

УДК 821.163.41-3.09“196/2010”:7.038.6

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ПРОЗА У СЕРБСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ЕТАПИ РОЗВИТКУ, ТЕНДЕНЦІЇ, ПОЕТИКАЛЬНІ ВЕКТОРИ

Алла ТАТАРЕНКО

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000
Кафедра слов'янської філології
e-mail: atatarenko@yahoo.com*

У статті представлено низку результатів багаторічного дослідження поетики сербської постмодерністської прози на матеріалі найбільш репрезентативних у формальному плані художніх творів періоду від 60-х років ХХ ст. до 2010 р. Одним з основних є запропонована періодизація сербського літературного постмодернізму. Здійснено спробу представлення цілісної картини розвитку постмодерністської прозової моделі з виділенням окремих етапів відповідно до домінуючих формальних стратегій. Визначаються головні вектори формальних експериментів у літературі різних періодів розвитку постмодернізму, вивчається їх кореляція з традиційною жанровою системою.

Ключові слова: постмодернізм, форма, поетика, формальні стратегії, періодизація, текст, жанр, сербська література.

Постмодернізм належить до новітніх явищ історії літератури, тому дедалі актуальнішим стає питання його літературознавчого осмислення. Сербська література належить до тих, яким вдалося найбільш успішно поєднати національну традицію з універсалізмом сучасності. Постмодернізм виявився тою парадигмою, в рамках якої сербське письменство дало високохудожні зразки новаторського ставлення до існуючих у світовій літературі форм і моделей. У сербській літературі період постмодернізму виявився одним із найяскравіших: творчість М.Павича мала небувалий міжнародний резонанс, а поетикальні можливості цього літературного напрямку дали змогу розвинутися творчим індивідуальностям цілої когорти талановитих письменників-прозаїків. Постмодернізм був тою художньою парадигмою, яка відповідала потребі молодих письменників 80–90-х років виявляти свою індивідуальність і водночас пов'язувала їх як із постмодерністами-представниками західної літератури (у плані синхронії), так і з модерністами-авангардистами що представляли національну літературу (у плані діахронії). Постмодернізм у сербській літературі став явищем, культивованим теоретиками літератури і критиками, своєрідним експериментом у наперед заданих умовах, що надало його розвитку певної планомірності, а поетиці – усвідомленості. До використання вже існуючих в інших літературних моделей та їх адаптації додалися творчі експерименти, які дають підстави констатувати розвиток та збагачення постмодерністської поетики. Сербська постмодерністська проза оформилась як цілісне, художньо вартісне явище в історії національної літератури і водночас як зразок яскраво вираженої поетики постмодернізму у слов'янських літературах

Одною з домінантних дистинктивних ознак постмодерністської прози, в тому числі сербської, є її підкреслений *літературоцентризм*. Протагоністами творів (часто – оповідачами) стають письменники, упорядники, перекладачі, перейняті проблемою створення літературного тексту (який нерідко є самим твором, “романом у романі”). Метатекстуальний коментар, письменникова авторефлексія опиняються в центрі уваги, стають стрижнем твору і ключем до його розуміння. Фігури автора, його маски і функції, кореляції “автор-герой” і “автор-читач” опиняються в центрі уваги як такі, що визначають характер твору та його структуру.

У постмодерних умовах неможливості продукування нових оповідей на перший план висувається мистецтво поєднання в нове ціле фрагментів “рецикльованого” матеріалу, його рекомбінування, реміксування, реінтерпретація – *ars combinatoria*. Оскільки йдеться про літературний, текстуальний світ, матеріалом для “алхімічних коктейлів” стають художні твори попередників (передовсім – літературні, але дедалі частіше – інтерсеміотично перекодовані твори інших видів мистецтва). Відмова від міметизму, перехід від відображення до сигніфікації ведуть до створення особливої, літературної моделі світу. Вона стає автономною, хоча й позначеною певною референційністю щодо реальності, або безреферентною. І в першому, і в другому випадку літературний текст як “третя дійсність”, що додається до дійсності “реальної” й “оніричної”, руйнує бінарну опозицію “ява/сон” за рахунок конституювання “дійсності літературного твору”. Ідея світу як Тексту тягне за собою необхідність нового, інакшого відтворення такого світу – світ літературного твору стає *текстуальним*. Постмодерністська текстуальність передбачає звернення до тексту культури, що призводить до застосування письменниками структурних принципів та прийомів музичного, образотворчого мистецтва, архітектури, а також кінематографу та мультимедійних креативних практик із їх наступним літературним перекодуванням.

У постмодерністській прозі спостерігається також явище зворотнього впливу літературної теорії на літературну практику (своєрідний feedback). Літературна теорія стає джерелом художніх ідей для М.Павича, який не лише творчо застосовує її у формальному плані (наприклад, ідея “відкритого твору”), а й “ілюструє” шляхом транспозиції в сюжетну тканину твору, а нерідко і шляхом наративізації. Химерні епізоди з його романів часто виявляються буквальним (“міметичним”) застосуванням певного висловлювання теоретиків постмодерної літератури, передовсім У.Еко. Сучасна літературознавча теорія, отже, стає для постмодерністів джерелом сюжетів.

Наріжною у постмодерністській літературі є *проблема форми*. Способи її вирішення визначаються ставленням до традиції (її сприйняттям або відкиданням) і “коефіцієнтом відмінності”. Вона є наголошеною, “обтяженою”, нерідко семантизованою. Нові форми покликані не тільки вмістити новий зміст, як це традиційно вважалося – на думку В.Шкловського, вони з’являються для того, щоб замінити старі форми. Це твердження особливо точно у випадку постмодернізму, який наголошує на секундарності оповіді. “Зміст”, отже, залишається старим, полем пошуку стає форма, яка є виразником індивідуальної поетики і віддзеркаленням ідей часу.

У літературі сербського постмодернізму динаміка форми є індикатором змін у прозовій моделі. Саме формальні експерименти і пошуки характерні для постмодерністськи орієнтованих письменників. Вони продовжують традиції тих модерністських течій, які шлях до оновлення літератури вбачають не в досконалому дотриманні жанрових правил, а в порушенні їх, “виході за межі”. Поетикальна спорідненість із авангардом 20–30-х років ХХ ст., продовження лінії “нехтування жанровою традицією” є лише

одним із джерел байдужості постмодерністів до проблем жанру. Інше пов'язане з текстуальністю, яка приходить на зміну текстовості. Тексти набувають позажанрового характеру. Жанрове маркування втрачає чіткість, часто стає гібридним, оксюморонним, нерідко – авторським, ігровим або іррелевантним. Жанрові експерименти постмодерністів пролягають від поліжанровості до жанрової амбівалентності з наступним виходом за межі існуючих жанрів (“жанрове забуття”, на відміну від “пам’яті жанру”). “Героями” літературного твору часто стають його форма, мова, нарративні стратегії. Жанрово невизначений *твір* перетворюється на жанрово невизначальний, тяжіє до перетворення на *текст*.

Із розвитком комп’ютерних технологій текстуальність набуває рис гіпертекстуальності. Застосування принципів ергодики літератури, поєднання поетикальних особливостей роману і комбінаторних можливостей позалітературних (гіпер)текстів (словник, карти таро, астрологічний довідник) стало джерелом текстових інновацій М.Павича, які А.Єрков позначив як “нову текстуальність”. Те чи інакше вирішення Вічної Проблеми Форми диктує зміни у художній моделі, а відтак, дає підстави для висновку про існування декількох – у випадку сербської літератури трьох – фаз розвитку постмодернізму – саме постмодернізму, а не постмодерну. Терміном *постмодерн* позначаємо епоху, період у розвитку культури, початок якого в літературі припадає на другу половину ХХ ст. і який триває досі. Натомість, під терміном *постмодернізм* розумітимемо літературну парадигму, яка своєю домінацією позначила перший етап у розвитку постмодерної культури* і яка є його яскравим поетикальним вираженням.

Перша – протопостмодерністська – фаза розвитку сербського постмодернізму (60–70-ті роки ХХ ст.) характеризується пошуком ідеальної форми для конкретного твору, що передбачає розвиток модерністських формальних стратегій (створення гібридних жанрів, реактуалізація старих, призабутих жанрів, запозичення жанрових дефініцій в інших видів мистецтва, розмивання меж між жанрами і літературними родами тощо), позначена виразною літературоцентричністю і застосуванням поетикальних новацій Борхеса та авторів французького “нового роману”. Нівелювання розмежувань між циклом оповідань і романом, вибір на користь “середнього”, не властивого сербській літературі жанру повісті свідчить про пошук протопостмодерністами нової форми, яка б поєднувала в собі такі риси, як фрагментарність і цілісність. Про вплив духу (постмодерного) часу свідчить також посилена увага Д.Кіша і Б.Пекича до циклізації та випробовування її можливостей. Жанрове маркування в підзаголовку стає одним із автопоетичних засобів, який більшою мірою вказує на оригінальність літературного проекту, аніж свідчить про його типологічну відповідність вимогам того чи іншого жанру. Амбівалентне ставлення до жанрів проявляється в непевності жанрової дефініції (Кіш по-різному визначає жанр своїх творів, оскільки це питання не перебувало в центрі його поетикальної уваги).

Протягом *другої фази* – “високий постмодернізм” – у розвитку сербської постмодерністської прози (80-ті роки–початок 90-х років ХХ ст.) представники першого покоління продовжують свої поетикальні експерименти з циклізації, роблячи обраний жанр ключем прочитання (“західно-східний диван” Д.Кіша, “готична хроніка” Б.Пекича). Водночас, у межах фрагменту, за логікою *mise en abyme*, відображаються особливості цілого (кожна з новел “Нового Єрусалима” Б.Пекича є випробуванням можливостей певного жанру, а “Енциклопедія мертвих” Д.Кіша – певних літературних моделей).

* На окреслення наступного етапу вживається термін “постпостмодернізм”.

Частини одного твору транспонуються автором в інший, утворюючи нові зв'язки на рівні окремого твору і міжтекстові зв'язки на рівні авторського метатексту (наприклад, новела Пекича "Промені Нового Єрусалима" побудована на текстовому матеріалі розділу його ж роману "1999"). В романі "Сказ: жанровий роман" цей письменник створює гібрид антиутопічного і жанрового (пригодницького) роману, комбінуючи "олександризм" із масовою літературою в дусі постмодерну. Представники другого покоління постмодерністів, передовсім так звані "молодопрозівці" ("формісти"), звертаються до мінімалістичних формальних концепцій як до "контржанру" ("коротке оповідання" Д.Албахарі та його послідовників), створюють проекти гібридного типу, поєднуючи прозу і поезію ("проезія" Н.Митровича). З самого початку вони наголошують на наджанровому, позажанровому, інтержанровому характері своєї прози: саме в цій формальній оригінальності, відмові від жанрових обмежень та прикмет вони вбачають свій "коефіцієнт відмінності".

В центрі уваги представників "високого" постмодернізму, як і у Кіша та Пекича, опиняється форма, але не форма *твору*, а форма, яку вони надають *Тексту*. Іноді вона отримує паратекстуальне жанрове визначення, яке здебільшого становить результат авторської стратегії гри з жанром. Виникає широка палітра *ad hoc* жанрів, спільною рисою яких є унікальність в сенсі одноразовості використання. Цим підкреслюється оригінальність кожного з творів, неможливість підвести його під узагальнююче правило жанру. Типово постмодерністською є інтержанрова модель С.Дам'янова, якій можна надати статус авторського жанру ("повідка-повідка"). Найбільшим формальним розмаїттям відзначаються експерименти з малою прозою.

Наприкінці 80-х—на початку 90-х років епіцентром формальних пошуків стає роман. Письменники (Р.Петкович, М.Проданович) використовують матрицю класичного роману для "наповнення" постмодерністським вмістом. Фрагментарний "історичний" роман С.Басари ("Поголос про велосипедистів") є віддзеркаленням постмодерністських уявлень про історію. Гібридні жанри М.Павича і звернення до паралітературних жанрових маркувань свідчать про особливості використання письменником стратегії "подвійного кодування". Репертуар постмодерністських форм збагачується в цей час за рахунок взаємодії з масовою і поп-культурою (комікси, вестерни, детективи, рок-н-ролл), які розширюють стильові і тематичні можливості сербської прози. Потяг до універсализації проявляється у синестезії, у спробах візуалізації письма (С.Басара, С.Дам'янов), різних способах інтерсеміотичного перекладу (В.Павкович).

Оскільки літературний світ трактується письменниками як самоцінний і автономний, нові жанрові форми теж мають бути *неміметичними*. Відповідність оповіді аристотелівським категоріям початку і кінця проблематизується постмодерністами, які пропонують різні способи уникнення таких обмежень. До них належать метатекстуальні експерименти з використанням тих самих мотивів, фрагментів, перекомбінування їх у різних творах, створення нових текстуальних констеляцій (М.Павич, С.Дам'янов). У постмодерній ситуації, коли нових історій немає, а всі старі вже розказані, автоцитатність є логічним вибором і водночас засобом створення метатексту. Повторювані фрагменти (твори) легко змінюють жанр і можуть функціонувати відповідно до нової форми, в рамках якої вони опинились. Найбільш радикальний спосіб уникнення обмеження твору початком і кінцем полягає в гіпертекстуалізації тексту, можливості якої першими у сербській літературі використовують С.Дам'янов ("Дослідження досконалості", 1983) та М.Павич ("Хозарський словник", 1984).

Вторгнення "комп'ютерної естетики" у художню творчість є "логічним продовженням за допомогою найновіших технічних засобів тої лінії розвитку постмодер-

ністського мистецтва, яка пов'язана з руйнуванням меж артефакту, відмовою від причинно-часових зв'язків; "принципом матрьошки", який "дає змогу за посередництвом відступів, коментарів, маргіналій зазирнути у запаморочливу порожнечу, безодню сюжету"¹. Найбільш плідно і різноманітно можливості гіпертекстуальних формальних стратегій використав М.Павич – його романна творчість є унікальним прикладом послідовного розвитку поетики семантизації форми.

Для *третьої фази постмодернізму*, яку окреслюємо як post-постмодерністську (кінець 90-х років ХХ ст.–початок ХХІ ст.) характерне повернення від Тексту до Твору, зумовлене впливом на поетику постмодерністів постпостмодерністських тенденцій. Звернення до традиційної жанрової номенклатури є для них грою з основними наративними моделями. Це стосується передовсім жанрово амбівалентних визначень, які дають своїм творам постмодерністи. Попри повернення до традиційного жанрового маркування, Павич комбінує його з типово постмодерністськими формальними експериментами. Його "побожний роман" "Друге тіло" наділений рисами гіпертекстуальності в обох значеннях цього терміна, а "три короткі нелінійні романи про кохання" ("Мушка") належать до ергодичної літератури. Для цього періоду характерні інтержанрові формальні рішення (С.Дам'янов), синестезійні пошуки у поєднанні з новими стратегіями циклізації (Г.Петрович), розвиток формальних стратегій Д.Кіша (В.Тасич), Б.Пекича (С.Владушич); використання гібридних постмодерністських форм для створення творів постпостмодерністського ідейного наповнення (В.Баяц) і традиційних форм як вмісту постмодерністських ідей (М.Проданович). Особливістю post-постмодерністських формальних пошуків є поява трансжанрових проєктів: заявлена автором зміна жанрового маркування твору без зміни тексту ("Мушка" М.Павича). Як і раніше, увагу зосереджено на формі, а не на жанрі, який може бути змінним або амбівалентним. Цей важливий компонент авторської стратегії може наративізуватися, а може бути ілюстрацією симулякрального характеру жанрової системи постмодернізму: визначення "роман" і "збірка оповідань" у Павича і Дам'янова стають синонімами.

Принципову важливість форми для сербських постмодерністів засвідчує факт, що у своїх поетикальних пошуках вони зупиняються на межі гіпертексту. Романи М.Павича і "Дослідження досконалості" С.Дам'янова є гіпертекстуальними творами, формальна "відкритість" яких не означає втрати ними високосемантизованої форми, наданої автором. Їхня гіпертекстуальність лежить у сфері ергодичної стратегії читання. Активізація закладених письменниками гіпертекстуальних можливостей відбувається у процесі реценсії, а результатом її стає створення *читацького гіпертексту* як віртуальної, змінної, креативної надбудови. Такий гіпертекст – спільний результат авторських формально-наративних стратегій і рецептивно-креативної діяльності читача. Він є справді "відкритим", оскільки не має формального втілення і залежить від події читання. Фіксація такого гіпертексту веде до створення нового тексту (можливості прочитання роману Еко "Ім'я рози" у ключі "відкритого твору" Павич продемонстрував у "Хозарському словнику").

Гіпертекст, створений семіотичним читачем (наприклад, "друге тіло" романів Павича), не впливає на авторський твір. Кожен із читачів, наприклад, може додати свій фінал до "Красвиду, мальованого чаєм", але "канонічний текст" роману, форма, надана йому письменником, залишаються незмінними. Проєкт гіпертекстуальності не набув широкої популярності серед сербських постмодерністів. Його літературні можливості значною мірою використав і випробував М.Павич, давши світовій літературі зразкові приклади романів із гіпертекстуальними характеристиками і розробивши стратегію чи-

¹ Маньковская Н. Симулякр в искусстве и эстетике // Философские науки. 1998. №3/4. С. 67.

тання, яка відповідає добі комп'ютерних технологій. Твори "балканського Борхеса" не лише суттєво розширили межі літературного твору, а й нагадали про їх наявність.

Розмивання формальних меж за рахунок процесів гіпертекстуалізації продемонструвало обмеженість цього проекту в рамках художньої ("друкованої") літератури (поза якими перебуває "мережева література"). Втрата форми як такої веде до зникнення твору як артефакту. Після прокламованої "смерті автора" і перспективи "смерті читача" (якого Павич "рятує" новими стратегіями читання) надходить черга літературного твору.

Ідея твору як карток паперу, які можна безконечно перетасовувати, є надзвичайно привабливою для постмодерністів, але ці картки, згідно з Малларме, мали би міститися "між зігнутою навпіл картою зі словами 'початок' і 'кінець'²". Ідеальний твір (як і Борхесова Книга піску) має *форму*, в межах якої здійснюється варіативна гіперсвобода. Після надзвичайно плідного багаторічного випробування можливостей гіпертекстуальних стратегій М.Павич, найбільший прихильник і найвідоміший представник цього концепту в сербській літературі, повернувся в координати текстуальності. В автопоетичній післямові до своєї останньої книги ("Мушка: три короткі нелінійні романи про кохання") він називає свої твори нелійними і вміщує їх у координати ергодичної літератури. Таке визначення письменник застосовує і до своїх попередніх творів, на гіпертекстуальності яких він наголошував раніше. Ергодичність виявляється менш радикальним проектом, оскільки стосується шляхів прочитання твору і не порушує його інтегральності та формальної цілісності. Показовим є і повернення постмодерністів до роману як жанрової конвенції з використанням текстуального і гіпертекстуального досвіду попередніх років.

Якщо модерністський роман був утіленням моделі світу, постмодерністський роман, натомість, є свідченням літературного характеру романного світу й нової референтності. Функцію інтегральної картини світу, носієм якої був роман, у сербських постмодерністів перебирає на себе циклізована збірка оповідань. Це "Енциклопедія мертвих" Д.Кіша – літературна енциклопедія прозових моделей, "Новий Єрусалим" – "готична хроніка" мистецтва, белетризована історія метатекстуальності у п'яти фрагментах, "Відмінності" Г.Петровича – п'ять актів створення літературного світу з життєвого і мистецького матеріалу. Постмодернізм руйнує модерністську опозицію між текстом і реальністю, роблячи межу між ними прозорою і прохідною.

У творах сербських постмодерністів початку XXI ст. спостерігається надання новим літературним реальностям обрисів реального світу. Це передовсім своєрідний постмодерністський реалізм Г.Петровича, який поєднує авторську стратегію міметизму з фантастикою, позбавленою елементу дивовижності, для створення усвідомлено мистецької картини світу. Повернення до метафізичності й великих нарацій у межах координат літературного світу знаходимо на рівні постмодерністської стирання опозиції між реальністю і текстом у його "Відмінностях".

Замість віддзеркалення реальності, постмодерністські письменники переносять її обриси на скло літературного дзеркала, створюючи не фотовідбиток, а авторську картину. Творення окремої літературної реальності за законами літературної презентації, в яких сконцентровано перекодований досвід інших репрезентаційних практик, належить до основних завдань постмодерністів. Літературоцентричність, текстуальність, формотворчість надалі залишаються домінантними рисами стильової формації сербського постмодернізму, а його кращі твори – матеріалом для теоретичної рефлексії, літературознавчого дослідження і джерелом багатомірного "задоволення у тексті".

² Еко У. Поетика відкритого твору. // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст., Львів, 1996. С.416.

**POSTMODERNIST PROSE IN SERBIAN LITERATURE:
STAGES OF DEVELOPMENT, TENDENCIES, POETICAL VECTORS****Alla TATARENKO**

*L'viv Ivan Franko National University
1, Universytets'ka Str., L'viv, 790000
The Chair of Slavonic Philology
e-mail: atatarenko@yahoo.com*

The article presents some results of long-term investigation of poetics of Serbian postmodern prose, based on the most representative formally works of fiction published in 1962–2010. One of the main results is the proposed periodization of Serbian literary postmodernism. An attempt is made to present the integral picture of postmodernist prose model development with special attention to some stages according to dominant formal strategies. The main vectors of form a postmodernist experiments in literature of different periods are being defined, their correlation with the traditional genre system is being studied.

Key words: postmodernism, form, poetics, formal strategies, periodization, text, genre, Serbian literature.

**ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПРОЗА В СЕРБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ, ТЕНДЕНЦИИ, ПОЭТИКАЛЬНЫЕ ВЕКТОРЫ****Алла ТАТАРЕНКО**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
ул. Университетская, 1, Львов, 79000
Кафедра славянской филологии
e-mail: atatarenko@yahoo.com*

В статье представлен ряд результатов многолетнего исследования поэтики сербской постмодернистской прозы на материале наиболее репрезентативных в формальном отношении художественных произведений 1962–2010 гг. Одним из основных является предложенная периодизация сербского литературного постмодернизма. Осуществлена попытка представления целостной картины развития постмодернистской модели прозы с выделением отдельных этапов в соответствии с доминирующими формальными стратегиями. Определяются главные векторы формальных экспериментов в литературе различных периодов развития сербского постмодернизма, изучается их корреляция с традиционной жанровой системой.

Ключевые слова: постмодернизм, форма, поэтика, формальные стратегии, периодизация, текст, жанр, сербская литература.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.13.
Прийнята до друку 22.05.13.