караля» (1977), «Застаўся толькі меч» (1979) Апавед у творах вядзецца пра часы «гусіцкага караля» Іржы з Падэбрад. Чэшскі пісьменнік расказвае гісторыю яго ўступлення на трон, апавядае пра прыгоды і каханне выдуманнага героя Марэка з Тынца, хлопца мужана і рамантычнага, які рызыкаваў сваім жыццём, шэсць гадоў знаходзіўся ў зняволенні, а потым вярнуўся на службу да Іржы з Падэбрад, які ўзначальваў чашнікаў, што абаранялі інтарэсы дробнай шляхты і гараджан. Узорам для Ржыгі становіцца метафарычны стыль гістарычнай прозы Ванчур. Аўтар піша пра жыццё людзей, якія захапляліся

ідэямі Яна Гуса, уздымае праблемы маралі, адказнасці, духоўнага рабства. «Ржыга не прэтэндуе на гістарычную паўнату карцін эпохі, але затое дух часу, складанага і суромага, перададзены ў раманах ва ўсіх дэталях абстаноўкі, у паводзінах і дзеяннях персанажаў. Сюжэтныя лініі яго раманаў, перыпетыі асабістага жыцця галоўнага героя адлюстроўваюць сацыяльныя прычыны канфлікту. Разам з тым вымалёўваецца глыбока індывідуальны, непадобны да іншых характар юнака, захопленага, адданага справе і каханай, шчырага перад самім сабой і людзьмі. Апавядальнік, які мае доступ да тайнікоў душы героя і можа прадбачыць падзеі, прыбягае да псіхалагізму ў прыгодніцкім сюжэце, аднаўляе такім чынам карціну духоўнага і маральнага стану грамадства ў канкрэтна-гістарычных абставінах. Публіцыстычныя адступленні выклікаюць асацыяцыі з сучаснасцю, набліжаюць адлюстраванае, карэкціруюць успрыманне» [3, с. 426].

Пра караля Іржы пісаў і **Вацлаў Эрбен**, які дэміфалагізаваў яго асобу ў сваіх гістарычных раманах «Дзяцінства» (1974), «Юнацтва» (1977) і «Сталенне» (1981). Творы мелі агульную назву «Успаміны чэшскага караля Іржыка з Падэбрада» і былі стылізаваны пад апавед героя пра свой шлях да чэшскага трона, які ён нібыта дыктаваў ананімнаму пісцу пасля каранацыі, аўтар жа быццам выпадкова знайшоў гэтыя запісы ў адным з замкаў усходняй Чэхіі. У раманнай трылогіі адбілася скептычнае стаўленне пісьменніка да гістарычных міфаў і аўтарытарнай улады. Вобраз цэнтральнага героя не супадае з тым, як яго падавалі ў гісторыі такія аўтарытэтыя асобы, як Ф. Палацкі і А. Ірасек. Чэшскія крытыкі, напрыклад Б. Докаўпіл, палічылі гэту кнігу выклікам аўтара традыцыям чэшскай гістарычнай прозы. Але Ё. Грабак меркаваў, што пісьменнік запойніў белыя плямы на карце чэшскай гісторыі. У 1984 г. В. Эрбен напісаў раман пра фальшываманетчыкаў «Непрыемны канец рыцара Барталамея». У ім важную ролю адыгрываюць аўтарскія маналогі і дыялогі, напоўненыя іроніяй і шматлікімі афарызмамі.

Да прэзаікаў, якіх хвалявалі пытанні чалавечай экзістэнцыі ў гісторыі, адносіцца **Ян Жачак**. Яго раман «Гравюра па дрэве пра князя і сельскага старацка» (1978) з псіхалагічнай пачуццёвай адлюстраванай рэакцыю на ёзэфініскія рэформы ў чэшскім вясковым асяроддзі. Аўтар даследуе, наколькі яго героі могуць адпавядаць выклікам эпохі і наколькі яны ўсведамляюць супярэчнасці паміж тым, што чалавеку прадпісвае ўлада, і асабістымі памкненнямі і воляй. Фактары ўласнай заангажаванасці, здольнасць шукаць сваю дарогу ў жыцці становяцца дамінантнымі ў барочным рамана Я. Жачка «Апокрыф пра графа Шпорку і Эпілог» (1988).

У раманах **Ёзафа Галіка** пра пабелагорскі перыяд «Суд і дараванне» (1987) паказаны герой, які разумее, што жыццё больш каштоўнае, чым вера і любыя перакананні. Пісьменнік-эмігрант **Карэл Пецка** прадставіў чытачам раман «Раскол» (1974), у якім параўноўваў дзве хвалі чэшскай эміграцыі – пабелагорскую і пасляжнівеньскую (пасля 1968 г.). **Іван Кржыж** у сваім творы «Праўда пра гібель Садома» (1968) праводзіў паралель паміж сучаснай краінай і Чэхаславакіяй 1948 г. Раман **Любаміра Томека** «Крыж іўдзеяў» (1989) – гэта апокрыф Новага Завета, у якім супрацьпастаўляюцца Ісус і Іуда, бязмежная вера, імкненне шукаць трансцэндэнтнае ў зямным жыцці і спадзяванне толькі на розум і здольнасці самога чалавека. Ад парафраза аўтар паступова пераходзіць да паказу таго, што вернасць гістарычным традыцыям паступова замяняецца схемай і догмай.

Да ліку самых выразных гістарычных раманаў належаць творы О. Данека, І. Шоталы і У. Кёрнера. Аўтары паказвалі чалавека, які згубіўся ў гісторыі, менавіта яны пастаянна ўздымалі пытанне пра месца чалавека ў гісторыі і сярод іншых людзей. Проза гэтых аўтараў праз гістарычныя тэмы і паралелі адлюстравала іх стаўленне да трагічнай сучаснасці, а таксама гістарычны вопыт тых, чыё жыццё ў «нармалізаванай» рэчаіснасці нібы спынілася, для каго гісторыя ўяўлялася ірацыянальнай і варожай велічыняй. Названыя творцы камбінавалі сваю гістарычную прозу з іншымі літаратурнымі і мастацкімі жанрамі і родамі, напрыклад, О. Данек і І. Шотала – з драмай, а У. Кёрнер – з кінафільмам.

Нетрадыцыйныя гістарычныя раманы напісаў **Ольдржых Данек**. У сваіх творах пра чэшскіх кіраўнікоў XIV ст. «Кароль бяжыць з поля бітвы» (1967), «Кароль без шлема» (1971), «Забойства ў Аламоўцы» (1972) ён па-свойму трактуе дзеянні вядомых гістарычных асоб і шырока ўжывае дыялогі і драматычныя сцэны, у чым праявілася майстэрства О. Данека як драматурга. Тры згаданыя кнігі ствараюць вольную трылогію пра апошніх Пршэмыслаўцаў і першых Люксембургаў на чэшскім троне. Апошні раман цыкла іранічна-парадыйна, у ім ідзе гаворка пра пошукі забойцаў караля Вацлава III. Тут О. Данек звяртаецца да формы гістарычнага дэтэктыва, якая была запатрабавана ў чэшскай літаратуры гэтага часу. Але герой не даведваецца больш, чым мог бы высветліць амаль кожны. Значнымі ў раманах становяцца не наступствы расследавання, а пытанні пра тое, як пошукі вядуць да разумення адноснасці праўды, а таксама да ўсведамлення таго, што паміж верай і праўдай вельмі складаныя адносіны і вялікае напружанне. У гэтым дамінуе іранічны апавядальнік, шмат цытуюцца фіктыўныя дакументы, розныя справяздачы і данясенні. Іх часавая стылізацыя парадзіруе сучасную Данеку рэчаіснасць. На дыялектычным суднясенні праўды і веры, ілюзій і іх пераадолення будзеца апакрыфічны зборнік О. Данека «Нядаўна... Урыўкі з бегу часу» (1985).

Пошукі праўды знаходзяцца ў цэнтры рамана-дыялога **Івана Шоталы** «Кураня на ражне» (1974), дзе героем становіцца вандроўны лячэнік Мацей Кураня. Дзеянне адбываецца ў часы напалеонаўскіх войнаў. Раман адлюстроўвае нарастаючы аўтарскі скепсіс і патрэбу аддаліцца ад бегу «вялікай гісторыі». Пра тое, што галоўны герой выконвае ролю ахвяры, сведчыць яго прозвішча – Кураня. Ён уцякае ад гісторыі, якая з’яўляецца яго ворагам. У ёй Мацей бачыць прастору хлусні, пераўтварэнняў, маніпуляцый. Ён зрабіўся тулягам не толькі таму, што стаў лялькай у руках гісторыі, за ніткі якой тузае невядома хто, але і таму, што толькі так можна пазбегнуць сваіх фальшывых амбіцый і памкненняў. Мацей у блуканнях па свеце вядзе няспынны дыялог з самім сабой, з іншымі людзьмі, з уяўнай каханай, з Богам, са сваімі лялькамі, якія пачынаюць жыць уласным жыццём. Галоўны прынцып героя і аўтара – дыялагічнасць. Гэта іх падыход да існавання, іх пункт гледжання. Дыялог становіцца галоўным элементом будовы тэксту, заснаванага на супрацьпастаўленні розных стылістычных пластоў і элементаў. У часы, калі праўда была адна, раман успрымаўся як пратэст супраць сілы, гвалту, маніпуляцый з індывідуальнай і грамадскай свядомасцю.

Аўтар выкарыстоўвае ў рамане такія мастацкія сродкі, як дыялагічнасць, метафарычнае маўленне, унясенне ў тэкст іншамовных элементаў, персаніфікацыя, чаргаванне рэальных і ірэальных матываў. Усё гэта было ўласціва творчасці І. Шоталы ў цэлым. Яго раманы вельмі смелыя, яны знаходзіліся ў яўнай і моцнай апазіцыі да афіцыйнай падачы жыццёвай праўды і прынцыпу гістарычнага аптымізму. Гэтыя творы адлюстроўвалі аўтарскае адчуванне абсурднасці сацыялістычнага чэхаславацкага быцця, скепсіс пісьменніка ў дачыненні да гісторыі як выразніцы найвышэйшых ісцін і ідэалаў, якія маюць выключнае права на ўзурпацыю волі і жыцця індывідуума. Усё гэта пацвердзіў наступны раман пісьменніка «Святы на мосце» (1978): гістарычны гратэск, у якім герой – будучы святы – Іаганек з Памуку паказаны аўтарам як увасабленне ўсіх найгоршых якасцей і плебейскага стаўлення да жыцця. Эгаізм Іаганека, яго беспрынцыпнасць, рабалецтва становяцца лютэткам, у якім адбываюцца рысы арыстакратычных колаў і прадстаўнікоў палітычнай улады. Аўтар піша, што, у адрозненне ад іх, Іаганек хаця б шчыры. Сцэны, у якіх прадстаўнікі ўлады дэманструюць сваю некампетэнтнасць, хітрасць і эгаізм і не пакідаюць месца для велічных чалавечых памкненняў, а таксама духоўныя рухі перадгусіцкага перыяду лепш за ўсё паказаны ў рамане праз карыкатуры. Значнай крытыцы падвергся ў Празе гістарычны раман І. Шоталы пра Яна Непамуцкага, статуя якога стаіць на Карлавым мосце. Пісьменнік меў мэту развянчаць легенду пра папулярнага чэшскага святога, паказаўшы яго як гуляку і п’яніцу. Крытыка выступіла супраць скажэння гістарычнай праўды дзеля стварэння гістарычнага гратэску.

Да эпохі Сярэднявечча І. Шотала звяртаўся і ў рамане «Васямнаццаць Іерусалімаў» (1986). Гэты твор пра дзіцячы крыжовы паход становіцца яскравым адлюстраваннем аўтарскага скепсісу і жыццёвай абсурднасці. Вандроўка тых, хто павінен быў увасобіць ідэал і сваёй цнатлівасцю вызваліць святы горад, паступова ператвараецца ў ланцуг жорсткіх жартаў гісторыі з яе ахвяр, што не бачаць зла.

Пазней І. Шотала напісаў трылогію «Дзеці распісныя» (1983), «Ружа Рыа» (1986), «Восень у паркавым рэстаране» (1988), у якой ахопліваюцца падзеі ад Першай сусветнай вайны да сучаснасці. Трылогія прасякнута скепсісам, мае рысы прыпавесці і «падае не столькі гістарычныя карціны, колькі маральна-філасофскія метафары» [1, с. 169]. Шотала шырока выкарыстоўваў гульню асацыяцый, фантазію і іранічнае стаўленне да таго, што апісвае. У першым рамане трылогіі крытычнае вастрыё І. Шоталы набывае сацыяльную скіраванасць, паколькі ў ім паказаны герой, які пасіўна чакае сваёй пагібелі, а гэта, на думку аўтара, не адзінае магчымае стаўленне індывідуума да гісторыі. Крытыка пісала, што гэта «плебейская трылогія пра маленькага чалавека ў плыні гісторыі» [10, с. 539].

Скептычнае бачанне чалавека, «разарванага на кавалкі» гісторыяй, раскрывае ў сваіх кнігах **Уладзімір Кёрнер**. Дзеянне яго раманаў і навел адбываецца як у далёкім, так і ў набліжаным да сучасніка часе, напрыклад у гады Другой сусветнай вайны. Канцэпцыяй гісторыі і вобразамі герояў абедзве групы твораў практычна не адрозніваюцца. Так, з’яўляюцца ўжо згаданы гістарычны раман «Пясчаная каса» (1970), аповесць «Даліна пчол» (1978), дзе апісваліся падзеі XIII ст., звязаныя з паходамі крыжакоў на ўзбярэжжа Балтыйскага мора. Кніга «*Post bellum 1866*» (1986) уяўляе сабой рэканструкцыю аўстра-прускай вайны і яе бітваў. Для навелы «Анёл міласэрнасці» (1988) аўтар чэрпае тэмы ў часе Першай сусветнай вайны, для навелы «Жыццё пасля падпісання» (1989) – у перыядзе XIX ст. (варыяцыі на тэму сышчыкаў і тайнай паліцыі). Раман «Лекар паміраючага часу» (1984) расказвае пра слаўнага лекара рудальфінскай эпохі Яна Ясенія, пакаранага смерцю разам з кіраўнікамі саслоўнага паўстання супраць Габсбургаў. Праблематыцы Другой сусветнай вайны і першых пасляваенных тыдняў прысвечаны раманы «Знікненне хутара Бергаф» (1973), «Нараджэнне горнай крыніцы» (1979), якія аўтар пазней уключыць разам з навелай «Адэльгейд» (1967) у зборнік «Восеньскія навелы» (1983). Ва ўсіх названых творах на першы план У. Кёрнер ставіць чалавека, «пазначанага вайной» або нейкім іншым траўматычным вопытам, унутрана спустошанага чалавека, які не ў стане наладзіць кантакт з іншымі людзьмі. Ва ўсіх выпадках у Кёрнера гісторыя ўваходзіць у жыццё чалавека як цёмная, лёсавызна-

чальная, апакаліптычная сіла, якая надае чалавечаму жыццю форму кароткага адчаю паміж двайным небыццём. Смерць у Кёрнера ўсюдыісная, пра што аўтар нагадвае шматлікімі паўтарамі гэтага матыву. Пісьменнік адлюстравваў трагізм чалавечага лёсу, загадзя некім прадвызначанага, дадзенага і незалежнага ад асабістай волі чалавека. Гісторыя ў чэшскага творцы мае форму цыклічнага паўтарэння катастроф, якія выклікаюцца цёмнымі і невыкараняльнымі бакамі чалавечых характараў. Большасць прэзінтэтных твораў У. Кёрнера ўзнікла ў цесным узаемадзеянні з аўтарскай працай над кінасцэнарыямі і тэлевізійнымі сцэнарыямі. Гэта пасадзейнічала таму, што пісьменнік у сваіх тэкстах ужываў пэўныя фільмавыя хады, камбінаваў дэталі. Акцэнт ён рабіў на візуальных эфектах і маляўнічых сцэнах, паўтараў шмат разоў многія матывы і наўмысна недакладна, размыта падаваў абрысы сваіх персанажаў.

Трэба згадаць у нашым аглядзе і гістарычны раман майстра жанру жахаў **Ладзіслава Фукса** «Герцагіня і кухарка» (1983), які называюць яго лепшым творам. Чэшскі аўтар закранаў шэраг значных экзістэнцыяльных праблем чалавецтва. Крытык М. Юнгман назваў раман «мнагаслойным» [11, s. 109]. Дзеянне рамана адбываецца ў канцы XIX ст. Герцагіня плануе адкрыць пад Венай атэль-музей эпохі, што адыходзіць у нябыт. Героем – антыподам рамантычнай герцагіні, якая хоча ўтрымаць час, выступае кухарка-чэшка, поўная здаровага сэнсу, пачуцця гумару, якая гаворыць на сакавітай народнай мове. Перад напісаннем свайго «музейнага» рамана Л. Фукс скрупулёзна вывучаў рэаліі і дакументы таго часу, чытаў творы аўстрыйскіх пісьменнікаў Ё. Рота, Р. Музіля, К. Краўса. Крытык Б. Докаўпіл адносіць твор да «найбольш яскравых праяў постмадэрнізму» ў чэшскай літаратуры [12, s. 90]. Твор «Герцагіня і кухарка» Л. Фукса стаў апошнім гістарычным раманам перыяду нармалізацыі, які ўспрымаўся як літаратурная з’ява. Гістарычныя раманы працягвалі выходзіць і пазней, але з цэнтра чытацкай увагі яны зноў змясціліся на перыферыю» [1, с. 170].

Такім чынам, у 1970–80-я гг. у чэшскім гістарычным рамане назіраліся такія новыя з’явы, як падкрэсленая ўвага да сучаснасці (У. Нэф), выкарыстанне мастацкіх магчымасцей дакументальных крыніц у літаратуры (М. В. Кратахвіл). У гэтым можна ўбачыць пэўную блізкасць да літаратуры факта. Дакументальнасць і публіцыстычнасць дазваляюць апеліраваць да сучаснага чытача, суадносіць мінулае і сучаснае. Таксама трэба вылучыць тэндэнцыю да дэміфалагізацыі гісторыі (В. Эрбен, О. Данек), дзякуючы якой стала магчымым пераасэнсаванне добра вядомых гістарычных фактаў і вобразаў. У Ё. Томана актыўна распрацоўвалася тэма антычнасці. У той жа час прадуктыўным заставаўся традыцыйны тып гістарычнага рамана (В. Капліцкі, Б. Ржыга і інш.). Тэматычная палітра раманаў 1970–80-х гг. вельмі шырокая. Аўтары звярталіся да старажытных эпох, асэнсоўвалі сувязь пакаленняў, праблемы непарыўнага развіцця чалавецтва і пераемнасці. «Гістарызм новага тыпу робіць магчымым адэкватнае мастацкае адлюстраванне ўсё больш аддаленай перспектывы» [4, с. 123]. У асобную праблему можна вынесці ролю і месца пародыі ў гістарычным рамане, што добра бачна па трылогіі У. Нэфа «Каралевы не маюць ног», «Пярсцёнак Борджыа», «Цудоўная чарадзеяка». Пародыя стала запатрабаванай мастацкай формай у чэшскага пісьменніка. Таксама можна вылучыць тэндэнцыю да забаўляльнасці ў гістарычнай літаратуры, імкненне да прыгодніцкіх і псеўдагістарычных сюжэтаў, у пэўнай ступені нават збліжэнне з масавай літаратурай, што, як ні дзіўна, не выклікала супраціўлення з боку афіцыйнай улады часоў нармалізацыі. Многія гістарычныя раманы сталі агульначалавечымі філасофскімі прыпавесцямі, у якіх гісторыя выступае як адзін з герояў. Яна адлюстроўвае жорсткасць навакольнага свету, поўнага трагізму і выпадковасцей.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Литература Чехословакии. В: Шерлаимова СА, Хорев ВА, Ильина ГЯ, редакторы. *История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Том 2. 1970–1980-е гг.* Москва: Индрик; 2001. 760 с.
2. Dokoupil B. *Čas člověka, čas dějin. Poznámky k vyvoji české historické prózy 1966–1986.* Praha: Československý spisovatel; 1988. 91 s.
3. Кузнецова РР. Новое в историческом романе. В: Кузнецова РР. *Роман 70-х годов в Чехословакии.* Москва: Советский писатель; 1970. 440 с.
4. Герчикова ИА, Цыбенко ЕЗ. *Литература южных и западных славян XX века. Проза 1960–1970-х гг.* Москва: Издательство Московского университета; 1994. 139 с.
5. Рзоуек В. Новые черты современной чешской прозы. *Иностранная литература.* 1976;11:172–178.
6. Machala L. *Literární bludiště.* Praha: Brana; 2001. 256 s.
7. Бобраков-Тимошкин А. Бегство от «памяти жанра»: стратегия идеологизации и деидеологизации в чешской исторической прозе. *НЛО* [Интернет]. 2005;71 [процитировано 28 мая 2018 г.]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/bob17.html>.
8. Dostal V. Rozkoš z vyprávění. *Tvorba.* 1974;9:9.
9. Hrzalová H. *O české literatuře dneška.* Praha: Československý spisovatel; 1987. 189 s.
10. Čornej P, Janáček P, Jareš M, Krivánek V, redaktoři. *Dějiny české literatury.* Praha: Academia; 2008. Svazek 4. 977 s.
11. Jungmann M. *Cesty a rozcestí. Kritické stati z let 1982–1987.* Londýn: Rozmluvy; 1988. 386 s.
12. Dokoupil B, Zelinský M, redaktoři. *Slovník české prózy 1945–1994.* Ostrava: Sfinga; 1994. 490 s.

References

1. [Literature of Czechoslovakia]. In: Sherlaimova SA, Khorev VA, Il'ina GY, editors. *Istoriya literatur Vostochnoi Evropy posle Vtoroi mirovoi voyny. Tom 2. 1970–1980-e gg.* [History of Eastern European literature after World War II. Volume 2. 1970–1980s]. Moscow: Indrik; 2001. 760 p. Russian.
2. Dokoupil B. *Čas člověka, čas dějin. Poznámky k vyvoji české historické prózy 1966–1986* [Human time, time of history. Notes to the Czech historical proses 1966–1986]. Praha: Československý spisovatel; 1988. 91 p. Czech.
3. Kuznetsova RR. [New in the historical novel]. In: Kuznetsova RR. *Roman 70-kh godov v Chekhoslovakii* [A novel of the 70s in Czechoslovakia]. Moscow: Sovetskii pisatel'; 1970. 440 p. Russian.
4. Gerchikova IA, Tsybenko EZ. *Literatura yuzhnykh i zapadnykh slavyan XX veka. Proza 1960–1970-kh gg.* [Literature of the southern and western Slavs of the XX century. Prose of the 1960–1970s]. Moscow: Moscow State University Publishing House; 1994. 139 p. Russian.
5. Rzounek V. [New features of modern Czech prose]. *Inostrannaya literatura* [Foreign literature]. 1976;11:172–178. Russian.
6. Machala L. *Literární bludiště* [Literary maze]. Praha: Brana; 2001. 256 p. Czech.
7. Bobrakov-Timoshkin A. [The escape from the «memory of the genre»: the strategy of ideologization and de-ideologization in Czech historical prose]. *NLO* [Internet]. 2005;71 [cited 2018 May 28]. Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/bob17.html>. Russian.
8. Dostal V. [Pleasure from the narrative]. *Tvorba* [Creation]. 1974;9:9. Czech.
9. Hrzalová H. *O české literatuře dneška* [About the Czech Literature of today]. Praha: Československý spisovatel; 1987. 189 p. Czech.
10. Čornej P, Janáček P, Jareš M, Křivánek V, editors. *Dějiny české literatury* [History of Czech literature]. Praha: Academia; 2008. Issue 4. 977 p. Czech.
11. Jungmann M. *Cesty a rozcestí. Kritické stati z let 1982–1987* [Roads and crossings. Critical issues from 1982 to 1987]. London: Rozmluvy; 1988. 386 p. Czech.
12. Dokoupil B, Zelinský M, editors. *Slovník české prózy 1945–1994* [Dictionary of Czech prose 1945–1994]. Ostrava: Sfinga; 1994. 490 p. Czech.

Артыкул напісаны ў рэдкалегію 25.07.2018.
Received by editorial board 25.07.2018.