

УДК 821,163.41.02'06

ТРАГІЧНА ВІЗІЯ СВІТУ У СЕРБСЬКІЙ НЕОРЕАЛІСТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЧА)

Марія ВАСИЛИШИН

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

На прикладі прози Видосава Стевановича – одного з найпомітніших представників генерації сербської літератури 60–70-х років ХХ ст. – робиться спроба виявити особливості літературного бачення світу письменниками-неореалістами. Розглядаються особливості поезики Стевановича, який вдало експериментує із формою твору, шукаючи найкращого вияву повноти його змісту.

Ключові слова: неореалізм, літературна візія, наратив, форма, поезика.

Сербська проза 60–70-х років ХХ ст. здебільшого представляє трагічну концепцію життя як єдино існуючу і передає її за допомогою символічних технік наративу. Трагічне сприйняття життя властиве більшості повоєнних сербських романів та оповідань. З кожним наступним твором песимістична візія стає все похмурішою, безнадійнішою, якщо взагалі можна говорити про градацію песимістичної візії. Між творами визначних письменників наче існує глибока спорідненість чи близькість. Йдеться не про спорідненість ідей, а сприйняття, що залежить від внутрішньої світу митця. Політичні, соціальні й етичні погляди можуть бути засвоєні чи стати результатом сприйняття, але вирішального значення для природи виникнення твору вони не мають. Те, що дає твору істинний сенс, стосується передовсім внутрішнього світу самого письменника.

Найбільшого прояву песимізму й трагічності людського існування досягли у своїх творах представники течії неореалізму, діяльність яких припадає якраз на 60–70-ті роки ХХ ст. Неореалізм, або “оновлений реалізм”, виник на протигагу соцреалізму, створивши твори нового типу. Нова проза, або, як її ще називали, “проза нового стилю”, стала своєрідною відмовою від домінуючих естетизму та формалізму. Письменники, на відміну від своїх попередників, об'єктом уваги обирають конкретну життєву реальність, наполягаючи на документалізмі та авторській достовірності. Суспільна периферія, низьке та неестетичне стають предметом опису. На перший план виступає раціоналізм, тексти насичені діалектизмами, вуличним жаргоном. Репрезентують неореалістичну прозу Живоїн Павлович, Драгослав Михайлович, Милисав Савич, Мирослав Йосич Вишнич, Видосав Стеванович та ін. Наскільки б не було спорідненим бачення світу “нових прозаїків”, усі вони вже у перших своїх творах виявляють індивідуальні творчі особливості. Це генерація письменників, які експериментують із формою твору, шукаючи найкращого вияву повноти і виразності його змісту.

Про своє бачення передумов появи мовних іновацій в творах неореалістів, про проблеми ставлення сербських літераторів до історії та ідеології писали Любіша Єремич “Голос із часу: огляди і критика (Белград, 1993); “Проза нового стилю” (Белград, 1978),

Владислава Рибникар (“Можливості оповідання” (Белград, 1987). Срба Ігњатович у монографії “Проза змін” (Белград, 1981), даючи своє розуміння новизни в повоєнній сербській літературі, детально зупиняється на питаннях оновлення форми, тобто на пошуках письменниками найкращої форми для найкращого розкриття змісту, на нетрадиційних нарративних методах, на співвідношенні реального і уявного у прозі. Творам неореалізму приділяли увагу літературознавці, яких здебільшого цікавили поетика, особливості композиції і мови, оповідна техніка, зв’язок із традицією. Серед них – П.Протич, М.Бандич, М.Маркович, М.Радулович, С.Воїчич, Т.Росич, Д.Пувачич, Н.Ковач, Д.Гаєвич, В.Янкович, Дж.Вукович, П.Тиянович, М.Рацкович, П.Зорич та ін. Усі вони тією чи іншою мірою наголошували на песимістичності літературної візії неореалістів. Дослідження цих та інших критиків доводять, що неореалістична проза посідає важливе місце у контексті сербської літератури завдяки особливостям літературного бачення і новизні поетики, привертаючи цим ще більшу до себе увагу. Потрібно зазначити, що літературне явище “неореалізму”, що було новим на тлі тогочасного літературного процесу і для більшості несподіваним, хоча й не залишилось поза увагою відомих сербських літературознавців, все ж, на жаль, залишається малодослідженим. У пропонованій статті зроблена спроба визначити особливості літературного бачення світу прозаїком на прикладі прози одного з найталановитіших літераторів генерації повоєнних років.

Видосав Стеванович (1942) – автор віршів, оповідань, романів, есе, критичних і газетних статей, драм і монодрам. За плідну працю отримав численні літературні нагороди. Його твори стали протестом проти естетизації, це гостра, їдка проза провінційного підземелля, чії жителі – п’яниці, хворі, неповноцінні істоти, спотворені морально і фізично. Тут панує і невроз мови, гострої, грубої, насиченої лайкою; іронічні демінутиви і саркастичні, гнівні аугментативи становлять мову прози Стевановича і його збожеволілих персонажів. Автор належить до тих, хто не відчуває обмеження в питаннях літературних форм і легко експериментує. Твори Стевановича відзначаються справжнім екзистенціальним жахом, розкриваючи трагедію життя у його численних маніфестаціях. Він не виходить із одного песимістичного припущення, яке би потім, методом дедукції, демонстрував у низці живих нарративних ситуацій і образів, як це робить більшість його ровесників. Він репрезентує світ як страхіття, як хаос індивідуальних нещасть і крахів, як безкрайній занепад. Картини смороду і гниття трапляються майже на кожній сторінці його оповідань зі збірки “Мрець Рефуз” (1969). Його персонажі, як правило, божевільні, бездомні, вбогі, повії, переконані, що світ позбавлений краси і сенсу. Концепція життя Стевановича (наскільки взагалі можна говорити про концепцію життя як систему суджень і думок автора, який занурився в глибокі інтуїтивні відкриття, далекі від концептуального мислення) виходить зі зла як первинного принципу. Його демонізм – безмежний: немає жодної сфери життя, якої б не торкнулось зло: “Зло велике, як світ, і незнищенне, як лайно”. Життя – це велика термрява, “в яку падає все живе під небом – люди й худоба, дерева і гори, машини й гроби, каміння й тварини, мертві й новонароджені, і вода, особливо вода, що проникає звідусіль, як у дні потопу”¹.

На думку критиків, збірка – “ключова книга, що дає динамічне обрамлення”² усій подальшій творчості Стевановича, іншими словами, вона містить характерну для письменника перспективу формування певного бачення світу. Наявність цього ба-

¹ Стевановић В. Рефуз мртвак. Београд, 1969. С.18.

² Јеремић Љ. Проза новог стила: критике и огледи. Београд, 1978. С.176.

чення підтверджується вже тим, що цю збірку оповідань написано у формі повноцінної розповіді про людське життя як екзистенціальний проект, який утверджує обставини людської появи у світі і його зникнення, варіюючи тему існування в низці оповідань, збагачених описом вульгарних провінційних подій у світі узагальнених, маргіналізованих істот: калік, жебраків, п'яниць, повій, дрібних злочинців.

“Поетика потворного” (так назвав її Любіша Єремич) виявляється як поетика відчаю через порушену екзистенцію, через потребу повнішого і гармонійнішого існування. Сам Стеванович наголошував, що книга не повинна була стати чорною хронікою сербського міста 60-х років ХХ ст. Її задум мав ліричний характер, але це ліричне породження темними враженнями про панування тривіального, низького, потворного у реальності. Стеванович будує свій уявний світ як своєрідну всеохоплюючу метафору, вільно комбінуючи фактографічний матеріал і реалістичні деталі з гротескними, фантастичними, легендарними та міфічними компонентами. Психологічна та суспільна проблематика сама по собі не цікавить письменника. Хоча персонажі збірки виразно індивідуалізовані й перебувають у конкретному соціальному середовищі, їх особисте життя цікавить автора настільки, наскільки вони можуть взяти на себе вагу загальних метафоричних і символічних значень. Реалістичні деталі найчастіше мають поетичне використання – служать засобом для відтворення атмосфери чи ліричними попередженнями про символічність події або ситуації.

Загалом критики виділяють два типи оповідань Видосава Стевановича. В одних розповідь має доволі чітку фабулу, ведеться у формі третьої особи однини і містить низку трагічних деталей. Інші оповідання, написані від першої особи однини, нагадують якусь сповідь п'яного чи божевільного, і є типом літературної стилізації тих сповідей про життя, з яким нещасні люди, закохані у своє горе, радо діляться з іншими і в яких немає нічого ні важливого ні неважливого – усе життя є низкою незначних деталей. Персонажі Стевановича, наскільки б трагічними вони не були, живуть життям, яке обрали самі, маючи при цьому ілюзію, що цей вибір був добровільним, а їх рішення, можливо, єдине прийнятне для них. Мало хто з них, як, наприклад, Воїн із оповідання “Плід лона твого” (зі збірки “Мрець Рефуз”), доходить до усвідомлення своєї життєвої поразки, до усвідомлення того, що життя не дало йому навіть якихось незначних радостей, незначних тому, що в інших вони були. Інші персонажі здебільшого не мають подібних патетичних усвідомлень і приймають усе, як нормальний порядок речей у житті, що надає оповіданням ще більшої трагічності.

У наступних книгах, попри те, що вони дуже різняться між собою, Стеванович використав багато особливостей першої збірки, деякі з них набули повного виразу у другій книзі оповідань “Периферійні змії” (1978). Цією збіркою, як і попередньою, Стеванович продовжує тематику, яку започаткував Міодраг Булатович у книзі “Дияволи приходять” (1955), а продовжив Мірко Ковач у своїх хроніках занепаду життя. Стеванович, як і його попередники, опускається в підземелля сучасного міста, у пекло сучасного світу, шукаючи й висвітлюючи шокуючі картини, на які, зазвичай, ніхто майже не звертає уваги. Це світ покидьків суспільства, вбогих, потвор, які живуть лише для того, аби більше було живих, існують у тіні чужого успіху, як і їхні перекошені “курники” у тіні світлих хмарочосів. Вони гниють, як велике, живе сміття міста на периферіях, в будах, борделях, притонах і на сміттєзвалищах. У жодному творі повоєнної сербської літератури немає стільки невтішних, принижених і скривджених мертвих душ, які невпевнено, хто як уміє, висловлюють свій безмежний жаль за життям, німе бажання за хоча б якимось щастям, спокоєм, порядком.

Неоднозначні критичні відгуки і літературні суперечки, спричинені появою перших книг В. Стевановича, стосувались і його роману “Вбогі” (1971). За багатьма ознаками новаторський, цей роман повинен був спровокувати появу нового смаку, який зміг би допомогти його розуміти.

Стилізований під “домашню розповідь”, про що зазначено на початку роману, він є певним типом неповної хроніки роду Младеновичів, закладеного сильним, схильним до гріха Младеном Лазаревим, роду, який продовжився у кількох поколіннях дегенерованих нащадків, аж до крагуєвацького майстра опанків Чедомира Трайковича, ін-акше – Кале, і його синів-карликів з казковими іменами Нічко, Опівнічко, Світанко.

Оповідач “Вбогих” наче й не прагнув розвивати розповідь про занепад роду Младеновичів як певний послідовний хід фабули. Розповідь часто переривається різними поясненнями чи епізодами, які лише заважають її розвитку в традиційному сенсі. Більше того, таке ігнорування фабули є певним чином частиною якоїсь системи у цьому романі.

Як і будь-який роман, цей теж починається розповіддю, що поступово наближається до завершення, тобто кінця роману. Та ці два закінчення не співпадають. Іншими словами, те, що могло б бути фабулою, вичерпується ще до дійсного кінця твору. Розповідь закінчено, а текст продовжується. Попри те, остання глава – “Апофеоз” – є водночас додатковою частиною до роману як цілого і його завершальною частиною, і вона має всі особливості решти його глав. “Апофеоз” дає похмуре суб’єктивне бачення становища людини в світі, поетичну перспективу шляхів страждань одного народу, на завершення антропологічну інтерпретацію людини як окремої особи в умовах життя, нею ж створених.

Константин Горча – головний персонаж роману і його оповідач – дивиться на світ і записує все, що могло би бути цікавим для його опису земного пекла. Все, що відбувається у романі – пристосування до зла або даремні намагання до нього пристосуватись. Увесь світ, що клубочиться, кипить, топиться, мучиться, де всі знищують один одного, – перебуває під владою зла як якогось типу надземної сили і водночас є й частиною тієї сили. Зло у баченні світу Стевановича ніби стає певного типу спільною силою всіх знесилених, а пекло – звичайний щоденний людський стан; те, що відбувається у цьому пеклі – звичайна подія.

Роман В. Стевановича “Вбогі” становить цілісну візію світу, виражену оригінальною літературною мовою і написану особливим поетичним почерком. Така візія містить і поверхневу картину, і філософію життя, і філософію історії.

Роман “Вбогі” вважається однією із найдивовижніших книг сербської літератури ХХ ст., яка поєднує в собі майже всі традиції художньої літератури – від середньовічної до реалістичної та модерної, але жодна її не влаштовує, тому вона твориться за власними “правилами самостворення”¹, набуваючи дивних форм, у яких роман як літературний вид тісно межує з лірикою і драмою, хронікою і мемуарами.

Роман створений у дусі захоплення тогочасної літератури різними видами парафрази. Пошук основи, на якій Стеванович вибудовував можливості парафрази, ускладнений тим, що автор не мав на увазі лише один жанровий вид роману чи один пласт культурної традиції. У романі активно вживані мотиви фольклору, поганських вірувань, види старої релігійної системи. Використанням елементів мови давньої священної літератури, поділом книги на три частини (“Серафими”, “Херувими”, “Престоли”), що вказують на відому літургійну схему, Стеванович, без сумніву, пра-

¹ *Jeremiћ Љ.* Проза Видосава Стевановића. “Нишчи” // Стевановић В. Нишчи. Београд, 1982. С.423.

гнув донести до свідомості читача певну космологічну систему, характерну для православної версії християнства. Однак, всупереч літургійному зразку, його книгу пронизує не піднесення до найвищих цінностей, а гірке висміювання і викриття негармонійності між реальністю й релігійними ілюзіями, і, таким чином, заперечення традиційних систем цінностей. Знову ж таки, цінність тієї старої космологічної системи не зруйновано до кінця – її лише переміщено у незбагненне далеке минуле, звідки вона випромінює суперечливими поштовхами, які приймає сам німецький шпигун Маринко Раїч (якому оголошено анафему), коли він хоче збудувати церкву на людських кістках.

За всіма ознаками “Вбогі” – натуралістичний роман. Однак простежуючи його хронікальну лінію, помічаємо, що це насправді незвичайне поєднання елементів натуралістичної розповіді про занепад роду і своєрідної біографії чи навіть сповіді. Якщо виділити у даному творі ознаки лише згаданих жанрових структур – натуралістичного роману і сповіді, то виявиться, що твір “Вбогі” як роман просто невдалий. Як родинна хроніка він швидко вичерпався: задовго до кінця завершується опис того, у який спосіб занепає рід Младеновичів і яким чином Видосав Стеванович мотивує своє місце у хроніці. Постає запитання: для чого тоді все інше в книзі? Все інше і становить книгу. Це свідоме розширення окремих етапів наративу у вигляді нагромадження дигресій і накопичення слів, яке перетворюється у справжні каталоги образів, гороскопів і сонників, списків предметів, а також різних звичаїв, вірувань і забобонів, характерних як для Шумадії, зокрема, так і для сербського фольклору загалом.

Розширюючи контекст роману “Вбогі”, доходимо висновку, що така каталогізація – не простий вербалізм. Природу такого методу можна простежити за допомогою одного поняття з “Анатомії критики” Нортропа Фрая – поняття *анатомії* як однієї з неперервних форм, які можуть утвердитись у класифікації оповідної прози. Не вдаючись до детального пояснення цих явищ, зазначимо, що згадана класифікація є оптимальною щодо даного роману. Згідно з таким тлумаченням, поряд із романом, романсом і сповіддю, тобто автобіографією, може стати й *анатомія* як оповідна форма, яку якраз і становлять дигресії, каталоги, стилізації образів, фантастично-бурлескні розповіді, що, знову ж таки, легко переходить у “каталоги” філософських засад (це традиція Лукіана, Петронія, Рабле, Стерна). Для такого способу письма характерне перетворення всього, що у реалістичній площині прагне сконструюватись як образ, у вихідну точку для каталогізації (явищ). Стеванович, без сумніву, користувався елементами цієї традиції. З цієї точки зору *анатомію* характеризує всечасовість і можливість необмеженого руху у просторі. Ця форма не передбачає заплутування у реально задуманому об’єктивному часі і просторі, хоча в кожному окремому сегменті вільно використовує історично й географічно конкретизовані просторово-часові межі окремих подій.

До літературного доробку Стевановича, що значною мірою впливав на формування домінуючих поетичних особливостей сербської літератури 70–80-х років, належить роман “Тестамент” (1986). Він водночас відкриває і новий простір для досліджень у сербській оповідній прозі, на зразок того простору, котрий у контексті світової літератури другої половини ХХ ст. відкрив іспано-американський роман. Цей твір Стевановича не є відходом від його поетичних традицій – як і попередні, він характеризується екзистенціальним жахом, раритетною мовною експресивністю, лексичним багатством, літературною анатомією зла, демонічною візією, представленням темного, атавістичного боку світу.

Структурно розділений на 52 “чування”, написаних з позиції дематеріалізації тексту, роман “Тестамент” шляхом хаотичної зміни найрізноманітніших голосів і жахливих картин (“натуралізм” у цьому випадку – термін не зовсім відповідний) відтворює поліцентричну реінтерпретацію національної історії. Звідусіль – із мороку, з-за нечітких меж поміж життям і смертю, з таємних, магічних пластів самої мови і міфічних розповідей – вириваються якісь голоси, створюючи новий, індивідуалізований автором тип романної поліфонії. Наскільки б не були різноманітними літературні образи Стевановича, всі вони виходять із позиції нереалізованості, чорного фатуму, прокляття, з позиції людського падіння. Та чорна поліфонія дає роману “Тестамент” ауру трагічного хору, в якому спільне голосіння твориться співзвуччям окремо чутих темних голосів.

Центральне місце у романі займає місто Као (у перекладі зі сербської – “ніби”). Вже у самій назві приховано смислову нестабільність, двозначність. “Као” може бути частиною мови зі значенням видимості, ілюзорності чогось, або архаїчним синонімом іменника “болото”. Воно є місцем перебування поза часом і поза реальним світом, у дилувіальному мороці, на межі безодні, але водночас реферує реальний світ. Його мешканці – каляни – (персонажі роману) існують в історії таким чином, що перебувають постійно поза нею, забуті на краю світу, який вони інколи відвідують, а він їх навіщає лише в часи великого лиха. Апокаліптичне спустошення, розорення безперестанно триває, як триває й падіння людства. “Тестамент” насичений жахом, відчуттям мізерності і нікчемності, холодом вічності, чорним самозабуттям, а авторський крок із того метафізичного простору у реальний світ свідчить про те, що цим романом у сербській літературі ще раз підтверджується давно знана теза про історичне прокляття сербського народу, його “трансцендентальну бездомність”.

Розповідь Стевановича побудовано за логікою оксиморону. Це помітно і на стильовому рівні мовного виразу, на глобальному рівні літературної структури. “Все трапилось, наче у якомусь безмежному сновидінні зі сплячими, які бачили самих себе”, – каже один із числених голосів роману, “і ніхто з нас не відав, чи мертві ми, чи живі, чи лише елементи якогось великого сновидіння”¹.

Принцип оксиморону, характерний і для ранньої прози Стевановича (“Вбогі”, “Костантин Горча” (1975), “Периферійні змії”), у “Тестаменті” проявився найбільшою мірою. Вираження оксиморонних протиріч (поряд існує реальне й нереальне, історичне й позачасове) свідчить про те, що автор своє літературне бачення вміщує десь поза усталеною поетичною типологією, прозовий вихор, що з’являється з-під його пера, релятивізує прозові конвенції.

Як і в романі “Вбогі”, у “Тестаменті” Стеванович створює своєрідну символічну систему, точніше, апокрифну міфологію виникнення й існування, яка сама себе релятивізує: “Чи існує розповідь про щось, яка завжди залишатиметься незавершеною, відкритою, повною пустот, що чекають свого заповнення, завжди готова прийняти мене в себе, врятувати від часу, в якій невідомо про що йтиметься у наступному реченні, сторінці чи главі?”² Розповідь народжується із якоїсь передбачуваної надрозповіді, що сама себе починає і закінчує.

Розбита композиція роману, на перший погляд, залишає можливість включення нових фрагментів, та символічне число – 52 чування (стільки є тижнів у році) – наводить на гадку, що письменник задумав і здійснив роман як відкриту і водночас циклічну структуру. Оксиморонну двобічність романної побудови у даному випадку можна

¹ Стевановић В. Тестамент. Београд. 1990. С.85.

² Там само. С.34.

тлумачити в плані розуміння і часу (історії), і позачасовості (вічності). Оксиморона композиція цієї домінуючої смислової реляції роману пояснює марність і глибоке протиріччя всіх спроб до кінця її пізнати. Десь на далекому фоні розповіді прямолінійно тече історичний час, та він ніколи не проступає на перший план, слугуючи здебільшого основою, що включає в себе різні чуття – поодинокі, переважно темні картини й оповіді безіменних чи однойменних персонажів (більшість головних чоловічих образів зовсім не випадково звати Лазар).

Статичність і млявість розповіді компенсується мовним динамізмом і ритмічною зміною історичних, міфічних, фантастичних голосів, що ширяють над безоднею вічності, статичність опису нейтралізується посиленою експресивністю мови. Розповідь, побудована на міфологічних проекціях, має неабияку густоту і щільність. Картина світу у “Тестаменті” базується не на стандартних оповідних конвенціях (персонаж і мотивація), а на самій енергії мови, де щоденні події описано на зразок магічних, ритуальних дій.

Трагічне осмислення сербами себе протягом віків “трансцендентально бездомними”, поза історією, й усвідомлення невідомості у часі змальовано Стевановичем у настільки багатому в ідейному, літературному і мовному відношенні романі-міфі з найвищою майстерністю завдяки винятковому літературному обдаруванню автора. Не зайвим буде в зв’язку з цим навести наступну цитату, де з’являється характерний для творів багатьох неореалістів символ можливості втечі від жахливої реальності і спроби таким чином зрозуміти сенс свого існування, та частий в сербській літературі мотив прокляття Номо Balkanicusa: “Той наш потяг (ми так гадали) все ж має прийти. Вже звідкись рушив і наближається до нас (...), переповнений рідного нам м’яса, ран і сліз (...). Нам здавалось, що він ще далеко, стоїть на запасній колії і чекає свистка, що дозволить йому рушити; далекі залізничники керують нашими долями (...) Начальник станції каже: “Народе, не знаю, коли прибуде той ваш потяг. Мені нічого не відомо. Знаю лише про ті потяги, які вже проїхали, але вони вам не потрібні! (...) І хтось йому відповів: “Тебе ніхто нічого не питає, друже. Якби ти щось знав, не жив би між нами”¹

Після прочитання таких книг виникає потреба полеміки з письменником, але візія його світу має таку здатність навіювання, що читач довго після прочитання залишається під враженням. Ці книги надзвичайно приваблюють, хоча мають усі підстави відштовхувати. Якесь чисто фізичне неприємне відчуття може охопити при зіткненні зі світом цього автора. Читачеві, який мимоволі ідентифікується з ним, стає зрозумілим, що всі розповіді Стевановича – лише фрагменти одного цілого, що весь його світ, охоплений злом і пронизаний злим, – лише велика метафора, лише жахлива розповідь про світ, якому Видосав Стеванович намагається надати величі.

Літературна думка сербської літератури 60–70-х років. XX ст. була виразно трагічною. Коли йдеться про якийсь літературний твір, цікавляться передовсім способом, за допомогою якого автор як творець реагує на виклик часу. Виявлення подібності між такими різними авторами, як М.Селімович, В.Пекич, Д.Кіш, С.Селенич, Д.Михайлович, В.Стеванович приводять до висновку, що їхнє бачення світу характеризується крайньою похмурістю, а персонажі їхніх творів – самотні заблукалі істоти, приречені на невдачі і смерть. Автор розуміє це, його песимістичні усвідомлення не є кінцем, висновком, а поштовхом до роздумів і дій. Трагічна концепція життя як єдино існуюча передається за допомогою символічних технік наративу. Дервіш Меші Селімовича доводить своїм життям древні істини Корану про те, що кожна людина завжди лише програє і втрачає. За словами Радомира Константиновича, який тяжіє до

¹ Стевановић В. Тестамент. С.263.

повної демістифікації, навіть Христос не є таким, яким його змальовує міф, релігійна свідомість, багатівікові вірування – величним і чистим мучеником. Його зрадили через те, що він розчарував учнів своїми примітивними людськими особливостями – лицемірством і чуттєвістю, негідним неземного сотворіння. Персонажі М.Міланкова, хоча й не замислюються особливо над своєю долею, хотіли б надати своєму існуванню драматизму, вищої мети, та, не в силі щось змінити, продовжують животіння у сірості й порожнечі. Б.Пекич висловлює філософський скептицизм пародіюванням біблійних легенд. Д.Кіш переконаний, що реальність – це спотворення сну. М.Ковач розповідає про занепад герцеговинських родин не для того, щоб долучитись до соціальних чи біологічних проблем, а щоби за допомогою символіки змалювати занепад як істинний спосіб людської екзистенції. Уява найвидатніших письменників епохи створює світи, сповнені відчуття нещастя, безвиході й самотності.

Свого часу і Пруст, і Джойс, і Кафка були провісниками поразки. Попри науковий і соціальний прогрес, людина відчуває себе самотньою і покинутою істотою, історичний процес наче проходить повз її суть. У почуттях, думках і поглядах, які визначають її як людину, наче й нічого не змінилося, крім того, що та її найглибша суть, котра найменше підлягає впливу, стала вразливою. Песимізм і трагічна візія – лише літературний прояв пораненої людської субстанції, яка на зовнішній крик реагує криком внутрішнім. Одному з найоригінальніших і найталановитіших представників сербського неореалізму Видосаву Стевановичу вдалося створити надзвичайно сильне і багате бачення світу за допомогою поетичних засобів, деякі з котрих використано ним вперше в історії літератури.

**TRAGIC VISION OF THE WORLD
IN SERBIAN NEO-REALISTIC LITERATURE
(ON THE MATERIAL OF PROSE BY VYDOSAV STEVANOVICH)**

Mariya VASYLYSHYN

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

The attempt to found out the peculiarities of literary vision of the world by neo-realism writers on the example of the prose by Vidosav Stevanovich, one of the most famous representatives of Serbian literature's generation of 60-70-s XX c. Some peculiarities of Stevanovich's poetry have been analyzed. He has been experimenting with the form of his writings, seeking the best expression of the completeness of its content.

Key words: neo-realism, literary vision, narration, form, poetic.

Стаття надійшла до редколегії 29.05.03.
Прийнята до друку 16.07.03.