

УДК 821.163.41-313.2'06.09Б. Пекич

**ЦИКЛІЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ ПОБУДОВИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ
(на прикладі антиутопічних романів
сербського письменника Борислава Пекича)**

Ірина МОЦНА

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

В статті розглядаються такі поняття, як “цикл”, “циклічність” та “циклічна структура” твору, на прикладі антиутопічних творів сучасного сербського письменника Б.Пекича “Сказ” (1983), “1999” (1984) і “Новий Єрусалим” (1989). Під поняттям “циклу” розуміється не лише група творів, а й структура окремо взятого тексту. Письменник дотримується ідеї про циклічний історичний розвиток, тому намагається втілити дану циклічність і в структурі твору, що проявляється на різних рівнях тексту – від багаторазового використання подібних епіграфів і цитат, образів і мотивів, зокрема звернення до категорії міфологічного часу, до певного розташування назв розділів та організації тексту роману.

Ключові слова: антиутопія, Б.Пекич, цикл, циклічна структура.

Однією з характерних рис творчості сербського письменника Борислава Пекича (1930–1992) є його потяг до всеохопності. В численних інтерв'ю та замітках до своїх творів письменник основну увагу читача звертає на те, що він сам назвав “універсальними ідеями” та “конкретними архетипними формулами”, тобто на “однакові моделі дійсності..., які репродукують завжди однакові або незначимо відмінні людські ситуації”¹. При цьому “потяг до всеохопності”, на якому часто наголошують дослідники, проявляється як через окремі твори, в котрих частини або оповідання письменник певним способом поєднує в одне ціле, так і в циклах творів. Одним із найвідоміших таких циклів є роман-епоса “Золоте руно” – своєрідна сага з семи книг про родину Негован, яку дослідники вже давно називають сербськими “Буденброками”. Окремий цикл-трилогію становлять антиутопічні романи Б.Пекича “Сказ” (1983), “1999” (1984) та “Атлантида” (1989), які в одне ціле поєднує їх “жанровий” характер, а точніше, задум письменника довести, що, послуговуючись певними “Правилами Гри” паралітератури, можна створити дійсно вартісний твір, цікавий для читачів із різними уподобаннями. Саме такий підхід до поняття “цикл”, під яким розуміють “групу творів, свідомо поєднаних автором за жанровим, тематичним, ідейним принципом або спільними персонажами”², характерний для багатьох літературознавчих словників та

¹ *Pekić B. Pisci nisu u sukobu sa idealima jednog društva, nego snjegovom stvarnošću // Pekić B. Vreme reči / priredio i pogovor napisao Božo Koprivica. Beograd, 1993. S.30.*

² *Краткая литературная энциклопедия / Глав. ред. А.А. Сурков. Москва, 1975. Т. 8. С.308–309.*

енциклопедій. При цьому не можна забувати, що вже в епоху модернізму такі письменники, як А. Камю, Дж. Джойс, Т. Манн, у своїх творах почали розвивати ідеї циклізації історичного розвитку, а згодом і втілювати їх не лише на рівні змісту, а й на рівні форми та структури твору. Це пов'язано, передовсім, із тим, що для епохи модернізму характерним є потяг до архаїки, міфа. Письменники-модерністи відмовляються від традиційного лінійного розвитку історії і звертаються до центрального для міфологічного світогляду поняття “циклу”. Вивченню циклічної структури, зокрема, присвячена частина монографії Є. Мелетинського “Поетика міфа”, в якій дослідник трактує Джойса як модерніста, а побудову роману “Поминок за Фіннеганом” характеризує як циклічну³. Про даний спосіб побудови літературного твору згадує і сам Борислав Пекич. Він відзначає, що “Золоте руно” “побудоване в закритій формі персня (кола), в якій початок (основа) поєднується з кінцем (верхівкою), а згодом, знищуючи час, руйнуючи тимчасовість, обидва назавжди зникають”⁴. Подібний “перстень” у побудові можна простежити і в антиутопічних романах письменника, тому в даному дослідженні ми розглянемо циклізацію як особливий Пекичів спосіб побудови літературних творів у контексті функціонування жанру в епоху модернізму та постмодернізму.

Для кращого розуміння поняття “циклічної структури” і точного його визначення проведемо паралель з таким поняттям постмодерністської поетики, як “відкритий твір”, а саме такої структури, яку У. Еко називає “твором в становленні” (“a work in progress”)⁵. Для розуміння ідеї “відкритого твору” важливою є здатність його кінцівки множинно інтерпретуватися. Розглядаючи твори Б. Пекича з цієї перспективи, можна відзначити, що вони є оманливо відкритими. “... “Твір у становленні” – це можливість численних і різноманітних особистих ініціатив, однак аж ніяк не аморфне запрошення до безладної співучасті. Це – запрошення, яке дає виконавцю шанс самому зорієнтуватися у світі, який завжди буває таким, яким його задумав автор.

Іншими словами, автор пропонує інтерпретатору, виконавцю, адресату твір, який *треба завершити*. Автор не знає, яким саме чином його твір буде завершено, але він упевнений, що, так чи інакше завершений, він залишиться саме його, автора, твором”⁶. Як і у відкритій структурі, у Б. Пекича кінець твору завжди передбачає подальший розвиток подій і таким чином стимулює фантазію читача, включає його у співтворчість, та в ту ж мить і відбирає таку можливість. На відміну від відкритих кінцівок У. Еко та М. Павича, Б. Пекич не дає читачам повної свободи творчості. Вже самою структурою творів, а також змістом письменник скеровує їхні думки в певне русло. Дія твору не завершується після його прочитання. Вона продовжує розвиватися в імагінації читачів, однак у задалегідь запланованому автором напрямі. Пекич сприймав історію як у вічному русі коловорот. А вже після завершення певного циклу людство завжди повертається до своїх витоків, робить ті ж помилки і занепадає, щоб знову опинитися на початку шляху. Такий циклічний біг історії не передбачає оптимістичного кінця – деградацію цивілізації письменник вбачає при її витках. Шанс на спасіння, що його Б. Пекич начебто дає людству, полягає в зміні життєвих орієнтирів. Однак такий шлях насправді лише привид і спроба ввести читача в оману: людство в будь-якому випадку

³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва, 2000. С.298–340.

⁴ Пекич Б. Скинуто са траке: дневничке сабелешке и размишљања 1954–1983. Београд, 1996. С.127.

⁵ У праці “Роль читача. Дослідження по семіотиці тексту” У. Еко дає визначення поняттям “відкритого твору” і “твору в становленні”. “Відкритий твір” може трактуватися доволі широко. В сучасній науці під відкритістю розуміють всі можливі способи інтерпретації твору та його потенційні можливості для породження інтертекстуальних зв'язків, тобто всі “інтертекстуальні ключі” для його відчитання. Серед цих відкритих творів У. Еко виділяє такі, в яких відкритість і можливості різного роду інтерпретацій сприймаються автором твору “як особливе покликання” і в яких кожне окреме “виконання твору дає нам закінчену і задовільняючу нас версію твору, але в той же час залишає його відкритим, оскільки не в змозі одночасно дати всі інші художні рішення, які пропонує даний твір”. Такі твори дослідник називає “творами в становленні” (“a work in progress”). (Див.: Еко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. Санкт-Петербург, 2007. С.104).

⁶ Еко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. Санкт-Петербург, 2007. С.109.

приходить до загибелі, оскільки не може змінити свої уподобання, повернутися обличчям до природи.

Отже, хоча антиутопії Б.Пекича не можуть вважатися “відкритими творами” у вузькому значенні, тобто “творами в становленні”, вони все ж не можуть класифікуватися як “закриті” в класичному розумінні терміна. З огляду на циклічну побудову, в деяких його творах (“Сказ”, “1999”) можна вбачати провісників “нової” поезики – прагнення до відкритості в них поєднується з ідейною спрямованістю твору, запрограмованою автором. Як уже зазначалося, така своєрідна відкритість форми твору, яку можна назвати циклічністю, підкреслюється новаторським підходом до цілісності твору. А проявляється вона в тому, що окремі твори письменника можуть бути інтерпретовані як роман чи повість, що складається з оповідань, і навпаки – як оповідання, котрі можна прочитати як єдиний твір, залежно від того, прагне читач до “последовності і гармонії” чи “жадає свободи Випадку”⁷.

Майже в усіх антиутопічних творах письменника, можливо, крім “Атлантиди”⁸, можна вбачати відповідну циклічну структуру, яку письменник створює для того, щоб передати вічний коловорот речей, у тому числі історії. Такі погляди на історію мають у своїй основі декілька передумов. Як зазначає сам письменник, передовсім, ідею про те, що наша історія нам нав’язана помилковим вибором напрямку еволюції вже на зорі цивілізації, він отримав “завдяки Бердяєву, К’еркегору, Хайдеггеру, Ніцше, Шпенглеру і сучасній антропології”⁹, а серед згаданих філософів знаходимо і таких історіософів, як Бердяєв і Шпенглер, які хід історії вбачали в циклічному круговороті. Крім того, в епіграфах та цитатах до своїх творів письменник наводить слова античних мислителів, зокрема Платона, з чіткої філософії і виводиться концепція про циклічний коловорот цивілізацій, відновлена у ХХ ст. Ще одним джерелом натхнення для створення Б.Пекичем власної історіософії була міфологія, передвісник платонівської концепції, а саме – категорія міфологічного часу, однією з характеристик якої є циклічна повторюваність історичних подій, які “вкладаються в прокрустове ложе готової міфологічної структури, виявляючись лише неідеальною репродукцією, повторенням свого абсолютного праобразу, локалізованого в міфічному часі”¹⁰. Також дана циклічність, яку письменник втілює в структурі твору, пов’язана з (пост)модерністським трактуванням частини та цілого та руйнуванням жанрових канонів. Зникає розмежування між оповіданнями та романом чи повістю, робиться спроба реактуалізації старих жанрів та створення нових. Відповідно, багато творів Б.Пекича можна розглядати по-різному: як ціле, що поділяється на розділи, чи як оповідання, котрі утворюють цілість. Причому руйнування жанрових меж у творах письменника проявляється тим більше, чим пізнішими за написанням чи задумом вони є¹¹. Це пов’язано з наближенням поезики Б.Пекича наприкінці його творчості до постмодерністських принципів, що найбільше проявляється в циклі оповідань “Новий Єрусалим”. Таким чином, досліджуючи циклізацію як особливий Пекичів спосіб побудови літературного твору, ми спостерігаємо за тим, як руйнуються жанрові межі в антиутопічних творах Б.Пекича “Сказ”, “1999” та “Новий Єрусалим”.

⁷ Pekić B. Kroz 1984. odavno smo prošli // Pekić B. Vreme reči. Beograd, 1993. S.215.

⁸ Хоча сам письменник зазначає в “Народженні Атлантиди”, що “Замітка до цього роману (тобто авторська передмова. – прим. авт.) є дуже важливою, оскільки вона не лише відкриває роман, а й завершує його” (Див.: Pekić B. Radanje Atlantide. Beograd, 1996. S.14), вважаємо, що в даному романі надто мало рис, які б дали підставу класифікувати його як твір з циклічною структурою.

⁹ Pekić B. Mit književnosti i mit stvarnosti (Kolaž 1968–1984) // Odabrana dela Borislava Pekića. Beograd, 1984. Knjiga 1. S.83.

¹⁰ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. Москва, 2000. С.177.

¹¹ Роман “Атлантида”, як зазначає сам письменник, був написаний пізніше, ніж “1999”, однак за задумом передував йому. Тому антиутопічну трилогію треба читати в такій послідовності: “Сказ”, “Атлантида”, “1999”. Саме при такому порядку можна простежити поступовий перехід у творчості Б. Пекича від модерністських до постмодерністських принципів, від цілісності до руйнування жанрових меж. При цьому в даному контексті як завершальний етап такого переходу варто назвати вінок новел “Новий Єрусалим”, який хоча і не входить до антиутопічної трилогії, без сумніву, є її хронологічним та тематичним продовженням.

При дослідженні циклічної структури твору варто мати на увазі, що в епоху модернізму та постмодернізму письменники розвинули особливий підхід до концепції циклізації. Так, якщо для міфологічної картини світу в первісних общинах поняття “циклу” передбачає позитивне начало, а саме нове народження як постійне оновлення, то у Б.Пекича, а також у деяких інших письменників (А.Камю, Дж.Джойс) все навпаки: в поезії циклізації увага акцентується, передовсім, не на становленні нової цивілізації, а на її загибелі, на руйнуванні всього живого. А нове “народження” розглядається як неминучий наслідок занепаду.

“Сказ”, найперший за написанням антиутопічний роман, найбільше тяжіє до цілості. Хоча його розділи не можна читати окремо, відірвано один від одного, в даному творі вже проявляються риси, які нагадують поетику майбутніх творів. Так, розвиток сюжету письменник задумує як такий, що відповідає розвитку вірусу сказу зі всіма притаманними йому стадіями. Відповідно кожен із розділів “Сказу” отримує специфічну назву, яка відповідає назвам окремих стадій розвитку даної хвороби. Твір починається з передмови, в якій розповідається про сам Рабдовірус, далі йдуть “Стадія Перша – Інкубація”, “Стадія Друга – Продромальний період”, “Стадія Третя – Гострий період”, “Стадія Четверта – Буйний період”, “Стадія П’ята – Паралітичний період”, “Стадія Шоста – Кома” і “Епілог – Інкубація”. Ця схема розвитку хвороби у романі відображає як стан людини, інфікованої вірусом сказу, так і стан цілого світу. Б.Пекич виділяє короткий проміжок часу, за який вірусу вдається умертвити аеродром. Тому читач має змогу простежити всі етапи розвитку історії людської цивілізації з майбутнім включно і накласти на цю людську історію етапи розвитку хвороби. В романі основна частина твору починається з інкубації, і, пройшовши всі етапи аж до коми, тобто до загибелі світу та його кремації, інкубацією вона й завершується, замикаючи таким чином структуру роману в коло. Твір письменник закінчує цитатою з “Чуми” А.Камю, в якій йдеться про постійне повернення вірусу: “Тому що я знаю, як і Камю, *те, чого веселий натовп не знав, і що можна віднайти в книжках – бацила чуми ніколи не помирає і ніколи не зникає, вона може спати десятиліттями в меблях і білизні, терпеливо чекати по кімнатах, підвалах, скринях, хустинках та старому папері, і, можливо, прийде день, коли, на горе людям і їм на науку, чума знову розбудить своїх щурів і пошле їх здихати в якомусь щасливому місті*” (курсив Б.Пекича. – І.М.)¹². Якщо ж уважно порівняти значення, яким А.Камю наділяє чуму, а Б.Пекич – сказ, то подібними видаються не лише кінцівки. Передовсім, для Камю “чума” – це метафора “коричневої чуми ХХ століття”, тобто Другої світової війни та нацизму. Однак, як відзначив сам письменник у своєму щоденнику, чума в романі – це також людська історія, політичний устрій: “За допомогою чуми я хочу передати стан задухи, від якої ми страждали, атмосферу небезпеки і вигнання, в якій ми тоді жили. Одночасно я хочу поширити це тлумачення на існування загалом”¹³. Як в Б.Пекича сказ, так і в А.Камю чума – це Всесвітнє зло, яке ніколи не зникає, а лише засинає на деякий час, щоб потім знову прокинутися. Відмінність романів полягає в тому, що Б.Пекич акцентує на повторюваності всіх подій в людській історії, надаючи циклічності також побудові твору, і зводить таким чином усю історію до міфу. Крім того, письменник розширює тему, яку започаткував Камю. Нацистська Німеччина у нього – це лише одна з людських спроб віднайти ідеал і перевершити Бога. Євгенічні експерименти професора Лібермана – персонажа, який у романі пов’язує сучасні події в аеропорті та ті, які відбувалися під час Другої світової війни в Освенцимі – не закінчуються одночасно з війною, а тривають ще довго після її завершення: концтабори отримують своє символічне продовження в аеропорті. І чума в Камю, і сказ у Пекича є, передовсім, новою видозміною вірусу. Однак це лише видозміна, а вірус залишається тим же, просто проявляється цей вірус Всесвітнього Зла в різні епохи по-різному. І якщо в середині ХХ ст. –

¹² *Pečić B. Besnilo. Novi Sad, 2002. S.532.*

¹³ Цит. за: *Великовский С. “Проклятые вопросы” А. Камю // Камю А. Избранное: Сборник. Москва, 1988. С.22.*

це Друга світова війна, “коричнева чума”, то, як показує Б.Пекич, з часом нічого не змінюється: вірус знову виходить на поверхню. В обох випадках цей вірус штучний, створений самою людиною, а тому він жорстокіший, аніж природний, перемогти його значно важче, і забирає він незрівнянно більшу кількість жертв.

Таким чином, Б.Пекич, по-перше, ще раз вказує на постійну повторюваність різних історичних подій, а по-друге, критикує людство у його намаганнях перевершити себе і створити ідеальну людину та ідеальне суспільство і, як наслідок, досягти досконалості в усьому. Встановлюючи зв’язок між різними історичними епохами, письменник намагається довести, що наслідків людського змагання з Богом і природою може бути багато: людство в своєму шаленому прогресі може дійти як до втілення тоталітарних ідеологій, так і до знищення аеропорту і всіх людей на ньому, а згодом, можливо, і всього живого на Землі.

Подібно до “Сказу” структурований і роман “1999” – твір про циклічну зміну п’яти цивілізацій, кожній з яких у романі відповідає окремий розділ. Про даний роман сам письменник пише, що “1999, з погляду роду, очевидний гібрид, кентаврське творіння, літературний мутант, який виник внаслідок рекомбінації збірки оповідань і роману; система з п’яти Незалежних прозових одиниць, написаних від третьої особи, які через незлічимий час поєднує сповідь, написана від першої. І настільки це збірка оповідань. Але це і роман, якщо в різних героях вдасться розпізнати ту саму долю і дешифрувати антропологічну ідею, яка їх поєднує”¹⁴. Як бачимо, кожне з оповідань чи розділів має свою структуру, кульмінацію і, на відміну від “Сказу”, цілком може існувати окремо. Та все ж усі разом оповідання чи розділи мають схематичний зміст: у них присутній один головний персонаж Арно Андерсон (“остання людина на землі”), відбуваються подібні події (загибель світу 1999 року, звідки береться і назва), а відрізняються вони один від одного не подіями, а великими проміжками часу, які поєднують в одне ціле розповіді Арно від першої особи, так звані “я-коментарі”, що передують кожній окремій частині і, таким чином, є передвісниками, тобто своєрідними поясненнями розповідей про кожну нову цивілізацію, що виникає на руїнах старої. Оскільки ж усі частини роману “1999” можуть читатись і як окремі твори, то “я-коментарі”, поряд з окремими постійно повторюваними мотивами та образами (образом крота, самого персонажа Арно), є також засобом, який поєднує всі частини в один твір і підкреслює циклічність, закладену в ідеї твору.

Крім того, на циклічність побудови, як і в романі “Сказ”, вказує також кінцівка твору. Після народження першої людини в частині роману під назвою “День шостий” настає час “Інтермедії”, яка у Б.Пекича з’являється наприкінці роману “1999” – саме так називається своєрідний епілог до твору. У перекладі з латинської інтермедія (intermedius) означає “те, що стоїть посередині”. В давнину інтермедіями називали невеличкі п’єси комічного характеру, що розігрувалися між актами основної драми, які в сучасному театрі збереглися лише як композиційний прийом. Інтермедіями називають також невеличкий епізод між частинами музичного твору, переважно між варіаціями.¹⁵ Таким чином, уже назва – “Інтермедія” – свідчить про використання Пекичем своєрідного прийому: це остання частина, але не кінець розповіді, не остання цивілізація. “Що було, те й буде, що чинилось, те й чинитиметься, і нема нічого нового під сонцем”¹⁶, гласить епіграф до “Інтермедії”, процитований Пекичем із Книги проповідей 1,9, який разом із загальним епіграфом до роману “1999” – цитатою з діалогу “Тімей” Платона (“Було і буде багато загибелей людства... і воно, як дитина, муситиме розпочинати знову спочатку, не знаючи, що до нього було”¹⁷) – слугує кільцевим обрамленням до цілого твору, під песимістичним гаслом якого написаний роман.

¹⁴ Pekić B. Kroz 1984. smo odavno prošli // Pekić B. Vreme reči. Beograd, 1993. S.217.

¹⁵ Сердюк Л. Інтермедія // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці, 2001. С.228.

¹⁶ Пекич Б. 1999: антрополошка повест. Београд, 2001. С.480.

¹⁷ Там само. С.5

Продовження буде, і знову прийде нова цивілізація, яка називатиме планету, на якій живе, Землею, Арносом чи ще якимось по-іншому. І хто-зна, який порядковий номер отримас ця цивілізація від її громадян – Перший, Третій чи, можливо, Шостий.

Твір, що є розповіддю про зміну п'яти цивілізацій, завершується словами:

“Було літо, сонце золоте і низьке.

Одного року 1999-го.

Із занедбаної дірки виліз кріт і подивився навколо себе.

Пасовище було позолочене пелюстками жовтої кульбаби. Воно було порожнім. Тільки перед кротом повз черв'як.

Кріт схопив його кістлявою лапою, а нижньою губою відірвав голову.

На небі щось блиснуло.

Не знову, подумав кріт і зник під землею.

Невдовзі по тому на пасовище впали перші краплі.

Нікого, хто б побачив, чи це дощ, чи щось інше, не було”¹⁸.

Тобто, настає 1999 р., дата загибелі цивілізації, запозичена Пекичем у Нострадамуса, і людство, можливо, знову розпочинає свою еволюцію спочатку, обираючи як фагум матеріалістичний напрям розвитку, що веде до загибелі. Та чи приходить знову кінець світу, у романі не відомо. Відкритими залишаються два варіанти подальшої еволюції, яка залежить від обраної суспільством перспективи – матеріалізму чи духовності. Так, у романі чергуються “оптимізм” та “песимізм”: помирає остання людина, народжується перша, після чого Борислав Пекич в “Інтермедії” знову підводить нас до ймовірного “песимістичного” прогнозу для людства.

Збірка оповідань “Новий Єрусалим: готична хроніка” – це своєрідне продовження антиутопічної трилогії, причому як у плані ідей про циклічний розвиток, так і в плані структури твору. І якщо “1999” можна трактувати як середину трансформації Пекичевої поетики, яка поєднує не лише модерністські, а й постмодерністські особливості, то цикл новел “Новий Єрусалим” – це завершальний етап даної трансформації. З єдиною різницею: якщо “1999” – це роман про циклічну зміну цивілізацій, то в “Новому Єрусалимі” цивілізація лише одна, тому циклічність історичних змін полягає в постійному повторенні “готики” людської історії. Як уже зазначалося, всі п'ять частин роману “1999” можуть читатися поокремо, однак усі вони поєднані між собою “я-коментарями”, мотивами та образами. Подібна ситуація і з “Новим Єрусалимом”. Збірка оповідань, або ж вінець оповідань, складається з п'яти творів, кожен з яких теж може читатися окремо, однак усі вони також пов'язані між собою вступом про елементи та своєрідною передмовою від першої особи, яка передує кожному оповіданню. Крім того, поєднання оповідань в одне ціле простежується через епіграфи. Так, загальний епіграф до цілої збірки з Одкровення Іоана, в якому йдеться про сходження Нового Єрусалима, готує читача до сприйняття останнього оповідання циклу – “Промені Нового Єрусалима” та задає тему оповіді – людське прагнення ідеалу та неможливість його втілення – решті оповідань.

У “Новому Єрусалимі” Борислава Пекича простежується також циклічна модель історичного розвитку, яка перегукується в певних аспектах з моделлю історичної діалектики у романі “1999” та яка відображається у структурі збірки оповідань. Події у творі, точніше, події, пов'язані з життям Кір Ангелоса, розпочинаються 1347 р.: саме так датована перша новела “Мегалос Масторас та його твір, 1347 рік”. Та у “передповіді” письменник дає значно ширшу історичну картину, згадуючи події, які відбулися задовго до цього часу і в значно віддаленіших місцях. Остання оповідь “Промені Нового Єрусалима, 2999 рік” датована кінцем третього тисячоліття. Свою часову детермінанту отримують і три інших оповідання: “Слід серця на стіні, 1649 рік”, “Людина, яка їла смерть, 1793 рік”,

¹⁸ Там само. С.482.

“Музикант Золотих часів, 1987 рік”. Перед нами розгортається історичне полотно тривалістю у сімнадцять століть: від завоювання мусульманами Константинополя, через Середні віки і Другу світову війну аж до далекого майбутнього – 2999 р. Проміжок між подіями, описаними в різних оповідях, доволі великий, та ці події подібні між собою не за часом та місцем, а за тим, що змальовують людей, певну суспільну групу загалом, “екзистенційний” період існування, коли панують Голод, Пошесті, Хвороби, Смерть, Війна, “апокаліптичний табун”, за висловом Б.Пекича, коли страждання переповнюють чашу і коли знову стає важливо не як помирати, а як до того часу дожити. “Всередині декількох сприйнятого статичного часу, всередині незмінної схеми змінюються історичні декорації, чергуються дати “прогресу” від палеолітської колиски до своєї гробниці, народжуються і помирають народи, культури, цивілізації, віддаляються, наближаються, коливаються розлогі межі гуманності, будуються і руйнуються людські помешкання і витвори наших рук, одна ідея світу змінює іншу, одне страждання – інше, а людська доля, обмежена небуттям, з якого ми народжені, і небуттям, до якого ми прямуємо, суттєво не змінюється, і над нею, всупереч усьому прометейському опору, панує сізифівський принцип повної безглуздості, забуття, уподібнення всього в чорній космічній ямі марноти”¹⁹. Саме в таких умовах головним персонажем кожного оповідання стає “Надзвичайна людина”, міф про яку Б.Пекич використовує, щоб показати нереальність втілення ідеалу. “Надлюдина” намагається не перетворювати те, що сотворив Бог, а Творити Сама, бути рівнею Богові: Мегалос Масторас хоче змайструвати бездоганний стілець, хоча насправді перетворює одну форму в іншу; Жан-Луї Поп’є їсть смертні вироки і таким чином впливає на долю інших людей, відчуваючи себе рівним Богові. А до міфа про ідеальну людину в останньому оповіданні зі збірки під назвою “Промені Нового Єрусалима, 2999 рік” додається ще й міф про “ідеальне життя” людей, ідеальне суспільство, мрію про яке леліє науковець з оповідання “Промені Нового Єрусалима, 2999 рік”. Таким чином він намагається “створити” свій міф історії і, рівняючись на Бога, переписати її власними руками.

Усі ці “Надзвичайні люди” з п’яти оповідань ототожнюються у творі з п’ятьма елементами. Це стихії Вогню, Землі, Повітря, Води, Металу. В своєму розвитку людина, здавалось би, досягає найвищої точки – техногенної цивілізації. Побіч природних елементів, Вогню, Води, Повітря, Землі з’являється новий – Метал, який людство навчилася добувати і який у Б.Пекича стає символом матеріалістичної цивілізації. Люди, здається, вже досягли всього, що можливо, та вони не мають того, що є підвалинами буття – взаєморозуміння та спілкування. Досягнення цих цінностей та навіть будь-яка можливість це зробити є для них раєм. Науковець, представник елемента Металу з оповідання “Промені Нового Єрусалима, 2999 рік” намагається знайти цей рай у далекому минулому, що призводить до створення міфу про ідеальне життя в концтаборах. Таким чином, ілюзорний прогрес насправді перетворюється в регрес людства. “Новий Єрусалим”, який для науковця є найвищим щабелем розвитку, виявляється “фабрикою смерті”. Так Борислав Пекич руйнує міф про ідеальне суспільство.

Подібно до двох попередніх аналізованих творів – романів “Сказ” і “1999”, твір закінчується словами, які несуть в собі думку про ймовірність повторення вже пройденої й описаної у творі історії, а точніше – словами науковця про спробу видобути перші звуки з сопілки, які б змогли “повернути” людство в утопію Нового Єрусалима: “Я очистив сопілку, знайдену біля кістяка людини, шура й крота. Видобув з неї й перші звуки. Це ще не пісня, тим більше магічна, яка з неї колись лунала. Однак я пишаюся цим. З цією працею я почуваюся, як Музикант Золотих часів, який вийшов із казки, щоб піснею повести в неї людей”²⁰.

Окрім згаданої циклічної структуризації антиутопій, яка втілюється в назвах частин творів та в їх відповідному розташуванні, окрім змістового наповнення та кінцівок

¹⁹ *Pečić B. Mit književnosti i mit stvarnosti (Kolaž 1968–1984). S.77.*

²⁰ *Пекич Б. Новий Єрусалим. Готична хроніка / Переклад з сербської Алли Татаренко. Львів, 2007. С.189.*

творів, які замикають структуру Пекичевих антиутопій у коло, окрім смислового поєднання цитат та епіграфів, які також є одним із факторів об'єднання оповідань та різних частин Пекичевих творів в одне ціле, а антиутопій письменника загалом – в єдиний антиутопічний опус, циклічність в аналізованих творах відображається також у повторюваності одних і тих самих мотивів та образів.

Такими образами виступають насамперед самі назви творів – “Сказ”, “Атлантида”, “1999”, “Новий Єрусалим”. Так, рік 1999, рік Апокаліпсису, який Пекич використовує як аллюзію на роман Дж.Оруела “1984”, траплятиметься і в інших творах письменника, зокрема у романі “Атлантида”, в якому загибель людства відбудеться саме цього року, а в збірці оповідань “Новий Єрусалим” він перевтілиться на рік 2999, що не завадить читачу провести паралель зі згаданими творами. Символи Атлантиди та Нового Єрусалима теж перегукуються між собою в різних творах письменника. Так, 13 розділ “Атлантиди” під назвою “Ніч у Храмі з прозорими стінами” відкривається цитатою з “Одкровення” Іоана, 21, 10/11/18, в якій йдеться саме про Новий Єрусалим. Крім “Атлантиди” та збірки оповідань “Новий Єрусалим”, на використання символу Нового Єрусалима натрапляємо також у романі “1999”, а відголоски цього символу присутні також у “Сказі”.

Окрім об'єднуючих образів-назв творів, в усіх аналізованих творах письменника створено образ Диявола (“Сказ”, “Атлантида”, “Новий Єрусалим”) й описано його атрибути, зокрема мітла (“Атлантида”, “Новий Єрусалим”) та веретено, яке в оповіданнях “Нового Єрусалима” перетворюється на гільйотину та сопілку (на таке перевтілення вказують недвозначні авторські аллюзії).

У романі “1999” всі частини твору в одне ціле об'єднує також головний персонаж твору Арно Андерсон – прототип головного персонажа оповідання “Промені Нового Єрусалима, 2999 рік” (останнього оповідання збірки “Новий Єрусалим”), а також героїв усіх інших оповідань, оскільки в їх основі лежить не окрема людська особистість, а антропологічна людина, тобто вид.

Окрім Арно Андерсона, який пізнав минуле і через якого ми спостерігаємо за історичним розвитком у романі “1999”, існує ще один персонаж твору, який пов'язує між собою всі цивілізації – це кріт, Дух Землі, як називає його Б.Пекич у “Народженні Атлантиди”. “Отже, один вічний принцип, який буде проходити через усі оповіді і переживе всі форми всіх цивілізацій”²¹. Однак погляд крота на світ є надісторичним, надцивілізаційним. Людина для нього залишається незмінною впродовж усіх цивілізацій. Кріт у романі – це символ вічності, як вічності у значенні “безсмертя”, позаісторичності, так і вічності, що символізує “смерть”. З одного боку, кріт завжди з'являється як передвісник загибелі людства, тоді, “коли квіти знову розцвітуть”. Та людина відкинула у своєму прогресі природу, тому, коли разом з “квітучістю” в природі настає оновлення всього живого, для матеріалістичної цивілізації розпочинається зворотній процес – “вгасання”, “вмирання”. Звідси й іронія Борислава Пекича: можливо, людина – це зовсім не людина, а лише робот? “Знищення природи стало суспільним вибором нашого прогресу. Але і це нормально. Коли ми себе не захищаємо, навіщо зберігати щось інше?”²² Таким чином, кріт своєю появою несе у романі смерть. З другого боку, кріт, окрім Першого робота, залишається у романі єдиним безсмертним персонажем, який наприкінці твору перетворюється в Ідею вічного, в Дух Землі. Хоча кожна окрема частина має свою розповідь, пов'язану з кротом, і в різних розділах ці створіння відіграють різну призначену для них роль, у кінцевому результаті складається враження, що це один і той самий кріт. С.Слапшак пов'язує появу крота, якого вона називає “сліпим пророком”, з ідеєю Месіанізму, до розвінчання якої Борислав Пекич вдається.²³ У чет-

²¹ *Pekić B.* Rađanje Atlantide. Beograd, 1996. S.295.

²² *Pekić B.* Mit književnosti i mit stvarnosti (Kolaž 1968–1984) // *Odabrana dela Borislava Pekića.* Beograd, 1984. Knjižga 1. S.76.

²³ *Слапшак С.* Опыт са временем “1999” Борислава Пекића // *Градина: часопис за књижевност, уметност и культуру.* Година XXI, март 1986. С.53–60.

вертій частині роману кріт, єдиний живий супутник людини, виявляється роботом, як і вся цивілізація. Під сумнів ставиться і “людськість” усіх попередніх кротів, з якими стикаємось у романі. Та в “Дні шостому” кріт нагадує нам свого попередника з “Золотого краю”, першої частини твору. Він ніби знову “народжується”, як народжується з робота і Перша людина – Арно Андерсон. Отже, Борислав Пекич прагнув створити у читача враження пов’язаності між собою оповідей за допомогою ідеї вічного – крота, що втілює собою у романі Дух Природи, Дух Золотого краю. А тому неминучою є зустріч Людини і Крота – живого і природнього. Лейтмотив цієї зустрічі проходить крізь усі частини. Саме в цю мить, мить зустрічі, персонажі в романі відчують вічність, звільнення, наближення частинки до цілого – до природи, від якої колись людина відірвалася.

Таким чином, усі антиутопічні твори Б.Пекича, які з різною інтенсивністю тяжіють від цілого до частини і від частини до цілого, поєднують в одне різні прийоми, використані письменником. Передовсім, ідеться про інтертекстуальність, символи (стілець, веретено), мотиви (музика сопілки), цитати прямі і непрямі. Причому всі ці прийоми вкомпоновані в структуру творів таким чином, щоб наприкінці твору читач пригадав початок і зміг його поєднати з кінцем. Отже, створена своєрідна циклічна структура, характерна для творчості Б.Пекича.

CYCLIZATION AS THE METHOD OF BUILDING LITERARY WORK (on the basis of anti-utopian works by Serbian author Borislav Pekich)

Iryna MOTSNA

*L'viv Ivan Franko National University
1, Universytets'ka str., 79000, e-mail: zeko_ira@yahoo.com
The Chair of Slavonic Philology*

This article highlights such notions as “cycle”, “cyclization” and “cycle structure” of a literary work. Their meaning is analyzed on the basis of anti-utopian works of the modern Serbian author Borislav Pekich, i.e. “Rabies” (1983), “1999” and “New Jerusalem” (1989). “Cycle” does not only mean a group of works, but also a structure of the separate text. The author supports the idea of cyclic historic development and tries to demonstrate such cyclization in the structure of his works. This can be seen at various text levels starting from multiple uses of similar epigraphs and citations, characters and motifs, including reference to the category of mythological time, and to placement of sections and their meaningful filling.

Key words: anti-utopia, B. Pekich, cycle, cyclic structure.

ЦИКЛИЗАЦИЯ КАК СПОСОБ ПОСТРОЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (на примере антиутопических романов сербского писателя Борислава Пекича)

Ирина МОЦНА

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

В статье рассматриваются такие понятия, как “цикл”, “цикличность” и “циклическая структура” произведения, на примере антиутопических произведений современного сербского писателя Б.Пекича “Бешенство” (1983), “1999” (1984) и

“Новый Иерусалим” (1989). Под понятием “цикл” понимается не только группа произведений, но и структура отдельно взятого текста. Писатель придерживается идеи о циклическом историческом развитии, поэтому пытается воплотить данную цикличность и в структуре произведения, что проявляется на разных уровнях текста, – от многократного использования подобных эпиграфов и цитат, образов и мотивов, в частности обращения к категории мифологического времени, к определенному расположению названий разделов и организации текста романа.

Ключевые слова: антиутопия, Б.Пекич, цикл, циклическая структура.

Стаття надійшла до редколегії 05.11.2010

Прийнята до друку 26.11.2010