

УДК 821.163. 41' 06: 7. 038. 6

ЕЛЕМЕНТИ ПОСТМОДЕРНОЇ ПОЕТИКИ У “ХОЗАРСЬКОМУ СЛОВНИКУ” МИЛОРАДА ПАВИЧА

Зоряна ГУК

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

У статті викладено окремі елементи постмодерної поетики у романі “Хозарський словник” сербського письменника Милорада Павича. Автор статті досліджує структуру письма, концепт інтертекстуальності та кореляцію “автор–читач” як особливості наративної стратегії письменника.

Ключові слова: адресант, адресат, відкритий твір, дигітальна культура, інтертекстуальність, нелінійне письмо, постмодерна поетика, текстуальність, циркуляція.

Літературний світ сербського письменника Милорада Павича надзвичайно багатий. Грунтовний аналіз його численних романів можливий лише за умови вивчення його ранньої поезії та прози. Зародки поетики відомого роману “Хозарський словник”, який приніс авторові світову славу, містяться у поезіях й оповіданнях Павича. Зокрема, привертає увагу поетика палімпсеста у поетичному доробку письменника. Він – автор поетичної збірки “Палімпсести” (1967), книги віршів і прози “Місячний камінь” (1971), збірок оповідань “Залізна завіса” (1973), “Коні святого Марка” (1976), “Російський хорт” (1979), “Нові белградські оповідання” (1981), книги віршів і прози “Душі купаються востаннє” (1982). Поет Милорад Павич не сприймав “чистого жанру” поезії, тому з'являються його збірки віршів і прози. Саме вірші, порушуючи уявну “святість” жанру, стають основою деяких оповідань, які теж не змогли існувати самостійно, а, доповнивши один одного, склали цілісність. Письменник здійснює жанрові пошуки заради читача – йдеться про орієнтованість митця на спілкування з суспільством, про бажання діалогу з адресатом, задля якого пишеться твір. Свою поезію, яка стає ембріоном прозового тексту, автор “переходяє” у прозу, не проводячи кордонів між різними літературними жанрами. Таке “пересипання” фрагментів, мандрівки героїв, калькування елементів спричинилися до того, що деякі оповідання об'єдналися в один “Малий нічний роман”, що згодом став складовою частиною роману-кросворду “Краєвид, намальований часом” (1988). Сам Павич так висловився з цього приводу: “Я завжди хотів, щоб мої герої мали можливість циркулювати у моїх творах, аби вони певним чином були старшими від моїх книг і живішими від форми одного роману чи одного оповідання, щоб могли з оповідання увійти в роман, із вірша – в оповідання, з одного роману – в другий...”¹. Оповідання Павича народжуються з його віршів, романи – з оповідань, отже, самі тексти автора є прикладом

¹ Цит. за: *Пијановић П. Павић*. Београд, 1998. С. 391.

жанрової полівалентності, класичним **палімпсестом**. Текст, який є одночасно поезією та прозою, віршем, оповіданням і романом, суттєво змінює організацію тексту та порядок дискурсу. Поняття “палімпсесту” з першої книги Павича стало ключовим символом його візії літератури, одним із невід’ємних елементів поетики, оскільки воно здатне поєднати, гармонізувати, встановити зв’язок між минулим і сучасним. Над поняттям палімпсесту як старовинного рукопису, з якого стерто попередній текст і на його місці написано новий, розмірковує відомий сербський поет Драган Йованович Данилов: “Всі ми, які пишемо, як сказав Кіш, “перебуваємо під владою палімпсесту”, або, власне кажучи, нас провадять таємні чари палімпсеста... Без сумніву, палімпсест є *sine qua non* поезії. Поетична мова за своєю природою є своєрідною палімпсестовою метамовою, а поет – це *archeus*, внутрішній алхімік цієї метамови... Бо місія поета полягає у тому, щоб стирати з пергаменту анахронічні слова, вкриті пліснявою (при цьому, звичайно, все ж залишається щось від попереднього тексту) і так, не повторюючи банальних схем і кліше, писати нові, свої. Але парадоксальним є те, що текст, а точніше метатекст, пишеться і стирається тим самим порухом руки...”². При цьому палімпсест не треба трактувати як суто технічний процес – написання нового тексту на місці повністю стертого старого, бо в такому випадку ці тексти не пов’язані змістовно, а лише спільним простором існування. Однак жоден із двох палімпсестових текстів (старий чи новий) не може звільнитися від свого попередника, самостійно змінивши місце існування, і саме завдяки цій взаємозалежності реалізуються інтертекстуальні зв’язки у текстуальному універсумі. Милорад Павич послуговується численними літературними моделями: міфом, легендою, агіографією (житійною літературою), апокрифами, переказами, історичними фактами, що слугують “прототекстом”, який реінтерпретується у сучасній прозовій структурі. Сторінки цього рукопису, первинного тексту, “прототексту” затерті, проте його сліди знаходимо на багатьох рівнях прозової структури, у певних мотивах і композиції твору. Палімпсест поетики М.Павича літературні критики часто порівнюють із літературною концепцією видатного аргентинського письменника Х.Л. Борхеса. У поезії і прозі Павича теж знаходимо бачення книги як нового безконечного рукопису, що вміщує всі можливі комбінації літер, для нього характерні мотиви дзеркала, лабіринту, кола, двійників, синтез історії й сучасності у вигляді часо-просторової безмежності, у якій співіснують символіка чисел, симетрія, сон, смерть, переплетення поетичних і прозових форм в одному творі.

Палімпсест є матеріалізованою метафорою інтертекстуальності, однією з центральних інтертекстуальних фігур. Цей термін теоретика постструктуралізму Юлії Кристєвої, який ґрунтується на теорії поліфонічності М.Бахтіна, став одним із основних в аналізі поетики постмодерного твору. Інтертекстуальність (міжтекстуальність) становить співприсутність і взаємодію різних кодів, дискурсів чи голосів, які співіснують у тексті. Такий багатовимірний текстовий простір містить у собі протописьмо, що проектується у вигляді знаків, “слідів”, “означників”. Постмодерна поетика руйнує послідовний наратив, надає перевагу внутрішній текстуальній складності, обирає множинність замість одиничності, фокусує свої дослідження на переоцінці традиційної концепції авторства. Якщо текст є інтертекстуальним, то і сам акт прочитання переростає у інтертекстуальну діяльність. У такому текстуальному дискурсі читач має право оцінювати та розшифровувати текст-палімпсест, самостійно проектувати нові вектори руху, моделювати його розвиток, тобто, читач стає засобом передачі всіх актів інтертекстуальності. Цитатність та інтертекстуальність на рівні жанрів і мотивів є однією з найтиповіших ознак постмодерної літератури.

² Пуцановић П. Павић. С. 361.

У 1984 р. побачив світ роман “Хозарський словник”, який за багатьма ознаками є продовженням уже сформованої творчої системи засобів Милорада Павича. У цьому творі символічно виявлено всі значні особливості структури попередньої прози автора, який застосовує нову організацію прозового тексту, створюючи роман із трьох книг, у яких вміщено словникові, тобто, лексикографічні, енциклопедичні статті про хозарів, які зникли більш ніж тисячу років тому, про хозарську полеміку, що мала на меті визначити одну з трьох релігій – християнську, ісламську чи гебрійську. Поняття палімпсесту автор дуже вдало використав щодо хозарів, які самі є палімпсестом – це втрачений і стертий текст історичних подій, який треба наново написати, реконструювати і в такому чині простежувати сліди одного зниклого народу від минулого і до сучасності. На відміну від історичних досліджень, твір не висвітлює духовні чи культурні зв'язки, вагомими історичні факти в ньому згадуються лише принагідно, проте при цьому створюється єдиний безмежний манускрипт, що поетично розкриває спосіб мислення, уявлення та очікування реальності. Лише чітка словниково-енциклопедична композиція роману повертає довіру читача до фактів, відомостей, до історичних документів. М.Павич ставить перед собою завдання створити новий спосіб письма і читання, що має на меті зруйнувати послідовний нарратив та перетворити акт прочитання в інтертекстуальну діяльність.

Магічний діалогізм: адресант (автор) та адресат (читач) як учасники акту комунікації

Із поняттям інтертекстуальності тісно пов'язаний концепт “смерті автора”, “смерті” тексту, “смерті” читача. В літературно-теоретичному дискурсі другої половини ХХ ст. найвидатніші мислителі постмодерної доби Мішель Фуко, Ролан Барт, Жак Деріда проголосили та проартикулювали у своїх працях зникнення суб'єкта, що обмежує свободу читання і народження читача як учасника текстуальної гри. На думку М.Фуко, автор не є невичерпним джерелом знань, якими наповнений твір, автор не йде попереду твору, він є певним функціональним принципом, який у нашій культурі дозволяє обмежити, вилучити і змінити, або, інакше кажучи, який перешкоджає вільній циркуляції, вільному маніпулюванню, вільній композиції, декомпозиції чи рекомпозиції уяви³. Роль автора полягає в тому, щоб, на реальному світові, створити свій фіктивний світ тексту, в якому активний читач матиме абсолютну свободу для творчості та інтерпретації. Автор не може обмежувати своєю розповіддю горизонт бачення читача. В тріаді “автор–текст–читач” текст є посередником між двома учасниками акту комунікації. Сприймаючи ідею теоретиків постмодернізму про переоцінку традиційної концепції авторства, М.Павич у своїх романах зрівноважує асиметрію функцій у кореляції “автор–читач”, він демонструє мистецтво завоювання читача, впроваджуючи стратегію залучення його до співтворчості в художньому творі. Впроваджується стратегія вільної, інтелектуальної гри з реципієнтом. Категорія автора зникає, “розчиняється” у мереживі тексту, його особа “емігрує” у світ читача. На сторінках “Хозарського словника” письменник (адресант) починає гру з читачем (адресатом), погоджується на множинне авторство. М. Павич визнає себе лексикографом, реставратором знайденого видання, він використовує у романі відому техніку знайденого рукопису, результатом якої є множинне, “палімпсестове авторство”. За відсутності авторитетного суб'єкта відбувається реалізація концепту “смерті автора”, його зникнення і заміна

³ Фуко М. Що таке автор? // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 2001. С. 611–612.

“писарем”, “перепишувачем”. Видавцем (автором) первинного “Словника” є Йоганнес Даубманус, друкар із XVII ст., з ним ділить авторство упорядник першого видання – отець Теоктист Нікольський, який вивчив історію хозарів із різних джерел та написав Appendix I як передсмертну сповідь. Однак справжніми упорядниками “Хозарського словника” є Аврам Бранкович (“Червона книга” з християнськими джерелами про хозарське питання), Юсуф Масуді (“Зелена книга” з ісламськими джерелами) та Самуель Коен (“Жовта книга” з гебрійськими джерелами). Визначивши внесок усіх авторів у створення “Хозарського словника”, можна констатувати, що його творці присутні в усіх текстових площинах роману, вони також втручаються у процес творчості, внаслідок чого відбувається затирання індивідуальних характеристик реального суб’єкта письма і прочитання тексту набуває нової значущості. Постає сучасного автора знака, “розсіюється” у великій кількості “внутрішніх авторів” роману, позиція творця перстає бути привілейованою. У постмодерному дискурсі одноголосся перетворюється у двоголосся або й у поліголосся, з огляду на наявний широкий діапазон голосів та дискурсів, які входять у текст. Двоголосся (діалогізм), за М.Бахтініним, є характерною ознакою мовлення, бо кожному висловлюванню притаманна адресованість. У “Хозарському словнику” концепт “смерті” тексту реалізується наступним чином: автор стверджує, що існує таємничий рахунок для словника (1691 + 293 = 1984), який є беззаперечним доказом секундарності твору. Павич презентує реконструкцію титульної сторінки первісного, знищеного видання “Хозарського словника” 1691 року: “Leksikon Cosri. Continens colloquium seu disputationem de religione. Regiemonti Borussiae. Excudebat typographus Ioannes Daubmannus. Anno 1691”. “Реконструкція первісного Даубманусового видання 1691 року (знищеного у 1692 році) з доповненнями до найновіших часів”. Таким чином автор видає власну літературну продукцію за реконструкцію Даубманусового видання, і це зафіксовано у графічному зображенні перших сторінок, отже, Leksikon Cosri 1691 р. – прототип “Хозарського словника” 1984 р. Судячи з таких пояснень, очевидно, йдеться про лексикографічну працю, яку можна постійно дописувати задля її актуальності. Книга може спричинити смерть того, хто, прагнучи знань, намагатиметься оволодіти нею, розгадати хозарську загадку (подібно до “Імені троянди” У.Еко).

У 1689 р. під час турецько-сербської війни на березі Дунаю зустрічалися серб-християнин Аврам Бранкович, єврей Самуель Коен і турок Юсуф Масуді. Вони не знайомі один з одним, однак бачили один одного у снах і навіть шукали зустрічі. Під час зустрічі всі троє помирають. До Стамбула приїхало троє науковців-дослідників хозарського питання у XX ст.: серб – д-р Ісайло Сук, єгиптянин – д-р Абу-Кабир Муавія і єврейка з Польщі – д-р Дорота Шульц. Під час розмови Сук і Муавія помирають за загадкових обставин. Спільним для цих героїв із XVII та з XX ст. є те, що всі займалися хозарським питанням і досліджували “Хозарський словник”, а помирають саме в ту мить, коли повірили, що дуже швидко розгадають хозарську загадку.

У лабіринтоподібному тексті “Хозарського словника” може померти й читач, бо на шостій сторінці роману надруковано лише один вислів, що є своєрідною епітафією, якою автор здійснює поховання читачів, які не прочитали книгу: “На цьому місці лежить той читач, який ніколи не відкрив цієї книги. Він тут мертвий назавжди”⁴. На дев’ятій сторінці розташований зміст, який складається із попередніх зауваг до самих словників, далі ідуть три словники, за ними – два додатки, заключна примітка та покажчик словникових статей. У попередніх заувагах М.Павич запевняє майбутнього читача у тому, що його не чекає смерть після прочитання “Хозарського словника”, як

⁴ Павич М. Хозарський словник. Львів, 1998. С. 6.

це трапилося з тим, хто читав попереднє видання 1691 р. Справа в тому, що перший лексикограф, польський друкар Йоганнес Даубманус, один із п'ятиста примірників, який закривався на позолочену застібку, надрукував отруйною друкарською фарбою. Існував ще один контрольний примірник "Словника", що мав на срібну застібку. Книга є отрутою і несе в собі смерть, оскільки "інквізиція 1692 року знищила всі примірники Даубманусового видання, і в обігу залишився тільки той отруєний примірник, якому пощастило уникнути пильного ока цензури, та ще допоміжний екземпляр зі срібною застібкою, що був при ньому. Таким чином були покарані всі непокірні, які наважилися читати заборонений словник. Кожен, хто відкривав книгу, швидко ціпенів, настромлений на власне серце, як на шпичку. Читач помирав якраз на дев'ятій сторінці, біля слів "Verbum caro factum est (Слово стане плоттю)"⁵. В такий спосіб письменник реалізує ще один концепт, пов'язаний із інтертекстуальністю – "смерть читача".

Завдання автора – продукувати нарративний дискурс і, будучи реальним відправником інформації, передавати її читачеві (адресатові). Роман "Хозарський словник" дає безмежний простір для уяви адресата з огляду на множинність перспектив для взаємодії між двома учасниками акту комунікації. У всіх своїх романах та оповіданнях, як і в "Хозарському словникові", М.Павич презентує проект нового читання, постійно спілкується з читачем, даючи йому необхідні вказівки щодо кращого та ціліснішого прочитання твору. Інструктуючи читача про порядок читання, автор дає йому змогу вибрати трагічний кінець або happy end, радить прочитати зауваги та самому прийняти рішення: прислухатись до порад чи просто прочитати твір у звичному порядку.

Внаслідок децентралізації структури твору та зміни позиції автора читач стає засобом передачі всіх актів інтертекстуальності. "Я намагаюся змінити спосіб читання роману, збільшуючи роль і відповідальність читачів у створенні тексту. Це читачі приймають рішення щодо обрання зав'язки і розв'язки роману, початку чи закінчення читання, вирішують долю головних героїв. Однак щоб змінити спосіб читання, потрібно було, як я вже сказав, змінити і спосіб писання", – наголошує М.Павич⁶. Письменник має на меті змінити спосіб комунікації зі сприймачем, "уповноважує" його створити свою версію оповіді, новий інтегральний текст, допомагає йому "увійти у діалог" із текстом. Споглядач бере на себе роль співтворця, активно долучається до процесу творення книги, самостійно укладаючи її для себе з частин тексту. Якщо ж текстуальна структура забезпечує можливість і перспективу до творчої взаємодії-співпраці автора з читачем, то, виходячи з міркувань У.Еко у його "Поетиці відкритого твору", такий текстуальний дискурс набуває статусу "відкритого твору"⁷. Роман М.Павича "Хозарський словник" – класичний приклад "відкритого твору", де функціонують чіткі механізми структурування, організації та розгортання тексту, розроблені вектори текстуальних відсилань. У ньому присутня система кодів адресанта, які, за авторським задумом, критичний (семіотичний) читач намагатиметься розшифрувати. Текст, трансформований у макрокомунікативний акт, "відмикається", якщо адресат поділяє систему кодів адресанта, які залежать від ерудованості, обсягу знань, читацького досвіду, світогляду. Декодувати такий складний, лабіринтоподібний текстуальний феномен допоможе словникова структура тексту, яка стане "хозарським" ключем для "відмикання" авторового ансамблю кодів.

⁵ Павич М. Хозарський словник. С. 13–14.

⁶ Павић М. Роман као држава и други огледи. Београд, 2005. С. 24.

⁷ Див.: Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів, 2004. С. 83.

Структурна модель твору

Милорад Павич – не тільки поет, прозаїк, перекладач, а й автор численних монографій з історії сербської літератури, зокрема ґрунтовного дослідження “Історія сербської літератури доби бароко” (1969). Він один із перших вивчає барокові твори сербських та інших слов’янських авторів XVII–XVIII ст. (зокрема, З.Орфеліна, Г.Стефановича-Венцловича), привертає увагу наукового світу до літературного продукту цієї епохи. Павич аналізує складну, мінливу, поліфонічну художню систему літератури бароко, яка тяжіє до складної метафоричності, алегоризму, емблематичності та контрастів, вирізняється прагненням вразити читача піднесеним стилем. Своєрідність барокової інтертекстуальності спонукає автора до перетворення й асиміляції різних текстів. Для літературних творів доби бароко характерна ускладнена форма, яка забезпечує відкритість і динамізм, відмову від нерухомого центру композиції, розгортання тексту до “нескінченності”. У бароковій літературі авторитет читацької аудиторії відігравав важливу роль і був дуже впливовим. Окремі особливості художньої системи барокової літератури, зокрема, акцент на структурі твору, що є рухомих механізмом для забезпечення динаміки, Павич запозичає й увиразнює у своїх романах.

Автор створює цікаву систему структурування твору у вигляді лексикографічного видання. Символіка числа “три” присутня у композиції “Хозарського словника” у його поділі на Червону книгу, де представлені християнські джерела і трактування хозарської полеміки, Зелену, яка охоплює ісламську проекцію полеміки, і Жовту книгу, що є реконструкцією єврейської інтерпретації хозарської полеміки. Потрійна структура домінує у численних світоглядних уявленнях: у теології (небо, земля, підземелля), есхатології (рай, чистилище, пекло), антропології (тіло, душа, дух). Милорад Павич посилює символіку числа три, охоплюючи три часові простори. Це час існування хозарського народу (VIII і IX ст.) і проведення хозарської полеміки її безпосередніми учасниками та першими хроністами (XVII ст.), коли дослідженням хозарського питання займаються Аврам Бранкович, Самуель Коен і Юсуф Масуді, тоді ж друкується словник Даубмануса, і, насамкінець, XX ст., коли д-р Ісайло Сук, д-р Абу-Кабир Муавія та д-р Дорота Шульц знову тлумачать хозарську полеміку. Подібний шлях змішування і кумуляції розмаїтих часових планів створює один окремий час, час самого тексту, в результаті чого виникає враження безчасовості, всечасовості, причому зі збільшенням просторових понять він нівелюється. Число “три” стає ключовим архітектурним символом роману: “Хозарський словник” складається з трьох книг, у хозарській полеміці беруть участь представники трьох релігій, три хроністи описують цю подію, три пекла з відповідно трьома демонами впливають на розвиток подій у різних історичних періодах. Складна структура твору дає можливість розгортати і згортати текст за новим принципом, забезпечуючи відхід від хронологічної лінеарності та деконструкцію реалістичного способу оповіді. Новий спосіб читання, який підриває лінеарність тексту, є ознакою інтертекстуальності. Будучи продуктом постмодерністської творчості, такий твір відмовляється стояти непорушно в обмежених рамках усталеної структури, оскільки перестає діяти сам принцип системності й організованості. Адже постмодернізмові притаманні цитаційна, ітеративна структура письма, відсутність послідовності, фрагментарність опису, брак єдиної позиції, імітація певних математичних прийомів (переліку, дублювання, монтажу), застосування різноманітних друкарських пристосувань, які перетворюють письмо на процес, під час якого прочитання набуває нової значущості. Це приклад “нелінеарного письма” (“nonlinear narratives”) і підтвердження теорії перетворення літератури у реверсивне мистецтво. Милорад Павич вважає, що

нелінійний механізм з'явився ще у церковних літургійних текстах, які щодня, під час кожного богослужіння комбінуються. Адже тут за взірць нелінійної структури одного сакрального і водночас літературного твору взято календар. “Хозарський словник” – це “роман-лексикон на 100000 слів”, і залежно від мови, якою надруковано твір, він має іншу кінцівку. Оскільки графічна система сербської мови передбачає дві абетки (кирилицю та латиницю), кількість і порядок розташування літер у яких різний, то вже сама сербська версія “Словника” існує з двома варіантами закінчень. Переклад роману іншими іноземними мовами змінює послідовність словникових статей відповідно до алфавіту мови, якою здійснюється переклад. Окрім цього, “Хозарський словник” одночасно з'явився у чоловічій та жіночій версії, тому читач (читачка) мають можливість вибрати один бажаний примірник або ж прочитати обидва і таким чином продовжити текстуальну гру під час з'ясування відмінностей між примірниками. У самому тексті вміщено систему експліцитних вказівок, “сигналів”, які є своєрідними дороговказами на шляху відчитування і реконструкції тексту.

Нова літературна техніка найкраще реалізується у дигітальному просторі, оскільки існує можливість відчитувати твір з монітора комп'ютера (з компакт диску або з інтернету). Працюючи над CD ROM-м “Хозарського словника”, комп'ютерники підрахували, що існує близько двох із половиною мільйонів способів читання цієї книги. Тільки після цієї цифри читач може повернутись до чужого, вже прочитаного варіанту. Роман Милорада Павича “Хозарський словник” належить до відкритої, децентралізованої дигітальної культури, в якій інформація тяжіє до безмежної свободи і створює нову культуру дискурсу. Електронні засоби уможливають комбінування текстів, графіки, рухомість образів, звукове оформлення і на цій основі створення гіперпоєднаних документів. Такі засоби комунікації характеризуються інтерактивністю (здатністю до взаємодії, до взаємного впливу), їхня креативність видозмінює кореляцію “автор–читач” у літературному творі, який існує у віртуальному вимірі. Практика написання та прочитання такого тексту вимагає “дигітальної грамотності”.

Після світового успіху “Хозарського словника” Милорад Павич у своїх нових романах продовжує працювати над перетворенням літератури в реверсивне мистецтво. У 1988 р. вийшов друком роман-кросворд “Краєвид, намальований чаєм”, у 1991 р. – роман-клепсидра “Внутрішня сторона вітру”, в 1994 р. – роман-таро “Остання любов у Царгороді”, роман “Зоряна мантия” (астрологічний путівник для невтаємничених) написаний у 1994 році. Останній роман сербського автора “Унікум” (2004) – це роман-дельта, розповідь розходиться на сотню шляхів, що ведуть до ста різноманітних закінчень. Кожен примірник із чотирьох тисяч накладу пронумерований, внаслідок чого читач отримує свій особистий варіант версії роману. Окрім цього, разом із “Унікумом” видано також “Блакитний зошит” – додаток до роману, який містить усі кінцівки літературного твору. Проте всім зацікавленим автор знову нагадує про існування роману у віртуальній мережі та, залишивши кілька порожніх сторінок у кінці, він дає можливість читачеві за бажанням дописати свій фінал.

У романній прозі Милорада Павича спостерігається структурна мобільність роману, що проявляється у постійному оновленні його тематики та поетики. Автор вдається до перетворення (поєднання, асиміляції) різних текстів, втілює свій задум нового писання–читання. Явище інтертекстуальності як форма взаємодії між текстами стає передумовою нового тексту, нової текстуальності, що, водночас, забезпечує цілісність літературного твору. Всі ці знаки можна вважати прикметами постмодерної поетики.

**ELEMENTS OF POSTMODERNIST POETICS
IN MILORAD PAVICH'S “DICTIONARY OF THE KHAZAR'S”**

Zoryana HUK

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

The article deals with some elements of postmodernist poetics in the novel “Dictionary of the Khazar's” by Serbian author Milorad Pavich. The researcher analyzes such peculiarities of his narrative strategy as composition, intertextuality, nonlinear narratives and “author–reader” correlation.

Key words: sender, addressee, opera aperta, digital culture, intertextuality, postmodernist poetics, textuality, circulation.

Стаття надійшла до редколегії 05.10.2006
Прийнята до друку 17.11.2006