

УДК 821.163.41–3.09:7.038.6<sup>44</sup>19<sup>7</sup>С.Дам'янов

## ІНТЕРЖАНРОВА ПРОЗОВА МОДЕЛЬ САВИ ДАМ'ЯНОВА ЯК ПРИКЛАД ТВОРЕННЯ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО МЕТАТЕКСТУ

Алла ТАТАРЕНКО

Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, e-mail: [atatarenko@yahoo.ca](mailto:atatarenko@yahoo.ca)  
Кафедра слов'янської філології

У статті на прикладі творчості відомого сербського письменника Сави Дам'янова розглядаються питання створення постмодерністського метатексту на базі принципів *ars combinatoria*. Предметом вивчення виступає інтержанрова прозова модель, вироблена письменником з метою переборення формальних жанрових обмежень, гетерогенний характер якої проявляється в поєднанні текстуального і візуального, у застосуванні стратегій колажу та засобів інтерсеміотичного перекладу.

*Ключові слова:* метатекст, інтержанрова прозова модель, постмодернізм, Сава Дам'янов.

Проблема створення й функціонування авторського метатексту належить до питань, безсумнівно актуальних для літературознавства, особливо коли йдеться про творчість сучасних авторів. У пропонованій статті цей важливий аспект поетикальної стратегії розглядається на прикладі творчого доробку Сави Дам'янова – одного з найрадикальніших експериментаторів у царині форми в сучасній сербській літературі, який на постмодерністському рівні успішно продовжує пошуки авангардистів. Попри значну кількість літературно-критичних статей сербських критиків, присвячених окремим творам визначного постмодерніста, його творчість ще не ставала предметом комплексних літературознавчих розвідок. До винятків належить стаття македонської дослідниці Е. Шелевої<sup>1</sup>, в якій на прикладі творів С.Дам'янова розглядається питання постмодерністської жанрової гри. Варто згадати також цікаві поетикальні узагальнення, які роблять стосовно творчості письменника сербські літературознавці І.Негришорац<sup>2</sup>, Т.Росич<sup>3</sup>, С.Владушич<sup>4</sup>. Вивчення питання створення С.Дам'яновим авторського метатексту у зв'язку з функціонуванням інтержанрової прозової моделі у його творчості дасть змогу не тільки розкрити поетикальні константи творчості сербського літератора, а й дійти висновків щодо векторів розвитку жанрової політики представників постмодернізму. Для метатексту прозаїка

<sup>1</sup> Шелева Е. Жанр као игра, игра жанрова (на примеру постмодерног писма Саве Дамјанова) // Зборник Матице српске за књижевност и језик. Нови Сад, 2003. С.731–740.

<sup>2</sup> Negrišorac I. Kolači postmodernističkog nonsensa: prilog istraživanju obmane i savršenstva // Damjanov S. Kolači. Obmane, Nonsensi. Beograd, 1989. S.171–193.

<sup>3</sup> Rosić T. Priče budne noći // Damjanov S. Povesti različite: lirske, epske, no najviše neizrecive. Novi Sad, 1997. S.125–136.

<sup>4</sup> Владушич С. На промаји. Зрењанин, 2007.

характерні експерименти з жанрами, котрі перетікають в інші (як у системі з'єднаних судин), травестування жанрів, створення інтержанрових текстів.

Усі книжки послідовного постмодерніста Сави Дам'янова пов'язані єдністю поетики, наріжним принципом якої є *ars combinatoria*. Матеріалом для створення нових текстів-комбінацій служить як метатекст культури, так і власний метатекст, який письменник послідовно конструє протягом майже трьох десятиліть. У творчості сербського літератора вибудовується поетична вертикаль: письменник сам собі стає традицією, яка продовжується і заперечується його новими творами. Свою першу книжку – роман “Дослідження досконалості” (1983) – письменник визначив як “текст”, а в наступних збірках “малої прози” йдеться про поступову кристалізацію авторської жанрової моделі, яка слугує основою метатексту С.Дам'янова.

Специфіка цієї моделі проявляється вже у другій книжці художньої прози письменника “Тістечка, Ілюзії, Нонсенси” (“Колачи, Обмане, Нонсенси”, 1989), яка в певному сенсі є “контр-книгою” “Дослідження досконалості”. Про подібну кардинальну зміну стратегії і водночас про тяглість прозового доробку С. Дам'янова свідчить перший “жмуток” оповідань, в яких фрагменти “Дослідження досконалості” комбінуються з текстовими уривками наголошеного “профанного” (зниженого) стилю і виступають як об'єкт самопародіювання, що заповідається метатетичною назвою циклу “Досконалість дослідження”. Перший із трьох текстів циклу (“Явлення другої дійсності”) складається з цитат із “Дослідження досконалості”, які є своєрідним переліком тем першої книжки Дам'янова. “Смерть і екзегезу” утворюють дві “дискурсивно несумісні” частини: якщо перша має містично-філософську інтонацію, то друга позначена емпірично-матеріалістичним дискурсом, який функціонує як пародія дискурсу першої частини. Подібний прийом використано й у “Візії, одкровенні”, де він підсилений невмотивованим використанням скорочень, які не завжди можна розшифрувати, а також введенням візуальних вставок непристойного змісту, котрі контрастують із “високою темою”, заявленою у заголовку. Отже, першим об'єктом травестування у “Тістечках, Обманах, Нонсенсах” обрано “Дослідження досконалості”.

Прозову збірку С.Дам'янова “Повісті різні: ліричні, епічні, але передовсім невимовні” (“Повести различне: лирске, епске, но највише неизрециве”, 1997) відкриває текст останньої частини (“ε”) першого роману письменника, який тепер має назву роману (“Дослідження досконалості”) і виступає як окремий, цілісний прозовий твір. У збірці “Глосолалія” (“Глосолаліја”, 2001, 2006) він же виступає під заголовком “α” і відкриває цикл оповідань медитативного змісту, названий “Дослідження досконалості”. Роман Дам'янова “позичає” свою назву спочатку оповіданню, згодом – циклу оповідань, а його фрагменти змінюють свої заголовки за логікою *ars combinatoria*. Піддаючи “Дослідження досконалості” розщепленню, парціалізації, постійним формальним і жанровим метаморфозам, С.Дам'янов перетворює окремий і завершений твір на частину свого літературного космосу-метатексту. Подібне трактування відкритості твору робить прозу сербського письменника жанрово полівалентною і формально придатною для нових “перевтілень”.

Збірки малої прози Дам'янова, в яких в тій чи іншій формі “присутнє” “Дослідження досконалості”, закінчуються (або починаються) щоразу інакшим варіантом вірша, яким завершувався цей роман:

В кінці залишається Сон,  
Суща Мова  
Вічна,  
Глибокий голос Правіку<sup>5</sup>.  
В кінці залишається Сон,  
Світло Мови,  
Форми,  
Тихий кохливий Голос,

<sup>5</sup> Дам'янов С. Глосолаліја: изабране и нове приче: друго, допуњено издање. Нови Сад, 2006. С.225.

Що десь із Глибин  
Повість свою розказує...<sup>6</sup>.

Варіативний принцип (“те саме, але інакше”) проявляється як у вірші-“підписі”, так і в біо-бібліографічних довідках про автора, які (починаючи з “Тістечок, Ілюзій, Нонсенсів”) стають полем комбінаторної гри. Незмінними залишаються лише бібліографічні дані; біографічні відомості комбінуються щораз інакше, змінюються деталі, і в цій зміні чітко простежується розвиток автопоетики письменника.

Послідовно вибудовуючи метатекст, С.Дам'янов вдається до гри з назвами своїх перших творів, які утворюють єдність не тільки на текстуальному рівні, а й на рівні номінації. Перші літери двох його перших книг **И**(страживање) **С**(авршенства) та **К**(олачи) **О**(бмане) **Н**(онсенси) складають слово **ИСКОН** (прапочаток). У “Повістях різних” автор анонсував також написання книжки “**И**сторія српског народа од почетака до 1999. године”, що створило би в результаті “**ИСКОНИ** (бе Слово)”.

Метатекст сербського прозаїка базується на оригінальній жанровій моделі – результаті новаторських пошуків нової форми, яка б відповідала радикально-іронічним текстуальним стратегіям письменника. Текст для нього є Світом, а хаосмос прози письменника – результатом його діяльності постмодерністського деміурга. Формальні експерименти Дам'янова відбуваються в координатах гібридної, типово постмодерністської авторської жанрової моделі, яка дала назву його третій книжці художньої прози – “Повідки-повійки” (“Причке”, 1994)<sup>7</sup>. Назва виникла пізніше від самого явища і, на нашу думку, може бути поширена практично на всю малу прозу цього письменника. Йдеться про гібридний у жанровому відношенні текст, який функціонує як інтержанрове утворення і має інтермедіальні характеристики. Е.Шелева відносить прозу Дам'янова до прикладів постмодерністської меніппеї як одного з найбільш інтерактивних жанрів, позначених особливою провокативністю. “Меніппея, ця жанрова прамати сучасної прози, позначає певну, судячи з усього, “трансжанрову категорію”. Саме тому згадана (хоча сьогодні, можливо, несправедливо відсунута в бік) “трансжанрова” категорія меніппеї, на мою думку, справді є адекватною складним поетикальним дослідженням і процесам у сучасній літературі й необхідною у делікатному процесі жанрової діагностики саме такого типу письма, яке найбільше практикується в новій текстуальності, та її хороброму, інвективному, а часто до того ще й неухважному переплетінні жанрових меж і донедавна недоторканих кодів”<sup>8</sup>. На нашу думку, йдеться передовсім про інтержанрове авторське утворення, в якому поєднуються різні типи дискурсу та текстового матеріалу, який нерідко має гетерогенний характер (фотомонтаж, колаж, фрагменти коміксів, які постають як рівноправні частини тексту).

Особливості авторської жанрової моделі простежуються вже у першій збірці Дам'янова “Тістечка, Ілюзії, Нонсенси”. І.Негрішорац дійшов висновку, що з метою створення іронічно-пародійного дискурсу автор використовує різноманітні художні прийоми, а саме: наголошення оксюморонних поєднань, парадоксальні конструкції речення, навмисні огріхи і гру з наративними фактами, відверті анахронізми і повний хаос часових перспектив; фальшиві причинно-наслідкові зв'язки; вкрай дивні комбінації реальних фактів; мовні метатези і комбінації; гру слів; навмисну незграбність в оперуванні різноманітними стильовими засобами; посилання на фальшиві джерела, створення враження детального бібліографічного матеріалу; логічне пов'язування факторів алогічних реляцій; гумористичну персоніфікацію; гру з кліше різних функціональних стилів (політичного, адміністративного, журналістського, наукового тощо); мову сексуальності й тілесності;

<sup>6</sup> Damjanov S. Povesti različne: lirske, epske, no najviše neizrecive. Novi Sad, 1997. S.5.

<sup>7</sup> Оригінальна назва “причка” (авторський неологізм) має кілька конотацій. Це і можлива демінутивна форма від “прича” (оповідання, історія), і результат комбінації цього слова і назви жіночого статевого органа, що цілком відповідає переплетінню текстуального і тілесного кодів у цих творах. Український відповідник визнаний С.Дам'яновим вповні адекватним оригіналу за змістовим й аліозивним наповненням.

<sup>8</sup> Шелева Е. Жанр као игра, игра жанрова (на примеру постмодерног писма Саве Дамјанова) // Зборник Матице српске за књижевност и језик: Нови Сад. 2003. С.733.

обрив смислових зв'язків (відсутність логічного контролю мовлення); протиставлення вербальних і візуальних знаків, прийом колажу тощо<sup>9</sup>. Вірний принципу *ars combinatoria*, С.Дам'янов, використовуючи впізнавані факти реальності, імена, дати, твори, змішує їх й одержує неміметичний текст. Цей текст – нова, літературна реальність – релятивізує поняття, які потрапили до нього, позбавляючи їх зв'язків із референтом, історичного та будь-якого іншого сенсу, крім сенсу існування в цьому іронічно-пародійному тексті. При цьому алогічні конструкції Дам'янова не позбавлені певної логіки: йдеться, передовсім, про логіку мови й асоціативних зв'язків. У своїх випробовуваннях меж свободи мови автор тяжіє до експериментів сюрреалістів і представників неоавангарду, до створення з елементів реальності альтернативного світу, який у Дам'янова має виразно гумористичне, життєдайне забарвлення. Мовна енергія гумору трактується автором як інтенційне поєднання взамовиключного, сюрреалістичне поєднання віддалених у часі й просторі предметів, як постмодерністська симультанність, покликана вивільнити енергію сміху. У прозі Дам'янова «домінує гедоністична поетика задоволення у мові та задоволення у тексті, як і безперечна воля до насолоди (will to ewoy)<sup>10</sup>».

Одним із характерних прийомів С.Дам'янова є руйнування лінійності оповіді через уведення незалежних асоціацій, встановлення оманних причинно-наслідкових зв'язків, внесення алогічних деталей. У результаті оповідь, позбавлена зв'язку з реальністю й ознак міметичності, набуває рис гротеску і фантазмагорії. Дам'янов пародіює дискурс наукової розвідки («Кросівка в літературі сербського преромантизму» – іронічна парафраза теми дисертації С.Дам'янова «Фантастика в літературі сербського преромантизму»), дискурс політичної біографії соціалістичних часів («П»). Предметом пародіювання в оповіданні («Summa Vilologiae Ante Portas»), заголовок якого викликає філософські асоціації, стає наукова дискусія, в якій «вілологія» («вчення» про віл – фей з південно-слов'янського фольклору) заміняє філологію. «Всередині нового тексту пародійно досліджуються семантичні перетини двох феноменів: філології як науки та 'вілології' як псевдонаукового дискурсу»<sup>11</sup>.

Майстерне травестування жанрових моделей і традиційних дискурсів характерне й для циклу «Мала енциклопедія літературних понять». Письменник не просто пародіює статті літературної енциклопедії («Дифіраіб», «Аналіз», «Синтез», «Монолог» тощо) – він нав'язує діалог із адекватними сегментами культурної традиції. Дослідники, вказуючи на інтертекстуальність як основу творів С.Дам'янова, називають серед протекстів Біблію, апокрифи, твори Ф.Війона, Ф.Рабле, Л.Стерна, маркіза де Сада, Дж.Джойса, С.Беккета, Д.Хармса, Ф.Кафки, французький «новий роман», американських метафікціоналістів<sup>12</sup>.

Проза автора «Тістечок, Ілюзій, Нонсенсів» має діалогічну природу і зароджується у процесі своєрідного «обміну енергією» з іншими текстами. Трактування світу як Тексту передбачає співіснування різних жанрових гібридів – результату своєрідного схрещення, на що вказують підзаголовки оповідань (наприклад, *Familienroman*: агіографія, критична автобіографія). Подібне «жанрове визначення» часто є довільним і має небагато спільного з відповідністю жанровим критеріям. Так само (до)вільно поводить себе автор із іменами історичних осіб, назвами класичних творів та іншими фактами. Така гра розрахована на поінформованого читача, знайомого з «первісним значенням» згадуваних культурних орієнтирів і здатного отримати задоволення від розпізнавання відомих фрагментів в асоціативному хаосі. І.Негрішорац вказує на «цивілізаційний гедонізм»<sup>13</sup> прози

<sup>9</sup> Див. *Negrišorac I. Kolači postmodernističkog nonsensa: prilog istraživanju obmane i savršenstva* // Damjanov S. Kolači, Obmane, Nonsensi. Beograd, 1989. S.185.

<sup>10</sup> *Шелева Е. Жанр као игра, игра жанрова* (на примеру постмодерног писма Саве Дамјанова) // Зборник Матице српске за књижевност и језик. С.735.

<sup>11</sup> Там само. С.737.

<sup>12</sup> Див. напр., *Negrišorac I. Kolači postmodernističkog nonsensa: prilog istraživanju obmane i savršenstva* // Damjanov S. Kolači, Obmane, Nonsensi. S.188.

<sup>13</sup> *Damjanov S. Kolači, Obmane, Nonsensi. S.189.*

С.Дам'янова, в якій трапляються такі імена, як Ейнштейн Ілліч Менделєєв, Фрідріх II Невроз, Пімлек-Гімлек Кастаньєда, Гаргамель Віссаріонович Гітлер, Джойсе Луїс Кафкес, а принцип колажу, застосований при номінації, використовується також при створенні колажних ілюстрацій (голова Мерлін Монро у поєднанні з чоловічим тілом, голова Сталіна на жіночому торсі тощо). “Знайомі” фрагменти утворюють несподіване ціле (візуальний оксюморон) у вільній грі мистецтва комбінування.

Використання можливостей візуалізації у прозі Дам'янова свідчить про принциповий вибір на користь письма і знаку. Елементами розповіді (інколи – заміниками слів та їхніх частин<sup>14</sup>) виступають візуальні медії (малюнки, фотографії), які є невід'ємною складовою авторської нарративної стратегії.

У колажуванні, монтажних прийомів задіяний і сам автор збірок. У творах письменника часто з'являються герої з його ім'ям: Сава Дам'янов, Сава Пост-Дам'янов, Кодер фон Дам'яненко. Якщо використання першого з них є складовою гри з реальністю та її фактами, які трактуються немиметично, друге – (пост)модерністським варіантом прізвища письменника (автором “Повідок-повійок”, якщо вірити даним на обкладинці, є власне Сава Пост-Дам'янов), то Кодер фон Дам'яненко є літературним *alter ego* автора. Це прізвище поєднує в собі як літературну, так і приватну генеалогію письменника: Джордже Маркович Кодер – найближчий автору за духом поет сербського романтизму, творчість якого тривалий час перебувала в центрі його наукових зацікавлень; українське закінчення сербського (воєводинського) прізвища Дам'янов може сприйматись і як випадковість, і як згадка про певні українські відгалуження родового дерева.

Щоправда, введення реалій до текстів Сави Дам'янова не варто трактувати надто буквально. Наратор та герої, носії реальних імен (у тому числі членів родини автора) служать для створення ефекту одивнення; письменник не намагається створити ілюзю дійсності. Всі вони – включно із “Савою Дам'яновим” – частина немиметичного тексту. Емпіричний автор, Сава Дам'янов, постійно присутній у тексті як один із героїв, як обличчя з фотокарток-колажів, фотомонтажів, але передовсім через впізнаваний авторський стиль. Мультиплікація образу автора відбувається “у взаємодії протилежних у жанровому плані текстів: написані одним впізнаваним “почерком”, розпочаті одним, а закінчені (в іншому місці) інакшим дискурсом, ці тексти віддзеркалюються один в одному низкою взаємних проєкцій”<sup>15</sup>.

Предметом пародіювання стають постмодерністські стратегії, моделі й сама авто-поетика (“Дискурс веселої літератури”, “44 статті з посібника фантастичної рецепції”). Оформлення оповідок у вигляді “правил написання оповідань” чи звернення до “строкої” форми сонета підсилює комічний ефект, контрастуючи з виразно пародійним текстуальним втіленням необмеженої гри.

У “повідках-повійках” Дам'янова відбувається гра з постмодерністською термінологією; предметом іронічного трактування письменника є все навкруг, і він сам, і сама іронія. Метатекстуальність та інтертекстуальність у прозі Дам'янова стають специфічними сексуальними збоченнями: “Метасексуальність є сексуальністю, метою якої є сама література, тобто Текст у найширшому значенні цього поняття (тому ця хвороба в певних колах і називається *метатекстуальність*)”<sup>16</sup>. “Повідки-повійки”, на думку Е.Шелевої, “є найіндикативнішим прикладом експліцитного перетину двох кодів: текстуальності та сексуальності, тілесності”<sup>17</sup>. Македонська дослідниця доречно нагадує при цьому, що латинське слово *corpus* “конотує обидва референти: і тіло, і (мистецький) твір”<sup>18</sup>.

Об'єктами парадоксальної гри позбавлення сенсів стають не лише літературознавчі терміни, знакові імена постмодерністського літературного канону (наприклад, Кафкес та

<sup>14</sup> У слові “автоцензура”, наприклад, частина основи “авто” замінена малюнком автомобіля.

<sup>15</sup> *Rosić T. Priče budne noći // Damjanov S. Povesti različne: lirske, epske, no najviše neizrecive. S.127.*

<sup>16</sup> *Damjanov S. Kolači, Obmane, Nonsensi. S.129.*

<sup>17</sup> *Шелева Е. Жанр као игра, игра жанрова (на примеру постмодерног писма Саве Дамјанова) // Зборник Матице српске за књижевност и језик. С.735.*

<sup>18</sup> Там само.

Кете Гамбургер унд Кока Кола), а й суспільне життя тодішньої СФРЮ, представлене пародійним перелицюванням соціалістичних реалій та ідеологем (героїня “повідки-повійки” “Т” товаришка Іська, засідання політбюро династії Дам’янових тощо). Мода на аббревіатури та скорочення (найчастіше пов’язані з реаліями соціалістичної системи) у Дам’янова пародіюється “розшифруванням” найуживаніших обценних слів як назв пародійних інституцій і травестованих понять. “КУРАЦ” (сербський відповідник “слова з трьох літер”) виявляється Комуністичним Університетом Робітників, Алкоголіків і Циган, а чин “посилання” (у даному випадку буквалізований) стає логічним відправним пунктом оповіді. Письменник грається зі словами, “вивертаючи” їх, утворюючи парадоксальні поєднання, що викликає у читача сміх і позбавляє слова їхнього “серйозного” або обценного значення. Надаючи непристойному слову “ідеологізованого” трактування, письменник водночас шляхом нового, іронічного “дешифрування” відбирає статус поважних у відомих аббревіатур (серед них, напр., АВНЮ – Антифашистське віче народів Югославії). Позбавляючи слова смислового (ідейного) навантаження, письменник звільняє їх, і вони стають полівалентними, відкритими для нових, часом парадоксальних зв’язків.

Все стає предметом гри, об’єктом тотальної карнавалізації. “Вічні теми” і метафізичні поняття теж перетворюються на частину карнавальної картини: прикладом є “повідка-повійка” “Сава Пост-Дам’янов і Бог”<sup>19</sup>. Власна ідентичність є для письменника одним із улюблених об’єктів травестування і карнавалізації. Мультиплікація власної присутності парадоксально приводить до зникнення автора: читач перестає звертати на нього увагу, і письменник таким чином досягає ефекту присутності у відсутності й *vice versa*. Це відповідає прагненню автора до своєрідної божественної позиції: він хоче бути невидимим і (все)присутнім у своїх творіннях як деміург. Не менш суттєвим видається нам створення Дам’яновим гібридного текстуального світу, в якому в “повідках-повійках” переплітаються до нерозпізнавання фактичне і фікційне, життя автора і життя його героїв, одним із яких є він сам.

Серед “нових імен” Сави Дам’янова зустрічаємо і назву паралітературного жанру – інтерв’ю. Підписи під фотографіями письменника<sup>20</sup> засвідчують, що на них зображено Інтерв’ю в різному віці (“інтерв’ю-хлопчик”, “інтерв’ю-бонвіван” тощо). Оскільки інтерв’ю з письменником передбачає певний момент автобіографізму, подібна гра не позбавлена сенсу. Персоніфікація інтерв’ю – не єдиний прояв “нарцисистських маніфестацій оповіді” (Л.Хатчен) у творчості письменника. Сава Дам’янов присутній у ній текстуально (як іманентний автор, як мультиплікований літературний герой) і візуально – через використання фотокарток, які найчастіше становлять фрагмент іронічного колажа. Гра з власним фотозображенням є ще однією рисою спорідненості між сербським авангардизмом (наприклад, фотомонтажі М.Іброваца) і творчими експериментами постмодерніста Дам’янова. В автора “повідок-повійок” фотоколаж слугує розширенню меж текстуальної комунікації за рахунок візуального фактора, який подається також у “травестизованій” формі.

Принцип *ars combinatoria* проявляється в постмодерністських творах Дам’янова у поєднанні текстуальних і візуальних компонентів “повідок-повійок”, у застосуванні інтермедіального принципу колажа. Письменник активно звертається до мас-медійного інтертексту: візуальний компонент “повідок-повійок” часто становлять картинки з коміксів, популярних мультфільмів (наприклад, про смерфів). До алюзивного поля потрапляють також такі елементи масової культури, як шлягери популярних рок-груп “Azra”, “Riblja čorba”. Семіологічна тоталізація прозового письма є тим шляхом, який, на думку І.Негришораца<sup>21</sup>, має привести до створення нового, інакшого читача: сучасного,

<sup>19</sup> Детальніше на характеристиці цього твору зупиняємося в статті “Читання као авантура: два записи о причколикџ и ремекдџичној прози Саве Дамјанова” // Татаренко А. Место сусрета: огледи о савременој српској прози. Београд, 2008, С.100–113.

<sup>20</sup> Damjanov S. Kolači, Obmane, Nonsensi. S.65–66.

<sup>21</sup> Negrišorac I. Kolači postmodernističkog nonsensa: prilog istraživanju obmane i savršenstva // Damjanov S. Kolači, Obmane, Nonsensi. S.191.

обізнаного з досягненнями різних сфер культури і новими медіями цивілізаційного гедоніста, який задоволення від читання знаходитиме у грі.

“Повісті різні: ліричні, епічні, але передовсім невимовні” теж є полем постмодерністських експериментів із різними літературними родами: прозою, драмою, поезією. Це “своєрідна подорож пародійованими жанрами (трагедія, автопоетика, родинний роман, агіографія, критична автобіографія, епічна пісня), які автор – як справжній мандрівник – не вагаючись, згадує”<sup>22</sup>. Письменник звертається до класичної традиції (твори Ф.Рабле, Г.Стефановича Венцловича, Л.Мушицького), комбінуючи таке звернення й алюзивну гру з класикою тривіальних жанрів (коміксів, вестернів). “Повісті” є “певним типом рімейк-збірки (або збірки рімейк-текстів), в якій Дам’янов через ефект “уже баченого” одивнює свою розповідь про власну творчу подорож, тоді як список авторів, яким він підтверджує ностальгію творця за невимовним, впізнавано зберігає недоторканість самої ідеальної цілості Письма: Свіфт, Рабле, Кодер, Борхес, Хармс, Лун, король Півночі, Мушицький, По, Венцлович, Відакович, Ештон, Керолл, Горацій, Беккет, Маркс, Карл Мей, св. апостол Павло, Алхіміки, сам Дам’янов...”<sup>23</sup>. У мистецтві комбінування письменника немає поділу на “високу” і “масову” літературу, на поважних класиків і авторів коміксів: у його “повідках-повійках” діє принцип нон селекції. Прикладом радикальності у його застосуванні може слугувати “невимовна повість” “*Amoenus the Seta, a irodalom das β ; luftverschmutzung?*”, в якій слова з різних мов добираються за логікою рими і каламбуру, а малюнки (інтегральна частина тексту) жодним чином його не пояснюють. Окремі слова зі “знайомих” читачеві мов у поєднанні з ефектами ономапопеї створюють ефект комічного: “*Aber-daber lili-la, Post-Damjanov orgija*”<sup>24</sup>.

У post-постмодерністській збірці Дам’янова “Шедеврики” (“Ремек-делца”, 2005) авторський комбінаторний принцип проявляється у поєднанні казкової моделі оповіді з “реалістичнішим” жанром сороміцької оповідки. На відміну від постмодерністських “повідок-повійок”, post-постмодерністські “шедеврики” мають сюжет – складний, складений з казково-фольклорних і популярних літературних сюжетів, у різних несподіваних комбінаціях<sup>25</sup>. “Шедеврики” є своєрідною збіркою травестованих епічних творів, позначеною виразними інтертекстуальними зв’язками з фольклором і романом М.Црнянського “Переселення”. Герої цих “повідок” здійснюють сексуальні подвиги (замість подвигів на полі бою), які так само підлягають гіперболізації, як у народних піснях і казках про героїв-богатирів і звитяжців. Подібна заміна об’єкта перемоги і “поля діяльності” героя пов’язана як із пародизацією міфа про *homo balcanicus*’а як *homo heroicus*’а, так і міфа про сексуальну силу сербських чоловіків, який згадується, наприклад, у “Переселеннях” М.Црнянського<sup>26</sup>.

У post-постмодерністських книжках Дам’янова (відлік яких починається, на нашу думку, з “Шедевриків”) фігура автора зазнає змін. “Сава Дам’янов” – постійний персонаж “повідок-повійок” – з’являється значно рідше (найчастіше як оповідач). Іронічне трактування фігури автора у “Шедевриках” здійснюється через переведення його до рангу казкового оповідача-брехунця (“І я там був...”). На момент написання цієї книжки письменник створив оригінальну, впізнавану жанрову модель, яка нівелювала потребу у “Саві Дам’янову”-персонажі. Автор став іманентною частиною тексту – отим Невидимим Одисеєм, присутність якого непотрібно ословлювати, що свідчить про успішне створення письменником власного метатексту.

На особливості стратегії циклізації у “Шедевриках” вказує додання “магістрального сонета”, що є продовженням на новому рівні попередніх спроб використання форми со-

<sup>22</sup> Владушић С. На промаји. Зрењанин, 2007. С.75.

<sup>23</sup> Rosić T. Priče budne noći. S.131.

<sup>24</sup> Damjanov S. Povesti različne: lirske, epske, no najviše neizrecive. Novi Sad, 1997. S.119.

<sup>25</sup> Показовим є заголовок статті С.Владушича, присвяченої творчості С.Дам’янова “Сучасний байронізм або оповідь повертається додому” (курсив мій. – А.Т.).

<sup>26</sup> В “Останній любові у Царгороді” М.Павича цей стереотип втілюється у гіперболізованій готовності до сексуального акту головного героя, тематизується і пародіюється.

нета у “Повідках-повійках” (див. “Авторецепційний со(м)нет”). “Магістрал” сугерує можливості варіативного комбінування “повідок-повійок”, оформлених як окремі оповідання. В “магістральному сонеті” ці оповідання демонструють вільну, не обмежену правилами гру поєднань на текстуальному рівні, яка перед тим екземпліфікувалася в кожному з них через проміскуїтетну поведінку героїв і героїнь. Поєднання кодів текстуальності й сексуальності відбувається в новий, поетикально оригінальний спосіб. При цьому “шедеврики” наділені особливостями закінчених творів. Вони не є заявленими колись у “Повідках-повійках” уламками Шедевр, а цілісними текстами гібридного жанру, які стають відкритими творами, пройшовши через *ars combinatoria* фінального “сонета”. Це єдина книжка Дам’янова, в якій практично відсутній візуальний елемент (винятком є портрет автора в бібліографічній довідці “Розшукується”).

Одним із проявів трансжанрового характеру “повідок-повійок” різних періодів творчості письменника є нівелювання межі між фікційним і (авто)біографічним (на цю рису прози письменника вказують також Е.Шелева та Т.Росич). Довідка про автора в книжках Дам’янова незмінно позначена рисами цієї авторської жанрової моделі. Оповідки з “художньої частини” часто несуть певні риси життєвого матеріалу, а біо-бібліографічна нотація – риси фікційності й текстуальної гри. Відбувається травестизація жанру біо-бібліографічної довідки/лексикографічної статті про автора. Ця традиційно нефікційна частина твору вводиться в рамки художнього тексту і змінює свій статус. Автобіографія підлягає пародизації і відповідає змінам у поезиці письменника. Наприклад, перевернута фотокартка автора з листівки “Розшукується” у “Повідках-повійках” наголошує на “перевернутій” перспективі оповіді (у цій книзі “все навиворіт” і “догори ногами”). У “Шедевриках” листівка “Розшукується” (з фотокарткою автора) подається у звичайній перспективі.

Стратегія фікціоналізації автобіографічного дискурсу (проявом якої є гра з образом автора в художніх творах С.Дам’янова) продовжується в літературно-критичних творах письменника. Збірка літературознавчих статей “Ерос і По(р)нос” (“Ерос и По(р)нос”, 2006) має нетипову, стилістично відмінну від представлених у ній творів, довідку про автора: “Життя, сон, (не)реальність: відкривав Всесвіт, снів госк-казки, прагнув кінопросторів. Читав Все і Вся, сьогодення й минуле: писав художню прозу, літературну критику та есеї, оповідання з історії літератури. Крім Ероса і Порноса обоженював також Сміхос... Його критикували й хвалили, перекладали і зневажали, забували й нагороджували... Це все і Нічого більше...”<sup>27</sup>, – резюмував у нотатці про автора, Саву Дам’янова, постмодерністського принца Кодера фон Дам’яненка (XIV ст.–1956–?) Сава Дам’янов. В есе, яке дало назву збірці (“Ерос і Порнос”), автор пропонує нову міфологію, яка відповідає вже сформованому універсуму – метатексту Дам’янова. Він “відкриває” Порноса – нового бога постмодерністського Олімпу, батьком якого є всі коханці Венери. Трансплантація цього відкриття на літературний ґрунт приводить до паралелі про поетикальну природу жанрової моделі Дам’янова: “повідка-повійка” є “дитям” багатьох жанрів одночасно.

Продовженням дослідження історії Порноса є трактування історії як порнографії у найновіших творах Дам’янова “Історія як апокриф” (“Историја као апокриф”, 2008) та “Порнолітургія архієпископа Сави” (“Порно-литургија архиепископа Саве”, 2010). В епоху домінування постмодерністської моделі природною стала її карнавалізація: гра з термінами філософських і літературознавчих шкіл, іменами авторів модних інтелектуальних творів була персифляжною і мала на меті викликати сміхову реакцію тих, хто знайомий із прототипами й оригінальним написанням. У часи постмодернізму полем гри Дам’янова стають стереотипи і недоторкані авторитети, що є результатом чутливості письменника до настроїв епохи, коли світовий дух “вже залишив простори постмодерної Бібліотеки”<sup>28</sup>. Реформатор сербської літературної мови Вук Стефанович Караджич, позиція якого в сербській філології донедавна не була предметом ревізії, у Дам’янова грає у футбол (“Футбольна кар’єра Вука Стефановича Караджича”). “Позичаючи” імена

<sup>27</sup> Дам’янов С. Ерос и По(р)нос. Београд, 2006. С.295.

<sup>28</sup> Владушић С. На промаји. Зрењанин, 2007. С.78.



для своїх героїв у видатних людей різних епох, письменник позбавляє їх рис впізнаваності. Імена втрачають референта, як колись терміни й ідеологічно (або культурно) марковані поняття, вони поєднуються за принципом ігрової симультанності й каламбуру. Хоча серед героїв “Історії як апокрифа” чимало політиків та церковних діячів сучасності (колишні й актуальні політичні лідери Сербії – Воїслав Коштуніца, Слободан Мілошевич, Радован Караджич), оповідки Дам’янова не є сатиричними в конкретно-особистісному плані. Метою його сатири є сама історія, яку письменник піддає депатетизації – шляхом застосування *ars combinatoria*, сюрреалістичного поєднання непоєднуваного.

Усі герої “Історії як апокрифа” Дам’янова (включно з її автором) є персонажами карнавалу історії, яка представлена не в канонізованому, а в апокрифному виданні. Апокрифічність досягається традиційними для письменника методами асоціативного письма, високим ступенем еротизації дискурсу (на межі порнографічного), бароковою травестизацією високого, сміховою поетикою “тілесного низу”, яка реалізується як наративно, так і візуально. Автор додає до свого твору “Індекс цитування” (водночас він є “Майсторським со(м)нетом”), яким виявляються непристойні ілюстрації з давніших і нових видань, “пристойні” фотографії самого автора, кожна з яких супроводжується віршем у стилі міської еротичної лірики XVIII ст. або ж у манері інвективи, яка не добирає слів. Вістря сатири спрямоване не на конкретних осіб, а на цивілізаційні надбання, якими традиційно пишається європейська культура. Веселий нігілізм оповідок є грайливим, однак сутнісно субверсивним. Автор включає до словесного карнавалу такі найвпливовіші фактори сучасної історії, як церква і політика, позбавляє значення привілейовані символи своєї епохи, перетворюючи їх на *звичайні слова*.

Письменник формує оповідь (яка може вважатися такою умовно) шляхом довільного поєднання позбавлених основних конотацій понять, знакових імен, топонімів, каламбурів, парафраз. Хоча ці post-постмодерністські “повідки-повідки” справляють враження позбавлених організуючого стрижня, це не сюрреалістичне автоматичне письмо, не запис сну або інша фіксація підсвідомого. Ситуація “смерті автора” означає для Дам’янова не зникнення автора з твору, а зміну його позиції. Ситуації некерованості історії (як предмета оповіді) відповідає ситуація некерованості її текстуального відображення: контроль над текстотворенням перекладено на сам Текст.

Питання вибору авторської жанрової дефініції Дам’янов вирішує на користь удавано альтернативного визначення: “роман-фарс або ж, по-простому, непристойні оповідання”. “Або ж” означає не можливість вибору між двома визначеннями, а постмодерністський вибір обох одночасно. “Історія як апокриф” – збірка текстів різної організації (прозової, віршованої, візуальних ілюстрацій), які підпорядковані задуму створення “мега-сонета”. Кожне з “непристойних оповідань” є “сонетом”, а “Майсторський со(м)нет” – комбінація (переважно “вільних”) ілюстрацій і жартівливих віршів головно на історично-суспільні та метафізичні теми (“Історія”, “Сатана”, “Про демократію”, “Про філософію” та ін.), завершується post-постмодерністським варіантом “повідки-повідки” – “Прозовим со(м)нетом про веселу літературу”. У цьому реміксі (твір із такою назвою був опублікований у “Повідках-повідках”) письменник у впізнаваній грайливій манері змішує дискурс літературного і тілесного, коди мистецтва і життя. У формальному плані цьому відповідає “суміш” прози і поезії: це “прозовий сонет”, кожен із рядків якого є окремим реченням із значним вмістом каламбурів. Останній “вірш”, що характеризує “Історію як апокриф” як “історично-апокрифний Твір”, наголошує на баченні його автором як “сміливого, веселого і Цілісного ч”<sup>29</sup>. Історія трактується Дам’яновим як Текст, котрий, окрім офіційної, має також апокрифну версію. Письменник поводить з цим Текстом так, як і з текстами літературними, утворюючи з них авторське ціле шляхом несподіваних комбінацій фрагментів.

<sup>29</sup> Дам’янов С. Историја као апокриф. – Зрењанин: Агора; Нови Сад, 2008. С.191.

У заголовку найновішої книжки Дам'янова "Порнолітургія архієпископа Сави"\* прочитується гра з власним іменем й епатажним поєднанням непокінченого і водночас проявляється вельми важлива особливість творів сербського автора. Не випадково на обкладинці нової книжки сербського письменника місце для імені автора залишається порожнім. Йдеться про випадок зворотнього зв'язку в кореляції Автор–Текст. Відбувається своєрідне злиття письменника і твору: Автор стає Текстом, а Текст – Автором. "Дам'янов" як герой оповідань Сави Дам'янова, "Дам'янов" як маска автора-оповідача, з якою постійно експериментує прозаїк – це витвір його Тексту. Письменник не нав'язує текстові своїх правил, а приймає позбавлені прагматики правила тексту, йдучи за логікою каламбуру, мовної гри, омонімії, несподіваної рими. Дам'янов досягає авторської всеприсутності у тексті за рахунок створення впізнаваної прозової моделі, яка не потребує підпису автора.

Символ у С. Дам'янова перетворюється на Знак, і автор поводить з ним як із будь-яким іншим знаком. Втрата символом змісту (ідеологічні емблеми сприймаються як позбавлені наповнення), а пізніше – референта (яким є політика) приводить до створення тексту за законами гіперреальності, до карнавалізації символу. Темою найновіших творів Дам'янова є симулякри, якими постають політика, історія, літературна традиція, духовність сучасної цивілізації. Автор художньо втілює шлях перетворень: Символ–Знак–Симулякр. Звертаючись до нових тем й оповідних стратегій, письменник не відмовляється від принципу варіативності, що наголошується в оповідках "Еклога" та "Еклога як лейтмотив: знову те саме, трошки інакше" ("Історія як апокриф"). Ті самі "зернятка" оповіді укладаються по-іншому, й оповідка стає новою "історією", придатною для утворення нових текстуальних констеляцій.

"Кінцевою метою проекту під актуальною робочою назвою 'Сава Дам'янов' є реалізація поетикальної ностальгії за давньою Одною книгою, Книгою книг, тою, яка б не так страшно, як Борхесова Книга піску, але не без певного жаху представила сербській літературі і сакральне, і профанне через низку мультиплікацій, які взаємознищуються в тріумфі невимовної Цілості", – слушно зауважила авторка післямови до постмодерністських "Повістей різних" Т. Росич<sup>30</sup>. С. Владушич звертає увагу на циклічність створення і руйнування форми в оповіданнях Дам'янова, вбачаючи у цьому перемогу постмодерного суб'єкта, який "боїться форми і намагається подолати свій страх постійними перевтіленнями"<sup>31</sup>. Початок оповіді є перемогою над хаосом, вважає сербський дослідник, і – додамо – створенням текстуального хаосмосу, позначеного постмодерністською нефіксованістю, варіабельністю. "Відкритість" постмодерністських творів Дам'янова проявляється в комбінаторній грі з власними текстами, які постають у нових комбінаціях і варіантах. Вони – скельця текстуального калейдоскопа, крізь який автор дивиться на світ і фіксує побачені цієї миті констеляції. Фрагментарність цього хаосмосу урівноважується цілісністю створюваного метатексту. У post-постмодерністських творах письменника потяг до цілісності помітний у написанні "закритих" оповідань ("Шедеврики"), що втрачають цю характеристику в "магістральному сонеті", або в підпорядкуванні структури книжки строгій логіці сонетної побудови ("Історія як апокриф") зі збереженням відкритої нарративної моделі. Ці особливості формальної стратегії є підтвердженням інтенційно метатекстуальної природи творчості С. Дам'янова, основу якої становить оригінальна інтержанрова модель, заснована на постмодерністському принципі *ars combinatoria*.

#### SAVA DAMIANOV'S INTERGENRE PROSE MODEL AS AN EXAMPLE OF CREATING POSTMODERNIST METATEXT

\* "До пострігу він звався Дам'янов" – "підказує" посилання.

<sup>30</sup> Rosić T. Priče budne noći // Damjanov S. Povesti različne: lirske, epske, no najviše neizrecive. Novi Sad, 1997. S. 129–130.

<sup>31</sup> Владушић С. На промаји. Зрењанин, 2007. С. 74.

**Alla TATARENKO**

*L'viv Ivan Franko National University  
1, Universytets'ka Str., L'viv, 790000, e-mail: [atatarenko@yahoo.ca](mailto:atatarenko@yahoo.ca).  
The Chair of Slavonic Philology*

The article deals with the creative work of a well-known Serbian writer Sava Damianov taken as an example for analyzing ways of creating postmodernist metatext with the help of *ars combinatoria* principles. The object of studying is the intergenre prose model, worked out by the writer in order of overcome formal genre limitations; the heterogeneous nature of the model manifests itself in combination of the textual and visual, in using strategies of the collage and of the intersemiotic translation.

*Key words:* metatext, intergenre prose model, postmodernism, Sava Damianov.

**ИНТЕРЖАНРОВАЯ МОДЕЛЬ ПРОЗЫ САВЫ ДАМЬЯНОВА  
КАК ПРИМЕР СОЗДАНИЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО МЕТАТЕКСТА**

**Алла ТАТАРЕНКО**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко  
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, e-mail: [atatarenko@yahoo.ca](mailto:atatarenko@yahoo.ca)  
Кафедра славянской филологии*

В статье на примере творчества известного сербского писателя Савы Дамьянова рассматриваются вопросы создания постмодернистского метатекста на основе принципов *ars combinatoria*. Предметом изучения выступает интержанровая модель прозы, выработанная писателем с целью преодоления формальных жанровых ограничений, гетерогенный характер которой проявляется в сочетании текстуального и визуального, в применении стратегии коллажа и средств интерсемиотического перевода.

*Ключевые слова:* метатекст, интержанровая модель прозы, постмодернизм, Сава Дамьянов.

Стаття надійшла до редколегії 14.07.2010  
Прийнята до друку 24.09.2010