

УДК 821.163.41-31-93.09»20»:7.038.6
DOI: 10.30970/sls.2017.66.2080

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ГРА У “РОМАНІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ІНШИХ” (МІЛОРАД ПАВИЧ “НЕВИДИМЕ ДЗЕРКАЛО – БАРВИСТИЙ ХЛІБ”)

Зоряна ГУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000
Кафедра слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького
e-mail: kafslov@gmail.com*

У статті розглядаються основні аспекти роману “Невидиме дзеркало – Барвистий хліб” сербського письменника М. Павича. Досліджується поетика постмодерністської гри, специфіка оповідної структури, спосіб реалізації фрагментарності тексту в “жіночій” частині твору та вміщення паратекстуальних вставок для зацікавлення наймолодших читачів. Проаналізовано притаманне для прози постмодерніста автоцититування, що реалізується шляхом використання вже відомих елементів та за допомогою літературної гри з персонажами попередніх творів. Особлива увага зосереджена на художній кореляції “автор – читач” як важливій домінанті наративної стратегії М. Павича. Проаналізовано просторово-часові ігри, футурологічні передбачення письменника, а також типові постмодерністські мотиви дзеркала, подорожі, пошуки, таємниці. Зроблено висновок, що автор вдався до ігрового прийому, який полягає у використанні елементів казки для трансформації романного жанру.

Ключові слова: Мілорад Павич, роман, казка, оповідна структура, гра, автоцитатність, постмодерністська поетика, сербська література.

Короткий роман визначного сербського постмодерніста М. Павича “Невидиме дзеркало – Барвистий хліб” (2003) з підзаголовком “роман для дітей та інших” – єдиний твір письменника, який можна віднести до дитячої літератури¹. Варто зазначити, що поетика та проблематика цього твору все ще недостатньо вивчені – у Сербії тільки дві літературні розвідки присвячені цьому твору. Літературознавець Єлена Панич-Мараш досліджувала інтермедіальний експеримент у романі “Невидиме дзеркало – Барвистий хліб” (Панич-Мараш, 2014, с.69). А у фокусі розвідки Сладжани Ілич здебільшого проблематика роману, який вона вважає своєрідною енциклопедією для дітей, а його прочитання – “хвилюючою грою пошуку” (Илић, 2003, с.21).

Пропонована стаття є першою в українській славістиці спробою аналізу основних поетикальних характеристик “роману для дітей та інших”, в якій зосереджено увагу на його поетикальних особливостях, зокрема структурі та можливій багатозначності. Роман відзначається симетричною побудовою, оскільки його зовнішній каркас складається з двох рівновеликих компонентів – “чоловічого” та “жіночого”. Письменник укотре використав

¹ Присвята-звертання до онуки Теодори відповідає на питання, чому автор взявся за написання твору для дітей. В інтерв'ю М. Павич зазначив, що онуці було лише п'ять місяців, коли роман вийшов друком, тому можна стверджувати, що вона стала його героїнею ще до свого народження.

у цьому творі метод андрогінності, за допомогою якого досягнув виразної структурності, двокомпонентності, двоголосся та врівноваженості. Гру в андрогінність автор здійснив уже в своєму першому романі “Хозарський словник” (1984), виданому в чоловічому і жіночому примірниках. Натомість, структурна двокомпонентність, подібна до архітектури тексту “роману для дітей та інших”, спостерігається в його романі-клепсидрі “Внутрішня сторона вітру, або Роман про Геро та Леандра” (1991), де закоханих поєднували хвилі часу, і в останньому короткому романі про кохання “Мушка” (2009). Є підстави обґрунтовано стверджувати, що М. Павич, пишучи “Невидиме дзеркало – Барвистий хліб”, мав на меті створити нову текстову форму, що спирається на подібну схему уявленя. Двокомпонентність уможливило множинність початку, дає змогу читачам самостійно обирати порядок читання, спонукає до пошуку зв'язків між частинами та заповнення текстових прогалів. Це свідчить про те, що письменник передбачив активну гру з читачем, якого вважає співтворцем літературного твору. Загальновідомо, що гра – один із найхарактерніших проявів літературного постмодернізму. Цілком закономірно, що прозова творчість М. Павича відзначається використанням ігрових прийомів.

“Роман для дітей та інших” складається з двох взаємопов'язаних частин з введеними елементами казки. Це ілюстрація того, що письменник прагне змінити старі форми, експериментує з романним жанром, трансформуючи його та зменшуючи формальний обсяг. Автор часто вдається до “гри перетворень”: його оповідання стають частинами романів, драмами або ж короткими нелінійними романами. Прозова творчість М. Павича є ілюстративним матеріалом до теорії постмодернізму. На думку сербської дослідниці С. Ілич, двосторонній короткий роман М. Павича можна вважати відкритою літературною формою, котра стає все ближчою до структури кібернетичної моделі літератури, певним чином нагадуючи відеогру (Илић, 2003, с.25).

“Жіноча” частина роману має назву “Невидиме дзеркало: розповідь для дівчаток”. Композиційно центральним, динамічним образом цієї частини є Мандрівна троянда, яка вирушає на пошуки невидимого дзеркала, за допомогою якого можна знайти майбутнє. Реалізований автором мотив пошуку забезпечує стрімкий розвиток дії. Використані такі образи-метафори, як *дзеркало* та *подорож* у душі постмодернізму, на думку сербського літературознавця М. Йоквича – одні з найпоширеніших концептів постмодерністського твору (Јоковић, 2002, с.14).

“Жіноча” частина є прикладом реалізації постмодерністської фрагментарності тексту у першому розділі. Мандрівна троянда надсилає дівчинці Катеринці десять листівок із різних країн. М. Павич вдався до використання ігрового прийому, бо листівок насправді було одинадцять, але це повинен помітити уважний читач. Епістолярна форма уможливила поділ оповіді на одинадцять частин. Вдалою художньою знахідкою письменника є те, що кожен фрагмент вміщує текст листа з двома характерними для постмодерністського твору паратекстуальними вставками – малюнком-ілюстрацією країни та зображенням придбаного подаруночка. Географічна конкретизація подій свідчить про бажання автора познайомити маленьких читачів із найвизначнішими досягненнями людства в архітектурі, музиці, літературі, живописі, сучасній техніці. Завдяки цьому твір виконує пізнавальну й естетичну функції, що полягає в здатності художньої літератури “збагачувати” людину певними знаннями. Події роману відбуваються в конкретному просторі, маркерами якого є топоніми та гідроніми. Географія “мандрів” головної героїні охоплює весь світ: Єгипет (у фокусі уваги піраміди), Грецію (розповідь про Афіни, акрополь, святилище в Дельфах, невидиме дзеркало Платона), Святу гору Афон (представлена історія про святого Саву, ікону Богородиці

“Троєручиця” та сербський святогірський монастир Хіландар), Відень (згадується Моцарт та його опера “Чарівна флейта”), Лондон (Шекспір, драми “Гамлет” та “Ромео і Джульєтта”), Єрусалим (Гріб Господній як головна святиня християнського світу, стіна плачу), Париж (відсилання до скляної піраміди, Лувру, у контексті якого згадується Леонардо да Вінчі та історія створення картини “Мона Ліза”, Ейфелева вежа), Венецію (довідуємося про острів Мурано, церкву святого Марка, венеційські дзеркала, карнавал із масками), Москву (про відвідання музею Ф. Достоєвського, дзеркало з льоду), Індію (роздуми про Будду, переселення душ та історії про завоювання Александра Македонського).

Можна стверджувати, що “роман для дітей та інших” інспірує інтертекстуальне зближення з його оповіданнями та романною творчістю, подекуди вміщує текстові елементи, вилучені з попередніх контекстів. Другий розділ “Розповіді для дівчаток” має назву “Що трапилося на Китайській стіні”, у ньому письменник згадує про глиняних воїнів і коней. Згодом у книзі М. Павича “Роман як держава та інші огляди” (2005) з’явиться есе з назвою “Теракотова армія”, фрагмент якого майстерно вплетений у його роман “Друге тіло” (2006). У листівці з Венеції в романі “для дітей та інших” автор згадує про золоту квадригу на церкві святого Марка, яка до викрадення була окрасою Царгорода. Уважний читач знатиме, що в М. Павича є збірка малої прози під назвою “Коні святого Марка” (1976) з однойменним оповіданням. Пишучи про ікону Богородиці “Троєручиця”, автор скеровує читача до свого оповідання “Ікона, яка чихає” зі збірки “Залізна завіса” (1973). З усього видно, що улюблені герої та сюжети автора перетікають у майбутні твори, що свідчить про задуману автором гру впізнавання вказівників та міжтекстових відсилань. Тобто, читач має справу з текстом, що є своєрідною площиною гри і постає за допомогою поглинання чи трансформації інших текстів. Автоцитатність для сербського постмодерніста є конструктивним принципом поезики.

Важливо окреслити морфологічні характеристики обох частин “роману для дітей та інших”, які уможливили авторське жанрове визначення. Праця В. Проппа “Морфологія казки” (1969) допоможе виокремити елементи казки у творі. “Чоловіча” частина роману має назву “Барвистий хліб: розповідь для хлопчиків”. У першому розділі головний герой Євгеній з молодшою сестрою Теодорою (початкова ситуація казки потребує членів одної сім’ї) вирушають на пошуки дванадцяти срібних воїнів (коштовна іграшка як об’єкт пошуків). Діти знаходять срібний ключ (часткова ліквідація недостачі), що створює новий хід і підводить до розповіді про барвистий хліб і невидиме дзеркало (під час першого ходу герої отримують чарівний засіб, який використовують у другому). З усього видно, що йдеться про виконання важливої функції казки – отримання важкого завдання та його вирішення. Попри те, що М. Павич назвав твір “романом для дітей та інших”, читач помітить у ньому чимало елементів казки. Суттєвим, очевидно, є той факт, що герої твору – діти, рослини і предмети. Аналіз сюжету “Барвистого хліба” з застосуванням теоретичного інструментарію праці “Морфологія казки” дає підстави стверджувати, що з тридцять одної функції дійових осіб казки тут задіяна принаймні третина: вихідна ситуація (перелік членів сім’ї, поява головного героя, його представлення як важливий морфологічний елемент), головні герої обох частин твору залишають домівку у пошуках певних предметів (пошуки коштовних предметів умотивовані), повідомлення про відсутність чогось та проведення розвідки (намагання вивідати місце перебування цінного предмету, чарівного засобу), герой отримує чарівний засіб (вказується місце його знаходження або ж з’являється сам по собі), герой переноситься до місцезнаходження предмета пошуків, ліквідація недостачі, повернення героя, герою пропонують важке завдання, яке вирішується. Аналізований

твір можна читати як захопливу гру про мандри і пошуки з перешкодами на шляху, пригодами та неочікуваним розвитком дії. В. Пропп стверджує, що морфологічно чарівною казкою можна назвати розвиток від недостачі через проміжні функції до інших функцій, використаних як розв'язка (1969, с.83). За подібним законом М. Павич побудував “Невидиме дзеркало – Барвистий хліб”.

Задіяння автором елементів казки у “романі для дітей та інших” має на меті довести можливість змішування жанрів та трансформацію романного жанру. Це художня ілюстрація теоретичних міркувань письменника щодо жанрової неконвенціональності й водночас своєрідна постмодерністська гра, коли один твір можна вважати як “романом для дітей”, так і казкою, що зазнала метаморфоз та трансформацій. Адже казка має здатність зберігати минуле та осучаснюватись задля наближення до читачів. Про це влучно висловився В. Пропп:

“Саме реальне життя створюють нові, яскраві образи, які витісняють казкових персонажів, на них впливає повсякденна історична дійсність, впливає епос сусідніх народів, впливає і писемність, і релігія, як християнська, так і місцеві повір'я. Казка зберігає в своїх надрах сліди давнього язичництва, давніх звичаїв та обрядів. Казка постійно метаморфує, і ці трансформації, метаморфози казок також підлягають певним законам”. (Пропп, 1969, с.79)

“Згадка про Грааль”

Для прози М. Павича притаманне використання біблійних ремінісценцій та християнських символів (хліб, вино, свічка, сіль, риба, ікона тощо). Лист зі Святої гори у “жіночій” частині вміщує молитву “Отче наш” і розповідь про християнство як віровчення та його символи. У творах М. Павича часто проглядаються закодовані літературні референції та прототексти за відсутності “підказок” тлумачного характеру. До “чоловічої” частини входить розділ із вмонтованим фрагментом – “Любовний роман однієї мудрої сковорідки”, де предмети персоніфікуються й виступають героями (ангели-охоронці мають назви кухонного начиння). Побутова розповідь має на меті приховати глибокий сенс від необізнаних очей. Якщо не затримуватись на легкодоступному шаблі дитячої казки, то можна виокремити зображення одного херувимчика:

“... на сьомому небі сидять не ангели, а у вічному щасті та славі херувими, і між ними один божественної краси. Він стоїть там ясний і сяючий, наче зірка на одній стрункій нозі, має меч світла, яким розтинає, наче блискавкою, очі і співає від найменшого дотику так, що краще годі собі уявити. В його жилах тече найліпше червоне *бургундське*...”. (Павић, 2003, с.18)

Насправді ж, ця дивовижна розповідь є добірною алегорією – очевидно, що М. Павич закодував у стислих символах розповідь про Святий Грааль. На цей істотний смисловий акцент не звернули увагу дослідники роману. Експлікацією підтексту є наступні рядки: “Новоприбула виглядала зусібіч як сяюча фігура на одній стрункій нозі, несла меч світла перед собою і була настільки прозорою, що в ній виднілось мале червоне тремтливое серце... . Йому явилась справжнісінька істина про херувима, торкнутись її можна було найкращим чином і звалася вона – чаша” (Павић, 2003, с.22). Так символічно письменник описує Грааль, перетворений (християнізований символ) на чашу, в яку збрали кров Ісуса. У “жіночій” частині головна героїня отримує оригінальний подаруночок з Єгипту, що є аллюзією на християнство: “Надсилаю тобі також капелюх із риб'ячої шкіри, який тут вважається модним уже дві тисячі років” (Павић, 2003, с.13).

Наведена цитата відсилає нас до Павичевого оповідання “Капелюх із риб’ячої шкіри”, де згадується святий Грааль: “Він спробував її обійняти, але вона його відштовхнула, сказавши, що має в собі кров. Намагався її зрозуміти, але дівчина розповіла, що є “священницею”, і що в ній Божа кров. “Sangreal”, – додала вона” (Пави́, 2008, с.420).

Символом євхаристії є також хліб, який у біблійній мові означає виконання волі Божої, щоденну практику спасіння. Промовистою є назва “чоловічої” частини роману, до якої входить підрозділ “Срібний ключ та барвистий хліб”. Історія про прадіда Лавадина та прабабусю Ружу (серб. ружа – укр. троянда), які пекли барвистий хліб (як символ любові) і володіли невидимим дзеркалом зі срібним замком та ключем, відіграє важливу роль у романі. Якщо читач споглядатиме твір цілісно, то помітить у “розповіді для дівчаток” згадки про традиційний хліб кожної із країн, які відвідує героїня (єгипетський хліб ейш, грецький хліб сомун, англійський пиріг із яблуками, єврейська маца, французькі круасани, італійська піца, російський житній хліб та індійський хліб чапати). Таким чином простежується у творі звернення до лицарсько-християнської містики, зокрема до романів “бретонського циклу” про Грааля і лицарів “Круглого столу”. За допомогою асоціативних механізмів сюжет відсилає нас до провансальця Кретьєна де Труа, який написав “Персеваля, або Казку про Грааль” – перший із романів “Граалевого циклу”. У творі сербського постмодерніста головні герої Євгеній (у перекладі з давньогрецької – благородного походження) та Теодора шукають дванадцять срібних воїнів у бойовому спорядженні. Чи не апелює письменник до дванадцяти лицарів Круглого Столу? Дійовою особою “жіночої” частини є Мандрівна троянда, у цьому контексті одразу згадується “Роман про троянду” – один із найпопулярніших творів французької середньовічної літератури, що посідає особливе місце в історії світової культури. Закодовані літературні референції призначені не для дітей, не для випадкових реципієнтів – вони відкриваються перед “іншими” – утаємниченими й ознайомленими із творчістю М. Павича на цю тему.

У романі чітко простежується зміна ролей у художній кореляції “автор – читач”. Внаслідок знеприсутнення автора зростає творча активність реципієнта, який виступає одночасно споживачем та виробником тексту. Письменник створив символічний ігровий простір, де головним є не результат, а сам процес, в якому взаємодіють герой і читач. Важливу роль при цьому відіграють ілюстрації книги, завдання яких – зацікавити сприймача, актуалізувати значеннєві доміанти тексту, обумовити глибинний підтекст. Комунікативну співпрацю між автором і його читацькою аудиторією ілюструють такі рядки: “Катеринка не отримала жодної з отих чудових листівок, зате отримала їх усіх саме ти, дорога дівчинко, тримаючи у руках цю книгу або слухаючи розповідь про Катеринку, невидиме дзеркало та троянду...” (Пави́, 2003, с. 66–67).

У “романі для дітей та інших” простежується звернення до поезики повсякдення, згадки про певні упізнавані предмети, торгові марки (виробники мобільних телефонів, парфумів), особливості проведення дозвілля, що забезпечують художню комунікацію, встановлюють контакт між автором і читачем. Цей прийом є характерним для авторської творчої манери. Письменник завжди йшов за покликом доби, тому уважний читач не здивується, прочитавши наприкінці твору, що саме може бути невидимим дзеркалом: “... тепер у кожній хаті є одне невидиме дзеркало. Це комп’ютер. Він сліпий, як кріт. Його придумав Біл Гейтс з Америки...” (Пави́, 2003, с.66). Так звані електронні письменники (electronic writers) не випадково називають М. Павича предтечею гіперлітератури, пов’язуючи його твори зі світом комп’ютера (Михайлович, 1999, с.53).

Наприкінці частини “Барвистий хліб” письменник дає змогу читачеві зазирнути у майбутнє, адже Євгеній вирушає у надприродну подорож – відвідує друга Тому, який живе у паралельному часі та паралельному світі – у XXIII ст. Якщо головний герой є носієм функції біографічного порядку, то хлопець із майбутнього – “вторинним персонажем” авантюрного порядку, функція якого полягає у допомозі протагоністу. Завдяки цій таємній дружбі розкриваються футурологічні передбачення автора: використання електронних книг (паперові книги призвели до зникнення лісів через два століття), скляний дим-трансформер (помешкання може видозмінюватись у транспортний засіб, як у чарівній казці) з усіма його функціональними нововведеннями та недоліками, удосконалені кросівки та баскетбольні м'ячі, школи, де лазерні ляльки виконують роль учителів тощо. Друг із майбутнього дає поради щодо пошуку невидимого дзеркала, яке відмикається срібним ключем: знайти сайт видавця книги або написати листа видавцеві (вказано електронну адресу); зателефонувати авторові книги (вказано мобільний номер); прочитати другу частину двосторонньої книги під назвою “Невидиме дзеркало”, оскільки герой припускає, що саме це дзеркало можна відімкнути срібним ключем його прадіда; знайти дівчинку, яка прочитала “жіночу” частину і зможе допомогти з'ясувати містерію невидимого дзеркала. Все це якнайкраще демонструє комунікативну співпрацю із читачем, спонукає його до прочитання другої складової роману, уможлиблюючи таким чином взаємодію частин. Окрім цього, письменник придумав ще одну гру для читачів – запропонував хлопчикові після прочитання частини “Барвистий хліб” відшукати дівчинку, яка прочитала частину під назвою “Невидиме дзеркало”. Таким чином автор реалізує притаманний для його романної прози концепт “зустріч за допомогою книги”, що також є виявом ігрової поетики.

Проаналізовані поетикальні особливості роману “для дітей та інших” свідчать про те, що М. Павич продовжує експериментувати з романом: вдається до побудови андрогінної та фрагментарної структури, інкорпорування морфологічних елементів казки, використовує самоцититування та поетику повсякдення для реалізації постмодерністського концепту “гри з читачем”. Вважаючи читача співучасником текстуальної гри, який має докласти зусиль для встановлення зв'язків у двосторонньому романі, письменник пропонує відверту інтелектуальну гру в літературу, що спонукає до нових відчитувань.

Список посилань

- Илић, С., 2005. *Нешто се ипак догодило*. Зрењанин: Агора.
 Јоковић, М., 2002. *Онтолошки пејзаж постмодерног романа*. Београд: Просвета.
 Михайлович, Ј., 1999. *Павич та гіпербелетристика*. Переклад з сербської О. Василенко. “Ћ” : незалежний культурологічний часопис, 15, с.51–59.
 Павић, М., 2003. *Невидљиво огледало – Шарени хлеб (роман за децу и остале)*. Београд: Дерета.
 Павић, М., 2008. *Све приче*. Београд: Завод за уџбенике.
 Панић-Мараш, Ј., 2014. Интермедіјални експеримент у роману за децу и одрасле (Милорад Павић: *Невидљиво огледало – Шарени хлеб*). *Детињство. Часопис о књижевности за децу*, 2, с.69–77.
 Пропп, В., 1969. *Морфологија сказки*. Москва: Наука.

References

- Ilić, S., 2005. *Something did happen*. Zrenianin: Agora. (In Serbian)
 Joković, M., 2002. *Ontological landscape of the postmodernist novel*. Belgrade: Prosveta. (In Serbian)

Mihajlović, J., 1999. *Pavić and hyperfiction*. Translated from Serbian by O. Vasylenko. The Independent cultural journal "І", 15, pp.51–59. (In Ukrainian)

Pavić, M., 2003. *Invisible Mirror – Multicolored Bread (novel for children and others)*. Belgrade: Dereta. (In Serbian)

Pavić, M., 2008. *All Stories*. Belgrade: Zavod za udzbenike. (In Serbian)

Panić-Maraš, J., 2014. Intermedia experiment in the novel for children and (Milorad Pavić: *Invisible Mirror – Multicolored Bread*). *Childhood. Journal of Literature for Children*, 2, pp.69–77. (In Serbian)

Propp, V., 1969. *Morphology of the folktale*. Moscow: Nauka. (In Russian)

POSTMODERNIST GAME IN “A NOVEL FOR CHILDREN AND OTHERS” (“INVISIBLE MIRROR – MULTICOLORED BREAD“ BY MILORAD PAVIĆ)

Zoriana HUK

Ivan Franko National University in Lviv

1, Universytetska str., Lviv, 79000

Illarion Svetsitskyi Department of Slavonic Philology

e-mail: kafslov@gmail.com

Abstract

Background: Experimental novels by renowned Serbian postmodernist writer Milorad Pavić have become a research subject for many literary critics. This article provides analysis of a short novel entitled *Invisible Mirror – Multicolored Bread*, which is rarely a focus of literary criticism and is considered to be a single children’s novel by Pavić.

Purpose: The article aims to analyze a postmodernist game as a key concept of “a novel for children and others.” Considering previous experiments by Pavić with forms of the novel, it is important to look at a structure of the novel, dialogues the author creates, intertextuality and paratextuality. It is essential to study postmodernist motives and the importance of an active reader as a subject of reading process and a participant of a textual game. A subtitle of the two-component novel compels to answer a question about the possibility of combining genres.

Results: The article studies main aspects of *Invisible Mirror – Multicolored Bread*, a novel by Milorad Pavić. Particularly, it looks at its distinct structure, a method of fragmentation of female characters and the incorporation of paratextual elements to trigger interest with the youngest readers. The article analyzes autocitation, which is very typical for novels by Pavić. For autocitation, he uses already known elements such as plot, theme and motives, and literary game with characters from other novels. Special attention is given to the artistic correlation between an author and a reader as an important dominant of the writer’s narrative strategy. An active reader becomes an active creative participant who makes an effort to determine relationship between male and female characters and to complete missing parts. The article analyzes place and time games, Pavić’s predictions for the future, and typical postmodernist motives of mirror, travels, quest and mystery. According to the author of the article, Pavić applies a game method illustrated by the subtitle “a novel for children and others” that utilizes elements of a fairy tale to transform genre of a novel.

Key words: postmodernist poetics, novel, fairy tale, structural model, autocitation, game, Milorad Pavić, Serbian literature.

Стаття надійшла до редакції 02.10.17

Прийнята до друку 24.10.17