

УДК 821.163.42–31.09:7.038.6] Зоран Ферич

## РИСИ ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ В РОМАНІ ЗОРАНА ФЕРИЧА “НА САМОТІ, БІЛЯ МОРЯ”

Алла Татаренко

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра слов'янської філології імені Іларіона Свенціцького,  
вул. Університетська, 1/324, Львів, Україна, 79001,  
тел.: (0 322) 239 47 70,  
e-mail: alla.tatarenko@gmail.com*

Творчість сучасного хорватського прозаїка Зорана Ферича дає багатий художній матеріал для вивчення актуальних тенденцій розвитку красного письменства. Його найновіший роман “На самоті, біля моря” (2015) розглядаємо під кутом зору поетики постпостмодернізму – як оригінальне поєднання реалістичних та постмодерністських нарративних стратегій. Особливе місце присвячуємо структурній організації роману, особливостям системи образів, дослідженню інтертекстуальної картини твору. Вивчення художніх особливостей роману З. Ферича “На самоті, біля моря” дає підстави зробити висновки про паралельне функціонування у сучасній хорватській прозі літературних прийомів, характерних для постмодерністської поетики, та рис “нового реалізму”, які знаменують повернення до міметичної моделі.

*Ключові слова:* постпостмодернізм, постмодернізм, поетика, хорватська література, Зоран Ферич.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2018.69.9313>

Кінець ХХ – початок ХХІ століття в європейських літературах характеризується зміною домінантної парадигми, яка позначилася і на розвитку хорватського письменства. Нову фазу в мистецтві постмодерної доби теоретик літератури і культуролог Михайл Епштейн називав новим сентименталізмом, звертаючи увагу на факт, що епоха цитатності відійшла у минуле, а прийшов час, який вимагає повернення до категорій ширості, істини, патетичності, оригінальності, навіть ідейності й утопічності [1]. Актуальний період розвитку культури має кілька робочих назв (уважаємо їх такими з огляду на те, що йдеться про незавершений етап), а до найпоширеніших відносно метамодернізм (термін, який увели у культурознавчий обіг голландські філософи Тимофій Вермулен та Робін ван ден Аккер) та постпостмодернізм (див. праці М. Епштейна [1, 6], В. Куріцина [2], Н. Маньковської [3, 4] та ін.). У статті використовуватимемо більш поширений термін *постпостмодернізм* як назву другого після постмодернізму етапу розвитку постмодерної літератури і культури загалом, який характеризується радикальним відходом від постмодерністського розуміння функцій і цінності мистецтва в бік міметичної репрезентації. Якщо у 80–90-ті роки ХХ століття можна говорити про постмодернізм як панівний напрям, то у другій половині 90-х років – на початку ХХІ сторіччя він поступається позиціями постпостмодерністським

літературним парадигмам (передовсім, неореалізму, транссентименталізму, новому автобіографізму, і зазнає поетикальних змін (докладніше див.: [1: 133]).

У хорватській літературі цей процес був активізований буремними подіями громадянської війни 90-х. На зміну борхесівській моделі, яку спостерігаємо у творчості хорватських постмодерністів попереднього двадцятиріччя, приходять реалістичні практики, які допомагають відтворити дух часу. 90-ті роки ХХ століття, які принесли розпад СФРЮ і трагедію кривавої громадянської війни в Хорватії та Боснії, круто змінили хід розвитку літератур цих країн. У хорватській літературі в часи трагічних випробувань цілком сподівано відбувся поворот до реалістичної парадигми, змінився й відлік генерацій. Так, антологія “22 у тіні” (“22 u hladu: antologija hrvatske mlade proze”, 1999), яку уклали молоді хорватські письменники Далибор Шимпрага (1969) та Ігор Штікс (1977), представляє тих, хто вийшов на літературну арену у 90-ті. Саме тоді відбулася зміна поетики – через трагічні історичні обставини, які повернули літераторів обличчям до реальності.

Серед двадцяти двох “нових прозаїків” 90-х зустрічаємо імена Міленка Єрговича, Зорана Ферича, Роберта Перишича, Романа Симича, Делімира Решицького, Анте Томича. На думку упорядника антології Д. Шимпраги [15], всі вони у 90-ті були “в тіні” документальної літератури, якій критика й читачі надавали перевагу. Про “нове відкриття дійсності” у молодій хорватській літературі 90-х, яке більш виражене, ніж у молодій сербській літературі, пише Михайло Пантич [5: 193]. Приводом для таких міркувань був спільний альманах хорватського критика Круно Локотара і сербського літератора Владимира Арсенієвича “Fak-Ju” (2001), який став однією з перших постпостмодерністських антологій у хорватській та сербській літературах і продемонстрував зміну домінантної парадигми. Для окреслення повороту до міметичної репрезентації в письменстві дев’яностих хорватські літературознавці запропонували низку термінів: “новий натуралізм” (Ю. Павичич), “соціальний міметизм” (І. Штікс), “неореалізм” та ін. Найбільш місткою видається дефініція Крешимира Багича “критичний міметизм”, яка “з одного боку, підкреслює інтерес прозаїків дев’яностих до дійсності, яка їх оточує, а з іншого – передбачає їхнє впізнаване позиціонування щодо неї” [7: 115].

Одним із найвідоміших і найталановитіших представників цієї генерації, творчість якої визначила основні вектори розвитку хорватського письменства, є Зоран Ферич (1961). Збірки оповідань “Полапка для Волта Діснея” (“Mišolovka za Walta Disneya”, 1996), “Ангел у офсайді” (“Anđeo u ofsajdu”, 2000), романи “Смерть дівчинки з сирніками” (“Smrt djevojčice sa žigicama”, 2003) “Діти Патраса” (“Djeca Patrasa”, 2005), “Календар майя” (“Kalendar Maja”, 2011) дають підстави вважати цього письменника яскравим репрезентантом епохи постпостмодернізму, в творчості якого знаходимо провідні риси домінантної поетики нашого часу. Попри увагу, яку приділяють творчості З. Ферича літературні критики (кожний твір письменника викликає значну кількість критичних статей-реакцій у ЗМІ, передовсім електронних), його твори поки що чекають глибшого літературознавчого осмислення і включення у ширший теоретико-літературний контекст, у тому числі – в контекст постпостмодерністської поетики, яка позначена рисами епохи пришвидшеного науково-технічного прогресу, віртуальної комунікації, глобалізаційних процесів і постгуманістичних концепцій.

Деякі прикмети цієї мистецької парадигми знаходимо в хорватській літературі другої половини 90-х років ХХ та початку ХХІ сторіччя. Колишні “фантасти”, автори типово постмодерністських текстів (Павао Павлічич, Горан Трибусон) пишуть автобіографічні тексти<sup>1</sup>, а наступне покоління хорватських літераторів (до якого належить і Зоран Ферич), креативно поєднує риси постмодерного реалізму із досвідом попередників-постмодерністів. Дедалі помітніше місце на літературній сцені займають (нео)реалістичні твори, які часто балансують на межі натуралізму; новий сентименталізм виражається у творчості Міленка Єрговича, розвиваються автобіографічний та феміністичний дискурси (Юліяна Матанович), психологічний реалізм поєднується з жанровими моделями масової літератури (романи Нади Гашич). Аналізуючи хорватську літературу 2000-х років, коли на зміну оповіданню прийшов роман, Ягна Погачник виділяє вісім романних типів (воєнний, гумористичний, жанровий, міський, любовний, автобіографічний, жіночий, ескейпістський і глобально-трендовий роман) [13]. Характеризуючи роман кінця першого десятиріччя ХХІ ст., Анера Різнар називає такі його типи: гумористичний, триллер, детектив, родинні хроніки, фантастичні романи, утопічні та дистопічні романи, любовні романи, вестерни, казки тощо (цит. за [7: 144]). Зауважуємо, що з часом відбувається дедалі більше наближення хорватського роману до постпостмодерністських поетикальних характеристик. На думку Надежди Маньковської, вектором можливого постпостмодерністського розвитку можна вважати транссентименталізм, характерними рисами якого дослідниця називала “нову щирість й автентичність, новий гуманізм, новий утопізм, синтез ліризму та цитатності (‘вторинна первинність’), реконструкції та конструювання, поєднання інтересу до минулого з відкритістю до майбутнього (...), деідеологізоване ставлення до культурної спадщини (...), ‘м’які’ естетичні цінності” [4: 326–327]. Риси цієї парадигми спостерігаємо у творчості Зорана Ферича, оповідання якого критики відносили до зразків чорного гумору, присмаченого автобіографічними деталями, а романи – у згаданих вище класифікаціях – потрапили до категорії “любовні”.

Найновіший роман Зорана Ферича “На самоті, біля моря” (“Na osami blizu mora”, 2015) демонструє майстерне поєднання можливостей постмодерністської та неореалістичної поетики, використання “олександрійського синдрому” та міметичного дискурсу. Літературні критики звернули увагу на постпостмодерністський (неореалістичний, “міметичний”) компонент, у той час як аллюзивна цитатність та інші постмодерністські прийоми залишилися без належної уваги. Цьому сприяла, передовсім, тема роману: у дев’яти главах-історіях Ферич розповідає про життя “риболовів”<sup>2</sup> з острова Раб – хлопців, які в 70–80-ті роки ХХ “полювали” на іноземок, що приїздили відпочити на морі, з метою завести з ними роман. Прочитанню у ключі популярної літератури сприяв і заголовок, взятий з відомого шлягера Олівера Драгоевича “Чайка і я”, який налаштував на читання твору як роману про любовні пригоди. “Меланхолія, острів, секс і смерть” – промовистий заголовок рецензії Івана Йозича найкраще відтворює основні координати прочитання нового роману Ферича.

<sup>1</sup> Згадані письменники відомі також як автори жанрових романів (детективів), які можна розглядати як приклад постмодерного поєднання тривіальних і високих жанрів.

<sup>2</sup> В оригіналі – galeb, укр. – чайка, риболов, мева.

Відома хорватська дослідниця Ягна Погачник, згадавши у рецензії про структурні особливості твору і наявність рис автобіографізму, відзначає відсутність традиційного для Ферича чорного гумору і робить читацький висновок: “Життя – це пастка” [14]. Таня Брайкович звернула увагу на автобіографічний компонент твору, додаючи власні роздуми про наявність спогадів про море у більшості хорватів, перекидаючи “місток” до автобіографічного досвіду читачів [8]. Маринко Крмпотич вважає головним героєм твору острів Раб і звертає увагу читачів на використання Феричем прийому “оповіді у оповіді” [12]. Майже всі критики зупиняються на питанні жанрового визначення твору Ферича: для одних – це роман з “розхитаною” структурою, для інших – збірка оповідань або цикл новел. Однак у жодному зі згаданих текстів не знаходимо згадок про використання інтертекстуальності у творі. Постпостмодерністське прочитання цього твору призвело до наголошення реалістичних та автобіографічних складових поетики хорватського прозаїка, тому метою нашої розвідки є дослідження функціонування обох поетикальних компонентів – міметичного і неміметичного. Такий підхід допоможе повніше висвітлити особливості поетики роману Ферича “На самоті, біля моря”, а також з’ясувати характеристики постпостмодерністської прозової моделі у світлі залишкових впливів постмодерністської літератури.

Одним із питань, які стали предметом обговорення у статтях про найновіший твір Зорана Ферича, стало, як уже згадувалося, питання його жанрового маркування. Сам автор у “Коментарі” до роману наводить, що протягом шести років (2009–2015), відпочиваючи від роботи над великим романом “Календар майя”, він нотував тексти – історії пригод хлопців з острова Раб, які з 1976 по 1989 рік спокушали іноземок. Ферич використовує окреслення “тексти”, що дає змогу трактувати їх як частини одного великого тексту-роману або тексти, які володіють певною самостійністю в межах книжки. “Жанрова революція” постмодернізму нівелювала межі між жанрами, позбавивши їх традиційних характеристик. Усталена жанрова номенклатура розхитується під тиском нових, авторських, гібридних жанрів, ad hoc жанрів, трансжанрових проектів тощо. Відмова від “великих наративів”, фрагментаризація замість масштабних художніх полотен роблять популярними проекти циклізації оповідань, які виконують завдання, що колись призначалося роману. В епоху постпостмодернізму відбувається повернення до традиційної жанрової системи, на тлі повернення від Тексту до (жанрово маркованого) Твору. Водночас треба зауважити, що літератори свідомі розхитаності генеалогічної ієрархії та іррелевантності чіткої жанрової дефініції в умовах постпостмодерністської ситуації. Тому дискусії щодо жанру Феричевого твору не є принциповими: прозова книжка “На самоті, біля моря”, яка складається з окремих, достатньо самостійних, щоб бути прочитаними окремо, історій, наділена функціями роману. Всі центральні персонажі пов’язані місцем дії (острів Раб, на якому історія про “риболовів” починається й закінчується), часом (всі вони – представники одної генерації, а невелика різниця у віці наприкінці роману, з роками, стає несуттєвою). У часи, коли роман давно вже завоював право на “вільну” структуру, книжку Ферича, яка об’єднує дев’ять взаємно пов’язаних історій, можна трактувати як вдалий приклад цього жанру. Підстави для цього дає не лише постійне коло персонажів, хронологічне нанизання епізодів, повторення

мотивів, але й їхній розвиток і наративна циклічна завершеність твору. Роман починається ініціацією Луки у звабника іноземок – своєрідним народженням “риболова”, а завершується смертю місцевого легендарного героя – “риболова” Гаврана.

Можливість трактувати цей твір як цикл оповідань або як роман впливає з його постпостмодерністського характеру: жанрова революція завершилася, але жанрова *контрреволюція* мусить зважати на її наслідки – в тому числі з жанровою невизначеністю і нестабільністю жанрових дефініцій. Повернення до традиційного жанрового маркування часто передбачає умовне трактування жанрових конвенцій.

“На самоті, біля моря” можна вважати постпостмодерністським романом, який своєю назвою і темою “риболовства” як зваблення туристок серед романтичних морських пейзажів нав’язує до такого жанру тривіальної літератури як любовний роман. Зникнення “рівчаків” між “високими” і “низькими” жанрами відбулося ще в період постмодернізму, а тепер цей процес продовжується у своєрідному обміні поетикальними засобами між “серйозною” і масовою літературою. Зоран Ферич, свідомий цієї тенденції, вдається до своєрідної гри з читачем, пропонуючи йому на перший погляд “легкий” твір про кохання і пригоди легендарних адриатичних коханців. Фраза “на самоті біля моря”, винесена в заголовок, породжує романтичні очікування. Автор, однак, вже в ній заклав можливість подвійного декодування: славний музичний хіт Олівера Драгоевича не є піснею про кохання. Картина контемпляції, споглядання польоту риболова і мрії про безмежну свободу, втіленням якої є птах, супроводжується мелодією, яка, після пристрасного піднесення, затихає у меланхолійному зітханні. Письменник, заклавши у свій твір упізнаваність цитати з пісні, заклав у нього також і не таку легко впізнавану інтенцію гармонізації настрою пісні Олівера і власного прозового тексту. Варто наголосити на цьому прикладі музичної інтертекстуальності у романі, що є також прикметою постпостмодерністських художніх практик. Якщо постмодерністи, вибудовуючи інтертекст, найохочіше використовували цитати з творів художньої літератури, письменники другого етапу постмодерної доби апелюють не (лише) до читацького досвіду. Постпостмодерністський інтертекст охоплює алюзії на музичні твори і твори кіномистецтва, а в останнє десятиліття до них додаються твори, що не належать до високого мистецтва, але становлять частину цивілізаційного досвіду сучасників – мультфільми, комікси, серіали тощо. З. Ферич у фундамент свого роману закладає мегапопулярний шлягер, створюючи автентичну атмосферу, і водночас повертає читача до *тексту* цієї пісні, який створює передчуття відсутності хеппі-енду.

Аналіз прийомів інтертекстуальності пропонує інакший ключ читання. У романі “На самоті, біля моря” зустрічаємося з оригінальною інтертекстуальною стратегією. Розпізнавання алюзій, паралелей, мотивів не є обов’язковою вимогою до читача постпостмодерністського твору, але в цій книжці живуть інші книжки, і якщо ми вже знаємо, з чого складаються тіла героїв (реалістично-натуралістичний компонент ніколи не був чужим З. Феричу), варто подивитися, з чого складається *тіло книжки*. Одна з глав носить упізнаваний заголовок “Сніги Кіліманджаро”. Мисливець Хемінгуей помирає в кінці оповідання, мисливець на жінок Рудольф з твору Ферича помирає наприкінці глави. Спогади героя оповідання Гаррі про паризьке кохання “відлунюють” у романі Ферича у спогадах про проститутку з цього міста.

Марі з глави “Туга Бельгії” схожа на французьку письменницю Франсуазу Саган на обкладинці роману “Здрастуй, печаль”, заголовок якого зустрічається в романі “На самоті, біля моря” у різних контекстах. Тому не видається випадковою подібність мотивів і доль героїв роману Ферича і роману Саган. Смерть розчарованої Дагмар, яка зникає у хвилях під час бурі, нагадує смерть Анни з роману “Здрастуй, печаль”, яку героїня Саган великодушно маскує під нещасний випадок, щоб молоду героїню та її батька не мучило сумління через її самогубство. У романі Ферича ролі змінюються, але суть залишається незмінною. Автокатастрофу знаходимо в інших частинах роману: так гине чоловік героїні, яка нагадує Франсуазу Саган; Констанція, керуючи своїм золотистим BMW, мало не гине, повертаючись з моря. Хемінгуей читач згадає не лише в главі “Сніги Кіліманджаро”, а вже у першому розділі, коли юний Лука тягне за собою словацьку туристку з гумовим надувним колом на талії, як старий рибу у відомому оповіданні класика американської літератури. Хоча це алюзія, вивернута як рукавичка – героєм цієї історії є не старий чоловік, а підліток, який додає собі років, щоб його вважали старшим. А “рибка”, яку він “упіймав” (чи вона його?) – значно старша за нього жінка.

У книжці про “риболовів” помітне (хоча не завжди помічене критиками) місце посідає письмо, писання. Про те, що реалізм твору Ферича має текстуальну природу, сигналізують вступні абзаци перших двох глав, котрі представляють читачеві простір і час, в межах яких розвиватиметься дія. Слово “напис” – той знак, який у жодному разі не можна залишити без уваги: “Острів – це спочатку *напис* (виокремлення курсивом моє. – А. Т.) на жовтій табличці з намальованим пороюм і літерами “Car Ferry”, потім – сіруватий силует на морській блакиті, а трохи згодом – знайомий, який працює на поромі і який ледь кивне на знак привітання” [10: 7]. “Літо починається, коли на даху найкращого готелю засвітиться зелений неоновий *напис* (виокремлення курсивом моє. – А. Т.) IMPERIAL” [10: 15]. Хронотоп цього твору позначений написами як найважливішими маркерами місця й часу дії, а також життєвих пригод наратора та деяких інших персонажів. Стратегія зваблення, яку застосовував “риболов” Шкембо, ґрунтувалася на письмі: він вручав дівчатам листочки з компліментами. Писання було знаком особливої симпатії: Дагмар хотіла листуватися зі Шкембо і тоді, коли літо закінчиться. Його картка з компліментом, вкладає між сторінки щоденника Дагмар, є для героя найбільшим підтвердженням її кохання. Лена веде щоденник, Алка допомагає Шкембо писати компліменти італійською, пропонуючи цікаві стилістичні ідеї, вживаючись у його любовні історії. Записка невідомою мовою, яку герой отримав від молодой проститутки, залишається однією з нерозкритих таємниць цієї книжки. Шкембо стає перекладачем, а Лука – письменником, і саме вони є протагоністами “дорослих історій” з другої частини книжки (“Діти з гаманця” та “Пастка”). Чоловіків, які мають справу зі словом, Ферич наділяє в своєму романі цікавішим життям.

Реалізм роману Ферича не викликає сумнівів, принаймні на перший погляд. Впізнаваними є топографія, говірка, атмосфера часу. Але самі герої аж ніяк не є “типовими характерами у типових обставинах”. Молоді “риболови” Лука, Борис, Гавран, Шкембо, Дудо досить схожі, коли йдеться про їхні успішні завойовницькі операції. У них подібні цілі й тактики, а відрізняються вони лише невдачами. У романі про мисливців на серця й тіла іноземних туристок Ферич руйнує стереотипне уявлення

про “риболовів” як переможців. Змалювавши рутинну практику острівних донжуанів через епізодичні, але яскраві картини (як, наприклад, святкування завоювання “п’ятої Габі”), автор ставить у центр оповіді їхні поразки. Всі щасливі спокусники схожі, кожний нещасливий – нещасливий по-своєму. У цих нещастях вони здобувають своє особливе обличчя і право на особливу історію.

На рівні фабули читач стежить за життєвими історіями Бориса, Луки, Шкембо і Гаврана (кожен з них є центральним героєм принаймні однієї глави роману), острі-в’янок Лени та Алки, за епізодами з життя їхніх друзів Дудо та Кеньо, а також іноземок і іноземців (безіменна словачка, Констанція, Вера, Удо, Дагмар та її родина, Марі, її брат та його дружина, Христина...). Особливе місце посідає історія життя Ели, бабці Бориса та Луки. “І” глава “Сніги Кіліманджаро” є “піком” роману, після якого галаслива атмосфера веселої молодості 70-х років стає все тихішою, починаючи від часу смерті Тіто (“Туга Бельгії” до смерті Гаврана (“Покійника люблять від голови”).

Парадокс роману про “риболовів” полягає в тому, що любовні історії, які залишаються в пам’яті читача, це не історії про радісні хвилини тілесної насолоди. Ці моменти залишаються на другому плані як неважливі. Кожна з цих історій запам’ятовується завдяки драмі, яку вона приносить героєві, і яка руйнує міф про далматинських “риболовів” (і не лише його). Хлопці спокушають, а по суті спокушають їх, а дуже часто і використовують. Лука слугуватиме “ширмою” для перукарки Констанції, і єдиним справжнім сексом, який він з нею матиме, герой завдячуватиме її відчуттю, що вона “нарешті заплатила те, що ця країна від неї вимагала” [10: 47]. Шкембо платонічно кохає Дагмар, а кохається з Мутті, яка йому в такий спосіб віддячує за увагу до своєї доньки. Констанцію секс не цікавить, вона зустрічається з Лукою, щоб її не переслідували інші “риболови”. Якщо для Луки момент, коли він відчуває на собі її тіло – “саме життя”, дівчина просто відпрацьовує свій борг. Батьки Дагмар водять Шкембо на вечері і беруть із собою у подорож, щоб він охороняв цноту їхньої доньки. Борис, якого в главі “BMW, металік золотий” туристка Вера ігнорує, обравши хворого Удо, в главі “Туга Бельгії” спить з Марі, змушуючи себе до цього, а її брат оплачує йому за це дорогі вечері. Ферич змальовує образи дивних, нетипових спокусників. Борис залицяється до дівчат, а коли бачить, що вони готові йому віддатися, тікає з ресторану. Авторитет “риболова” він повертає собі, коли спить з Марі, хоча й знає, що вона бачить у ньому свого мертвого чоловіка. Інші герої теж балансують між світом живих і світом мертвих. Лука, займаючись сексом із словачкою, яка втричі старша за нього, уявляє себе її мертвим сином (глава “На самоті, біля моря”).

У романі Ферича є багато сюжетних паралелей, коли схожі ситуації відбуваються з різними героями, перетворюючи їх історії в одну спільну. В цій історії нитки окремих доль переплітаються нерозривно: “риболови” кохаються з тими самими дівчатами, залицяються до тих самих туристок, вправляються в тих самих трюках. Щоправда, це стосується лише тої частини їхнього життя, коли вони “риболовлять” на острові. Особливість роману в тому, що у фокусі оповіді перебувають лише дні літнього сезону на острові і все, що з цим пов’язане. На початку роману сезон починається, в останній главі описане бабине літо, яке продовжує сезон. Третя глава має заголовок “Наприкінці сезону”, що лише на перший погляд порушує дуже чітко прокладений шлях героїв від початку сезону кохання і надій до її кінця і початку

осені. Наприкінці роману стає зрозумілим сенс цього заголовка: згадуючи давнє інтерв'ю Гаврана, друзі пригадують його слова, що Бог дав йому кохання з дитинства, але він не вмів його берегти. Третя глава присвячена саме цьому коханню, кохання Гаврана і Лени, яке закінчується через його пристрасть до сезонного полювання на туристок. Наприкінці глави друзі Гаврана зауважують, “що в ньому вже немає отого колишнього запалу” [10: 86]. Життя його кохання завершується тоді, коли Лена залишає острів.

Більшість героїв роману не є мешканцями острова, що є черговою вказівкою на атиповість цих “риболовів”. Борис, Лука, Шкембо приїздять на Раб улітку. Вони не місцеві, але й не туристи (Борис і Лука живуть у своїй бабці, Шкембо – у будинку батьків його вітчима). Це дозволяє їм бачити життя на острові свіжим, не затуманеним рутинною оком. Всевідаючий наратор також не є типовим, автор його не афішує. Читач поступово виділяє в групі героїв того, хто є центром оповіді, очима якого ми дивимося на світ роману. Це Лука, наймолодший з хлопців, який у першій главі приїздить на острів і знайомить читача з його атмосферою. Автор уникає відвертої суб'єктивності “я-оповіді”, але залишає читачеві шанс упізнати серед героїв наратора. Коли постійно згадуються *батько і дядько Луки* (а дядько – це батько Бориса), читач підсвідомо приймає позицію прихованого оповідача, з перспективи якого один із бабусиних синів – батько, а інший – дядько. Така ситуація залишиться і в главі про бабцю Елу: її сини будуть згадуватися не за іменами, а як батько і дядько Луки. В другій частині роману Лука стає письменником, і цей факт додатково переконує читача, що цей герой написав автобіографічний твір. На це вказують і його твори “Діти з гаманця” і “Corpus Christi”, які відлунюють у всій книзі. Літературні критики знайшли у романі риси біографії самого Зорана Ферича, а на таку думку їх наштовхнув авторський “Коментар” наприкінці твору, а також його інтерв'ю (див, наприклад, [9]), як і факт, що автор “Дітей Патраса” – письменник, який у своїх творах теж звертається до теми хвороби, іпохондрії, проституції. Функція Луки як персонажа – нотувати. Він уведений у роман, щоб записати історію острова та його героїв, в тому числі – двоюрідного брата Бориса та бабці Ели. Персонажі роману пов'язані родинними зв'язками (як у цьому випадку), однаковими прізвищами (Гавран і Лена), іменами (є багато дівчат, які мають на ім'я Габі), типологічною подібністю, яка не завжди є експліцитною (Гавран і Рудольф – вроджені спокусники, в коханках яких гостре око бабці Ели впізнає різних тварин).

Шукаючи рис подібності, читач у певний момент усвідомлює, що не менш цікавим є полювання на відмінності. Герої Ферича не є незмінними, і ці зміни інколи ясно позначені, а інколи залишаються у тіні. Знаком зміни героїв виступають у романі їхні імена. Перший чоловік бабці представляється як Дане, хоча насправді його звати Гойдан. Кожне ім'я героя презентує іншу його роль: для комуністів він – Старий, для острів'янок – Рудольф. Кожне з них має символічну вагомість. Якщо друге пов'язане з відомим актором, виконавцем ролей фатальних коханців, перше може читатись як алюзія на Йосипа Броза Тіто, який мав таке партійне псевдо і був відомий любовними пригодами. Єлена з власної волі стає Леною, а коли переселяється до міста, повертається до імені, яке отримала при народженні. Цю зміну супроводжує зміна в ній самій і подвійне життя, яким вона живе.



Деякі прізвиська, на перший погляд, не відповідають носіям або, як засвідчує наратор, їх походження важко пояснити. До непояснених належить прізвисько Шкембо (Пузань). Однак саме цей герой звертає увагу на ще одну тему, яка є важливою для роману – тему їжі. Тема їжі і напоїв у романі Ферича заслуговує окремого дослідження. Їжа може бути непереборною відмінністю (через неї Еліні батьки-адвентисти не можуть домовитися з батьками Дане), може бути статусною ознакою (м'ясо з кров'ю, яке їдять багаті), їжею може бути дичина, а може – адриатична риба, особливості якої Шкембо вивчає на яхті. Важливим є процес обирання морозива: в стаканчику чи на паличці. З їжі будується тіло: струнке тіло Мутті, як дізнається читач, “вибудували” морква, горошок, біла риба, курятина. Молоді герої тілесні, а тіло будується з їжі та напоїв, які вони вживають. Ферич уважно “вибудовує” своїх персонажів, і читач знає, з чого складається їхнє тіло і які напої течуть їхніми венами. Як і в інших своїх творах, Ферич згадує і те, що тіло викидає, додавши історії “риболовів” ще один іронічний нюанс: герої роману – з плоті й крові, а тому й із фекалій та сечі теж.

При всьому натуралізмі деталей роман Ферича не є чисто неореалістичним, як не є він розповіддю лише про тіло й тілесне. Одним із його ключових понять є “душа літа”, щось, що залишається у пам'яті, коли літо закінчується. Для Шкембо душею літа була Дагмар, з якою він не спав, а для Гаврана – парадоксально – Лена, яку він залишав, коли починався сезон. У цьому романі є чимало тем, які проступають у тіні теми “риболовів”, і жодна з них не представлена однозначно: стосунки з Європою – колись і тепер; релігійні, національні, культурологічні відмінності як фактори, які визначають життєвий шлях; Югославія як міф і реальність; радість спогадів та їхній тягар; невблаганна минуність людського життя і вічність природи; історія про душу і тіло; історія про світ як про текст.

У романі З. Ферича “На самоті, біля моря” немає однозначності, і це стосується не лише висновків щодо життя героїв, які може зробити для себе читач, але й поєднання постпостмодерністських і постмодерністських поетикальних стратегій. Аналіз цього твору дає змогу зробити висновки щодо залишкових впливів поезики попередньої епохи й особливостей їх функціонування в часи домінації міметичних поетикальних моделей.

### Список використаної літератури

1. *Епштейн М.* Постмодернізм / Михаїл Епштейн ; превела Радмила Мечанин. – Београд : Zepet Book World, 1998. – 158 с.
2. *Курицын В.* Время множит приставки. К понятию постпостмодернизма / В. Курицын // Октябрь. – 1997. – № 7. – С. 178–183.
3. *Маньковская Н.* От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм / Н. Б. Маньковская // Коллаж-2. – Москва : ИФ РАН, 1999.
4. *Маньковская Н.* Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. – 347 с.
5. *Пантић М.* Александријски синдром 4 / Михајло Пантић. – Београд : Просвета, 2003. – 207 с.
6. *Эпштейн М.* Прото-, или конец постмодернизма / М. Эпштейн // Знамя. – 1996. – №3. – С. 196–209.

7. *Bagić K.* Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970–2010 / Krešimir Bagić. – Zagreb : Školska knjiga, 2016. – 241 s.
8. *Brajković T.* Na osami blizu mora : fragmentirana radnja s prizvucima melankolije / T. Brajković. Режим доступу : <http://www.ziher.hr/recenzija-osami-blizu-mora-fragmentirana-radnja-s-prizvucima-melankolije/>. Дата звернення : 18. 04. 2018.
9. *Ferić Z.* Intervju : Razliku između moje osobnosti i knjiga najbolje bi objasnio psihijatar / Z. Ferić. Режим доступу : <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/zoran-feric-razliku-izmedju-moje-osobnosti-i-knjiga-najbolje-bi-objasnio-psihijatar-20161111>. Дата звернення : 4. 04. 2018.
10. *Ferić Z.* Na osami blizu mora / Zoran Ferić. – Zagreb : V.B.Z., 2015. – 341 s.
11. Na osami blizu mora : melankolija, otok, seks i smrt / I. Jozić. Режим доступу : <https://citajknjigu.com/na-osami-blizu-mora-zoran-feric/>. Дата звернення : 12. 04. 2018.
12. *Krmpotić M.* Najzrelije i najbolje književno ostvarenje Zorana Ferića / M. Krmpotić. Режим доступу : <http://www.novolist.hr/Kultura/Knjizevnost/Najzrelije-i-najbolje-knjizevno-ostvarenje-Zorana-Ferica>. Дата звернення : 12. 04. 2018.
13. *Pogačnik J.* Novi hrvatski roman. Jedno moguće skeniranje stanja / Jagna Pogačnik // Sarajevske sveske. – 2006. – Br. 13. – S. 75–96.
14. *Pogačnik J.* 'Na osami blizu mora' : Iza ležernog naslova skriva se stari, mračni Ferić, opako svoj i ekscesan / Pogačnik J. Режим доступу : <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/na-osami-blizu-mora-iza-lezernog-naslova-skriva-se-stari-mracni-feric-opako-svoj-i-ekscesan/190018/>. Дата звернення : 12. 04. 2018.
15. *Šimpraga D.* 22 u hladu / D. Šimpraga. Режим доступу : <http://www.najboljeknjige.com/content/knjiga.aspx?BookID=84>. Дата звернення : 8. 10. 2016.

#### References

1. *Epštejn M.* Postmodernizam / Mihail Epštejn ; prevela Radmila Mečanin. – Beograd : Zepter Book World, 1998. – 158 s.
2. *Kuritsyn V.* Vremia mnozhyt' prstavki. K poniatiju postpostmodernizma / V. Kuritsyn // Oktiabr'. – 1997. – № 7. – S. 178–183.
3. *Man'kovskaia N.* Ot modernizma k postpostmodernizmu via postmodernizm / N. B. Man'kovskaia // Kollazh-2. – Moskva : IF RAN, 1999.
4. *Man'kovskaia N.* Estetika postmodernizma / N. B. Man'kovskaia. – SPb. : Aleteia, 2000. – 347 s.
5. *Pantić M.* Aleksandrijski sindrom 4 / Mihajlo Pantić. – Beograd : Prosveta, 2003. – 207 s.
6. *Epshtein M.* Proto-, ili konec postmodernizma / M. Epshtein // Znamia. – 1996. – №3. – S. 196–209.
7. *Bagić K.* Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970–2010. / Krešimir Bagić. – Zagreb : Školska knjiga, 2016. – 241 s.
8. *Brajković T.* Na osami blizu mora : fragmentirana radnja s prizvucima melankolije. <http://www.ziher.hr/recenzija-osami-blizu-mora-fragmentirana-radnja-s-prizvucima-melankolije/>.
9. *Ferić Z.* Intervju : Razliku između moje osobnosti i knjiga najbolje bi objasnio psihijatar. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/zoran-feric-razliku-izmedju-moje-osobnosti-i-knjiga-najbolje-bi-objasnio-psihijatar-20161111>.
10. *Ferić Z.* Na osami blizu mora / Ferić Zoran. – Zagreb : V.B.Z., 2015. – 341 s.
11. *Jozic I.* Na osami blizu mora : melankolija, otok, seks i smrt. <https://citajknjigu.com/na-osami-blizu-mora-zoran-feric/>.
12. *Krmpotić M.* Najzrelije i najbolje književno ostvarenje Zorana Ferića. <http://www.Novolist.hr/Kultura/Knjizevnost/Najzrelije-i-najbolje-knjizevno-ostvarenje-Zorana-Ferica>.
13. *Pogačnik J.* Novi hrvatski roman. Jedno moguće skeniranje stanja / Jagna Pogačnik // Sarajevske sveske. – 2006. – Br. 13. – S. 75–96.

14. *Pogačnik J.* Na osami blizu mora: Iza ležernog naslova skriva se stari, mračni Ferić, opako svoj i ekscesan / J. Pogačnik. Режим доступу: <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/na-osami-blizu-mora-iza-lezer-nog-naslova-skriva-se-stari-mracni-feric-opako-svoj-i-ekscesan/190018/>.
15. *Šimpraga D.* 22 u hladu / D. Šimpraga. Режим доступу: <http://www.najboljeknjige.com/content/knjiga.aspx?BookID=84>.

*Стаття: надійшла до редакції 30.07.2018*

*прийнята до друку 20.08.2018*

## TRAITS OF POST-POSTMODERNISTIC POETICS IN THE NOVEL BY ZORAN FERİĆ “BY THE SEA, ALONE”

**AllaTatarenko**

*Ilarion Svetsitskyi Department of Slavonic Philology,  
Ivan Franko National University in Lviv,  
1/324, Universyteska Str, Lviv, Ukraine, 79001,  
tel.: (0 322) 239 47 70,  
e-mail: alla.tatarenko@gmail.com*

The article is devoted to the examination of poetical peculiarities of modern Croatian writer Zoran Ferić (1961), whose creative work offers rich artistic material for studying urgent tendencies in the development of fiction. The writer's work is presented in the context of modern Croatian literature, first of all – as a representative of "critical mimesis" in the XX – at the beginning of XXI century, that replaced the postmodernist experiments of the 70's and 80's. His newest novel “By the Sea, Alone” (2015) was chosen as the object of investigation; we examine it from the point of view of post-postmodernistic poetics – as an organic combination of realistic and postmodernistic narrative strategies with creative use of the possibilities of trivial genres (for example, a romantic novel) as a component of "double coding". The article focuses on the main points of highlighting the work of Z. Ferić in Croatian literary critical studies, especially on the question of its genre-marking. Special attention is paid to the structural organization of the novel, to the peculiarities of the system of personages, to the strategy of nomination, to the examination of the intertextual picture of the novel (including musical intertextuality). Examination of artistic peculiarities of the novel “By the Sea, Alone” enables us to make conclusions about parallel functioning in the modern Croatian prose of literary devices characteristic for postmodernistic poetics, and of traits of “new realism” which indicate the return to mimetical model, and also about the residual influences of the poetics of the previous epoch and peculiarities of their functioning in the time of domination of non-realistic poetics. Examination of the newest novel of Zoran Ferić allows to consider this writer a demonstrative representative of the post-postmodernist epoch, in whose creative work we find main traits of the dominant poetics of our time. Despite the attention paid to the works of the Croatian writer by literary critics, his works are still waiting for a deeper literary reflection in the broader theoretical and literary context.

*Key words:* post-postmodernism, postmodernism, poetics, Croatian literature, Zoran Ferić.