

УДК 821.163.41'06-2.09 М.Павич

## АВТОЦИТАТНІСТЬ ЯК ОСНОВНА СКЛАДОВА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ДРАМАХ МІЛОРАДА ПАВИЧА

Зоряна ГУК

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

У статті аналізується інтертекстуальна основа драм “Вічність та ще один день”, “Ліжко для трьох” і “Скляний слимак” сербського письменника Мілорада Павича. Автор досліджує концепт інтертекстуальності, метод автоцититування та кореляцію “автор–читач” як особливості наративної стратегії письменника.

*Ключові слова:* Мілорад Павич, оповідання, драма, наративна модель, інтертекстуальність, постмодерна поетика, сербська література.

Найхарактернішим у художницькому методі сербського письменника-постмодерніста Мілорада Павича є установлення нового дискурсу шляхом невинних літературних пошуків. Його творчість позначена жагою експериментаторства, пошуком нових виражально-зображальних засобів. Будучи постійним містифікатором красного письменства, цей автор у більшості своїх творів демонструє осягнення постмодерності, що проявляється у домінуванні постмодерністського бажання зруйнувати попередній канон. М.Павич креативно ставиться до своїх текстів: вдається до порушення логіки лінійної оповіді, до зміщення акцентів у художній кореляції автор–читач, застосовує літературні прийоми фрагментарності та інтертекстуальності, шифрування та псевдонімності авторства тощо.

Зацікавленість письменника нарацією, її формами, функцією та силою значною мірою спричинила появу нових текстів-шифрів, тематично співзвучних із його попередніми творами. Синтезуючи свій досвід оповідача, М.Павич вирішив використати інтерактивну стратегію у драматургії: “Спочатку народилася моя драма у вигляді театрального меню “Вічність та ще один день”. Вона виникла з двох причин: по-перше, я хотів ввести у театр інтерактивність, нелінійність подій, а по-друге, мені набридло, що ті, хто намагався адаптувати мої романи до театру, з прози ХХІ ст. робили театр ХІХ ст.”<sup>1</sup>. У драмі, побудованій у формі діалогу, оповідь може модифікуватися і наблизитися до форм сучасної комунікації. Драма як літературний твір призначена для сценічного виконання, вона є такою художньою структурою, де в одній системі координат перехрещуються різні види мистецтв (література, музика, живопис тощо). Для письменника-постмодерніста важливим завданням є урухомлення тексту, його динамічність, акт

<sup>1</sup> Павић М. Роман као држава и други огледи. Београд, 2005. С. 33.

імпровізованого творення та множинність інтерпретації. Зокрема, М.Павич зазначає: "...Згадаймо, що речення в театрі також лінійне, його лінійність зумовлена структурою театральної драми. Тому деякі письменники намагаються ввести інтерактивну драму. Однак театр не перебуває у кризі, на відміну від книги. Театр умирає вже більш ніж три тисячі років. Проте, на відміну від книги, він мультимедійний, має картину, звук, а слово в ньому постає плоттю"<sup>2</sup>.

Завдяки подібній контамінації мистецтв розширюється поле естетичної насолоди читача (глядача) від літератури. Організація самого драматургічного матеріалу вимагає мінімалізації оповіді, розробки оригінального сюжету в адекватній формі, енергійного та швидкісного методу реалізації. Саме драма стала для М.Павича тою цікавою фактурою, у якій втілювалася нова оптика бачення його малої прози. Постмодерністська концепція світовідчуття найповніше виражається у театралізації життя. Адже невольова природа тексту у душі постмодерну прагне до метафорики перевтілення, трансформації та рефігурації. Після написання трьох романів – "Хозарського словника" (1984), "Красовиду, мальованого чаєм" (1988), "Внутрішньої сторони вітру" (1991) – М.Павич вирішив звернутися до театрального мистецтва, поставивши собі за мету переписати деякі власні твори у театральному ключі, щоб зробити глядачів і режисерів більш незалежними від автора та уможливити їхню співучасть у театральному тексті. Свого часу літературний критик Андре Клавел у швейцарському виданні "Jornal de Geneve" порівняв Павичів роман "Хозарський словник" із "корчмою, в якій кожен гість укладає меню за власним смаком"<sup>3</sup>. Цей дотепний вислів підштовхнув письменника до своєрідного нарративного сюрпризу – написання драми у вигляді театрального меню, яке складається із кількох "гарнірів", однієї чи декількох "головних страв" та кількох "десертів". Виходячи з такого вибору, структурно драму "Вічність та ще один день" можна окреслити наступним чином: 3+1+3 (три взаємозамінні "гарніри", одна "головна страва" та три взаємозамінні "десерти" наприкінці). До так званого "театрального меню" додається геометрична схема драми, що є своєрідною літературною ілюстрацією. Задум М.Павича цілком у душі постмодернізму, провідними принципами якого є компонування, доповнення, комбінування та подальше зчеплення. У драмі "Вічність та ще один день" автор постулює ідею вільного вибору: глядач чи режисер на свій розсуд можуть обрати один із трьох запропонованих початків чи кінцівок твору. Завдяки здатності до репродукції, ця театральна драма в одному театрі може мати щасливий, а в іншому – трагічний кінець. Подібна варіативна сегментація тексту забезпечує множинність його інтерпретації сприймачем (читачем, глядачем). Якщо використати усі можливості текстуального монтажу, то драма постане у дев'ятих варіантах. Щоразу "текст у русі" трансформується, утворюючи нове повідомлення, що є яскраво вираженим постмодерністським підходом. У передмові до драматичного твору у вигляді "театрального меню" М.Павич так висловлює авторський задум: "Врешті, існує цікава можливість, аби за допомогою драми "Вічність та ще один день" створити "Фестиваль однієї драми", на якому дев'ять театрів показали б драму у дев'ятих різних режисурах і кожен зі своєю групою акторів, усіх дев'ять версій тексту"<sup>4</sup>. Драма "Вічність та ще один день", що вийшла друком 1993 р., була перекладена грецькою, шведською, англійською та російською мовами.

<sup>2</sup> Там само. С. 33.

<sup>3</sup> Павић М. Роман као држава и други огледи. С. 34.

<sup>4</sup> Там само. С. 35.

У драмі закладена множинність початку і кінця, а також довільність вибору без нав'язування волі автора, який закликає не надавати перевагу жодній з інтерпретацій. Це свідчить про те, що найістотнішим для письменника є створення такого тексту, який би породжував різноманітні варіанти прочитання. Розгляд архітектури драми "Вічність та ще один день" підводить до питання інтертекстуальності у творах М.Павича. Згідно з задумом, автор використовує риторичну повторення у своїй поезії, прозі та драматургії для встановлення густої мережі інтертекстуальних відношень. Письменник, використовуючи чужі або власні тексти, нагадує про них, даючи визначені сигнали або маркери, що можуть бути більшою або меншою мірою експліцитними чи імпліцитними. Інтертекстуальність як літературний феномен – це процес двосторонній: старі тексти в такий спосіб впливають на читання нового тексту, але водночас і новий текст вносить інновації, зумовлює нове читання прототексту. На основі прототексту, що стає об'єктом інтертекстуальної надбудови, створюється метатекст – текст другого ступеня, своєрідна модель першотексту. Спільні точки дотику кількох текстів утворюють інтертекстуальний діалог, що встановлюється у формах цитат, алюзій, мотивів, структурних елементів, літературних прийомів тощо. Цитування – це специфічний вид інтертекстуальності, літературний прийом у літературі постмодернізму. Сербський літературознавець Йован Делич окреслює суть цього прийому наступним чином: "Якщо письменник використовує прийом цитування, якщо алюзіями, асоціаціями та цитатами вводить читача у свою культуру, тоді написаний ним твір ґрунтується на культурній спадщині власного народу. Отож, і текст вже не є закритою цілісністю, а є "відкритим" як для читача, так і для текстів, з якими вступає у діалог. Текст є водночас і повторенням частин прототексту. Але діалог не знищує індивідуальність. Більш того, індивідуальність певного письменника видно з вибору текстів, які він цитує, в який спосіб вони цитуються... Займатися літературою – це означає мислити у відношеннях"<sup>5</sup>. Використана автором у тексті цитата спрацьовує ще й в такому напрямі: вона розділяє читачку аудиторію на групи за ознакою "свої"/"чужі", "ті, які розуміють"/"які не розуміють". Функція "прихованих" цитат полягає в ототожненні деяких текстуальних фрагментів із текстами, що вже є в пам'яті читачів, та в актуалізації позатекстових зв'язків. Як свідому авторську стратегію М.Павича можна трактувати автоцитування (внутрішню інтертекстуальність) – як "упізнання", бачення елементів прототексту у межах нового, тобто прочитання старих уламків у новому ключі. Автоцитата – це текст (або будь-який елемент текстуальної структури художнього твору), що як частина вже існуючого тексту, прототексту вводиться у текст. Правильно обрана та доречно вжита цитата виконує в тексті важливу функцію: вона стає поясненням, коментарем, засобом комунікації, модифікує семантику тексту, пов'язуючи її з семантикою прототексту. Кожен надрукований чи ще не написаний текст є потенційною цитатою. При створенні драми "Вічність та ще один день" М. Павич використав сцени зі своїх романів "Хозарський словник", "Краєвид, мальований часм" та "Внутрішня сторона вітру".

Прикладом автоцитування можуть слугувати наступні Павичеві прозові уривки, котрі, як і багато інших, показують, що кожен новий твір письменника резонує з його попередньою творчістю. Так, уперше мотив смерті в античному театрі звучить в оповіданні "Квіткова лихоманка": "Закінчивши вечеряти, він шматок кров'янки кинув у вогонь і залишив догоряти, а згодом сам загасив вогонь вином, і шипіння погаслого вогню супроводжувалося одним приглушенням "Пссст!" із залу. Я саме збирався скласти

<sup>5</sup> Делић Ј. Књижевни погледи Данила Киша. Београд, 1995, С.20 –21.

ніж, коли раптом дмухнув вітер і приніс зі собою трохи квіткового пилу на сцену; я пчихнув – і в ту ж мить порізав собі руку. Кров упала на теплий камінь і запахла...”<sup>6</sup>.

Згодом письменник, граючись із прихованими цитатами, створює оповідь про кохання Петкутина та Калини, причиною смерті яких стала квіткова лихоманка. Це оповідання частково увійшло в словникову статтю “Бранкович Аврам” роману “Хозарський словник”: “Закінчивши вечеряти, Петкутин зібрав залишки кров’янки і кинув їх у вогонь догоряти, а потім загасив полум’я вином. Сичання згасаючого вогню супроводжувалось єдиним приглушенням “Пссст!” із залу. Петкутин саме збирався засунути ніж у піхви, коли раптом дмухнув вітер і приніс зі собою трохи квіткового пилу на сцену. Петкутин пчихнув – і в ту ж мить порізав собі руку. Кров упала на теплий камінь і запахла...”<sup>7</sup>.

Взявши за основу вже існуючий суттєвий епізод, М.Павич видозмінив його у драмі “Вічність та ще один день”, і таким чином розповідь про закоханих стала “головною стравою” театрального меню: “Петкутин, рахуючи гроші, промовляв: “Один, два, три, чотири, п’ять!... Зараз я наріжу кров’янки і можна починати вечерю”. Петкутин витягає ніж із піхви і, коли хоче порізати кров’янку, пчихає і ріже палець. Його кров падає у вогонь і починає шипіти”<sup>8</sup>. Подібні кореляції засвідчують діалог прототексту та наступних текстів, показують дослівні запозичення, адаптації та інтеракції між текстами.

Головний персонаж Аврам Бранкович, посягаючи на роль творця, робить спробу створити сина з глини та вдихнути у нього життя читанням сорокового псалма. Відун досліджує “мозаїку життя”, відкриває структуру людського генома, яким є вже відома читачеві математична форма драми: 3+1+3. Експеримент зі створенням сина Аврамові Бранковичу вдався, оскільки ніхто з легковірних людей не помітив одмінностей. Завершальна сцена “головної страви” проходить у напівзруйнованому античному театрі, де відбувається жорстоке поїдання (сто двадцять мертвих душ колишніх глядачів роздирають на шматки Калину, привид якої знищує і самого Петкутина). Основною ж метою Бранковича-творця є пошук шляхів створення надприродної істоти, пралюдини Адама, душа і тіло якого були б наче великий континент, наче одна держава, створена з усіх снів, які снилися першому чоловікові й жінці аж до сьогодні. Відтак, Адамово тіло представляє великий відтинок часу, що цілісно може становити вічність. У романі “Хозарський словник” культ мисливців за снами мав завдання зібрати божественне тіло Адама, частини якого розкидано в особливих снах. Театр-текст “Вічність та ще один день” містить море інтертекстуальних, автоцитатних знаків із Павичевої прози. Незважаючи на процес “переливання текстів”, у прозі цього письменника кожен новий інтертекст має своє обличчя, ідентичність.

У драмі автор вказав три можливі схеми розвитку та вирішення сюжету: 1) “Зацукровані квіти” (закохані Петкутин і Калина залишаються разом на вічність та ще один день). У першому випадку письменник репрезентує як один із можливих варіантів закінчення оповіді успішне поєднання бінарної опозиції “чоловіче”/“жіноче”; 2) “Гірка кава” (привид Калини робить невдалу спробу оживити Петкутина). Подібна інтерпретація перегукується з романом “Хозарський словник”, де використано міф про штучне створення людини, яка має лише батька-творця; 3) “Яблука” (закохані вирішують іти не за вертепною, а за власною зіркою, намагаючись знайти свою нову душу, яку любитимуть вічно та ще один день). Цього разу кінцева мета кохання для Петкутина і Калини – це досягнення безсмертя, ідеалу гармонії. М. Павич, будучи дослідником доби бароко в

<sup>6</sup> Павић М. Цветна грозница. Београд, 2004. С.81.

<sup>7</sup> Павич М. Хозарський словник. Львів, 1998. С.40.

<sup>8</sup> Павић М. Интерактивне драме. Заувек и дан више. Кревет за троје. Стаклени пуж. Београд, 2004. С.81.

сербській літературі, використав у творі колядку та відтворив фрагмент вертепної драми, пожвавивши таким чином художню енергію оповіді.

Триадність закінчення драми – це, по суті, єдність, утворена трьома окремими частинами, елементами. В основі твору закладена пристрасть гри, яка окреслює аспекти нарації.

Мілорад Павич у 2002 р. видав “дві інтерактивні драми”: “Скляний слимак” та “Ліжко для трьох”. Обидва твори є промовистим свідченням того, що автоцитатування для письменника – конструктивний принцип поетики. В основі інтерактивної драми “Скляний слимак” – однойменне оповідання, написане автором для Інтернету й опубліковане спочатку у віртуальній мережі. Передсвяткова розповідь про викрадення різдвяних подарунків у першому варіанті складається з “жіночої” частини – “Панянка Хатчепсут” і “чоловічої” – “Пан Давид Сенмут, архітектор”. Читачеві запропоновано самому обрати порядок прочитання оповідання, що структурно містить два перехрестя. У заувагах до другого перехрестя М.Павич оголошує систему читання: пропонує читачу визначитись із кінцівкою твору, оскільки один із розділів закінчується трагічно, а другий – хепі-ендом. Розгортання варіантів вибору є методом втягування корелята у гру з текстом. Автор робить спробу наблизитись до читача усіма можливими засобами. Віртуальний діалог “текст–читач” стає основним програмним принципом написання комп’ютерних оповідань, які відкривають простір для гри, адже без неї немає комунікації.

Інтерактивна драма “Скляний слимак” складається з однієї дії у двох варіантах, що є подвоєнням драматичної перспективи. У першій дії представлена “чоловіча” версія оповіді, а у другій – її “жіночий” відповідник. У цьому проявляється Павичева подвійність – створення художнього тексту як любовної пригоди у двох аспектах. Драматичний твір містить нові елементи, відсутні в оповіданні-прототексті. Це, передовсім, тексти автентичних колядок та елементи різдвяного дійства у виконанні вертепу. М.Павич дає також коментар у передмові драми з порадою усім зацікавленим звернутися до його дослідження “Історія сербської літератури доби бароко”, де можна прочитати про особливості виконання вертепної драми. Письменник намагається таким чином продовжити традиції вертепних дійств, старовинних інтермедій. Спілкування з глядачами у драмі відбувається так: під час вистави актори передають у зал предмет і згодом звертаються до публіки з проханням прочитати текст інструкції з використання. Подібний акт імпровізованого контактування з глядацьким залом повинен встановити взаємний діалог, підпорядкувати його грі. Перша дія закінчується трагічно, оскільки актор, почувши текст прочитаної глядачем інструкції, виконує її, і це спричинює вибух на сцені. “Жіночий варіант” повторення-перегривання тієї ж дії має щасливий кінець, бо головна героїня випадково розбиває декоративну свічку у вигляді скляного слимака, що була начинена вибуховим матеріалом. У драматичних творах М.Павич застосував ще один цікавий постмодерністський імпульс: наратори читають і цитують сентенції з попередніх творів автора.

Інтерактивна драма М.Павича “Ліжко для трьох” – це авторська версія “Короткої історії людства”, у якій автор на свій розсуд трактує біблійну легенду про перших людей Адама та Єву, змагання божественних та демонічних сил. Письменник ховає філософію твору за яскравою інтригою та любовним сюжетом (використовує образ Ліліт, першої жінки Адама в єврейській традиції, яка в астрології означає альтернативну долю людини). Емблематика назви “Ліжко для трьох” свідчить про відкритість оповіді до сексуальності, про співіснування та близькість еросу й танатосу. Увага читача фокусується на асиметрії назви і визначенні “того, хто зайвий”. У творі використано

прийом автоцитування, що проявляється у запозиченні та переспіві автором сюжетів із оповідання “Ліжко для трьох”, романів “Краєвид, мальований часм” та “Скринька для писання”. В такий спосіб створюється новий текст шляхом перекомбінування вже відомих елементів (тем, мотивів). Домінантною для творчості М.Павича є літературна гра з “реальними” персонажами попередніх творів письменника. Постановка драми “Ліжко для трьох” передбачає поділ глядацької зали на “чоловічу” та “жіночу” частини. Павичева творча ідея щодо просторового поділу театрального простору була так прокоментована письменником: “У кожному разі після нелінійної прози та інтерактивних романів і оповідань було б, здається, логічним звернутися до інтерактивного театру. В ньому завіса більше не відділяє сцену від зали з глядачами, натомість, існує і друга завіса, яка пересікає по довжині залу з глядачами і сцену, створюючи з отото першою золотий перетин, щось подібне до хреста у театральному просторі”<sup>9</sup>. Вистава “Ліжко для трьох” для “чоловічої” частини публіки починається раніше, коли ж чоловіки залишають залу, жінки мають змогу побачити частину твору, призначену лише для них. Ігровий ефект досягається постійним апелюванням акторів до публіки: від відповіді однієї глядачки залежить, чи матиме драма третю дію. Нелінійність й асиметричність драми “Ліжко для трьох” уможлиблюють творчу співпрацю акторів та глядачів, причому останнім М.Павич надає можливість виконувати функцію суду присяжних, який приймає рішення стосовно подальших можливих інверсій тексту-театру. Завдяки залученню публіки до театрального дійства та існуванню свободи вибору послідовності сюжетних елементів драматичний текст стає продуктом активності глядача. У схемі, якій підпорядкований розвиток сюжету, закладена можливість вибору, що висувається на перше місце. За влучним висловом письменника-постмодерніста Д.Барта, “якщо термін “постмодерн” позначає щось гідне уваги, то це ... вдало реалізована свобода”<sup>10</sup>.

У драматургії М.Павича внаслідок структурного експериментаторства реалізується поліперспективність прочитання та інтерактивна форма комунікування. Така творча стратегія автора має на меті викликати відповідну рецепцію, асоціації та сприйняття читача (глядача). Йдеться насамперед про інтелектуальну цікавість, що є початком літературної комунікації. Досліджуючи питання текстуальних меж, письменник намагається реалізувати у драмі задум множинності тексту, уподібнити його до партитури нового типу. Створення рухомої структури текстуальної тканини зумовлює суттєві зміни при його читанні. Подібний механізм наративності не зводить читання лише до споживання, натомість, надає привілеї читачеві, який має змогу ковзати по тексті, перескакувати, відтворювати текст, грати в нього, розбирати на частини та запускати його в дію. Включення реципієнта в діалогічний контакт за допомогою тексту, що вимагає від нього дієвої співпраці, створює атмосферу гри. Це реалізація типової постмодерністської концепції адресата. Безпосередньою метою літературного твору має бути задоволення читача від прочитання (споглядання). Естетиці постмодернізму властиві інтертекстуальність та ігрове начало. Саме ці концепти стають визначальними у Павичевій драматургії, завданням якої є видозмінити традиційний театр за допомогою авторської експериментальної гри з інтертекстом та глядачем.

Інтерактивні драми “Вічність та ще один день”, “Скляний слимак”, “Ліжко для трьох” вкотре доводять художню здатність М.Павича бачити все у взаємодії, співіснуванні та співгрі.

<sup>9</sup> Павић М. Роман као држава и други огледи. С. 36.

<sup>10</sup> Barth J. The Friday Book. Essays and Other Nonfiction. New York, 1984. P. 129.

**AUTHORIAL CITATION AS THE MAIN COMPONENT  
OF INTERTEXTUALITY IN M.PAVICH'S DRAMAS**

**Zoryana HUK**

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

The author analyzes the intertextual background of the dramas “Theatre Menu For Ever and a Day”, “The Bed for Three” and “Snail of Glass” by Serbian writer Milorad Pavich. She studies the concept of intertextuality, the method of authorial citation and the author-reader-correlation as a peculiarities of writer’s narrative strategy.

*Key words:* Milorad Pavich, short story, drama, narrative model, intertextuality, post-modern poetics, Serbian literature.

Стаття надійшла до редколегії 10.09.2008  
Прийнята до друку 27.10.2008