

**Виловлена суб'єктивність, кілька міркувань
про «У млині, у млині, мій пане-добродію» Славоміра Мрожка**

У статті подано інтерпретацію одного з оповідань Мрожка «У млині, у млині, мій пане-добродію» 1967 року. Найважливіші питання, поставлені у цій статті, стосуються дослідження суб'єктивності, пам'яті й іронії. Мета розвідки — показати оповідання, яке відрізняється серед інших творів Мрожка як спроба виходу поза стандартні норми і теми його творчості.

Ключові слова: гротеск, польська література, суб'єктивність, млин, пам'ять.

**The Salvaged Self. A few Remarks
on «We Młynie, we Młynie, Mój Dobry Panie» by Sławomir Mrozek**

The article deals with the idea of subjectivity and the self in Sławomir Mrozek's short story — «We młynie, we młynie, mój dobry panie». For the interpretative keys of my analysis I took memory, irony, literary convention, subject and his identity. The goal of the article is to present this unique short story in Mrozek's work as an attempt to break conventions and topics typical for his writing.

Key words: grotesque, the self, subjectivity, memory, Polish literature.

УДК 821.163.41–3.09.128

Марина Гоголя (Київ)

СТРАТЕГІЯ ДОКУМЕНТА У ПРОЗІ ДАНИЛА КІША

У статті проаналізовано еволюцію функціонування документа на матеріалі усіх прозових творів Данила Кіша. Визначено, що для художньої манери сербського письменника притаманне використання як справжніх, так і вигаданих документів. Прийом багатоголосся свідчень про події часів сталінського режиму підсилює, з одного боку, враження про достовірність описаного, а з другого — залишає простір для сумнівів. У такий спосіб Кіш надає читачу роль слідчого, який із безлічі фактів повинен вибудувати повну картину.

Ключові слова: слідство, псевдодокумент, свідчення, «борхесівський документ».

Завданням літератора Данило Кіш вважав створення художнього світу, максимально наближеного до реального. З цією метою сербський письменник вдавався до документальної стратегії письма — «аби переконати читача в автентичності не лише оповідання, але й документу» [9, с. 98]. Документ, який він використовував для ефекту правдоподібності, допомагає встановити межі для уяви, стримує її, адже Кіша, за його словами, не цікавлять речі, що не відбулися насправді [9, с. 105]. Виграшний варіант документу полягає в тому, що він надає прозі правдивості, формує межі уяви, але водночас не сковує її — так твір не втрачає художності.

Найкращим документом, з огляду на людиноцентричність прози Кіша, є свідчення, якому притаманні варіативність, суб'єктивована об'єктивність, створює такий ефект, нібито сам слухач побував у сюжеті разом із розповідачем. Це різновид документа, що дозволяє із розповіді однієї людини дізнатися про те, що має бути в центрі кожного роману, за Кішем — людську долю.

Рецепт хорошої літератури письменник сформулював так: «автентичні дані потрібно використати як строгий матеріал і надати йому нової форми» [9, с. 188]. При цьому автор має сам вигадувати історичний документ (аби не маніпулювати справжнім), але не саму історію. Вигадані уявою письменника документи, отже, дістають перевагу над справжніми.

Письменник віддає більшу перевагу називанню предметів, аніж розповіданню про них історій. Слідуючи настановам російських формалістів, Кіш застосовує щодо документа шкловськівське *очуднення*, подаючи події без їх оцінки, дефініції, ніби щойно побачене, нейтралізуючи патетику та зберігаючи іронічну дистанцію. Текст може викликати катарсис, але в жодному разі — не почуття провини, жалю, відчуття жертви [9, с. 106].

Кіш, за словами сербського літературознавця Йована Делича, пішов нетиповим літературним шляхом, тяжіючи до редукування форми прозових творів на кшталт оповідань енциклопедичного гатунку, а не великих наративних форм, із яких починав свою творчу діяльність (до експериментального роману «Клепсида» включно). «Найбільше досвіду — у найвужчій формі» [9, с. 99], — стверджує Кіш в інтерв'ю «Шукаю місця під сонцем для сумнівів» (1984).

За свідченням письменника, у перших двох його прозових творах закладено такі стратегічні лінії писання: «історична реконструкція минулого та реалізація метафізичної obsesії», тому можна говорити про стильовий зв'язок між «Гробницею для Бориса Давидовича» і «Псалмом 44»; між «Мансардою» і «Садом, попелом» [9, с. 138–139]. У першому типі творів спостерігається іронічна дистанція стосовно історії, у другому — рефлексія ліричних поривів.

Вже у першому романі «Мансарда» (1962) закладені основні риси поетики прози Кіша, поширені на всі його подальші твори, свідчать про модерністську орієнтацію роману. Михайло Пантич називає серед них такі, як трансформативність, цитатність, документальність, метатекстуальність, інтертекстуальність, каталогізація [5, с. 17]. Документальність як авангардистська риса виявляється тут у грі з текстами, документами, цитатами, завдяки чому письменник демонструє нові можливості, що відкривалися перед сербською літературою.

Документальність, а точніше її ілюзія, є однією з домінантних рис поетики Кіша. За аналогією до розвідок про хорватських письменників-«борхесистів», зокрема Горана Трибусона [11; 1], а також за теоретичною працею Олени Местергазі [4] ми визначаємо прозу Кіша, що містить риси «посилення достовірності і реалістичності, <...> за допомогою чого автор ще більше виділяє незвичайні події і робить їх шокуючими», **псевдодокументальною**. Стратегія вигаданого документа збігається із положенням Кіша про «фантастичну реальність». У борхесівській манері письма, якої, як і Горан Трибусон, дотримувався Кіш, «для посилення псевдореалістичності автор бере з дійсності справжні події, персонажів, наводить різні документи <...>, цитати з існуючих та неіснуючих книг, варіює літературні й історичні сюжети, змішує автентичні і вигадані образи» [1, с. 255–256].

В основі псевдодокументальних творів Кіша лежить реальне джерело — документ. Хоча ранній твір «Псалом 44» не можемо визначати ні як «борхесівський», ні як псевдодокументальний (наслідування Борхеса будуть видимі аж із виходом «Гробниці для Бориса Давидовича») та все ж письменник відносить цей роман, побудований за класичними зразками, до документального жанру, бо створює його як документальну переробку газетного репортажу — звідти запозичує сюжет. Сюжет роману заснований на документі, але тут автор ще не використовує псевдодокумент, як у «Клепсиді» та «Гробниці для Бориса Давидовича», де, за Віктором Шкловським, він спочатку вводить у твір документ, свідчення, а потім дискредитує його, вносячи зміни у трактування дійсності за допомогою інших, невідповідних свідчень. Багатоголосся свідчень про одну подію від різних людей підсилює враження про достовірність оповіді. Кіш критикує власний твір і в пізній творчості на противагу псевдодокумента обере іншу, де в чому протилежну стратегію: під впливом Хорхе Луїса Борхеса письменник ущільнюватиме сюжет, що претендує на романне втілення, до оповідання стибу енциклопедичної статті. Перевага техніки використання цитати, документа — можливість максимально стиснути структуру роману, створити «роман із долоню».

Основним документальним джерелом роману є не так епізоди «холодних днів» січня 1942 року у Новому Саді, яким присвячено увесь дев'ятий розділ, як спогади, з яких Марія реконструює своє минуле. Спогади дають більший простір для образності, ніж строгий документ, тому спочатку може здатися, що частка документального у творі зовсім незначна порівняно із художньою вигадкою. Роман відзначається високим ступенем автобіографічності і базується на власному досвіді й свідченнях своїх родичів, це реконструкція «холодних днів», деталей зі щоденного життя, в контексті яких відбулося усвідомлення свого єврейства. Прикметною є постать батька, що мандрує з роману в роман. У свідомості Марії з'являється

батьків голос, батькове обличчя з окулярами — і в ньому ми впізнаємо Едуарда Сама з «Родинної трилогії».

Отже, роман «Псалом 44» заклав документальну лінію Кішевого письма. Хоч у творі Кіш ще не реалізував уповні іронічної дистанції та очуднення щодо трагічного, але втеча у біблійну метафорику запобігла створенню кітчу повоєнних романів-меморій. Створюючи багатоголосся свідчень про тоталітарний лад, з одного боку, Кіш підсилює відчуття достовірності оповіді, а з другого — залишає читачеві простір для сумнівів.

У наступному романі, де чітко вимальовується лінія псевдодокументального письма, Кіш вдається до **стратегії деконструкції документа** — листа, що лежить в основі твору. Цей достовірний документ — лист Едуарда Кіша, батька письменника, від 5 квітня 1942 року, адресований своїй старшій сестрі Ользі і написаний угорською мовою. Отож, Кіш не є автором послання, а його перекладачем на сербську мову, письменник хіба вніс у нього деякі мінімальні поправки, додав трохи дрібних, але важливих деталей. Розміщений у фіналі роману, лист сестрі формує зміст, за ним можна реконструювати всю ідейну складову твору. Його написано суворим тоном, витримано, однак, в епістолярному стилі, зглажено іронією і гумором. Його адресант повідомляє про справжній стан речей — бідність, боротьбу за виживання, голод, які під час службових мандрівок і переховувань довелося пережити в першу чергу його дружині і дітям, а потім йому, завдячуючи байдужості й корисливості родичів, в бік яких батько родини пускає гострі слова. У тексті відчувається безвихідь і неможливість зарадити ситуації. Весь роман розповідає нам про зміст листа, що «поєднав у собі мотиви із попередніх частин» [12, с. 187].

Кіш називає роман «антропологічним», отже, відображає модель стосунків людини зі світом та «написаним із науковою скрупульозністю на підставі документів, вивчення старих рукописів і матеріальної культури певного “затопленого світу” <...>. Але йдеться тут не про “реїзм” (речизм. — М. Г.), а про “палеографію” і “палеонтологію» [9, с. 36]. І справді, Кіш індуктивно відтворює зовнішній і внутрішній світ батька, користуючись «викопними рештками», — передусім «Рукописом, видобутим із дна Мертвого моря» — листом, вцілілими документами, свідченнями, спогадами, речами. Окреслюючи роман як «антропологічний», Кіш хотів сказати, що писав не лише про «вчорашній світ», але про «світ затоплений» [9, с. 36–37] — довоєнну єврейську культуру Центральної Європи.

«Клепсидра», як жоден Кішів твір до цього, відзначається об'єктивістським способом представлення дійсності, реальність тут зображена такою, як вона є, використано різні джерела інформації про неї і різні погляди, що не закріплені за жодним свідченням абсолютної істини. Кіш виявляє цим постмодерністське скептичне ставлення до великих метанаративів і епохи великих ідеологій [9, с. 189]. «“Клепсидра”, — стверджував Кіш в інтерв'ю, — ніщо інше, як *sensibilité moderne*, а, отже їй властиві сумніви» [9, с. 21]. Кіш — це письменник, що може «спокійним тоном, не підносячи голосу розказати про щоденні і трагічні справи» [9, с. 81]. У «Клепсидрі» письменник долає ліризм «Ранніх печалей» та «Саду, попелу» епічністю, відмовляється від поетизації. Головна його ціль — «рекреація» і «реконструкція» [9, с. 197] постаті Е. С. і його часу.

Автор ретельно збирає матеріали із життя Е. С., так, щоб нічого не випустити з поля зору, адже його ціль — якнайточніше реконструювати фігуру Е. С., силует померлого світу. Голос слідчого допитує не автора листа, а письменника, досліджуючи його знання і майстерність. Таким чином, у романі перевірена на правдоподібність кожна деталь, — так, що не залишається сумніву в автентичності документа. Абсурдність боротьби із надмогутнім противником — слідчим полягає в тому, що слідчий не знає реальності, зрештою, вона його не цікавить, тому його не можна заплутати. Обвинувачуваний же відповідає за кожне своє слово, а письменник — за кожен деталь, реконструкт епохи.

Як доречно зазначає Вікторія Радич, голос слідчого не знає більше від того, кого допитує, але наводить на точність, відкриття сокровених [12, с. 181]. У «Допиті свідка» питання про найдрібніші подробиці із власного життя виснажують і примушують сумніватися у дійсності того, що відбувалося. Безіменний слідчий сумнівається у всьому, тому йому байдуже, його головна мета — довести провину Е. С., те, що він гідний покарання, його метод — заплутати Е. С., завести в куток, витягнути з нього бажану правду. В кінці допитуваний, зломлений фізично і психічно, готовий визнати, що користувався біноклем зі шпигунською метою, чого

насправді не було. Допит підриває і достовірність документа як такого, що хоч і правдиво відтворює певні речі, але його інформація не може бути абсолютною і всеохопною.

«Слідство» і «Допит свідка» відкривають стан змученої і приниженої людини, палітру відчуттів, які її супроводжують, передусім сорому [7, с. 141]. Попри це герой дотримається нейтрального тону розповіді, об'єктивно говорить про події, ніби укладає підручник про ті часи.

Так у «Клепсидрі» перед читачем постає югославська реальність 1942 року, відтворена за життям реального героя Е. С. Добу довоєнної Центральної Європи, єврейської культури, спочилої Австро-Угорської імперії представлено трьома поглядами на одну і ту саму дійсність. Це різноманіття перспектив «приховує» тематику твору, відволікає читача на деталі й відчуття, спонукає до реконструкції змісту твору. Роман не претендує на цілісний опис головного героя і його доби, а лише накреслює їх. Документальна техніка подає факти в об'єктивному світлі, нехтуючи ліричності оповіді, не лишаючи в тексті нічого зайвого для реконструкції. Навіть ім'я головного героя скорочене, як в енциклопедичній статті, адже з попередніх книг «Родинної трилогії» читачу вже відомо, про кого йдеться.

Збірка оповідань «Гробниця для Бориса Давидовича» за своєю формою і використанням документа написана у стилі Борхеса. В 70-х роках, коли на літературному кону з'явилося чимало «борхесистів», що, як і Кіш, вважали прозу аргентинського письменника моделлю сучасної літератури. Прикметною ознакою таких текстів був документ, який, на думку Кіша, «забезпечував художньому твору автентичне та апокрифічне» [9, с. 91]. В інтерв'ю «Шукаю місця під сонцем для сумнівів» (1984) письменник так описував техніку Борхеса: «метод — а-ля По, використання документів, фальшивих і справжніх» [9, с. 91].

Книга Кіша набула розголосу і внаслідок скандалу, що розвивався від вересня 1976 до березня 1977 року, і послужив приводом до написання «апологетичної» книги літературно-критичних есеїв «Урок анатомії» (1978), де письменнику довелося боронити власну творчість. Закиди в бік Кіша стосувалися передусім «легітимності використання позалітературного матеріалу в літературному творі, а також практики цитування інших письменників, перейняття їхніх прийомів, пародіювання і пастишу» [7, с. 146]. Письменнику закидали плагіат, некоректне використання документів і навіть дослівне переписування — носіння «намиста з чужого бісеру» [10, с. 42–46].

В автопоетичній книзі «Урок анатомії» Кіш наводить ці закиди: «Гробницю для Бориса Давидовича переписав у Бабеля» [8, с. 24], а «його книга — вільний переклад Борхеса» [8, с. 25]. Найбільше звинувачень критики закидали оповіданням «Механічні леви», присвяченому Києву. «Слабке місце» оповідання знайдене в описі фресок Софії Київської, які він нібито списав із «Історії російського мистецтва» (1921) Луї Рео, представивши текст за власний. Кіш і справді бере цитату з книги Рео, вкладаючи її в уста «історика мистецтв» Лідії Крупенник, і це забезпечує художній реальності автентичність, як і той факт, що Лідія Крупенник розповідає про це «бездоганною французькою мовою» [8, с. 111]. Враховано і часову відповідність цитати: книга Рео з'являється 1921 року, а друга подорож персонажа «Механічних левів» Ерію до Росії припадає на 1934 рік.

Інцидент змусив Кіша в «Уроці анатомії» дати вичерпну характеристику автопоетики документального прийому у «Гробниці для Бориса Давидовича»: «Все <...> спирається на документ, на свідчення, на дані, на цитати. Для проникливого читача і, тим більше, для проникливого критика, це могло би вже само по собі бути достатнім ідентифікатором того, що письменник хоче таким чином підкреслити значення свого літературного прийому, його основна ціль — переконати читача в істинності цих оповідань, у правдивості описаних подій не лише на рівні фабули, а й на рівні сюжетної обробки цієї фабули. Звідси такий сильний акцент на свідків, свідчення і документи. В оповіданні немає нічого випадкового, ніщо не є неперевіраним чи довільним, але все це перенесено з величного, божественного архіву, де всі думки, всі вчинки всіх персонажів занотовані, бо письменник розпоряджається архівами, щоденниками, судовими актами, мемуарами, інтимними записками, листами багатьох анонімних, неісторичних і споріднених особистостей, таких от, як той нещасний Альошка, водій, чий судовий протокол представлений на розсуд читачу, а письменник має можливість лише всі ці події вишикувати в один ряд за хронологічною і психологічною направленістю. Тут усе вивчено, все відомо: не лише таємні політичні архіви, письменник також використовує і свідчення заклітих, таємних щоденників, судових записів. Письменник — знову бог, але не на

кшталт пана Моряка, який знає, про що думають і що відчувають герої, про що мріють і що в них в душі відбувається; письменник уже більше не проникає у душу своїх героїв із божественним всезнанням, він — ніби божий архівіст і секретар, що в годину смерті складає великий протокол вчинків і з них уже зачитує записані діла, думки та ідеї свого героя. Письменник <...> передає психологічні реакції так, як їх спостерігали «інші». І байдуже, що ці «інші» частіше за все вигадані. <...> Письменник знімає із себе відповідальність за психологічні вчинки власних героїв, за їхню <...> впевненість чи невпевненість, коли мова йде про психологічну мотивацію <...>. Але психологічна мотивація не відкидається зовсім <...>, тільки той усезнаючий погляд, одностороннє споглядання всіх явищ; один образ розглядається із різних аспектів, із різних кутів зору, із різних суб'єктивних позицій» (переклад мій. — М. Г.) [8, с. 113–114].

Завдяки документальному прийому Кіш відмовився від традиційного розуміння літератури в бік постмодерністський, заступивши роль письменника-творця художніх текстів роллю їх укладача. Оповідач уже впорядковує текст, а не створює його: «Упорядник чужих текстів став дедуктивним дослідником, що, дізнаючись про поетикальні властивості оповідань, не працює на певний текст, але на певну поетику, що має створити потрібний оповідний текст» [2, с. 170, цит. за А. Татаренко].

Тему радянських таборів Кіш, як уже згадувалося, хотів підняти по-борхесівськи, використавши документи, хоч у цій збірці письменник часто проникає і до внутрішнього світу героїв. Головне джерело інформації про реальні історії «Гробниці для Бориса Давидовича» — «7000 днів у Сибіру» [13], книга свідчень в'язня табору Карла Штайнера, книга «не про Росію, а про нас, Європу і про мене також» [9, с. 178].

Усі оповідання збірки, продовжуючи традиції «Гробниці для Бориса Давидовича», мають документальну, часто автентичну основу, але кожне подане з іншого ракурсу письма у плані форми, нарації, літературних прийомів, і це урізноманітнює їх. Перше оповідання збірки — «Ніж із державом із трояндового дерева» починається вступом оповідача, де пояснюється документальний прийом, поширений не лише на цей, а й на інші твори збірки. Коментаря «достатньо, щоб уважний читач міг ухопити справжній зв'язок між документом і вигадкою» — трактує так цей прийом Алла Татаренко [6, с. 292]. З іншого боку, коментар про сумнівність достовірності наведених свідчень у «Гробниці для Бориса Давидовича» якраз розвіює певність щодо об'єктивності свідчень, що суголосно постмодерністській сентенції, що ніхто не знає істини.

Доля героїв тут подається фрагментами, бо оповідач «цитуює» тільки те, що йому відомо зі свідчень, документів. В інтерв'ю «Поетія і доля» Кіш підкреслював, що «присвяти до оповідань збірки “Гробниця для Бориса Давидовича” — чимось схожі на тих, кому вони присвячені, — щось із їхньої інтелектуальної біографії» [9, с. 66]. Оповідання про багаторічне поневіряння європейського інтелігента присвячене Карлові Штайнеру «7000 днів у Сибіру» [13], автору книги, що стала натхненницею у створенні збірки, а фабула твору певним чином повторила долю Штайнера.

Стратегія реконструкції, «палеонтології», яку Кіш застосовує у ситуації із «Клепсидрою», відображена і в оповіданні збірки «Коротка біографія А. А. Дармолатова (1892–1968)». Воно укладене в енциклопедичну форму, разом із свідченнями в якості документів Кіш використовує і чорно-білі фотографії — епізоди із життя. Увага приділяється деталям, особам, що потрапили в кадр — «вкопним решткам», за якими індуктивним методом можна реконструювати біографію персонажа.

Лінію борхесівського письма продовжує збірка «Енциклопедія мертвих». Оповідання «Енциклопедія мертвих» із однойменної збірки є зразком ідеальної поетики Кіша [9, с. 100]. Високий рівень збірки оцінила й громадськість — за неї у 1984 році Кіш отримав премію ім. Іво Андрича. Однією з цілей письменника є передача духу епохи, через життя свого персонажа. В оповіданні «Енциклопедія мертвих» це Дж. М., прототипом якого був тесть Кіша — Джордже Міочиневич. Цей намір в оповіданні Кіш коментує так: «Як звичайній особі приписати частину культури, в якій вона живе? Перетворити її на енциклопедичну постать, а за тло взяти історію Югославії 1910–1970-х років» [9, с. 180].

Тут фігурує проблема пам'яті, адже в «Енциклопедії» жива людина може «не тільки знайти своїх ближніх, а й, у першу чергу, своє власне забуте минуле» [3, с. 39]. Забуття неможливе: героїня їде у Швецію, щоб відволіктися від смерті батька, але там же і зустрічається з ним.

Властивість пам'яті — бути «музеєм» культури, певної історичної епохи, зберігати її досвід, на що й спрямоване оповідання. «Для «Книги мертвих» історія є сумою людських долі, загальним підсумком ефемерних подій. Тому тут занотована «кожна дія, кожна думка, кожен продуктивний подих, кожна висота, записана у реєстр, кожна лопата, що підбрала грязюку, кожен рух, що зрушив цеглину в руїнах» [3, с. 48]. Саме тому письменник обирає стратегію енциклопедії.

Оповідання «Дзеркало невідомого», як і роман «Псалом 44», засноване на реальній історії, описаній в угорській газеті кінця XIX століття. Твір нагадує журналістське розслідування, в якому використані свідчення, уривки з газет, деталізовані описи, як у слідчій справі, задля переконання читачів у автентичності фантастичного змісту. Оповідання підкреслює «метафізичність» усієї збірки, обравши об'єктом оповіді не пояснювані наукою спіритичні явища, чим кидає виклик логоцентричному, абсолютному погляду на світ.

В оповіданні «Легенда про сплячих» Кіш реалізовує свій постулат «ніщо не є фантастичнішим від реальності». Персонаж, очима якого читач бачить ситуацію протягом усієї розповіді, намагається інтерпретувати реальність, але весь час коливається між її різними інтерпретаціями: «Чи це сон, отой пес, якого несуть поруч із Іоанном, тримаючи на руках, як агня Божого, і цей хлопчик, що притискає до своїх грудей пса Кітмира, немов жертвоне ягня або якогось поганського ідола» [3, с. 62].

Кішів принцип фантастичності можна віднайти і в «Розкладі руху», який пише Едуард Сам. Книга як артефакт виглядає художньою вигадкою, навіть фантастичною деталлю. Писання книги для персонажа — форма бунту і змагання з Богом у творінні. Не ймовірність «Розкладу» в його всеохопності та безкінечності. Але в тому й фантастичність творива Едуарда Сама — насправді книга псевдофікціональна, має автентичну основу — виданий в Новому Саді в 1938 році «Югославський автобусний, судноплавний, залізничний та авіаційний кондуктор», де Едуарда Кіша зазначено головним упорядником.

Спорідненою рисою останніх трьох збірок Кіша є наявність центрального оповідання, назва якого тотожна назві всієї книги. Пов'язані між собою дві останні збірки письменника, бо «Лютню і шрами» можна вважати продовженням поетикальної лінії метафізичної і документальної прози «Енциклопедії мертвих».

Структура першого оповідання збірки «Апатрид» подібна до «Енциклопедії мертвих», де у стислій формі, з використанням свідчень, мемуарів, описів фотографій переказано життя однієї людини. За цією стильовою ознакою «Апатрид» наближається до оповідання «Енциклопедія мертвих». «Юрій Голец» — твір суто реалістичний, із мінімальною порцією авторської вигадки. Всі деталі зважені, навіть прорахована ціна шуб у гардеробі покійної Ноемі, їх гатунки, про що автор пише у постскрипті. Всі факти взято з життя, натомість звужене використання літературних прийомів, що реалізується у мінімальній формі. Оповідання «Лютня і шрами», подібно до попереднього, також має автобіографічний підтекст, його «Я»-наратор є альтер-его автора. В постскрипті до твору Кіш пише, що це «документальне оповідання, де частка фантазії зведена до мінімуму, а факти — це все» [3, с. 275].

Так посмертно видана збірка «Лютня і шрами» втілила в собі досвід псевдодокументального письма, автобіографічної нон-фікції з метафізичним відтінком. Збірка є продовженням лінії «Гробниці для Бориса Давидовича» та «Енциклопедії мертвих», де відобразилася стисла форма стибу енциклопедичної статті, реконструкції людської долі зі свідчень та документів. Незмінно присутньою у збірці є тема смерті. Порівняно зі збіркою «Енциклопедія мертвих» «Лютня і шрами» повертається від автобіографічної відстороненості до відвертості, маючи на меті в окремих творах не відтворювати нічого, крім життя. Збірка вирізняється серед інших емігрантською тематикою, проблемою алієнації апатридів, уцілілих від репресій у тоталітарній країні, а також поверненням до теми богемі, що перед цим була реалізована тільки в першому романі «Мансарда». Прикметною є поетика сну як ще однієї, паралельної реальності.

Отже, документальна стратегія Кіша характеризується переходом від використання документа у фікціональній прозі («Псалом 44») до створення псевдодокументальних творів із наслідуванням борхесівської стратегії документального, де письменник поєднує автентичне та апокрифічне («Гробниця для Бориса Давидовича», «Енциклопедія мертвих»). Переломним у творенні цього жанру є роман «Клепсидра», де через метафоричність, іронічну дистанцію було досягнуто об'єктивізму, а біографічні факти подані в ускладненій формі й під різними кутами зору. Цей

роман відзначається переходом від ліричного суб'єктивізму, що до того домінував у творах Кіша, до об'єктивізму, нейтрального тону оповіді, який задає у фрагментах «Клепсидри» слідчий. Так художній твір наближається до строгого розслідування, що не залишає поза увагою будь-які деталі та виключає можливість вибіркової мімізису, наявності авторського ставлення до подій в творі. Якщо у «Псалмі 44» відбувається реконструкція реальності за допомогою багатьох суб'єктивізованих та узагальнених оповідей — спогадів очевидців, журналістської статті, біографічного, то у «Клепсидрі» Кіш вдається до деконструкції документа, ставлячи перед читачем завдання постати в ролі слідчого, який має в розпорядженні безліч фактів, із яких потрібно зліпити, бодай не повну, картину.

Часто вживаним у псевдодокументальних творах Кіша є прийом очуднення, запозичений від російських формалістів. Оповідачем стає не учасник історичної події, а її свідок. Свідок виступає також у функції реконструктора правдивої історії, якою, в розумінні Кіша, є людська доля та в ролі коментатора документів, що творять канву оповідання — він встановлює зв'язок між правдою і вигаданим. Широке використання документів, вигаданих і правдивих, змінює концепцію автора, який виступає тепер не в ролі творця, а укладача текстів. На прикладі псевдодокументальності Кіш реалізує свою ідею про фантастичність реальності, вводячи у текст незвичайні побутові факти, нерідко із експресивним їх представленням.

Список використаної літератури:

1. Вівчар С. Вплив Х. Л. Борхеса на хорватських письменників-фантастів / Соломія Вівчар // Слов'янський збірник: зб. наук. праць. Вип. XII. — Одеса: ОРІДУ НАДУ, 2006. — С. 253–258.
2. Јерков А. Од модернизма до постмодерне / А. Јерков. — Приштина — Горњи Милановац: Јединство — Дечје новине, 1991. — 347 с.
3. Кіш Д. Книга любові і смерті: Трикнижжя оповідань / Данило Кіш; [пер. з серб. А. Татаренко]. — Львів: ЛА «Піраміда», 2008. — 300 с.
4. Местергази Е. Достоверность / недостоверность факта как теоретико-литературная проблема / Е. Г. Местергази // Русская литература XX века: философия и игра. Вып. 7. — СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2007. — С. 74–83.
5. Пантић М. Киш / Михајло Пантић; [2 допуњено изд.] — Београд: «Филип Вишњић», 2000 — 143 с.
6. Татаренко А. Поетика форми у прозі постмодернізму (досвід сербської літератури): монографія / Алла Татаренко. — Львів: ПАІС, 2010. — 544 с.
7. Beganović D. O kulturnom pamćenju u djelu Danila Kiša [Електронний ресурс]: Disertacija zur Erlangung des akademischen Grades des Doktors der Philosophie / D. Beganović. — Konstanz, 2005. — 215 s. — Режим доступу: <http://www.ub.uni-konstanz.de>
8. Kiš D. Čas anatomije / Danilo Kiš. — Beograd: Nolit, 1979. — 344 s.
9. Kiš Danilo. Życie, literatura / Danilo Kiš; [wybór i przekład — Danuta Cirilić-Straszyńska; Posłowie — Mirjana Miočinić]. — Izabelin: Świat literacki, 1999. — 214 s.
10. Krivokapić B. Treba li spaliti Kiša? / Sastavio Boro Krivokapić. — Zagreb: Globus, 1980. — 517 s.
11. Pogačnik Jagna. Bogresovski model fantastike i kratke proze Gorana Tribusona / Pogačnik Jagna // Knizevna revija. Matica Hrvatska. — Osijek, 2000. — № 1–2. — S. 181–192.
12. Radić V. Danilo Kiš: život, delo i brevijar / Viktorija Radić; [s mađarskog preveo Marko Čudić]. — Beograd: LIR BG: Forum pisaca, 2005. — 454 s.
13. Štajner K. 7000 dana u Sibiru / Karlo Štajner. — Zagreb: Globus, 1971. — 473 s.

Document Strategy in the Prose Works by Danilo Kiš

The article deals with the evolution of the functioning of document analyzing all the prose works by Danilo Kiš. It was defined that the artistic style of the Serbian writer is characterized by using both authentic and fictitious documents. The polyphony mode of the description of Stalinism magnifies the effect of authenticity of the testimonies and, on the other hand, it casts doubt on the truthfulness of such evidences. Hence, Kiš gives his reader the role of inquisitor who has to reconstruct the whole historical picture from the plurality of the testimonies.

Key words: inquest, mock document, testimony, «Borgues's document».