

УДК 821.163.41'06-3.09:801.73

**РОЗВИТОК СТРАТЕГІЇ ГІПЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ  
У ТВОРЧОСТІ МІЛОРАДА ПАВИЧА  
(на прикладі роману “Дамаскин”)**

**Алла ТАТАРЕНКО**

*Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул.Університетська, 1, Львів, 79000, e-mail: [atatarenko@yahoo.ca](mailto:atatarenko@yahoo.ca)  
Кафедра слов'янської філології*

У статті розглядаються питання розвитку постмодерністської стратегії гіпертекстуальності на прикладі роману сербського письменника Мілорада Павича “Дамаскин: історія для комп'ютера і циркуля”. Шляхом аналізу функціонування у ньому інтертекстуальних та паратекстуальних зв'язків визначаються особливості авторської стратегії “подвійного кодування”, яка спрямована на перетворення роману з гіпертекстуальними характеристиками на латентний гіпертекст.

*Ключові слова:* гіпертекстуальність, гіпертекст, нелінійний роман, постмодернізм, Мілорад Павич, “Дамаскин”.

Поняття “гіпертекст” опинилося в центрі уваги літературознавців завдяки художній практиці постмодернізму. Проблеми гіпертекстуальності аналізуються провідними українськими дослідниками постмодерністської поетики (Т.Денисовою, Г.Мережинською, Г.Сиваченко), цьому питанню присвячені розвідки Л.Сокол, яка вважає наявність гіпертекстуальних характеристик обов'язковою рисою постмодерністських творів<sup>1</sup>. Вивчаючи прикмети й способи функціонування гіпертексту, дослідники неодноразово звертали до творчості відомого сербського письменника Мілорада Павича, який справедливо вважається одним із піонерів застосування гіпертекстуальних стратегій у прозі постмодернізму, а його твори трактуються як класичні зразки нелінійних романів.

Досліджуючи стратегії побудови постмодерністських прозових творів, Г.Мережинська виокремлює гіпертекст як одну з трьох найбільш специфічних моделей “нелінійного” роману і наводить як приклад “Хозарський словник” М.Павича<sup>2</sup>. На гіпертекстуальному характері цього роману наголошують В.Костюк<sup>3</sup> і Л.Сокол<sup>4</sup>. Гіпертекстуальні

<sup>1</sup> Див., напр., Сокол Л. П. Гіпертекст і постмодерністський роман // Слово і час. 2002. № 11. С.76–80; Український постмодерністський роман: реалії та критика // [www.library.ukma.kiev.ua/e-lib/NZ/NZKI\\_21003-philol/06\\_sokol\\_lp.pdf](http://www.library.ukma.kiev.ua/e-lib/NZ/NZKI_21003-philol/06_sokol_lp.pdf).

<sup>2</sup> Мережинская А. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века. Киев, 2001.

<sup>3</sup> Костюк В., Денисенко Т. Модерн як поле для експерименту (комічне, фрагмент, гіпертекстуальність). Київ, 2002.

<sup>4</sup> Сокол Л. П. Гіпертекст і постмодерністський роман // Слово і час. 2002. № 11. С.76–80; Український постмодерністський роман: реалії та критика // [www.library.ukma.kiev.ua/e-lib/NZ/NZKI\\_21003-philol/06\\_sokol\\_lp.pdf](http://www.library.ukma.kiev.ua/e-lib/NZ/NZKI_21003-philol/06_sokol_lp.pdf).

стратегії сербського літератора неодноразово привертала увагу західних дослідників<sup>5</sup>; новаторство Павича – автора нелінійних романів, який дає змогу читачеві обирати порядок прочитання своїх творів, підкреслювалося й аналізувалося істориками літератури та літературними критиками на батьківщині письменника (розвідки Й.Делича<sup>6</sup>, П.Піяновича<sup>7</sup>, А.Єркова<sup>8</sup>, С.Дам'янова<sup>9</sup>, Я.Михайлович<sup>10</sup>). Найчастіше воно розглядалося в контексті поетики “відкритого твору” і стратегії постмодерністської гри з читачем на тому рівні, який був анонсований самим письменником в автопоетичних і автокритичних заувагах<sup>11</sup>.

Характеризуючи романи М.Павича як гіпертекстуальні, дослідники використовують два різні трактування поняття “гіпертекст”, які склалися в літературознавчій теорії і практиці. Сербський лексикон “Словник постмодерну” (“Rečnik postmoderne”, 1999) С.Йованова містить дві статті, присвячені цьому поняттю: “гіпертекст” та “гіпертекст(уальність)”, що відповідає двозначності функціонування цього терміна:

1. “Гіпертекст – текст, який не обмежений лінійним розвитком, тобто одним хронологічно-логічним порядком, а розгалужується на багато напрямів/рівнів/фіналів; гіпертекст як мова/медій передбачає комунікацію у двох (і більше) напрямках – читачі тексту стають співавторами. Гіпертекст власне реалізується у віртуальному просторі комп'ютерних комунікацій, у глобальній мережі Інтернет, тобто WWW (World-Wide-Web). Концепцію “гіпертексту” першим сформулював ще у липні 1945 р. В. Буш у тексті “Як ми можемо думати” (“As We May Think”), хоча не сформулював теперішньої назви. Буш запропонував тезу про асоціативну комунікацію/збір інформації (за зразком людського мозку) за допомогою приладу, названого “memex” (точно передбачивши функції теперішнього ПК). Сам термін “гіпертекст” запропонував лише через двадцять років Тед Нельсон (...)”<sup>12</sup>;

2. “Гіпертекст(уальність) – як один з видів транстекстуальності (поняття – мережі, яка означає здатність тексту протиставлятися іншим текстам, повторюватися чи виявляти відмінність у порівнянні з ними) або ж архітексту, згідно з французьким теоретиком Жераром Женеттом, трапляється також гіпертекстуальність (...). Власне, йдеться про будь-який тип стосунків, що встановлюються між текстом “Y” (гіпертекстом) та текстом “X” (гіпотекстом), на який цей текст спирається (не будучи при цьому просто його коментарем)”<sup>13</sup>.

Отже, за класифікацією Ж.Женетта, гіпертекстуальність розуміється як наслідування, суттю якого є збереження певної моделі, яка таким чином стає родовою, жанровою чи стильовою, або пародіювання такої моделі<sup>14</sup>. Подібне трактування гіпертексту робить цей термін синонімом до терміна “інтертекст”.

<sup>5</sup> Див.: *Callus I. Cover to Cover: Paratextual Play in Milorad Pavić's "Dictionary of the Khazars"*; *Coover R. The End of Books*; *Hayles N. K. Corporeal Anxiety in "Dictionary of the Khazars": What Books Talk About in the Late Age of Print When They Talk About Losing Their Bodies*

<sup>6</sup> *Delić J. Hazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića. Beograd, 1991.*

<sup>7</sup> *Пујановић П. Павић. Београд, 1998.*

<sup>8</sup> *Jerkov A. Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba. Nikšić–Beograd–Podgorica, 1992.*

<sup>9</sup> *Дамјанов С. Апокрифна историја српске (пост)модерне. Београд, 2008.*

<sup>10</sup> *Михайлович Я. Павич та гіпербелетристика. Переклав О. Василенко// Ї: незалежний культурологічний часопис. 1999. Ч.15. С.51–59.*

<sup>11</sup> Напр.: *Павич М. Початок і кінець роману. Переклала Н. Чорпіта// Ї: незалежний культурологічний часопис. 1999. Ч.15. С.63–67; Павић М. Роман као држава и други огледи. Београд, 2005.*

<sup>12</sup> *Jovanov S. Rečnik postmoderne. Beograd, 1999. S.63.*

<sup>13</sup> *Ibid. S.64.*

<sup>14</sup> *Genette G. Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia//Teoria i metodologia badań literackich. Warszawa, 1999. S.107–154.*

Творчість Павича дає багато цікавих прикладів “подвійного” гіпертексту (в обох згаданих значеннях), одним із них є “Дамаскин: історія для комп’ютера і циркуля” (“Damaskin: priča za kompjuter i šestar”, 1998). Цей “короткий нелінійний роман про кохання” (саме таку жанрову дефініцію одержав цей твір у найновішому виданні)<sup>15</sup> можна вважати показовим прикладом подвійного кодування на рівні заданої стратегії прочитання твору. На першому, експліцитному рівні – це гіпертекст, оформлений із урахуванням можливостей комп’ютерного використання. Читачеві пропонується “побудувати” оповідання з фрагментів історії про те, як двоє зодчих, Йован Дамаскин і Йован Лествичник, виконували замовлення пана Николича з Рудни, будуючи для його доньки Атилії палац і храм. Після прочитання вступних розділів (“Будівничі” й “Обід”) читач опиняється на “першому перехресті”: “Читач може сам обрати, в якому порядку читати наступні два розділи: спочатку “Третій храм”, а якщо він читає з комп’ютера, то хай натисне “мишкою” на це слово; або спочатку розділ “Палац”, і тоді відповідно хай клацне на це друге слово. Безперечно, читач може не зважати на мої зауваження й читати оповідання звичайно, як будь-яке інше”<sup>16</sup>. Гіпертекст передбачає можливість вибору шляху прочитання і конструювання оповідання залежно від цього вибору, що наголошується ремаркою “Друге перехрестя”: “Читач може сам обрати, в якому порядку читати наступні два розділи – спочатку розділ “Спальня” або спочатку розділ “Їдальня”. Від цього вибору залежить, який з двох розділів читач обере за кінець оповідання”.

Традиційно для Павича, підзаголовок-дороговказ позначений двозначністю. Автор пропонує читачеві історію, у прочитанні якої ключову роль відіграють комп’ютер і циркуль. Можливе буквальне трактування використання цих знарядь. Так, комп’ютер може допомогти читачеві швидко прочитати роман за вказівками автора. Крім того, твір у такому випадку втрачає формальні обмеження (відсутня “остання сторінка” і, відповідно, “остаточний” фінал). Отже, потенційна (формальна) функція комп’ютера витлумачена автором на самому початку. Роль циркуля читач може висувати з сюжету твору: головна героїня Атилія Николич за допомогою цього інструменту відшукує приховані дороговкази, які залишає їй архітектор Дамаскин. Уявивши ліжко центром спочивальні, вона описує довкола себе коло і, йдучи за стрілками годинника як за компасом (час, типово для творів Павича, перетворюється на простір), приходять до збудованої для неї церкви. Отже, циркуль допомагає “читати” героїні, а комп’ютер – читачеві.

Потрактований буквально, підзаголовок зводить функцію комп’ютера до забезпечення швидкого “пересування” текстом з метою відчитання фабули. Циркуль же (знак вільних мулярів, середньовічний знак божественного творення) використовується для пошуку “таємних” сенсів – героїня за його допомогою вирішує питання вибору шляху. З цього можна зробити узагальнюючий висновок, що підзаголовок вказує також на два рівні прочитання роману: формально-поверхневий і алюзивно-значеннєвий. Перший з них тільки на перший погляд здається креативним: автор пропонує читачеві обрати порядок прочитання частин, але на цьому читацька свобода обмежується, адже він однаково має прочитати *всі* фрагменти. І якщо розділи “Першого перехрестя” (“Третій храм” і “Палац”) спільно вибудовують єдину фабульну лінію, то розділи “Другого перехрестя” є незалежними один від одного. Прочитавши один із них (за власним вибором), читач знову повертається до вихідного пункту (“Друге перехрестя”), щоб ознайомитись з другою лінією можливого розвитку сюжету. У розділах “Їдальня” і

<sup>15</sup> Павић М. Вештачки младеж: три кратка нелинеарна романа о љубави. Нови Сад, 2009.

<sup>16</sup> Тут і далі цитати наводяться за українським перекладом “Дамаскина”: Павић М. Дамаскин. Переклад О.Микитенко/[http://ae-lib.org.ua/texts/pavic\\_damaskin\\_ua.htm](http://ae-lib.org.ua/texts/pavic_damaskin_ua.htm).

“Спочивальня” представлені два варіанти долі панночки Атилії (хоча для побудови цілісної фабули достатньо одного), але роман як гіпертекст функціонує лише за умови прочитання всіх фрагментів.

Якщо вдається до “подвійного розкодування” (а ця стратегія читання відповідає відомій постмодерній стратегії “подвійного кодування”), виявиться, що дихотомія, закладена в підзаголовку, є подвійною. Прочитаний на згаданому, формальному рівні, який спирається на буквальне застосування порад письменника, роман є химерною оповідкою з елементами фантастичного, а гра з читачем і розширення кола його креативних можливостей зводиться до вибору одного з двох окреслених шляхів. На жаль, рецепція критикою структурних новацій цього твору зупинилася головно на цьому рівні. Шанувальники Павича хвалили багату фантазію письменника, використання сучасних технологій, повторювали його висловлювання про необхідність нового способу читання, не завжди замислюючись над тим, в чому саме він полягає. Це питання зацікавило і літературознавців, критично налаштованих до Павича, наприклад, сербську дослідницю Я.Ахметагіч, яка закидає йому примітивність прийому механічної перестановки фрагментів, відсутність чітко оформленої ідеї твору та мотивації використання в ньому імен святих отців Йоана Дамаскина та Йоана Лествичника<sup>17</sup>. Цікаво, що саме використання імен святих отців стало відправним пунктом для уважного, аргументованого тлумачення візантійського інтертексту у студії Ю.Ковбасенка “Архіпелаг “Павич”, острів “Дамаскин”<sup>18</sup>.

З критичного зауваження Я.Ахметагіч стосовно невмотивованого, на її думку, звернення до імен Дамаскина і Лествичника можна розпочати аналіз неартикульованого в авторських примітках сутнісно важливого рівня твору. В іменах героїв міститься рецептивний ключ новаторської стратегії читання, яку ініціює Павич. У тексті роману є пояснення: майбутній будівничий палацу отримав ім'я за Йоаном Дамаскином, який будував храми в серцях людей, а другий Йован – “за церковним отцем Йоаном Лествичником, який робив драбини до неба”. Таке тлумачення є достатнім для героїні, але недостатнім для читача (і літературних критиків, неприхильно налаштованих до автора). У незадоволених поясненнях є два шляхи: проголосити твір святотатським і позбавленим логіки або пошукати імпліцитної логіки в самому тексті, йдучи за його сигналами – як це робила Атилія Николіч, вивчаючи логіку збудованого для неї палацу.

У творах Павича часто присутня паралель між будівництвом і літературою, і в “Дамаскин” вона особливо виразна. Зодчі Йовани названі іменами церковних отців-письменників: автора канонічних гімнів, поліхістора Йоана Дамаскина і автора канонічного твору “Східці до неба” Йоана Лествичника. Оповідь про них автор будує за власним проектом, який характеризується закладеною у ньому полівекторністю рецепції. Інтертекстуальність Павича спрямована на розширення поля значень твору залежно від александрійських потенціалів читача. Давши зодчим імена Йована Дамаскина і Йована Лествичника, автор ввів у роман тему літератури як будівництва. Обидвоє історичних Йо(в)анів були письменниками і церковними діячами – і зодчі у Павича займаються сакральним і світським будівництвом. Йован Лествичник будує у романі церкву Введення Богородиці, хоча мотив Богородиці історично пов'язаний з Дамаскином. Павич постійно переплітає відомі мотиви, створюючи нові комбінації, що у процесі декодування сенсів приводить до нових інтертекстуальних асоціацій.

<sup>17</sup> Ahmetagić J. Unutrašnja strana postmodernizma. Beograd, 2006.

<sup>18</sup> Ковбасенко Ю. Архіпелаг “Павич”, острів “Дамаскин”// [http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko\\_pavic\\_ua.htm](http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko_pavic_ua.htm).

Лествичник обіцяє Николичу збудувати для його доньки три церкви: дві на Землі (з самшиту і каменю) і одну небесну. Інтертекстуальна гра з читачем полягає в тому, що Павич використовує як основу цього епізоду сюжет народної пісні кінця XVIII–початку XIX ст. У давнішому її варіанті дівчина обіцяє побудувати церкву з зірок і місяця, а в новішому – побудувати одну церкву з самшиту, а другу – з каменю. Сюжет цієї пісні М.Павич тлумачить у своїй студії “Талантні тони в усній поезії XVIII століття” (“Талантні тонови у усеном песништву XVIII века”)<sup>19</sup>, а в романі фікціоналізує його.

Дисперсивна інтертекстуальність пов’язана передовсім з образом Дамаскина: у різних фрагментах роману Павича з’являються мотиви легенд про святого Йоана з Дамаска. Такими сигналами є відрубана рука (статуї), білі хустки на зап’ястках зодчого, храм Введення Богородиці. Легенда пов’язує Йоана Дамаскина з найвідомішою сербською іконою – Богородицею Троєручицею. Срібна рука, яка її прикрашає, зроблена на замовлення Дамаскина в пам’ять про чудесне зцілення: молитва до Богородиці повернула йому відрубану руку. Історія чудотворної ікони вже була темою оповідання Павича “Ікона, яка пчихає”. Вона є широковідомою сербському загалу і саме на цьому будується стратегія авторської гри з читачем. Базовий шар прототексту (історія Дамаскина) ґрунтовно проаналізований Ю.Ковбасенком<sup>20</sup>, тому звернемося до інших рівнів інтертекстуальної гри сенсів.

Автор вдається до “розпорошення” елементів топосу ікони Троєручиці і комбінації їх з елементами інших відомих його читачам прототекстів, зокрема з мемуарами Симеона Пишчевича, які стали документальною основою роману класика сербської літератури Мілоша Црнянського “Переселення”, та з новелами Проспера Меріме. Атилія Николич пише до батька листа, який виявляється копією фрагменту з мемуарів С.Пишчевича. Про це вона довідується від свого супутника Александара і запитує його, чи автор книги йому не родич. Читач може за цим натяком припустити, що супутником героїні є Александар Пишчевич, син Симеона, автор еротично забарвлених мемуарів (“Мoj живот (1764–1805)”, 1885). Любовна сцена, яка відбувається в кареті, утворює асоціативний місток до оповідання П.Меріме. Павич у “Дамаскині” використовує також мотив викопаної статуї, наділеної таємничими властивостями, що асоціюється із “Венеурою Ілльською”. Правої руки у статуї в оповіданні Павича немає – її відрубав зодчий Дамаскин (Йоан Дамаскин втратив з вини ворогів саме праву руку). Нападник, який хоче вбити будівничого Дамаскина, втрачає палець. Венера у Меріме згинає палець, не віддаючи нареченому його каблучку і покладаючи на нього право нареченої. У Павича вона вказівним пальцем лівої руки кличе Атилію до себе, а пальця, натомість, не вистачає нареченому Атилії Александару. Коли в кінці роману (розділ “Церква”) священник подає Атилії дві обручки з літерами А, асоціативна гра з новелою Меріме підказує, що існує і третя можлива А – мармурова Афродита.

Мотиви двох прототекстів виникають у несподіваних комбінаціях, втрачаючи смисли, які несли у первісних текстах і не укладаючись на рівні фабули у мозаїку. Читач не довідається, чи був Александар отим таємничим ворогом Йована Дамаскина, звідки в саду з’явилася статуя, чи є Александар-наречений (якого, замовляючи будівничим палац і церкву, згадає батько Атилії) Александаром-коханцем, який робить панночці Николич шлюбну пропозицію вже після будівництва палацу. Отже, пошук читача має йти в іншому напрямі, оскільки роман не тільки наділений двома можливими фіналами, а й

<sup>19</sup> Павић М. Барок. Београд, 1991. С.166–181.

<sup>20</sup> Ковбасенко Ю. Архіпелаг “Павич”, острів “Дамаскин”// [http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko\\_pavic\\_ua.htm](http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko_pavic_ua.htm).

позбавлений логічної розв'язки. Роман (текст, вибудований Павичем-Дамаскином) є тим колом, яке окреслене циркулем, і з якого потрібно вийти, скориставшись сигналами, які подає текст.

Допитливий читач зверне увагу на паратекстуальні зв'язки цього твору, які не ви-черпуються підзаголовком. Багатозначністю позначений також заголовок роману. Крім асоціації зі вже згадуваним Йоаном Дамаскином, можлива асоціація з сучасником героїв – єпископом Дамаскином (1737–1795), російським археографом і бібліографом. За-слуговує на увагу і можливе тлумачення дамаскина як збірки текстів (дамаскини – ру-кописні збірники релігійно-повчальних текстів – одержали свою назву за грецьким проповідником XVI ст. Дамаскином Студитом), адже Павич “вибудовує” свою оповідь з “цеглинок” прототекстів.

Роман Павича є своєрідною збіркою сюжетів сербської та світової літератури. З назви твору може бути відчитане і кредо самого автора, який наголошує в своїй “Автобіографії”: “Я любив двох Йоанів – Йоана Дамаскина і Йоана Золотоустого (Хризостома)”<sup>21</sup>. Зацікавлений читач пошукає тлумачення цієї заяви в інших джерелах відомостей про Йоана Дамаскина. Наш сучасник у пошуках необхідної інформації найімовірніше звернеться до Інтернету, давши пошуковій системі завдання шукати згадки про це ім'я. (С.Йованов як приклад класичного досягнення “гіпертекстуальної ери” наводить “Wax-web” Девіда Блера, який пов'язує з численними датоками на Інтернеті<sup>22</sup>). Павич у “Дамаскині” створює рецептивну ситуацію, яка нагадує результат такого пошуку: читач одержує велику кількість асоціативних можливостей і комбінацій. Імена героїв Да-маскин, Лествичник і пов'язані з ними мотиви активізують у пам'яті читача як основні асоціації (легенди, історичні факти, твори), так і вторинні (непрямі) асоціації й асоціації випадкові. Пошукова система (наприклад, Google) на запит користувача теж відповідає в такий спосіб. Вона дає посилання як на інтернет-сторінки, присвячені особі або по-няттю, які є предметом пошуку, так і на ті, де вони згадуються в абсолютно випад-ковому контексті, або навіть (якщо йдеться, наприклад, про ім'я і прізвище) подаючи випадки, коли перша і друга частини “завдання” є складовими двох різних імен. Павич задає обов'язкову похибку, відхилення від істини (документа, свідчення, імені), а в тако-му випадку мережева пошукова система пропонує варіанти подібних імен, понять тощо.

Користувачі Інтернету мають шанс скористатися асоціаціями комп'ютера, а за його логікою може діяти й читач творів М.Павича. Задавши ім'я чи топос (наприклад, з роману “Дамаскин”) як “тему для пошуку”, читач може одержати багато інформації... з історії сербської культури і літератури. Три храми, які одночасно споруджує Лествич-ник, є контамінацією мотивів з народної пісні, але тепер буде не дівчина, а будують для дівчини<sup>23</sup>. Автор зміщує існуючі компоненти, роблячи з них новий алхімічний коктейль. Одним із елементів гри з читачем є розпізнання цих компонентів, що вказує на збе-реження зв'язку з традицією, яка не є застиглою у своїй формі. Навпаки, традиція у Павича – це живий, активний елемент створення нового і новаторського. Отже, читач може вдатись до допомоги комп'ютера не тільки для пришвидшення читання: кре-ативний спосіб прочитання перетворює “Дамаскин” на справжній Гіпертекст – відкритий текст, який збагачується самими читачами.

<sup>21</sup> Павич М. Автобіографія. Переклав і склав примітки І. Лучук// Ї: незалежний культурологічний часо-пис. 1999. Ч.15. С.46.

<sup>22</sup> Jovanov S. Rečnik postmoderne. Beograd, 1999. S.64.

<sup>23</sup> Павић М. Барок. Београд, 1991. С.167–168.

Цікаві результати дає читання художньої прози Павича паралельно з його ж монографіями з історії сербської літератури. Таким чином можна не тільки знайти джерела мотивів та образів у творах письменника, а й дійти певних висновків щодо особливостей його оповідної стратегії. Історичне, відоме, реальне набуває у Павича рис фіктивного і стає частиною художнього твору, втрачаючи наукову релевантність, але зберігаючи при цьому свій потенціал асоціацій і можливих реляцій з іншими частинами колишнього контексту.

Нова контекстуалізація веде до ресемантизації відомих топосів і мотивів. Читач, який помітив відступ від традиційного трактування імені або мотиву, для визначення “коефіцієнта відмінності” змушений звернутися до первісного значення. Активізувавши за допомогою інших (не фіктивних) джерел основний комплекс знань, який пов’язаний з ними, читач на додаток до оповідання одержить низку енциклопедичних статей про Дамаскіна, Лествичника, Рудну, культ Богородиці, батька і сина Пишчевичів – Симеона і Александра. Читач не просто “отримає на додаток до двох оповідань третє” (як це було заявлено свого часу в одній зі збірок Павича), він на додаток до художнього твору одержує фрагменти енциклопедії. Автор залишає читачеві свободу “дописувати” його твори, утворюючи нові нашарування віртуального гіпертексту, але не змушує його до цього. Читач може обмежитись твором циркуля – зафіксованим текстом.

Роман “Дамаскин” сигналізує також важливість структури: суттєвою є не лише форма, а й порядок розташування її фрагментів. Жанрова форма, в яку поміщає автор “історію для комп’ютера та циркуля”, теж є змінною: з’явившись друком у 1998 р. як оповідання, “Дамаскин” у книзі М.Павича “Штучна родимка” (“Вештачки младеж”, 2009) став одним із трьох “коротких нелінійних романів про кохання”.

Образи роману мозаїчні, складені з фрагментів. Деталі прототекстів розсіпані і реконтекстуалізовані, причому новий контекст може створювати ефект очуднення. Коло, накреслене циркулем, відмежовує те, що дане деміургом – у випадку “Дамаскіна” ним є друкована версія твору. Натомість, комп’ютер дає змогу відчитати гіпертекст, те що належить до сфери віртуального та асоціативного і робить “Дамаскин” відкритим твором.

Окремий фрагмент роману є окремою історією, наповненість якої залежить від допитливості й наполегливості читача, котрий може одержати насолоду від читання, відчитування, вивчення “попередніх життів” фрагментів твору. На кожному новому рівні прочитання він збагачується інформацією, яка не просуває вперед фабулу, але просуває вперед читача. Коло оповіді окреслює циркуль (як і будинок, зведений Дамаскином), але за його межі потрібно вийти – вказівники є як буквальними, так і фігуративними.

Павичеве будівництво – літературне, тому двоє будівничих названі іменами письменників – Йоана Дамаскіна та Йоана Лествичника. Роман “Дамаскин” теж має двох “архітекторів”: одну будівлю-оповідь буде автор, другу – читач (що відповідає двом будівлям, які споруджуються для героїні). Читанню надається символічне значення: Атилія “читає” знаки, які їй залишив Дамаскин. Відчитування дороговказів, знайдених у їдальні, приводить героїню до нареченого. Декодування знаків, які залишає в тексті “Дамаскіна” Павич, приводить до перетворення тексту на (латентний) гіпертекст.

Хоча поєднання фрагментів мозаїки прототекстів позначене химерністю, в основу цієї відверто штучної, вибудованої зодчим-автором конструкції закладені історико-літературні і документальні гіпотексти. На них, власне, й побудовано інтертекстуальну

нарративну стратегію та інтелектуальну гру з читачем. Фундамент літературної “будівлі” становить історія сербської і світової культури. Імена, назви, деталі в творах М.Павича виконують функцію дороговказів на шляху відчитання додаткових смислів, які роблять “Дамаскин” прикладом гіпертекстуального твору в обох значеннях, які розуміються під цим поняттям, а також репрезентативним взірцем латентного гіпертексту.

**DEVELOPMENT OF THE STRATEGY OF HYPERTEXTUALITY  
IN THE CREATIVE WORK OF M.PAVICH  
(as manifested in the novel “Damaskin”)**

**Alla TATARENKO**

*L'viv Ivan Franko National University  
1, Universytets'ka Str., L'viv, 79000, e-mail: [atatarenko@yahoo.ca](mailto:atatarenko@yahoo.ca)  
The Chair of Slavonic Philology*

The novel “Damaskin: A Story for A Computer and a pair of Compasses” by a Serbian writer Milorad Pavić has been chosen to analyse some problems of development of the postmodernist strategy of hypertextuality. Peculiarities of the author’s strategy of double codification directed toward the transformation of novel with hypertextual characteristics into a latent hypertext are examined in the chosen novel by means of analyzing its intertextual and paratextual connections.

*Key words:* hypertextuality, hypertext, non-linear novel, postmodernism, Milorad Pavić, “Damaskin”.

Стаття надійшла до редколегії 04.06.2009  
Прийнята до друку 30.06.2009