

УДК 886.1.09-31 Киš

ПОСТМОДЕРНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ З ФОРМОЮ В РОМАНІ ДАНИЛА КІША “МАНСАРДА”

Алла ТАТАРЕНКО

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000
Кафедра слов'янської філології*

Стаття присвячена вивченню жанрових проблем роману в творчості сербського письменника Данила Кіша. Роман “Мансарда”, для якого характерні відмова від класичної оповідної моделі і розмивання жанрових меж, свідчить про постмодерний характер художніх пошуків письменника.

Ключові слова: Данило Кіш, “Мансарда”, роман, жанр, наративна модель, постмодернізм, сербська література.

У другій половині ХХ ст. в сербській літературі відбувається своєрідна жанрова революція, однією з основних рис якої є деканонізація усталених літературних форм і внесення (пост)модерного літературного духу в традиційні наративні матриці. Відбувається нівелювання меж між окремими прозовими жанрами, що відповідає спробі створення глобальної візії світу, а водночас деструкції цієї візії. На перший план виходить “вічна проблема Форми”, яку Данило Кіш (1935–1989), один із фундаторів постмодерного дискурсу в сербській літературі, вважав дистинктивним знаком сучасного красного письменства. Його наративна стратегія передбачає пошук відповідної форми для реалізації кожного художнього задуму, що призводить до виникнення нових жанрових модифікацій і створення широкого поля для формальних експериментів.

Перший роман Д.Кіша “Мансарда” (1962) привертає увагу дослідників як своєрідний полігон, на якому письменник випробовує можливості цього жанру в умовах зародження постмодерністської поетики. Сербський історик літератури М. Пантич вбачає в ньому “зародковий перелік топосів реалізації поетики Кіша”¹, який включає трансформативність, цитатність, документальність, метатекстуальність, інтертекстуальність, каталогізацію та інші особливості постмодерністського арсеналу художніх прийомів. Тихомир Брајович називає “Мансарду” “неконвенційною спробою свідомого пошуку романної форми”², а Драган Бошкович – “відправним пунктом фрагментарної поетики, яка характеризує всі прозові книжки Кіша”³. Дослідники творчості Данила

¹Пантић М. Киш. Београд, 2000. С.19.

²Брајовић Т. Облици модернизма. Београд, 2005. С.255.

³Бошковић Д. Исследник, сведок, прича: истражни поступци у “Пешчанику” и “Гробници за Бориса Давидовича” Данила Киша. Београд, 2004. С.46.

Кіша неодноразово зверталися до першого роману сербського прозаїка в контексті його творчості, однак питання художньої специфіки літературного експерименту, здійсненого в ньому, заслуговує на окреме дослідження. Метою пропонованої статті є вивчення жанрової специфіки роману Д.Кіша “Мансарда”, а її завданням – з’ясування художніх особливостей твору, який є своєрідним плацдармом для формальних та наративних експериментів прозаїка.

Створений у часи критичного перегляду поезики класичного психологічного роману, на переході від високого модернізму до постмодернізму, перший роман Д.Кіша є відповіддю письменника на питання, чим є для нього модерна наративна проза. “Мансарда” – роман про написання “Мансарди” – є свідченням випробовування “безмежно протейської форми вербального змалювання світу”⁴, в результаті якого виникає твір багатомірної структури. Фрагментарність романної картини відповідає письменницькому уявленню про хаотичність світу. В пошуках релевантного жанру для представлення всесвіту особистості Данило Кіш продовжує модернізацію роману в напрямі, визначеному Гюставом Флобером. На думку Кіша, вже в романі “Пані Боварі” французький прозаїк “почав висловлювати імпліцитний сумнів щодо всезнаючого оповідача та психологічного портрету, тих найгірших та найтривкіших з усіх можливих конвенцій”⁵. Автор “Мансарди” поширює поле дії сумніву на весь простір роману, будуючи його на непевності як основі: “Це твір письменника, який вагається між поезією і прозою і, власне, записує лише це вагання”⁶.

Про амбівалентність жанрового задуму письменника свідчить підзаголовок твору – *сатирична поема*. Пояснення такого вибору знаходимо у Кішевих автопоетичних свідченнях: “Сатира, звичайно, була спрямована проти мого власного ліризму та ідеалізму”⁷, “Мансарда”, ця “сатирична поема”, є гірким осадом досвіду, але, радше, молодечею поемою, вправами зі стилю на тему мрій, і як така, як любовна тема, могла би бути банальною, якби не було отої зміни станів, стилів, настроїв, тої попереминої зміни інтонацій”⁸. Роман, написаний від першої особи, становить мімесис письма: його герой розповідає про те, як він пише роман “Мансарда”. Непевність жанрового визначення продовжує непевність структури: три з одинадцяти глав роману мають заголовки, ідентичний назві твору (“Мансарда”), і читач щоразу змушений шукати текстуального пояснення цього наративного маневру. В романі немає розмежування між двома “Мансардами” – тою, яку пише головний герой, і тою, яку створює його автор. Вони переплітаються, як біографії їхніх авторів. Кіш неодноразово вказував на “ліричну транспозицію пережитого”, на перетворення особи письменника на романний образ, на чудесну трансформацію, “коли між романним та реальним “я” виникає процес одночасного роздвоєння та поєднання, бо “я” того, котрий пише про себе, і “я” того, котрий його описує, є і не є однією особою”⁹.

Логіку розвитку умовної фабули доволі точно можна було би представити за допомогою метафори потягу (одного з центральних символів роману): “Коли людина отак прокидається в поїзді, в темряві, без можливості попросити компас у затемненого пей-

⁴Брајовић Т. Облицы модернизма. С.251.

⁵Кіш Д. Есеји.Београд,2000. С.146.

⁶Пантић М. Кіш. С.14.

⁷Кіш Д. Gorki talog iskustva. Beograd, 1991. S.204.

⁸Кіш Д. Homo poeticus. Beograd, 1995. S.295.

⁹Кіш Д. Čas anatomije. Beograd, 1998. S.141.

зажу, обрамленого вікном (або прикритого шторою), людина відчуває, що вона в повному незнанні щодо напрямку руху: то їй здається, що потяг мчить вперед, то що він мчить назад, тобто в протилежний бік від того напрямку, про який ми думаємо як про “вперед”¹⁰.

Для першого роману Д.Кіша характерна деструкція часово-просторої картини. “Реальність справжнього світу перемішана в його прозі зі сновидіннями та галюцинативними передчуттями: об’єктивний час з’являється в обрисах здалека, як у затуманеному дзеркалі”¹¹. Герої Кіша живуть у своєму часі: у своєму історичному часі, якому вони об’єктивно належать, і в своєму власному суб’єктивному часі, який належить їм. Читачі роману не знайдуть жодних вказівок, які би дозволили визначити місце дії (про мансарду відомо лише, що вона знаходиться неподалік колії), ані прикмет того чи іншого періоду: свого часу роман зазнав критики з боку adeptів соціалістичного реалізму як твір, який не має нічого спільного з актуальним життям. Історичний момент залишається в підтексті, але не є визначальним. Час є важливим для героїв дії, а герой Д.Кіша обирає писання, уникаючи акції.

Наратор “Мансарди” не стежить за земними календарями, хіба що за зміною пір року. Він все вимірює світловими роками, які можуть бути надзвичайно довгими або короткими, залежно від настрою оповідача. Лист з червневим датуванням (з Затоки Дельфінів, з “уявних просторів”) написаний у день Пандельфінських урочистостей, які відзначають “першого травня – 7 січня за нашим календарем”. Датування (хоча й вельми умовне) спостерігаємо також у “Щоденнику Робінзона” (глава “Острів”) – отже, знову в світі фікції. Час невловимий, простір теж постійно змінюється: саме такий хронотоп відповідає *невловимому* героєві роману.

Відмову від всезнаючого оповідача і психологічного портрету продовжує руйнування класичної системи образів. Герої твору або “подвоюються”, або перебувають на межі “існування”. Цей список відкриває ліричний герой-оповідач, хлопець, який має багато імен, жодне з яких не позначене як справжнє: Орфей, Лютнист, Гітарист. У творі, спрямованому, як стверджує наратор, проти суб’єктивності й диктату першої особи, читач приречений на сваволю оповідача, який приховує від нього своє ім’я: “нехай це залишиться маленькою таємницею”¹².

Подібну ситуацію спостерігаємо і в романі видатного сербського експресіоніста Мілоша Црнянського “Щоденник про Чарноевича” (1921), коли читач не знає ані імен героїв, ані того, скільки їх, власне, є в романі. В обох творах герої-оповідачі мають свого *alter ego*. На відміну від М.Црнянського, Д.Кіш дарує йому багато імен. “Двійник” Орфея студент астрономії Ігор Юрин, Цап-Мудрагель, має чимало прізвиськ, у більшості з яких присутній компонент “голова” (Песиголовець, Птахоголовий, Сім’яголовий), яким підкреслюється раціоналістичний принцип як основне онтологічне начало цього героя. Тверезе, реалістичне “я” наратора дістає також ім’я Козлорогий. У цій *сатиричній поемі* не треба нехтувати й асоціативним зв’язком між Цапом-Мудрагелем і Сатиром, особливо якщо згадаємо про його дівчину Марію – Уранію: скульптура Скопаса представляє цю богиню верхи на цапі – символі хтивості.

У найдраматичнішому діалозі твору Лютнист звертається до свого раціонального “я”: Мефістофеле, Дияволе, Сатано, що разом із постійними згадками про нечистого,

¹⁰Кіш Д. Есеји. Београд, 2000. С.11.

¹¹Палавестра П. Послератна српска књижевност 1945–1970. Београд, 1972. С.305.

¹²Кіш Д. Мансарда. Београд, 1999. С.15.

які супроводжують з'яву Мудрагеля, дає підстави трактувати дискусії Орфея і Козлового як діалоги сучасного молодого Фауста з Демоном. З Мефістофелем, який супроводжував героя Гете у вигляді чорного пса, водив його на Вальпургієву ніч, яких у "Мансарді" є навіть дві: у цитованому фрагменті з "Чарівної гори" Т.Манна та в неореалістичному описі любовної пригоди героя.

У багатьох місцях роману Д.Кіша голоси героїв зливаються в один, і їх неможливо відокремити. Часто звучить "ми", яке для оповідача тотожне з "я". Вони разом перебираються на мансарду, пишуть на її стінах свої "заповіді", інколи Орфей не впевнений, то він чи Мудрагель сказав те чи інше – бо це, по суті, однаково. Студент-астроном теж пише (роман), і коли Лютнист погрожує викинути його «звіди», то поводитися з ним, як із "фабулянт" – героєм своєї "Мансарди". На підставі текстурального аналізу можна зробити припущення, що на мансарді живе лише одна людина – оповідач, астроном і мрійник, який у списку мешканців згадується як Ігор Юрин¹³. Орфея в цьому списку немає, оскільки він "поза дійсністю", на відміну від свого раціонального "я". Варто звернути увагу на те, що тут, вперше у творі, відбувається зустріч двох паралельних світів, які контрастують у романі: світу мрії та лунатиків і світу раціоналізму та астрономів.

Кіш продовжує справу деструкції образів там, де зупинився М.Црнянський. Так само, як у Чарноєвичі зливаються воедино демон та суматраїст, існують два автори "Мансарди" в "Мансарді": Орфей та його Мефістофель. Якщо у "Щоденнику про Чарноєвича" лише у фрагменті "Сон" відбувається подвоєння героя, коли дві оповіді зливаються в одну, то у "Мансарді" ці оповіді невіддільні, однаково непевні – бо над ними не владні закони психологічної побудови образів чи закони класичного роману. Власне, йдеться про деструкцію системи образів і фабули, коли "реального життя" з його причинно-наслідковими зв'язками немає, воно розчиняється в літературній фікції. Тому читач губиться, намагаючись стежити за пересуваннями героя, коли майже кожна наступна сцена заперечує попередню. Ліжка на мансарді то є, то його немає, з'являються й зникають героїні, і єдиний факт, який не викликає сумніву – це цитата з роману Томаса Манна.

Кіш створює роман-лабіринт, подібний до борхесівського саду зі стежками, що роздвоюються. Роздвоюються історії його героїв, кожна з яких у якомусь своєму особливому часі могла би бути завершеною. Читачі вірять, що прямують єдиною оповідною дорогою, поки не опиняються на роздоріжжі і не з'ясовують, що таких шляхів є декілька. "Мансарда", роман в процесі написання, є, по суті, романом у процесі зникнення.

Аналогічна непевненість стосується і жіночих образів роману. Сприймаючи світ фікції як реальний, Орфей створює свою кохану з "мрії та місячного сяйва", даючи їй легендарне ім'я – Еврідіка. Марно Лютнист намагається вивести її з царства мертвих образів, даруючи їй життя у своєму творі. Наратор згадує лише одну "реальну" дівчину – Маріанну, реальність якої "підтверджена" дрібними змінами в сценографії їхньої зустрічі, про яку Гітарист розповідає Осипові. Орфей взагалі не впевнений в існуванні тої, яка з'являється як втілення ідеї кохання і яку Мудрагель називає Магдаленою.

¹³Див.: *Татаренко А.* Сатирична поема као антидневник: Кишов дијалог с Црњанским // Зборник радова научног састанка слависта у Вукове дане. Хумористика и сатирична традиција у српској књижевности. Т.35. Књ.2. Београд, 2006. С.385–393; *Tatarenko A.* Između Mansarde i Sumatre: Kišov junak u ogledalu Crnjanskovog Dnevnika // Polja. Novi Sad. 2006. Br.437. S.16–30.

Ідеальна оповідачева дівчина має змінно-невизначений колір волосся; герой не бажає змалювати її портрет, бо він складається з передчуттів: “Питання: Якого кольору її очі? Припущення: зелені, сині, синьо-зелені, кольору стиглих маслин, аквамаринові, як вечірнє небо над Адріатиною, над Мадагаскаром (...) Питання: Колір її волосся? Припущення: каштановий, русявий, волосся фей...”¹⁴. Лютнист вигадує своє кохання, щоби у фіналі скинути з постаменту той пам’ятник “із золота, з плоті, з місячного сьйва”, пам’ятник, побудований на фантазії і прочитаних книжках.

Важливе місце у “Мансарді” посідає уявна розмова, яка є цитатою з “Чарівної гори” Т.Манна. Орфей сприймає цей діалог літературних героїв як розмову з Еврідікою, і лише книжка, що впала в солому на долівці, повертає його в реальність сну. Вальпургієва ніч (саме цю главу читає оповідач) з’являється в романі знову – як розповідь про ніч із Брудною Лялею і втечу “на дно” життя – у функції контрасту до маннівської. І цей контраст, пародійно, знову свідчить на користь літератури як Орфесового вибору.

Ким же, власне, є ота Еврідіка, яку Мудрагель охрестив Магдаленою? Чи існує та дівчина, позбавлена “земного” імені? У цьому не має впевненості навіть Лютнист. Зате на сторінках “Мансарди” є декілька Марій: Ігорєва дівчина-стриптизерка, Осипова кохана. У списку мешканців фігурують дві Марії: домогосподарка та її донька-студентка. В оповідачевій “Мансарді”, у сцені знайомства, героїня каже, що не зветься Магдаленою. Ймовірно, Еврідіка також має ім’я Марія, звідси й Мудрагелева асоціація, тому він і називає її іменем блудниці з Магдали? Марія, Уранія, Магдалена – у цьому переліку імен представлений увесь діапазон ідеї жіночності. Від безтілесності, через злиття чистого і чуттєвого кохання у культі Афродіти Уранії, до тілесного й гріховного. У фінальній сцені “Мансарди” герой слухатиме спів незнайомки, і роман закінчиться цією піснею як картиною неможливого: “І ніколи ти зі мною зорі не побачиш”¹⁵.

Наратор “Мансарди” за покликанням – мешканець Літератури, який вживається в книжкову реальність. Особливо його приваблює подвійне маскування: Касторп в обраній сцені говорить французькою. Читання є одним із найзвичніших його занять, яке Кіш змалює, а не описує: “Бо сказати, наприклад, у оповіданні або романі, що якийсь персонаж роману або реальна особа, тобто, така, що не належить до романного світу, читає в оригіналі Верлена, Рембо та Аполлінера, і читає російських письменників, і Манна, і Гамсуна, і вживається в свою літературу – це не оповідний прийом, а есеїстичний. Це означає розповісти про цю, по суті, повсякденну інтелектуальну діяльність homo gutenbergiensisa (діяльність рутинну і банальну, як споживання їжі чи одягання), а не зобразити її”¹⁶.

Коли йдеться про “міметичні” частини оповіді, Орфей поводить, як письменник, що спілкується зі своїми персонажами: з відчуттям переваги, яке дає йому усвідомлення їхньої залежності від його волі. Створюється дистанція, яка ставить наратора-письменника у привілейовану позицію щодо його “реалістичних персонажів”. У розмові з героями, “типовими для реалізму”, наприклад, із двірничкою (“прототипом усіх двірничок”), Орфей обіцяє викинути Мудрагеля *звідси* – причому він, вочевидь, не має на увазі мансарду як простір. “Бордель-мама” також усвідомлює його роль твор-

¹⁴Кіш Д. Мансарда. С.14.

¹⁵Там само. С.133.

¹⁶Кіш Д. Čas anatomije. Beograd, 1998. S.137.

ця літературних світів: кількість цукру в каві визначає той, хто цю каву описує. Література присутня всюди: у карті вин напої мають назви віршів та оповідань (Дубровницький мадригал, Слов'янська легенда, Слово любови, Очі Симоніди).

Лютнист живе у своєму романі-Мансарді, свідомий літературної природи героїв, які живуть на його сторінках: немає межі між життям письменника та літературою, яку він створює. Не тому, що Орфей переносить у книжку все, як воно було, міметично, а тому, що реальність літературного світу – самодостатня, це реальність у собі. Вона не вимірюється категоріями істинності, не знає категорій початку й кінця або остаточної визначеності – як рукопис Еврідіки, який можна щоразу читати по-іншому. Д.Кіш пропонує прийом, який би можна було назвати “авторerefлексійною нарацією або розповіддю, яка сама себе обдумує”¹⁷. Письменник пояснює, чому він змушений був внести в роман мімесис читання (з метою його змалювання), але не вважає за необхідне наголосити на присутності мімесису письма.

Жанровий експеримент автора роману проявився і в пошуках відповідного жанру для Орфеевої “Мансарди”. Читач не знайде в романі прямої відповіді на це питання, хоча не залишиться таємницею, що не бажає писати герой. Ця проблема перебуває в тісному зв'язку із Кішевою філософією романної форми, так само як і його герой пов'язаний зі своїм письменником міцними вузами ліричної транспозиції пережитого.

Жанр твору Лютниста переважно не викликає сумніву в істориків літератури, хоча в жодному з його висловлювань жанр не позначений як романний. Сербський дослідник Йован Делич пише: “Головний герой, як і Орфей, з поетів, автор роману. Крім того, він грає на гітарі, тобто на лютні”¹⁸. На сторінках “Мансарди” розпочнеться дискусія про романну прозу, але вона не зупиниться на перегляді поетики роману як такого, а буде пренесена на саму “Мансарду”. Оповідач вступає в дискусію про роман, який “пишеться” на очах у читачів, він безпосередньо говорить про текст, який пише, а цим текстом є сам роман “Мансарда”¹⁹, – стверджує сербський історик літератури Александар Єрков. “Перший прозовий твір Данила Кіша є власне романом про роман без роману, оскільки (не)нарративні, поетологічні, цитатні та метапрозові (коментаторські) плани в ньому багаторазово переплітаються”²⁰, – вважає сербський літературознавець Михайло Пантич. До думки провідних сербських критиків приєднується угорська дослідниця Вікторія Радич, яка стверджує, що Лютнист – це “поет-ідеаліст, який (не) пише роман під назвою “Мансарда”. Це не-писання “Мансарди”, ця відсутність твору є головним мотивом “Мансарди”²¹.

Йдеться не лише про аналогію, за якою знак жанрової тотожності ставиться між двома творами з однією назвою. Але так само, як “Мансарда” не є Кішевою автобіографією (хоча й не позбавлена її рис), Гітаристова книжка теж не ідентична з твором, що має підзаголовок “сатирична поема” (хоча певні частини і в цьому випадку збігаються).

В одному з ранніх інтерв'ю Д.Кіш згадує, що його “Мансарда” народилася в ескапістській спробі втечі від реального, болісно пережитого кохання. Перетворення щоденника на роман означало дистанціювання від пережитого страждання, створення

¹⁷ Брајовић Т. Облици модернизма. С.255.

¹⁸ Делић Ј. Књижевни погледи Данила Киша. Београд, 1995. С.23.

¹⁹ Јерков А. Од модернизма до постмодерне: приповедач и поетика, прича и смрт. Приштина-Горњи Милановац, 1991. С.97.

²⁰ Пантић М. Киш. Београд. С.14.

²¹ Радич В. Danilo Kiš: život & delo i brevijar (s mađarskog preveo M. Čudić). Београд. 2005. С.73.

нового, фіктивного світу, де все може бути інакше. Для здійснення свого задуму письменник обирає один із найважчих шляхів: його герой багато в чому буде говорити від імені автора (навіть писатиме “Мансарду”), але буде при цьому літературним героєм. Оповідач носить у собі два протилежні образи – Лютниста і Мудрагеля, у чиїх дискусіях народжується текст “Мансарди”. Однак нараторова “Мансарда” не у всьому тотожна Кішовій. Гітарист (всупереч волі Козлорогого), викидає з неї аборигенську пісню, яка, проте, з’являється у великій “Мансарді”.

“Нічого в цей момент не є більш далеким від моїх амбіцій, аніж писання любовного роману,”²² – проголошує Лютнист. Він не послухається Ігоревої поради і не напише “щось у стилі “Дафніса та Хлої”. Мудрагель радить йому позбутися “першої особи”, цього ж хоче і сам герой, хоча й шукає інакших шляхів реалізації такого задуму.

Один із можливих варіантів відповіді на жанрове визначення нараторової “Мансарди” – поема про кохання. Він не реалізується, хоча в певні моменти ліричний дискурс виступає як домінуючий: окрім фрагментів нараторових пісень та пісень із Затоки Дельфінів трапляються фрагменти, які могли би отримати статус віршів у прозі. Мудрагелева присутність “перешкоджає у цій поемі про кохання”²³ – свідчить герой. Нарешті, Козлорогого виганяють, але на мансарді та у “Мансарді” вже немає Еввідіки. Не написав Лютнист також “найгарнішого вірша”, “балади колес”.

В одній з дискусій Орфей заявляє, що те, що він пише, буде розповіддю, а не поемою. Говорячи про свій твір, герой згадує записи, нотатки, Мансарду – і це останнє визначення є, напевно, найточнішим, бо означає місце, де Гітарист ховається від життя, літератури і самого себе.

Герой Кіша, як і його автор, зводить рахунки зі своїм ліризмом. Для нього немає нічого огиднішого від Затоки Дельфінів, йому потрібний резонатор, розповідь про дно життя. Тому можна припустити, що Лютнист, як і Кіш, теж пише сатиричну поему.

Мудрагель, за свідченням Орфея, пише роман, не знаючи, як він закінчиться, оскільки і сам є образом, який перебуває в процесі створення. Лютнист найбільше боїться, щоби Козлорогий не став “персонажем роману, героєм чи навіть типом”²⁴. Він може викинути його звідси (з поеми?), але навряд чи може викинути його з роману. Судячи з того, що у роман “Мансарда” увійшла пісня, яку викидає (попередньо розірвавши) Лютнист, Мудрагель у ньому залишився. Він той, хто включив у нього цю пісню.

Орфей створює поему, Цап – роман, і в результаті з’являється роман “Мансарда” із підзаголовком “сатирична поема”, твір, який пише Лютнист-Мудрагель. До читача звертається ліричне “я” героя, отже, не дивно, що не згадується роман, який пише його раціональне “я”.

“Справді, чи не є моя “Мансарда” лише обрамленням?” – запитує Орфей²⁵, залишаючи читачеві право шукати відповіді. Все в цій книжці існує і водночас не існує, так само, як у дивний спосіб існує і не існує вона сама.

“Мансарда” є своєрідними обрамленням поезики Данила Кіша, оскільки в ній накреслені всі головні художні прийоми і формально-нарративні стратегії прозаїка. “Мансарда” – це роман про написання роману “Мансарда”. Але водночас – сатирична поема про написання сатиричної поеми, роман про написання поеми та поема про написання

²² Кіш Д. Мансарда. С.27.

²³ Там само. С.30.

²⁴ Там само. С.51.

²⁵ Там само. С.119.

роману. У цьому немає протиріччя: власне така книжка відповідає уявленню письменника про роман як поліжанровий твір. В одному зі своїх текстів, присвячених питанням поетики, Данило Кіш шкодує, що у французькій літературі, заради чистоти жанру, стилю і мови, втрачена “ця за своєю суттю сучасна романна форма змішення жанрів – раблезіанський *pot-au-feu*”²⁶. Таке “*ragu*” він вважав ідеальною метафорою роману і своєму першому романному творові надав саме такої модерної поліжанрової форми.

На думку сербського дослідника Йована Делича, “роман представлений як всесильний, “ненажерливий жанр”, який здатний “зварити” і “перетравити” усе – елементи найрізноманітніших видів дійсності”.²⁷ У романі Д.Кіша відбувається перехрещення двох типів дійсності: тої, яка виступає в “Мансарді” як дійсність “я”-оповідача, і дійсність нараторового твору. Якщо Кішева “Мансарда” – дзеркало інтенцій письменника, тоді Лютнистова “Мансарда” – дзеркало світу героя. Дзеркала відображаються одне в одному, примножуються картини фіктивної дійсності і важко відділити відображення реальності від відображення її відображення. “Мансарда”, відповідно до задуму письменника, стає обрамленням. Романними рамками, які вміщають цілу палітру жанрів і оповідних моделей, літературний світ, який опинився між двома текстуальними дзеркалами.

Перший роман Данила Кіша є художнім документом пошуку жанру, який відповідає модерному світосприйняттю людини і світу. Це відповідь письменника на *вічне питання Форми*, яка дає підстави говорити про постмодерний характер його поетики. Аналіз роману “Мансарда”, в якому письменник випробовує різноманітні оповідні стратегії, дає багатий матеріал як для вивчення творчості Данила Кіша, так і для дослідження становлення постмодерністської моделі роману.

POSTMODERNISTIC EXPERIMENTS WITH THE FORM IN KISH'S NOVEL “THE GARRET”

Алла ТАТАРЕНКО

*L'viv Ivan Franko National University
1, Universytets'ka Str., L'viv, 79000
The Chair of Slavonic Philology*

Genre problems of the novel in the creative works of a Serbian writer Danilo Kish are dealt with in the article. His novel “The Garret” characterized by the repudiation of the traditional narrative model and the erosion of genre limitations, testifies that the writer's creative search was of a posmodern character.

Key words: Danilo Kish, “The Garret”, novel, genre, narrative model, postmodernism, Serbian literature.

Стаття надійшла до редколегії 19.12.2006
Прийнята до друку 25.01.2007

²⁶ *Kiš D. Homo Poeticus. Beograd, 1995. S.45.*

²⁷ *Делић Ј. Књижевни погледи Данила Кіша. С.82.*