

УДК 821.163.41.09'06 М.Павич

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ЕКСПЕРИМЕНТИ У “ХОЗАРСЬКОМУ СЛОВНИКУ” МИЛОРАДА ПАВИЧА

Зоряна Гук

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

У статті досліджено постмодерністські експерименти сербського письменника Милорада Павича. Автор статті приділяє особливу увагу “Хозарському словнику”, вивчає структуру письма і постмодерністські концепції письменника.

Ключові слова постмодернізм, нереверсивність, мікротекст, лабіринт, ризома, прототип, подвійне кодування.

При ознайомленні з найновішими досягненнями сербської літератури увагу дослідника привертає неймовірно велика кількість літературної продукції. Сербія переживає справжню книжкову експансію: щороку, наприклад, друкується більш ніж сто нових романів сучасних авторів. Серед них особливе місце посідають твори Милорада Павича – одного з найвідоміших сербських письменників, який ламає стереотипи щодо розуміння часу, простору, структури, оновлюючи сучасну літературну дійсність. У своїх романах автор пропонує новий спосіб читання, який викликає зацікавлення у читачької аудиторії. Проза Милорада Павича ознаменувала перехід від модернізму до постмодернізму у сербській літературі та окреслила нові перспективи її розвитку.

Сьогодні у сербській літературі домінують три типи оповіді. Перший тип продовжує частково перероблену, інноваційно розширену парадигму реалістичного способу письма. Письменники-реалісти (наприклад, Добриця Чосич) найбільше цікавляться панорамним підходом до дійсності, розробляють так звані надіндивідуальні теми (історія, політика, національний міф). На відміну від них, письменники парадигми зрілого модернізму переносять центр тяжіння з літературного “що” на літературне “як”, прагнучи встановити рівновагу між реальністю літературного тексту (метод, усвідомлення форми, нарративні конвенції) і реальністю, для якої цей текст є посередником. Такі письменники (наприклад, Борисав Пекич) цікавляться “вічними темами”: історією, політикою, людською долею, збагачують літературу цілою низкою нових, різноманітних елементів.

Письменники, що приходять їм на зміну, використовуючи досвід Борисава Пекича та Данила Кіша, розвивають постмодерністський напрям у літературі, який заперечує будь-які умовності та стереотипи традиційної критики, руйнує ідею про нарацію як фабулу, започатковану реалістичною традицією, та спрощує бачення модерністами тексту як космічної єдності. Милорад Павич, Горан Петрович, Светислав Басара розробляють нову поетику читання, змінюючи структурну побудову своїх творів. Твори цих письменників привертають увагу світової критики до сербського постмодернізму.

© Гук З., 2003

Милорад Павич, без сумніву, є феноменальною постаттю у сербському літературному житті. Світова критика величає Павича письменником абсолютної літератури, а його твори – справжнім поетичним і фантазмагоричним дивом. Французькі й іспанські критики пишуть, що Павич – “автор першої книги XXI століття”, в Австрії його вважають ватажком європейського постмодернізму. “Washington Times” називає Павича “гомерівським оповідачем”, у Південній Америці він – “один з найбільших письменників сучасності”¹. Важко повірити, що письменник, творчістю якого захоплюються мільйони читачів в усьому світі, колись був найменш читаним автором у Сербії. Світову славу Милораду Павичу приніс його перший роман “Хозарський словник (роман-лексикон на 100 000 слів)”, який побачив світ наприкінці 1984 р. у Белграді, а вже в 1988 році зайняв перші позиції у списках світових бестселерів від Мюнхена до Вашингтона.

Такий стрімкий успіх “Хозарському словникові” забезпечила його універсальність. Це історичний роман, під час написання якого автор користувався історичними джерелами: книгами з хозарського питання М.Артамонова, Л.Гумільова, Житіями Кирила і Мефодія, звертався і до секундарної літератури, до візантійських хронік, арабських мандрівних нотаток та посібників з географії, до гебрейських свідчень, а також працював з сучасними історико-текстологічно-лінгвістичними студіями. І хоча за основу автором бралися реальні факти, історизм у “Хозарському словникові” нетиповий, бо постмодернізм завжди видозмінює історію: дописує, розкладає, переписує, конструює і вміло скриває від спостережливого читача. У цьому випадку Павич викладає правдиву історію хозарського народу, посилаючись на історичні джерела, але сам матеріал комбінує по-новому: використовуючи звичні елементи, автор створює незвичайну структурну композицію.

Поряд з історією у тексті “Хозарського словника” вільно функціонує й фантастика. Окрім реальних історичних фактів, тут знаходимо фантастичні перевтілення, міфічні повторення, демонічні сили, які неможливо розпізнати під щільним фантастичним, містичним плетивом. Проза Павича доводить еволюцію фантастики, бо вона грається з реальністю, історією, стирає кордони між ймовірним і неймовірним. Літературні критики вважають, що автор найінтенсивніше розвиває цей жанр. Милорад Павич осучаснює старі парадигми, вносить нові мовні, концептуальні, семантичні інновації, освоює можливості неміметичного, постмодерністського дискурсу. Цей процес сербський літературний критик Сава Дам’янов називає постмодернізацією фантастики і так метафоризує з цього приводу: “Павич довів, що постмодерністський Орфей не грає на лірі без струн ..., а грає на лірі з безліччю струн, неміметичні звуки якої комбінують завжди по-різному”². Фантастиці краще існувати у фрагментарній, змінній формі, ніж у лінійно-сталій структурі. Цікава форма “Хозарського словника” відкриває нові можливості функціонування фантастичного матеріалу.

Власне експерименти зі структурою літературного твору і є одним із найважливіших винаходів Павича-постмодерніста. Свої думки про структуру роману М.Павич викладає у статті “Початок і кінець роману”, в якій звертається до читачів із запитанням: “Чи мусить роман мати кінець? І що взагалі таке кінець роману, кінець літературного твору? Й чи неодмінно він має бути лише один? Скільки початків і кінців може мати роман?”³ Письменник виділяє у мистецтві реверсивні й нереверсивні види. Архітектура, скульптура, живопис – реверсивні мистецтва, які дають можливість підійти до

¹ Цит. за: *Євтич М.* Розмови з Павичем // *І.* 1999. №15. С. 92.

² *Дам’янов С.* Постмодернізація фантастике код Павића // *Књижевност.* 1991. №1. С. 63.

³ Цит. за: *Павич М.* Початок і кінець роману // *І.* 1999. №15. С. 63.

твору з різних боків й роздивитися, змінюючи напрям оглядання. А музика і література, за Павичем, "... подібні до вулиць з одностороннім рухом, по яких усе переміщається від початку до кінця, від народження до смерті"⁴. Отже, М.Павич поставив перед собою завдання зробити реверсивною ще й художню літературу і почав втілювати свій задум у романах.

Найдовершенішим та найскладнішим твором Милорада Павича у плані побудови є "Хозарський словник". Існує "жіночий" і "чоловічий" варіант цього словника. Окрім цього, автор нагадує, що цей твір є копією Даубманусового видання "Хозарського словника" 1691 р. На думку М.Павича, кожен роман повинен мати щонайменше два кістяки та тіло, яке приросло до тих кістяків: "Якщо у вас слабкий кістяк і багато тіла – хорошого роману не буде. Якщо, знову ж таки, багато кісток, а тіла мало – таку жінку не назвеш гарною"⁵. Його "Хозарський словник" має три кістяки, себто тривимірну структуру, а дія у "Словнику" відбувається у трьох часових просторах (у IX ст. під час так званої хозарської полеміки, у XVII ст. і у наш час). Це можна охарактеризувати як своєрідну "тричасовість". Усі події розгортаються з трьох точок зору – християнської, мусульманської та юдейської. Кожна з цих трьох структурних площин твору має свою колористику (Червона, Зелена та Жовта книги). Ось чому Йован Делич, сербський дослідник творчості М.Павича, побачив структуру "Хозарського словника" у вигляді трибічної призми: "Математичний принцип трикутника і числа "три" дає нам змогу уявити роман ... як рівносторонню трибічну призму, в якій час виконує роль простору. Та призма перетинає тематичні пласти роману, тобто верхню і нижню основи призми, а середня площина втілює 17 століття"⁶. Очевидно, "трійки" персонажів із кожного пласту розташовані біля вершин кожного трикутника, а між самими площинами панують динамічні стосунки завдяки фантастичності демонічного світу. Демони пов'язують цю часову вертикаль, котра може продовжитися, з появою нових відомостей про хозарів. Хозарська призма може розростатися як у напрямку минулого – "вниз", так і в напрямку майбутнього – "вгору". Її об'ємна математична побудова може перетинатися новою площиною у ще не відомій точці простору. "Динаміка відносин між героями і елементами роману відбувається не тільки у горизонтальній площині, а й у вертикальній. У творі, в якому, на перший погляд, усе хаотично змішано, насправді панує суворий математичний порядок і цілком точна математична конструкція", – зазначає Йован Делич⁷. Він також вказує ще на одну властивість призми як геометричної фігури – здатність заламувати і розсіювати світловий потік: промінь, який виходить із призми, змінюється і стає райдугою. Щось подібне відбувається і з документальним та науковим матеріалом, який входить у хозарську призму, яка видозмінює його у "хозарську райдуго", тобто низку фантастичних оповідань про хозар.

Отже, хозарська призма є трикутною з трьома рівнобічними основами-трикутниками. У цьому трикутному обрамленні оповідної структури, в специфічному просторі твору вібрують історія й фантастика, міфи та сновидіння, а хозарські вітри разносять звуки лютні і скрипки, квітковий пилок та мову папуг. Відчинити цю складну структуру можна тільки за допомогою ключа принцеси Атех із трикутною голівкою.

Однак "Хозарський словник" – не просто роман дивовижної форми, це, насамперед, словник. Його словникові статті нагадують різнокольорові частинки однієї моза-

⁴ Цит. за: Павич М. Початок і кінець роману. С.64.

⁵ Там само. С.106.

⁶ Delić J. Hazarska prizma. Beograd, 1991. S.98.

⁷ Ibid. S.98.

їки, і тільки структура примушує їх творити цілісну єдність, хоча скельця мають змогу вібрувати й мандрувати у хронотопі лексикону, як у калейдоскопі, щоразу створюючи різнобарвні краєвиди зі ста тисяч слів.

Роман-лексикон поєднує у собі різноманітні сфери: запозичений від лексикону алфавітний порядок, від роману – вигадку й чуттєвість. Роман можна охарактеризувати як величезний, загадковий, інтелектуальний кросворд, за допомогою якого читання знову стає авантюрою та подорожжю-відкриттям. “Словники – розбиті дзеркала...”, – так пише свій твір сам Павич⁸. На перший погляд, зовсім не зрозуміла метафора. Справа в тім, що Павич – професор університету, фахівець з літератури бароко та символізму, а дзеркало в інтер’єрі бароко розсуває архітектурний простір, створюючи ілюзорну безмежність, подвоює художній простір відображення картин у дзеркалах. На думку російського літературознавця Юрія Лотмана, подвоєння за допомогою дзеркала ніколи не є простим повторенням, бо “... змінюється вісь правеліве чи ще частіше до площини полотна додається перпендикулярна до нього вісь, яка творить глибину чи додає ще одну точку зору поза площиною”⁹. Тобто проекція – відображення у дзеркалі несе у собі певну мову моделювання. Літературним адекватом мотиву дзеркала є тема двійника, який є віддзеркаленим відображенням персонажа. Спостережливий читач не міг не помітити образів двійників у “Хозарському словникові”. Взагалі літературна міфологія відображень у дзеркалі сягає своїм корінням архаїчних уявлень про дзеркало як вікно у потойбічний світ, імагінарне задзеркалля. Одна із найцікавіших та найзагадковіших постатей твору – хозарська принцеса Атех, яка мала два дзеркала – швидке й повільне. Швидке відображало майбутнє, натомість повільне – минуле. Одного разу, опинившись між минулим і майбутнім, вона померла між двома помахами вій, знищена відображенням у дзеркалі.

Дзеркало – загадковий предмет, тому воно є характерним мотивом у фантастиці, який часто використовують М.Павич і Х.Л.Борхес. Дослідник творчості М.Павича Йован Делич, маючи на увазі “Хозарський словник”, висловлює таку думку: “... Книга – це дзеркало: кожного разу показує нам інше обличчя”¹⁰. Якщо “Хозарський словник” є дзеркалом, то він розбитий на сто тисяч скелець і має не одне, а численну кількість облич. Бо він теж один із хозарів, справжній “chazaroproposos”. Текст розпадається на мікротексти, які утворюють складні переплетення. Таким чином, автор сам визначив словникову структуру твору (словник – розбите дзеркало).

Водночас літературні критики вбачають у “Хозарському словникові” ще й роман-лабіринт, вважаючи Павича продовжувачем борхесівських традицій. Лабіринт у Х.Л.Борхеса – “... це будинок, збудований для того, аби збентежувати людей; це і є метою його архітектури, яка вирізняється незбагненою симетрією”¹¹. У “Хозарському словнику” вміщено висловлювання Павича про лабіринт: “Отже, такий чоловік... ззяв нас за писарів і пустив до книгозбірні своєї та свого дядька графа Георгія Бранковича. І ми загубилися між книгами, як на якійсь вулиці, порослій сліпими завулками і покрученими сходами”¹². Про те, що загубитись у романі-словнику таки можна, пише ще один літературний критик Фріц Румлер: “Хозарський словник” спочатку виглядає як лексикон, але при прочитанні за нами зачиняються двері, і ми залишаємось у цікавому романі-лабіринті. Бо ця книга складена з книжок...”¹³. Цей твір

⁸ Пуїановић П. Павић. Београд, 1998. С.377.

⁹ Лотман Ю. Текст у тексті. Слово. Знак. Дискурс. Літопис, 1996. С.380.

¹⁰ Цит. за: Пуїановић П. Павић. Београд, 1998. С.356.

¹¹ Там само. С.347.

¹² Павич М. Хозарський словник. Львів, 1998. С.254.

¹³ Пуїановић П. Павић. С.358.

справді є лабіринтом з безліччю дверей та галерей, які читач може відчиняти у будь-якій послідовності за власним бажанням. У цьому просторово-часовому лабіринті твору ниткою Аріадни є його словникова структура, яка допомагає читачеві не загубитись. Вона, зачиняючи перед читачем одні двері, автоматично відчиняє нові. Повноправним господарем лабіринту є не автор-творець, а читач, бо саме йому належить право вибору.

Подібність словникової структури “Хозарського словника” до лабіринту очевидна. Але існують різні лабіринти. Ідея такої побудови твору є настільки популярною, що Умберто Еко – італійський колега Милорада Павича, професор, теоретик культури і романист – розрізняє три типи лабіринтів: “... класичний або лінійний, як той, що на острові Крит; збудований за принципами маньєризму, який з’являється у пізньому Відродженні, містить у собі необхідні стежки, що закінчуються тупиком і не має центру, де б мав ховатися мінотавр; третій тип – це мережа, в якій кожна точку можна пов’язати з будь-якою іншою точкою, причому мережа є необмеженою територією, вона більше не є “стеблом” і не має центру...”¹⁴. “Хозарський словник” є прикладом лабіринту третього типу. Він містить не тільки мальовничий опис внутрішньої організації структури. У цьому випадку твір є цілісністю точно визначених і пов’язаних між собою частин, які переплітаються, доповнюються, інколи виключають одна одну. Структура “Хозарського словника”, за задумом, є безцентровою, що уможливило циркуляцію матеріалу всередині твору. Найкращою метафорою для останнього типу лабіринту є метафора “ризом”, яку запропонували Дельоз і Гатарі¹⁵. Ризом у перекладі з грецької – це корінь, стрижень рослини. У випадку літературного твору це мав би бути центр, “стрижень” твору. Однак Дельоз і Гатарі пояснюють, що у сучасному тексті, з огляду на хаотичність і складність його знакової мішанки, корінь переростає в образ кореневища, що розростається і веде до відсутності стрижня. Кореневище – суто підземний образ, який вказує на інфернальність, пекельність

постмодернізму. Ризому вважають емблемою постмодерну. Умберто Еко прописав її як протообраз лабіринту. Лабіринт – це той символічний простір, де постмодерний текст проявляє себе вповні.

М.Павич у своїх творах не тільки експериментує зі структурою, а й використовує інші концепти постмодернізму, зокрема, “смерть автора” та “подвійне кодування”. Найперше, що впадає у вічі при розгляді “Хозарського словника” – це зміна позиції автора у творі. Вже на перших сторінках “Словника” у його читача виникає таке начебто недоречне запитання: “Хто є автором цього роману?”. Питання авторства породжує сама техніка твору. Адже Павич запевняє читача в тому, що він не помре під час прочитання “Хозарського словника”, як це трапилося з його попередником, читачем “Словника” 1691 року видання, коли книга мала свого першого автора. Тобто, Милорад Павич, проголошуючи себе “сучасним автором”, натякає на те, що вже мав свого предтечу у минулому.

З перших сторінок роману автор починає гру з читачем. Гра письменника продовжується, коли він погоджується на вторинне авторство, подаючи на перших сторінках роману реконструкцію титульної сторінки первісного (знищеного) Даубманусового видання “Хозарського словника” 1691 р. Тобто, сучасний “Хозарський словник” є тільки своєрідною реконструкцією: *Lexikon Cosri* 1691 р. – прототип “Хозарського словника” 1984 р. Павичева гра з часом стосується не тільки перевтілення

¹⁴ Цит за: *Jerkov A. Od enciklopedizma do metafikcije* // PH4. 2000. S.58.

¹⁵ *Ibid.* S.59.

героїв, а й самої книги. Рахунок, який знаходимо на останніх сторінках роману (1689 + 293 = 1982), є свідченням міфічного перенесення подій із XVII ст. у XX ст. Такий же таємничий рахунок існує і для самої книги (1691 + 293 = 1984), що доводить “реконструкцію” книги Даубмануса у “Хозарський словник” М.Павича, який визнає себе реставратором знайденої книги. Таким чином, автор використовує у цьому творі давно і добре відому техніку знайденої книги, наслідком якої є вторинне, “палімпсестове авторство”.

Автором первинного “Хозарського словника” є Йоганес Даубманус, польський друкар, який у XVII ст. видав “Lexikon Cosri...”, проте він лише видавець і записувач, бо, за християнською версією, книгу цьому видавцю диктував монах на ім’я Теокист Нікольський, який вивчив історію хозарів з різних джерел та написав “Appendix I” як передсмертну сповідь. Але і Теокист Нікольський є тільки упорядником книги, бо творці “Словника” – це Аврам Бранкович, Юсуф Масуді і Самуель Коен. Кожен із них упорядкував свою книгу – відповідно “Червону”, “Зелену”, і “Жовту”. Усі три є героями барокового пласту “Хозарського словника”. Але Милорад Павич має своїх колег і серед героїв із Середньовіччя. Найважливішим образом цієї епохи є принцеса Атех, яка є своєрідною матір’ю “Хозарського словника”, авторкою першого жіночого примірника. З “Червоної книги” довідуємось, що принцеса на повіках носить літери забороненої хозарської абетки, які вбивають кожного, хто їх прочитає. Цікавим є те, що отрута цих літер “переходить” в один з примірників Даубманусового словника, який вбиватиме своїх читачів. Книга – носій смерті, вона вбиває своїх авторів: принцесу Атех, трьох авторів барокового пласту, друкаря Даубмануса, не омине смерть дослідників хозарського питання у XX столітті у царгородському готелі “Кінгстон”.

Дослідивши внесок усіх авторів у створення “Хозарського словника”, можна дійти висновку, що автори твору присутні на всіх тематично-часових рівнях твору. Таким чином, авторство самого Милорада Павича, з огляду на чималу кількість “творців” роману, є відносним. Особа сучасного автора ніби розчиняється у великій кількості “внутрішніх авторів” роману. Постмодернізм вимагає повного розчинення автора у творі. Павич віддає данину його концептам і сам намагається зникнути, розчинитися у творі, погоджуючись на вторинне авторство.

Постструктуралістську концепцію смерті автора розробили у своїх статтях Ролан Барт і Мішель Фуко. Вони вважають, що автор не може бути богоподібною істотою, котра нав’язує читачеві свою точку зору, тому він повинен перетворитися у “випадкову” особу. Свої думки про позицію автора у творі Мішель Фуко викладає у статті “Що таке автор?”, де, зокрема, пише: “Твір, який колись мав обов’язок забезпечити безсмертя, сьогодні володіє правом на вбивство, правом бути вбивцею свого автора. Суб’єкт письма зтирає ознаки власної індивідуальності, він повинен входити у роль мертвої людини у грі письма”¹⁶.

Про те, що твір є вбивцею свого автора, можна пересвідчитися на прикладі усіх “внутрішніх” авторів “Хозарського словника”, для яких написання цього роману є фатальним.

Після реорганізації структури твору та зміни позиції автора на перший план виходить читач. Панівна роль автора-творця у творі кардинально змінюється. Якщо автор втрачає певний вплив, то читач у такому випадку набуває більшої значимості. У постмодерному творі панує не абсолютний автор, а читач, котрий самостійно простежує усі зв’язки, насолоджуючись новим ступенем свободи. Милорад Павич вва-

¹⁶ Фуко М. Що таке автор? // Слово. Знак. Дискурс. С.444.

жає читача співтворцем своїх книжок, який має активно долучатися до процесу творення книги. Для цього Павич реорганізує структуру своїх творів і таким чином уможливує гру-співпрацю: “автор–читач”. Про вагомую роль читача автор висловлюється на сторінках “Хозарського словника”: “Саме так кожен читач сам укладе для себе свою книгу, зібравши її в єдине ціле, як у гри у доміно чи в карти, і з цього словника він, як із дзеркала, візьме рівно стільки, скільки у нього і вкладе, бо, як написано на одній зі сторінок цього лексикону, з істини не можна вийняти більше, ніж у неї покладеш... Чим більше шукаєш, тим більше і знаходиш, отож, щасливому дослідникові відкриються усі зв’язки між іменами цього словника. А інше – для інших”¹⁷.

Функція читача зростає. Він не обмежується лише читанням “Хозарського словника”, а, переймаючи на себе роль автора, сам укладає книгу з частин твору. У кожного читача книга вийде неповторною, бо порядок укладання у кожного свій. Для кращої орієнтації у просторі твору М.Павич додає до “Хозарського словника” “Попередні зауваги” і поради щодо користування словником задля ціліснішого та приємнішого його прочитання. Це вводить читача у суть справи, гравець дізнається про правила гри. Чим більше у читання твору вкладених зусиль, тим краще читач зрозуміє твір, проведе більше паралелей, розгадає ряд авторових загадок, а нагородою є задоволення, отримане після вдалого розкодування твору та успішного виходу із авторового лабіринту.

У “Хозарському словнику” Милорад Павич застосовує ще один цікавий прийом – “читання удвох” або “зустрічі” за допомогою книги. На останніх сторінках твору автор намагається “загладити свою провину” перед читачами і виправдатися за вкрадений у них час. Павич запланував зустріч хлопця та дівчини, котрі одночасно читали відповідно “чоловічий” та “жіночий” примірники “Словника” і тепер матимуть змогу визначити відмінності між ними. Для усіх читачів таке завершення є доволі несподіваним, бо після невтомних пошуків двійників у трьох книгах “Хозарського словника”, намагання розкодувати багатовимірну архітектурну побудову твору, з’ясувати значення таємничого рахунку, автор пропонує нам звичайну зустріч молодих людей за допомогою книги.

Ці прийоми “читання удвох” або “зустрічі” за допомогою книги після М.Павича часто застосовуються і його послідовниками. Сучасний сербський письменник Горан Петрович розвиває та удосконалює цю техніку в одному з найкращих своїх романів “Крамничка “З легкої руки”, де книга стає місцем зустрічей та побачень під час читання навзаєм та своєрідною поштовою скринькою для листування закоханих. Схоже на те, що прийом “спільного читання” знайшов своїх прихильників не тільки серед письменників, а й серед читачів, бо “Крамничку “З легкої руки” Горана Петровича визнано одним із найкращих творів сербської літератури останнього десятиріччя.

Милорада Павича можна назвати батьком сербського постмодернізму, автором, який розробив та ввів нові концепції та методи у літературі, які широко використовуються його послідовниками. Найважливішим досягненням письменника є новий підхід до структурної побудови твору. Химерний постмодерний текст, який “утікає” щоразу, коли ми намагаємося до нього наблизитися, сам створює собі структуру, яка полегшує доступ до нього і є своєрідним ключем до відмикання твору. Структура, на думку Павича, є кістяком, опорою, на якій тримається увесь твір, бо міцний кістяк (а ще краще, коли їх декілька) є запорукою успіху літературного твору. Свідченням цього є останні Павичеві романи, у яких письменник більше уваги акцентує на структурі, а меншого значення надає добору лексики. Доказом цього є нові структурні експерименти у творах цього автора. Його роман “Красвид, намальований чаєм” – роман-кросворд, “Внутрішня сторона вітру” – роман-клепсидра, “Остання любов у Царгороді” – роман-таро, “Зоряна мантия” – астро-

¹⁷ Павич М. Хозарський словник. С.19–20.

логічний путівник для невтаємничених. А Павичеві оповідання “Скляний слимак”, “Капелюх із риб’ячої шкіри”, “Дамаскін” існують і в просторі інтернету. У цій віртуальній мережі вібрують не звичайні примірники творів, а перекомпоновані комп’ютерні варіанти з іншим початком або кінцем. До деяких романів існують доповнення, які можна знайти в інтернеті на одному з Павичевих сайтів.

У всіх своїх романах та оповіданнях, як і в “Хозарському словнику”, М.Павич постійно спілкується зі своїм читачем, даючи йому необхідні вказівки щодо кращого та ціліснішого прочитання твору. Автор повідомляє читача про порядок читання, дає йому змогу вибрати трагічний кінець або happy end, радить прочитати зауваги та самому прийняти рішення: чи слухати поради чи просто читати твір у звичному порядку.

Твори Милорада Павича доводять, що можна експериментувати зі структурою, бо механізми вислову стають важливішими за сенс. Такий підхід до структурної організації твору створює можливості для нового, багатовимірного трактування структури. Павич також утверджує постмодерністську категорію “смерті автора”, зміну панівної ролі творця у власному тексті, повного зникнення, “розчинення” автора. Письменник вважає читача співавтором своїх творів, який має активно долучитися до процесу творення книги. З цією метою Павич реорганізовує структуру своїх творів і таким чином уможлиблює гру-співпрацю “автор–читач”. Усі ці постмодерністські експерименти Милорада Павича перетворюють літературу у реверсивне мистецтво.

THE POSTMODERN EXPERIMENTS IN “KHOZAR’S DICTIONARY” OF MILORAD PAVICH

Zoriana HUK

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

The postmodern experiments of the Serbian writer Milorad Pavich are researched in this article. The author pays special attention to the “Khozar’s Dictionary” studying the structure of the writing and using the postmodern concepts of the writer.

Key words: postmodernism, non-reversion, microtext, labyrinth, rhizome, prototype, double coding.

Стаття надійшла до редколегії 15.11.02.

Прийнята до друку 24.03.03.