

2007. – Т. 2. – 2007. – 624 с.; 5. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К.: ВЦ "Академія", 2006. – 752 с.; 6. *Ожешко Е.* Вибрані твори / Еліза Ожешко: [упоряд.: О. Єзерницька, Г. Салько / ред. О. Попов]. – Х.: ДВУ, 1929. – 236 с.; 7. *Ожешко Е.* Малюнок з голодних років. Чотирнадцята частина. Добра пані / Еліза Ожешко // Повісті. Оповідання: [вступ. ст. Г. Вервеса]. – К.: Держлітвидав, 1956. – С. 23–116; 8. *Ткачук О. М.* Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.; 9. *Франко І.* Між добрими людьми / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 18: Повісті та оповідання (1888–1892). – 1978. – С. 208–226; 10. *Франко І.* Сойчине крило / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 22: Повісті та оповідання (1904–1913). – 1979. – С. 53–93; 11. *Франко І.* Передмова [до видання: Іван Франко. Добрий заробок і інші оповідання, Львів, 1902] / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 33: Літературно-критичні праці (1897–1899). – 1982. – С. 398–402; 12. *Łoch E.* Narrator pierwszoosobowy i jego konteksty w strukturze utworów nowelistycznych Elizy Orzeszkowej / E. Łoch // Między autorem, narratorem, bohaterem a czytelnikiem: studia o nowelistyce polskiej XIX i XX wieku. – Lublin: Wyd-wo UMCS, 1991. – S. 91–122; 13. Булаховская Ю.Л. Элиза ожешко о литературе // Studia polonossica (К 80-летию Елены Захаровны Цыбенко). – М., 2003. – С. 194–202.

Татаренко А.Л. (Львів, Україна)

Циклізація оповідань як проект онтологізації тексту («Відмінності» Г.Петровича)

У статті досліджуються особливості циклізаційної стратегії визначного сербського прозаїка Горана Петровича. Цикл оповідань «Відмінності» розглядається як приклад художнього втілення позначеного синестезією задуму створення «світу в тексті». Циклізація у Г.Петровича стає структурним засобом літературної реалізації проекту Тксту-Світу.

Ключові слова: *циклізація, цикл оповідань, постмодернізм, post-postмодернізм, Горан Петрович*

В статье анализируются особенности циклизационной стратегии известного сербского прозаика Горана Петровича. Цикл рассказов «Различия» рассматривается как пример художественного воплощения отмеченного синестезией замысла создания «мира в тексте». Циклизация у Г.Петровича становится структурным средством литературной реализации проекта Ткста-Мира.

Ключевые слова: *циклизация, цикл рассказов, постмодернизм, post-postмодернизм, Горан Петрович*

Cyclisation strategy peculiarities of the well-known Serbian writer Goran Petrović are being analysed in the article. A short stories series "Differences" is taken as an example of artistic realization of the marked by synesthesia conception of creating "world-in-a-text". G.Petrović's cyclisation becomes a structural means of realization of the "Text as a World" project.

Key words: *cyclisation, short stories series, postmodernism, post-postmodernism, Goran Petrović.*

Сучасні сербські прозаїки нерідко використовують художні можливості циклізаційних стратегій. Це не пов'язане, на нашу думку, з поверненням до моделі

циклічного часу, характерної для ранніх постмодерністів, а має інші, найчастіше поетикальні причини. До циклізації звертаються як романісти, які таким чином нерідко наголошують на «відмежованості», «виокремленості» свого літературного світу, так і автори творів «малої прози». Циклізація оповідань є засобом надання наративним „фрагментам“ завершеності цілісного твору, який дозволяє балансувати між парціальністю збірки й інтегральністю роману. Традицію створення окремого літературного світу шляхом циклізації оповідань, яскравими прикладами якого є «Гробниця для Бориса Давидовича», «Енциклопедія мертвих» Д.Кіша та «Новий Єрусалим» Б.Пекича, на новому, post-постмодерністському рівні розвиває Горан Петрович. Творчість цього письменника надзвичайно високо оцінюється літературознавцями як на батьківщині письменника, так і за її межами, однак ще не була предметом монографічного дослідження. Цикл оповідань Петровича «Відмінності» («Разлике», 2006), який обрано об'єктом розгляду в даній статті, привернув увагу сербських літературних критиків, які зупинялися на питанні проблематики цього твору та окремих аспектах його поезики [1; 2; 4; 5; 8]. Проблема поетологічного вивчення циклізаційних стратегій, використаних у ньому Г.Петровичем, все ще залишається у сербському літературознавстві недостатньо дослідженою.

Проблема форми часто перебувала в центрі уваги сербських прозаїків, однак автор «Відмінностей» обрав менш експліцитний, хоча й не менш експериментальний шлях. Композиція оповідань збірки «Відмінності», стратегія нарації, мотиви, які варіюються і поєднують частини у ціле – все підпорядковане Формі, яка виступає як вияв потягу до гармонії всіх вимірів літературного твору і до гармонії створюваного цілісного літературного світу. Заголовок «Відмінності» сербський літературознавець Ігор Перішич трактує як алюзію на *différance* Жака Дерріди: «Петрович приходить до структури збірки, яка є автопоетично сигніфікативною. (...) В оповіді (...) знайдено тимчасове завершення постійно невловимої цілості, що «стабілізує» диференцію Дерріди як заупинення на мить літературну віртуальність» [8, 155]. На нашу думку, йдеться про проект онтологізації тексту, створення своєрідного текстуального світу, відмінності якого від реального (попри зовнішню схожість) автор демонструє в кожному з оповідань. Звертаючись до прийомів, притаманних міметичній літературі, Петрович поєднує їх із рисами фантастики, а багаторівнева циклізація (як на рівні окремих оповідань, так і на рівні усієї книги) підкреслює літературний, «штучний» характер конструкції світу оповіді.

Всі оповідання книги пов'язує мотив відмінностей, який варіюється у кожному з них. Перше оповідання, яка має автопоетичну функцію («Знайди й познач розбіжності»), містить згадку про гру «для гострого ока», коли потрібно зауважити й обвести кружечком відмінності на двох малюнках. Читач оповідань Петровича включається до гри пошуку відмінностей між світом тексту та його референтом.

Межі оповідного мікрокосмосу заявлені у назвах трьох з п'яти оповідань «Відмінностей»: «Під стелею, що луцитьяся», «Над п'ятьма старенькими вазонами», «Між двома сигналами». Тут («під», «над», «між»), де однаково важливими є предметні видимі знаки («стеля» й «вазони») і знаки невидимі («сигнали»), у міжпросторі між знайомим і незнайомим знаходиться місце оповіді Петровича.

* «Знайди й познач розбіжності», «Під стелею, що луцитьяся», «Над п'ятьма старенькими вазонами», «Богородиця та інші видіння», «Між двома сигналами».

Відповідно до правил постмодерністського міметизму (можливо, саме так можна окреслити творчий метод прозаїка), кожне з оповідань являє єдність оповіді й способу її реалізації. Структура оповідання «Під стелею, що лущиться» підпорядкована, наприклад, представленню простору кінозалу. При описі залу кінотеатру автор позначає простір між рядами паузою в розповіді: «Після дев'ятого не йшов одразу десятий. Між цими рядами був проміжок шириною десь із два метри, зроблений для того, щоб глядачам зручніше було заходити й виходити. Тож так має бути і в цій історії про сеанс того фільму...» [6, 189]. Письменник «будує» кінозал через оповідь, яка і «геометрично» має відповідати плану. Принцип простий: немає предметів опису – немає й самого опису, але навіть порожній простір має бути адекватно відтворений. «Над п'ятьма старенькими вазонами» своєю структурою нагадує тематизовану в оповіданні симфонічну композицію Брамса; оповідання «Богородиця та інші видіння», обрамлене фрагментами з літургії та «Одкровення святого Івана Богослова», йде за логікою замкнутого кола, вічного повторення. Оповідання «Між двома сигналами» структуроване відповідно до мено основних функцій телевізора («Вмикання-вимикання», «Телетекст» тощо), а назви першого і останнього фрагментів є ідентичними – цикл оповіді замикається.

Автор постійно нагадує про відмінності між його оповідним світом і емпіричною реальністю, в тому числі на формальному рівні – через наративну симетрію, що вказує на синтетичний характер картини. Жодне з оповідань не має звичного для реалістичної традиції розвитку фабули, всі вони – дзеркальні, циклічні, позначені повторюваністю і варіацією мотивів. Симетрія виявляється також на рівні організації структури книги: за логікою симетричної побудови, парними є перше і п'яте, друге і четверте оповідання, в той час як третє є кульмінаційним. У «Під стелею, що лущиться» та в «Богородиці та інших видіннях», де перехрещуються картини драматичної історії ХХ століття, контрастують замкнутий і відкритий простір. У композиції кожного з цих оповідань є всі симетрії: часові й просторові. У «Під стелею, що лущиться» часовою віссю є момент, коли прибиральниця повідомляє про смерть Тіто – історичний момент, з якого починається «новий час», а оповідні фрагменти симетрично повторюються на новому часовому витку життя героїв. Просторова вісь проходить на місці означеного окремим фрагментом порожнього простору між рядами кінозалу. У «Богородиці та інших видіннях» це відповідно момент прибуття поїзду та станція – найвіддаленіший пункт подорожі і (одночас) перший крок до повернення. Приєм дзеркальності використовується в цьому оповіданні й тоді, коли автор наводить перелік пасажирів, «граючись» числами, котрі зменшуються, а потім зростають (шестеро сезонних робітників, п'ятеро вболівальників, чотири подруги, троє хлопців, двоє, один, двоє, родина з трьох членів, чотири наперсточники, п'ять бабусь, шестеро активістів). У кожному оповіданні зустрічається мотив відмінностей, який варіюється в залежності від теми, але залишається при цьому основою кожного з них. Цьому завданню слугують дзеркальна структура творів, яка уможливило порівняння картин і повтори, які лише на перший погляд видаються однаковими.

В оповіданні «Над п'ятьма старенькими вазонами» лунає риторичне запитання: «Навіщо стільки разів повторювати?» [6, 260]. Це стосується як наративної манери, обраної оповідачем, так і центральної події оповідання – слухання третьої частини Третьої симфонії Й.Брамса. Герой оповідання Маестро відповідає на нього, однак

відповідь на це питання стосовно оповідної стратегії Петровича має зробити читач, який зауважить у повторах відмінності.

Перше («Знайди й познач розбіжності») й останнє («Між двома сигналами») оповідання збірки об'єднує мотив червоної нитки, яка спочатку є ниткою килимка, а потім з'являється на небі, а також оповідний експеримент подібного типу. Об'єктивізована оповідь про Ісаїловича (образ якого контрастує з образом письменника із «Знайди й познач розбіжності») урівноважує автобіографічну позицію наратора першого оповідання. Якщо в першому оповіданні представлено картину постмодерністської літератури як спроби втечі від реальності в особливі літературні простори, в останньому, якщо декодувати його з такої ж позиції, можемо знайти картину інакшої моделі постмодернізму як продукту епохи споживання. Ісаїлович – приклад споживача, який буде своє життя з чужих (газетних чи кінематографічних) «перероблених» оповідей. Кожне з оповідань «Відмінностей» є циклічним (навіть перше з них, в якому наголошена функція «складу» ідей, мотивів і прийомів, закінчується новим народженням – народженням письменника). Обведення колом як своєрідне завершення (в оригіналі оповідання називається «Пронађи и заокружи» – «знайди й обведи колом»), «знайди й заверши») виступає як один із базових формальних прийомів.

Читач, який бажає взяти участь у грі для спостережливих «знайди й обведи відмінності (або подібності)», може стежити за поділом світу оповідань на «всередині» й «зовні», «вгорі» і «внизу», за символікою чисел (наприклад, третя частина Третьої симфонії повторюється у третьому оповіданні книги, її виконують три типи інструментів, хлопчик є третім компаньйоном Маестро тощо). Горан Петрович підходить до композиції свого твору як композитор. Так, як у симфонічному оркестрі грають духові, скрипкові та ударні, в його оповіданнях почергово звучать голоси різних інструментів: у другому сольну партію мають ударні, у третьому – скрипкові, у четвертому – звуки давньої тужливої пісні на тлі військових сурм, що вгадуються вдалині. Відповідно до того, як змінюються у симфонії *allegro*, *adagio*, *presto*, змінюються і частини симфонії Петровича, об'єднані темою і мотивами: «Відмінності» складаються з п'яти оповідань, а Третя симфонія Брамса має п'ять частин.

П'ять оповідань «Відмінностей» можна порівняти з п'ятьма днями створення літературного світу*. Немає шостого, бо людина не створена. У п'ятому, останньому, оповіданні Ісаїлович грався в Бога, поки не відчув «між двома сигналами» свою безпорадність, метафізичний страх. Найвищий пункт оповіді становить у книзі Петровича третє оповідання: це перспектива, з якої можна побачити світ «унизу», це місце, з якого музика лине до Бога. Письменник виступає в ньому як будівничий оповідання, і маленька копія світу, яка протиставляється великому, створеному Богом – це не лише світ гостей курорту Врнячка Баня. Це передовсім літературний світ, в якому їх поселив автор.

У випадку «Відмінностей» Горана Петровича йдеться про «наголошену» форму, яка привертає до себе увагу читача, служить для підсилення враження літературності зображуваного світу. Міметична література намагається переконати читача в тому, що вона є точним відображенням життя реальних (або можливих) подій.

* На метафізичному аспекті твору детальніше зупиняємося у статті: Татаренко А. Симфонія іспричана сликом («Разлике» Г.Петровића)// Књижевни магазин – Бр.81. – 2008. – С.31-34.

Постмодерністська література вдається як до стратегій одивнення, так і до нівелювання меж між літературною, оніричною та життєвою реальністю. Г.Петрович у «Відмінностях» знову встановлює межу між мистецьким і життєвим простором. Його світ – наголошено літературний, його форма підкреслено «важка», помітна, інтенційна. Оповідання чітко структуровані, нарація відзначається симетричністю та дзеркальністю. Письменник наголошує на штучності світу, який змальовує, на літературних законах, за якими він його буде. Світ цей, однак, нагадує реальний настільки, що частина критиків поспішила проголосити «Відмінності» реалістичним твором, а Петровича – автором, що відмовився від принципів постмодернізму. Однак, ця теза, на нашу думку, є хибною. Йдеться про специфічну наративну манеру – своєрідний постмодерністський реалізм, об'єктом змалювання якого виступає автономна літературна дійсність. У думці Горана Петровича про те, що оповідання як перелік відмінностей є завершеним світом, що виявляє свою особливість тільки по відношенню до інших оповідань, І.Перишич вбачає дерріданське, але й андричевське надання переваги письму перед мовленням [8].

Літературоцентричність Петровичевого світу виявляється також у його синестетичних експериментах: світ, задуманий деміургом-письменником як двійник реального, має мати свій звуковий і візуальний виміри. Автор «Відмінностей» «озвучує» його і «робить зримим» не мультимедійним шляхом, а словесними засобами, передаючи звук і картину через слово. На етапі post-postмодернізму постмодерністські відмовляються від експансії літератури в реальність, а все частіше наголошують на окремих законах реальності мистецтва. У Петровича це пов'язане також із його світоглядними переконаннями: людина – навіть найталановитіший письменник – не може вважати себе деміургом, рівним Богові-творцеві світу. Світ митця – оповідь, яка здобуває у Петровича шляхом інтерсеміотичного перекладу звуковий і візуальний виміри.

«Відмінності» починаються оповіданням «Знайди й познач розбіжності» – представленням наратора-письменника, яке має риси автобіографічного, але таким не є. Петрович обирає шлях візуалізації оповіді: перші двадцять два роки життя оповідача представлені через опис фотокарток і коментарі, які часто тематизують писання. В останньому фрагменті «Оповідання – рік двадцять другий» картинка зникає, замість неї з'являється літературний текст. Наратор, у якого виходить друком перше оповідання, стає письменником. Він залишає світ, документований фотографіями, щоби з'явитися в інших ролях у світі літературному. Його справжньою біографією стають оповідання, в тому числі – оповідання з «Відмінностей». Картина перетворюється на слово. Факти життя наратора олітературнюються, стають частиною світу фікції. У «Знайди й познач розбіжності» свідчення про життя героя врівноважені коментарями, які виводять їх за межі приватності, надають об'ємності, позначають лінії розвитку наступних оповідань. Всі оповідання збірки беруть початок у першому, яке є найбільш міметичним, пов'язаним із реальністю і біографією емпіричного автора. Але в кожному з них письменник створює дистанцію, наголошує на відмінності між життям і літературою, між світом, який створив він сам, і світом, який створив Бог. У просторі оповідань все трохи інакше, ніж у реальності: оповідання Горана Петровича «Трохи солі» стає нараторовим оповіданням «Сіль». Вілла, з-за закритих вікон якої оповідач-письменник чує музику, стає в третьому оповіданні будинком Маестро («Над п'ятьма

старенькими вазонами»), а розписана стеля, яку тасмно фотографує оповідач із «Знайди й познач розбіжності», займає центральне місце в оповіданні «Під стелею, що луцитьсяя». Картинки з життя трансформуються у літературні картини.

Ключові місця авторської наративної стратегії з'являються в першому (автопоетичному) оповіданні як коментарі до фотокарток. Потяг до поєднання оповіди, музики і картини відображено розповіддю про скрипаля Ацо Намешталку, який грає музику відповідно до своєї хусточки: «картату», «крапчасту» тощо. У фрагменті «Один рух рукою – рік двадцятий» цей ідеал синтезу мистецтв представлений у автопоетичній картині-триптиху. Наратор вчиться письменницькому ремеслу, відвідуючи Кінотеку й симфонічні концерти. З німих фільмів він запозичує техніку слів, які вгадуються: тут говорять крупні плани, гра тіней. «Так само, тільки зовсім навпаки, буває і коли пишеш. Говорять тільки вирази, ракурси й спалахи світла, прихованого всередині слів, аби продовжити стократно відтінити одне одного, а все, що на виду – лише здогадки» [6, 172-173]. Концерт, на якому виконувалася Дев'ята симфонія Бетховена, залишається в пам'яті наратора завдяки диригенту: «Один рух рукою – і вступали гордовиті, гучні тимпани, один погляд – і озивалася тендітна флейта пікколо, сильний змах – і роїлися звуки смичкових, а потім він пальцем вказував на фагот, і той відгукувався звуком, якому минуло не одне сторіччя... А тоді всі разом... І хор... Людські голоси... «Ода радості»» [6, 173]. В описі майстерності диригента проглядає кредо самого наратора (недаремно він згадає концерт, коли складає оповідання). Важливим є і вибір твору: у Дев'ятій симфонії (в «Оді радості») поєднуються музика Бетховена і поезія Шіллера, що є втіленням потягу Петровича до синтезу мистецтв.

Розповідь про «великі фотоексперименти» теж читається в автопоетичному ключі: недаремно наратор заявляє, що його все ще не залишає надія стати професійним фотографом або барабанщиком. Чотири наступні оповідання, в яких уже не з'являтиметься автобіографічний оповідач, тяжіють до реалізації цього поєднання: ПИСЬМЕННИК-МУЗИКАНТ-ФОТОГРАФ. Власне кажучи, йдеться про набагато складніший проект, про створення власного літературного всесвіту, який має звуковий, візуальний і метафізичний вимір. Незвичність цього літературного експерименту підсилюється взаємозамінністю оповіди, звуку і зображення: колишній рокер, барабанщик на весіллях і похоронах («Під стелею, що луцитьсяя») записує мелодію словами («Трукуту-трукуту...ксс-ксс!»), а Маєстро («Над п'ятьма старенькими вазонами») звуками симфонії Брамса ставить запитання Богу. Результат створення світу тексту як метасвіту – «Відмінності» – можна визначити як «симфонію, розказану посередництвом картини». «Автобіографічне» оповідання «Знайди відмінності», в якому наратор заявляє про своє (змальоване з іронією) бажання бути водночас барабанщиком («музикантом») і фотографом («художником»), у метатекстуальному ключі прочитується як прагнення письменника включити в свої твори засоби цих мистецтв. Приклад подібного поєднання він знаходить у симфонії Бетховена і розповідає про це описом фотографії з концерту. У своїх творах Г.Петрович підпорядковує літературній репрезентації інші її види. У «Відмінностях» візуальні й звукові явища передаються через слово, точніше – через знак. Барабанщик передає музику словами, запис яких заміняє ноти: прочитання («звукозапису») викликає у пам'яті мелодію. Принципи фотографування, представлені у першому, автопоетичному оповіданні, реалізуються у наративних відповідниках в решті

оповідань. Петрович демонструє можливості створення літературного світу зі слів, який не втрачає візуального і звукового вимірів – не вдаючись при цьому до використання способів репродукції інших видів репрезентації. Він ставить перед собою завдання створити «літературний звук зі слів» і «літературну фотографію зі слів», які відповідають «літературному світові зі слів».

Письменник свідомий своєї ролі деміурга світу, небом якого є стеля, що лушиться. Тому особливої уваги заслуговують фігури наратора в цьому творі. Як і у «Гробниці для Бориса Давидовича» Д.Кіша, оповідач у кожному з оповідань має інакшу функцію. Кореляція автор-наратор-герой реалізується через постмодерністську гру «знайди (і обведи кружечком) наратора». На початку, в першому оповіданні, це «я-наратор», що нагадує *alter ego* письменника, у другому оповіданні наратор – невидимий «надійний свідок» подій. Читач може зауважити невмотивовану відсутність у залі кінотеатру шостого ряду – саме тут «зарезервоване» місце для оповідача. На його особливу роль вказує факт, що у списку персонажів від А (Аврамовича) до Я (Янкіча) не бракує жодної літери, в той час як він розповідає про події у цій залі – знову у «Ich-формі». Наратор у другому оповіданні – не тільки об'єктивний оповідач, але й оповідач-свідок, який водночас належить до світу персонажів, впорядкованого автором за абеткою. У третьому оповіданні наратор присутній як оповідна свідомість, в четвертому виступає як безпосередній учасник подій. У ньому автор одягає маску «я-наратора – такого собі Йовановича (прізвища Йованович і Петрович поширені в Сербії як, скажімо, в Росії Іванов і Петров), нагадуючи читачеві фрагмент із першого оповідання – розповідь про невдалі спроби сфотографувати себе. В останньому оповіданні гомодієгетичний оповідач поступається місцем всевідаючому об'єктивному наратору.

Автор присутній також на рівні організації структури твору, який є конструктом його літературної концепції тексту як світу. «Відмінності» Горана Петровича є прикладом онтологізаційного проекту побудови тексту як світу. «Постмодернізм був першим (і останнім) напрямом ХХ століття, який відверто визнав, що текст не відображає реальність, а творить власну реальність, точніше навіть, багато реальностей, часто цілком незалежних одна від одної. Бо кожна історія, відповідно до розуміння постмодернізму – це історія створення і інтерпретації тексту», – зауважує В.Руднев [7].

Важливий вимір всесвіту «Відмінностей» складають читання й писання як елементи автобіографії і як альфа та омега світу письменника. Не вдаючись до інтертекстуальної гри з читачем, Петрович використовує впізнавані моделі оповіді та прийоми літературних попередників, зокрема, Данила Кіша. Серед них, наприклад, – характерна функція переліків, каталогізація, вже згадувані фігури наратора або створення образів, типологічно близьких до героїв Кішової «Енциклопедії мертвих» (Вейка – Симон Чудотворець, Цаца Капітанша – Марієтта). В оповіданні «Знайди й познач розбіжності» автор залишає читачеві ключі читання, представивши їх як ключі письма. Наступні оповідання «Відмінностей» є прикладами реалізації заявлених у першому з них форматворчих наративних стратегій письменника. Оповідання «Над п'ятьма старенькими вазонами», темою якого є звернення старого чоловіка до Бога за посередництвом музики, побудоване за законами музичного твору. Автор вдається до текстувальних повторів (адже темою є багаторазове повторне слухання певної музичної частини), піддаючи їх варіації, але дотримуючись певної теми – наслідуючи музичний прототекст свого оповідання. Ним є своєрідна музична цитата, яку використовує герой

у своєму зверненні до Бога. Змінюються виконавці, але не сенс і метафізичний зміст послання. Це може читатися як паралель до постмодерністської моделі літератури, що базується на принципі повторення, але в цьому повторюванні – вічні метафізичні питання, які вона ставить. Постійна зміна позиції – погляд зверху (з балкона на містечко) і погляд знизу (з містечка на балкон) дозволяє говорити про експерименти письменника-фотографа, який грається з перспективою.

Візуалізація відбувається шляхом точного опису («художнього фотографування») описуваного художнього світу. Тому в ньому немає місця для портрету автора, який займає позицію об'єктивного оповідача і присутній на рівні іманентного автора-деміурга текстового світу. Його розгорнутим автопортретом є перше оповідання «Знайди й познач розбіжності» – пролог, який об'єднує решту оповідань як художню реалізацію метатекстуально висловлених у ньому намірів письменника.

«Створення постмодерністською літературою особливого художнього світу зі системою альтернативних реальностей загалом не є новою ідеєю. (...) Більше того, твори постмодерністської літератури, конструюючи систему таких реальностей, часто послуговуються прийомами літератури реалізму, а саме декларативністю своїх тверджень, інформаційною насиченістю, вільним непрямим дискурсом і т.д. Єдина, проте визначально важлива для літератури реалізму риса, яку відкидає постмодернізм – це відмова від безпосередньої достовірності зображення та від дотримання міметичних принципів», – констатує дослідниця американського постмодернізму М.Коваль [3, 179]. У прозі Г.Петровича міметизм деталей поєднується з неміметичним характером зображення світу як цілого. Впізнаваність простору і часу, соціальних типів, «типових образів у типових обставинах» поєднується з елементами фантастичного і з вибором постмодерністських способів побудови твору (які подекуди позначені постмодерністським міметизмом). Антитеза «вигадане-справжнє» втрачає зміст; художній світ, створений письменником, живе за своїми особливими законами. У Петровича вони є віддзеркаленням законів об'єктивного світу, з необхідним корегуванням фантастикою як експліцитним знаком літературної фікції.

Автор створює власний літературний світ, вибудовує нову конструкцію (або реконструює стару), користуючись фрагментами попередніх літературних будівель або фрагментами реальності. Часо-просторова організація його творів пов'язана з поділом на замкнутий простір і зовнішній простір, співвідношення між якими є сигналом переходу Петровича від постмодерністської концепції *світу як Тексту* до post-постмодерністського трактування *тексту як світу*. У цьому перевероті – post-постмодерністська зміна перспективи з усіма наслідками, які з цього випливають. Текстовий світ є конструкцією письменника, і хоча він нагадує реальний, він не є його буквальним відображенням, а витвором деміурга-літератора. Текстовий світ є симулякром, який у Петровича не позбавлений зв'язку з референтом, водночас не будучи (і не намагаючись бути) його вірною копією. Конструкційний характер текстуальної побудови автор «Відмінностей» підкреслює її симетричністю та іншими «геометричними» якостями. Упорядкованість текстового Світу знаходить своє відображення, наприклад, в організації оповіді про глядачів. Вони «розміщені» по рядках і, відповідно (в оповіді) в алфавітному порядку. У першому ряду сидить Абрамович, у другому – Бодо, а з ними всіма – кінооператор Янкіч. Кожне з

* в оригіналі – *Швабић* (сербський кириличний алфавіт закінчується літерою Ш).

оповідань «Відмінностей» побудоване за принципами постмодерністського міметизму, коли опис формально відповідає описуваному предмету. У пам'яті з'являються «Каліграфи» Аполлінера, але й барокові твори, наприклад, сербського письменника З.Орфеліна. Г.Петрович в постмодерністський спосіб продовжує лінію експериментів символістів, які прагнули відтворити світ через звук (звукові картини Верлена) і через картину (поетичний живопис Рембо).

Оповідь у «Відмінностях» наслідує світ, створюючи його літературний відповідник. Література знову повертається до реальності, але відтворює її не «фотографічно» чи «музично», а прагне до синестезії мистецтв у літературоцентричному проекті. Циклізація стає структурним засобом онтологізації тексту, створення цілісного Тексту-Світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Божовић Г.* Читалац на острву приповедања // Књижевност. – 2007. – Бр.4. – С. 68-73;
2. *Илић С.* Невероватни догађаји: слике детињства у причама Горана Петровића // Књижевност. – 2007. – Бр.4. – С. 83-89;
3. *Коваль М.* Реальність у постмодернізмі: творення чи відтворення? // Сервантес і проблеми розвитку європейської прози. Збірник наукових праць. Серія «Проблеми світової літератури». – Вип.1.: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2000. – С.178-182;
4. *Павковић В.* Птичица! Осмех! Или прошлост и стварност у исти мах // Књижевност. – 2007. – Бр.4. – С. 92-95;
5. *Паовица М.* Огледало разнзначја // Књижевност. – 2007. – Бр.4. – С. 73-82;
6. *Петровић Г.* Острів та інші видіння / Переклад з серб. – Харків: Фоліо, 2007. – 315 с.;
7. Руднев В. Словарь культуры XX века // <http://www.kulichki.com/moskow/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>;
8. *Perišić I.* Kako vetar duva // Sarajevske sveske. – 2006. – Br. 14. – S. 141–157.

Шевченко Г.І. (Київ, Україна)

Читачі М.Некрасова і Т.Шевченка у наукових розвідках академіка О.І.Білецького

На матеріалі творів М.Некрасова і Т.Шевченка розглядаються проблеми читацької рецепції в оцінці академіка О.І.Білецького.

Ключові слова: читач, автор, рецепція.

На матеріалі творчества М.Некрасова и Т.Шевченко рассматриваются проблемы читательской рецепции в оценке академика А.И.Белецкого.

Ключевые слова: читатель, автор, рецепция.

Basing on perceptijn of M.Nekrasov and T.Shevchenko has been the analysys of problems of comparative study revision done by acad.Beletsky.

Key words: reader, author, reception.

Безперечно, історія та теорія літератури, методологія вивчення літератури, порівняльне літературознавство нерозривно пов'язані в Україні з ім'ям та творчістю академіка О.І.Білецького, який належав до того покоління вчених-літературознавців, для яких не існувало заборонених тем та імен в літературі. У полі уваги вченого було вивчення літератури світової, де, поряд із західноєвропейською та східними, особливе місце займали слов'янські, зокрема українська і російська.