

УДК 821.163.41-311.6.09"196"М.Селімович:7.045  
DOI: 10.30970/sls.2018.67.2790

## ЖИТТЯ НА ТЕРЕЗАХ ОПОВІДІ: ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ РОМАНУ МЕШІ СЕЛІМОВИЧА “ДЕРВІШ І СМЕРТЬ”

Алла ТАТАРЕНКО

*Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул.Університетська, 1, Львів, 79000  
Кафедра слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького  
e-mail: kafslv@gmail.com*

У статті досліджуються особливості оповідної конструкції роману “Дервіш і смерть” видатного сербського письменника Меші Селімовича (1910–1982). Під кутом зору терезів як емблеми наративної стратегії розкриваються функціонування структури твору, система образів, численні сюжетні перегуки й відлуння як маніфестація авторського потягу до гармонії та пошуку універсального дискурсу, що урівноважує суб’єктивне й об’єктивне, особисте й універсальне.

У романі “Дервіш і смерть” М. Селімович досягнув найвищу нараційну рівновагу: розповідь про одного героя, Ахмеда Нурудина, створює враження розповіді про багатьох різних людей, а численні історії, які проходять перед читачем, сприймаються як варіації одної, універсальної. Фігури подвоєння, віддзеркалення, відлуння, “місця замовчування” і мова алюзій створюють надзвичайно багате поле смислів. Гармонія між міметичною і неміметичною моделлю нарації, якої досягнув письменник, робить дослідження наративних стратегій письменника особливо важливим для літературознавства ХХІ століття.

*Ключові слова:* наративна стратегія, сербська література, Меша Селімович, “Дервіш і смерть”.

З моменту свого виходу в світ роман видатного сербського письменника Меші Селімовича “Дервіш і смерть” (1966) привертає пильну увагу літературознавців. Дослідники літератури ХХ ст. вивчають його як один із рідкісних зразків екзистенціалістської прози в тогочасній літературі Югославії, визначають співвідношення фікції й автобіографії в цьому творі, аналізують його як історичний роман нового типу та як роман-параболу. З 70-х років ХХ ст. творчість письменника досліджували провідні югославські та сербські літературознавці (наприклад, Prohić, 1972; Егерић, 2000 та ін.). Серед українських літературознавців найвідоміший роман М. Селімовича в контексті сербського історичного роману вивчав Павло Рудяков (Рудяков, 1998). У ХХІ ст. творчість видатного письменника надалі перебуває в центрі зацікавлення літературознавців. Хорватський славист Іван Маїч розглядає творчу спадщину Селімовича під кутом зору сучасних літературознавчих теорій (Маїс, 2017). Німецький славист Роберт Ходел присвятив свою розвідку проблемам актуальності творчості Іво Андрича та Меші Селімовича (Hodel, 2011). Сербська дослідниця Надія Реброня вписує роман “Дервіш і смерть” в контекст мусульманської релігії і культури (Реброня, 2010), що свідчить про нові підходи до вивчення його поетики. Міжнародні наукові конференції

про творчість Меші Селімовича (Белград, 2010), низка круглих столів, присвячених його прозі (наприклад, Крагуєвац, 2010; Белград, 2018 та ін.), підтверджують інтерес літературознавців до подальшого вивчення поетикальних особливостей творчого доробку письменника. У цій статті увагу зосереджено на особливостях оповідної конструкції роману “Дервіш і смерть”. Обравши фігуру терезів як емблему наративної стратегії, досліджуємо функціонування структури твору, системи образів, численні сюжетні перегуки й відлуння як маніфестацію потягу до гармонії та пошуку універсального дискурсу, який урівноважує суб’єктивне й об’єктивне, особисте й універсальне.

Двокомпонентна назва роману Меші Селімовича – “Дервіш і смерть” – будучи першим (паратекстуальним) маркером парної (почасти дзеркальної) структури твору, покликана відтворити головні антиномії світу героя та його внутрішні суперечності. Записи шейха Мевлевійської текії Ахмеда Нурудіна є хронікою пошуку дервішем втраченої душевної рівноваги після арешту і страти брата Гаруна, свідченням постійних вагань і виважених розмов, суб’єктивним документом про далеке минуле, яке віддзеркалюється в історії ХХ ст. За свідченням самого письменника, історія про страченого брата є його власною історією (Selimović, 1977), тож на терезах нарації урівноважуються автобіографічний та фікційний елементи. Метафора терезів неодноразово задіяна у романі як одна з ключових, а в нашому дослідженні вона становить емблематичний знак оповідної стратегії твору на різних його рівнях.

Роман М. Селімовича складається з шістнадцяти глав, згрупованих у дві частини. Цілокшталт твору – це історія власного життя, занотована протагоністом роману, шейхом Ахмедом Нурудіном, та коментар до неї, що належить його другу Гасану. Ці герої репрезентують дві різні можливості у людському житті (торговець Гасан є всім, чим не є дервіш Ахмед), тому введення ще одного автора вносить додаткову гармонійність у твір і пом’якшує суб’єктивність “я”-нарації. Встановленню наративної рівноваги слугує також симетрія структури цього роману на рівні розповіді дервіша, яка починається і закінчується цитатою з Корану.

Це обрамлення не поодинокі: наприкінці записів стоїть коментар першого їх читача Гасана, а на початку – своєрідний автокоментар їхнього автора Ахмеда Нурудіна. З нього читач довідується основні дані про дервіша, про причини, які підштовхують його до писання, про труднощі, з якими він стикається. Автор записів попереджає про специфіку письма як “диявольської справи” (Селімович, 2017, с.11), про відносність категорій щирості та чесності, що читачеві варто мати на увазі, коли він йде за дервішем шляхами його оповіді<sup>1</sup>: “Буду чесним настільки, наскільки зможу, наскільки будь-хто зміг би, бо я починаю сумніватися, що щирість і чесність – одне й теж: щирість – це наша впевненість у тому, що ми говоримо правду (але чи може хтось бути в цьому певним?), а чесностей довкола багато, і вони все ніяк не знайдуть спільної мови”. (Селімович, 2017, с.9–10)

Дервіш починає писати свою історію вночі, бажаючи розгледіти в її дзеркалі власне обличчя. Розслідування, яке він розпочинає, має допомогти йому побачити зміни, що з ним відбулися, і чудо свого нового народження: “Не знаю, що саме буде записано, але у вигинах літер залишиться частка того, що жило в мені, воно вже не розтане у клубочинні туману, ніби його й не було, або ж я не знав, що воно було. Так побачу й сам, як я змінювався, побачу це незбагненне диво, хоча дивом здається мені й те, що я не завжди був таким, як тепер” (Селімович, 2017, с.9). Завершуючи свої записи, також вночі, дервіш прощається з життям.

<sup>1</sup> Автокоментар є особливо важливим з огляду на елементи автобіографізму в романі. Про автобіографічні паралелі див.: Поповић, 2009.

Ахмед Нурудин – втілення раю і пекла рівноваги. Оповідь про власну метаморфозу, нотовану для себе самого, дервіш розпочинає у час своєрідного еквіноцію, перебуваючи на середині свого життєвого шляху. Момент початку писання не збігається з моментом початку змін, які є темою нотаток – “все почало заплітатися два місяці і три дні тому” (Селімович, 2017, с.16). Починаючи писати, автор усвідомлює зміну, яка з ним відбулася: у розповіді про своє життя шейха він використовує і теперішній, і минулий час. Ставши автором записів, дервіш водночас є і тим, і вже не тим, хто за-служено носив ім'я Нурудин, яке означає “світло віри”. Герой усвідомлює і двоїстість своєї природи, яка залишається не зауваженою іншими: “Річечка схожа на мене, часом бурхлива, часом сором'язлива, а найчастіше тиха, нечутна. Мені було прикро, коли її загатили нижче від текії, греблю примусили бути слухняною і корисною, крутячи колесо водяного млина, і я радів, коли вона під час повені зруйнувала греблю і потекла вільно. Але знав, що тільки приборканою вона меле зерно” (Селімович, 2017, с.15). Вже на самому початку оповіді читач довідується про рису Нурудина, яку той приховує: про напади люті, моменти, які він називає “миттю відчуження”.

Беручи до уваги часові орієнтири, які залишає дервіш, можна визначити, що початок писання припадає на ніч з 8 на 9 липня. Це час, коли шейх Ахмед стає тим, ким не був раніше. Наприкінці першої частини, у дев'ятому розділі, ув'язнений дервіш отримує дарунки від друзів – плоди літа, які були зеленою зав'яззю, коли його кинули до фортеці. Це був знак, що він не забутий, що він ще живий. І дервіш *оживає*. Можна припустити, що Ахмед Нурудин починає писати після виходу з фортеці, нотуючи своє воскресіння. Народжується новий дервіш Ахмед Нурудин, а разом з ним – Нурудин-автор хроніки власної метаморфози. Читач стежитиме за цим Нурудином від народження до прощання зі світом, від початку до кінця його сповіді. Стежитиме за його шляхом від дервіша-шейха до дервіша-кадія – шлях, який знищив людину Ахмеда Нурудина, але породив автора записів.

Час у цій своєрідній сповіді є особистим – він не позначений історичними датами або датами календаря. Важливими пунктами його є моменти перетворення, після яких час тече інакше. Відлік починається з Джурджевської ночі – часу неспокою і пробудження пристрасті, ночі гріха. У записах дервіша не вказані дні й місяці, тільки пори року та їх ознаки: зелена зав'язь та рожевий цвіт, які стали стиглими фруктами, дощі, що скоро перейдуть у сніг. У часовому відтинку від буяння природи до її завмирання на порозі зими вміщено оповідь про перетворення людини рефлексії на людину акції, про шлях від дервіша, цілісного в своєму баченні світу, до роздвоєної людини в очікуванні кінця.

Сповідь починає нотувати “гола людина”: “Все тепер під питанням, і зараз я просто Ахмед, не шейх і не Нурудин. Все спадає з мене, як одяг, як обладунок, і залишається тільки те, що було найпершим – гола шкіра і незахищена людина” (Селімович, 2017, с.10). Дервішу здається, що він може зберегти цілісність, яку має ріка, водночас бурхлива і тиха. Однак з другого розділу довідуємося, що вихід Нурудина “з берегів” не був природним явищем, як у випадку ріки. Напади люті, неконтрольовані емоції виникають як реакція на накинутий спокій у поведінці – вони є передвісниками порушення його крихкої внутрішньої рівноваги. В уяві дервіша річка тече навспак: “І ріка текла назад, дрібні зморшки води, оздоблені місячним сріблом, не рухалися, та ріка все ж текла до свого джерела, кам'яні рибини з білими черевцями спливали на поверхню, але ріка вперто поверталася до свого витoku” (Селімович, 2017, с.49). Ріка, яка тече в обох напрямках – це ключ до прочитання плину часу в записах Нурудина.

Ахмед (ім'я людини) і Нурудин (почесне ім'я шейха), поєднані в одній особі, презентують єдність людини як істоти та як особистості, що виконує певну суспільну роль: Ахмед Нурудин – “текія, її слава, її святість” (Селімович, 2017, с.13). Арешт брата Гаруна порушує внутрішню цілісність героя: він уже не тільки шейх Мевлевійської текії – він водночас і дервіш, і брат. Нурудин раптом зауважує, як важко урівноважити ці дві ролі. Ахмед постає перед вибором “або–або”, що для нього є ще важчим, оскільки майже все своє доросле життя він виконував цілісну роль дервіша (аскера, шейха).

Життя дервіша завершується в момент його невдалої спроби втримати рівновагу: бути добрим кадїєм і добрим другом. Дилеми дервіша-брата на початку і кадїя-друга наприкінці сповіді обрамлюють період повторно знайденої цілісності. Людина з двома шальками, які він марно намагається врівноважити, дервіш стає сильним і небезпечним, коли його підхоплюють хвилі ненависті. Нурудину здається, що в ньому поєдналися ненависть і любов, але ця цілісність теж виявиться крихкою. Можливо, вона була лише ілюзією.

Історія про події, які перетворили сумирного шейха на лютого месника, починається в момент, коли далекий від мирських справ дервіш починає поводитися не тільки як шейх, а й як брат – втрачаючи при цьому цілісність і внутрішню рівновагу. Дружина кадїя хоче поговорити з ним про *свого брата* Гасана, а Ахмед Нурудин сподівається, що вони зможуть вести мову про *його брата* Гаруна. “Обмін братів” не реалізувався – переважила шалька, на яку Ахмед-*шейх* поклав моральні принципи дервіша. Шалька, на яку Ахмед-*брат* поклав бажання допомоги Гаруну, була недостатньо важкою.

М. Селімович виписує поетику вагання, організовуючи світ дервішевої оповіді як дихотомний, як світ протилежностей. Але протилежність може бути тимчасовою або ілюзорною. Відмінне може виявитись подібним, а те, що видається однаковим – продемонструвати різочу відмінність. Так, на початку і наприкінці записів вміщено фрагмент з Корану, який, на перший погляд, видається одним і тим же. На початку оповіді Ахмед Нурудин, слава текії, прикликає Бога: “Ім'ям Аллаха, милостивого і милосердного” (Селімович, 2017, с.9). Наприкінці, в очікуванні останнього ранку, нещасний Ахмед не згадує Бога, але повторює висновок з Корану: “Кожна людина завжди зазнає згуби” (Селімович, 2017, с.467).

Нотатка Гасана “врівноважує” записи дервіша, а їхні історії в романі переплітаються і врівноважують одна одну. Ахмед заздрить стосункам, які його друг встановлює з батьком, Аліягою Джаничем, бо усвідомлює, що для свого батька він мертвий. Аліяга говорить дервішу про втрату, яка перетворюється на радість, якщо є син, який зробить це можливим. Нурудин залишається з думкою, що людина завжди втрачає, хоча перед тим він зустрів хлопця, який, можливо, є його сином. Заздрість, яку він відчуває до сина хаджі-Синанудина, новопризначеного сілахдара (дервіш заздрить не лише високій посаді Мустафи, а й тій радості, яку відчуває через це його батько), надихає його на пекельний план, через який загине чийсь невинний брат, а небезпека торкнеться батька Мустафи. Швидше, ніж далекий син, хаджі-Синанудина рятує Гасан – він робить те, що мав вчинити дервіш Ахмед.

Гасан привозить Нурудину подарунок, який його розчулює: книжку в сап'яновій обкладинці з чотирма золотими птахами, загорнуту в шовкову хустку з чотирма вишитими золотими птахами. Хустка – знак, що Гасан пригадав розповідь дервіша про єдиний подарунок матері, який він зберігає, і про книжку Абу-ль-Фараджа. Для Нурудина це був знак, що в нього є друг. Згодом читач довідається про любов малого Ахмеда до розповідей про золотого птаха. Ці вишиті золоті птахи на чотири боки

розтягають дервішеве життя. Хусток з птахами у романі дві: бязева і шовкова. А скільки в романі Ахмедів? Їх багато, і в кожному з них криються принаймні два образи: один – Ахмед-людина (син, брат, друг, коханець); другий – Ахмед-дервіш (аскер, дервіш в текії, шейх, кадій).

Дитиною Ахмед був цілісним. Тому дитинство для Нурудина є однією з нав'язливих тем. Спогади про ті часи, прикметник “дитячий”, діти як частина світу, в якому живе Нурудин, часто з'являються на сторінках записів. Гасан порівнює Нурудина з дитиною, маючи на увазі наївність свого друга та брак у нього життєвого досвіду. Йдеться однак не лише про це: для дервіша його дитинство – це час невичерпних можливостей і відкладеного вибору: “На якусь мить мені вдається воскресити того самотнього хлопчика, думати, як він, відчувати й тріпотіти, як він. Усе довкола – прекрасна тасмниця, усе – суцільне майбутнє чи якесь безмежне тривання, усе поширює яскраві відблиски, глибоку радість або глибоку тугу” (Селімович, 2017, с.259). Дитинство – це час, коли він міг бути усім, бо не був нічим. Цим дервіш нагадує Гасана, який носить у собі зародки багатьох доль і можливості багатьох життєвих шляхів. Це герой невизначеності, але ілюзорної<sup>2</sup>, тоді як Нурудин – герой ілюзорної визначеності. Гасан постійно в дорозі, а дервіш переважно в закритих приміщеннях: текія – фортеця – суд – текія... Дервіш закритий, “замурований”, свідомий своєї ізоляції, внутрішньої і зовнішньої<sup>3</sup>. Інколи Ахмеда бачимо і на природі, картини якої часто вириваються у його спогадах, а птахи, річка, вітер належать до ключових мотивів роману. Нурудина можна вважати *людиною-будівлею* (текія – це він, “її підмурівок та її покрівля”), урівноваженою Ахмедом як *людиною-рікою*.

На відміну від дервіша, Гасан ніби складається з фрагментів: він легко змінює життєві ролі, місця, настрої<sup>4</sup>, але як особистість значно менше зазнає метаморфоз. Сукупність фрагментів, які змінюють один одного в межах одного життєвого вибору, виявляється незрівнянно стійкішою, аніж ілюзорний моноліт – Нурудин, який виявляє у собі фрагменти колишніх цілостей: “Усе це – теж я, розтертий на порошок, розбитий на шматки, на відблиски і відлуння, зітканий із випадковостей, із незбагнених причин, із сенсу, що колись був, та з водою пішов увесь, і тепер уже й не знаю, хто я такий на цих руїнах” (Селімович, 2017, с.259).

Мула Юсуф, якого з дервішем єднають і любов, і ненависть (Гасан порівнює їх із двома зміями, які переплелися хвостами і не можуть роз'єднатися), також є своєрідною “парою” дервіша Ахмеда. На початку оповіді Нурудин розпізнає в ньому сліди гріхів, які виводять його з рівноваги, що можна було би витлумачити як знак антиномічності цих образів. Але дервіш, можливо, сердиться на власну нестійкість до запаху травневої ночі? Багато разів читач роману впізнає у Мулі Юсуфі друге “я” Нурудина.

Саме цей молодий дервіш, всупереч рішенню Ахмеда, рятує Гасана – той самий Мула Юсуф, котрий колись привів у текію стражників, щоб вони піймали втікача Ісхака. Можливо, цього разу він теж неправильно зрозумів волю шейха. Або, навпаки,

<sup>2</sup> Дервіш говорить про свого друга: “А Гасан – цілий, завжди свіжий і завжди інший, розумний, відважний, неспокійний, впевнений в усьому, що робить. Я не міг би нічого додати або відняти [...]”. (Селімович, 2017, с.320).

<sup>3</sup> “Я несвідомо порівнюю густі ліси над батьківським домом, поля і садки довкола озера із цією кам'яною розколиною, в якій замкнуто мене і текію, і мені здаються дуже схожими дві пастки – довкола мене і всередині в мені” (Селімович, 2017, с.12).

<sup>4</sup> “Він приятелював з усіма, бесідував з мудерісами, торгував із купцями, пиячив із розбишаками, жартував із підмайстрами, рівний кожному у усьому, чим би не займався, та ні до чого не прив'язаний” (Селімович, 2017, с.107).

добре усвідомив інший бік його волі, оскільки їх у Ахмеда Нурудина завжди два. Мула Юсуф є носієм потаємних бажань дервіша, в яких шейх не сміє признатися навіть самому собі. Цих героїв єднають мрія про золотого птаха, горище, страх. Дервіш нотує: “Я говорив про себе, а Гасан чув тільки ім'я юнака. Розповіддю про нього я відтіснив себе в тінь” (Селімович, 2017, с.264).

Герої М. Селімовича мають свої тіні, а їхні оповіді – своє відлуння в романі: шейх Ахмед, колишній аскер, бачить у Кара-Заїмі можливого себе (картина безстрашного воїна у білій сорочці, яку він малює старому воякові як його уявний портрет, дуже подібна на спогад дервіша про найсвітліший момент його життя – тоді він сам був отим безстрашним воїном у білій сорочці, який іде у перший бій). Дервішева історія “проявляється” у просторі між життєвими історіями людей, з якими він стикається. Коли він говорить Мулі Юсуфу, що його мати була для нього як сестра, можливо, це не просто слова. Можливо, він підсвідомо бачить себе дядьком хлопця, а свого дядька Ісхака він любив, здається, понад усе.

Найближчий дервішеві саїтнік хафіз Мухамед – друг Гасана, людина книги. До нього дервіш звертається в останні хвилини життя з проханням бути його “другом, батьком, сином”. Читач довідується, що дервіш-аскер “найчастіше залишався сам, наодинці з книгою чи зі своїми думками” (Селімович, 2017, с.207). Ця любов до книги об'єднує різні іпостасі дервіша. Роки, проведені у війську, також назавжди залишили свій відбиток: коли шейх говорить про дружину кадія, він використовує лексикон воїна.

Ситуації та мотиви в романі постійно варіюються, переплітаються, демонструючи відносність висловлювань, висновків, того, що вважається істиною. Відмінність може бути помітною, як у випадку контрасту історій Нурудина й Гасана, а може бути й ненаголошеною, як у випадку з іншими двома друзями – Гаруном і Мулою Юсуфом. У цьому випадку також йдеться про зраду, тут приятель також є тим, хто прирікає на загибель. Про дервішевого брата Гаруна в романі розповідається мало: відомо лише, що він був молодим, що товаришував з Мулою Юсуфом і що був довіреним писарем у кадія. І що він, начебто, постраждав через слова – написані завчасу, передані в лиху годину. Мула Юсуф також молодий і також стає писарем у кадія (Ахмеда Нурудина). Шейх дорого заплатив за слова, які написав його писар. Ситуації не є аналогічними, тому їх подібність не помітна на перший погляд. Але це не змінює суті історії, тільки демонструє її варіантну універсальність. Крім варіацій історії про дружбу і зраду, у романі М. Селімовича є варіації історії про брата (Ахмед і Гарун, дружина кадія й Гасан, Шевкія і його брат), про батька й сина (дервіш та його батько, Гасан і Аліяга, хаджі-Синанудин та його син Мустафа), про любовний трикутник (Гасан, дубровчанка Марія та її чоловік Луко; Фазлія, Зейна, молодий хлопець; Ахмед, Вона та Емін Бошняк).

Картина світу, яку створює дервіш, у своїй основі тяжіє до рівноваги. Її ідеальне втілення міститься у цифрі *чотири*, якою позначений світ роману<sup>5</sup>, у любові до парних чисел та схильності дервіша до свідомого й несвідомого пошуку паралелей. У розповіді дервіша згадуються дві хустки з чотирма золотими птахами; в одну з них загорнута книга з чотирма золотими птахами на обкладинці; Ахмед – один з чотирьох братів, його побили четверо кіннотників муселіма (яких він зустрічає двічі).

В романі присутні чотири іпостасі Ахмеда, і кожна з них зникає, залишаючи сліди в образі Ахмеда – автора записів. Один із них – хлопчик Ахмед, який ніби пішов з цього світу, коли став дервішем<sup>6</sup>. Другий – хоробрий молодий дервіш-аскер, якого

<sup>5</sup> У романі шістнадцять розділів: чотири рази по чотири.

<sup>6</sup> Дервіш це усвідомлює в розмові з батьком, коли той каже, що в нього залишився один Гарун.

проголосили вбитим. Третій – спокійний шейх Ахмед Нурудин, який зникає після загибелі брата і зради Мули Юсуфа. Четвертий – народжений ненавистю дервіш-кадій, якого стратять вранці. *Між ними, в них* перебуває автор записів – як книга, загорнута в хустку з їхніх доль.

Ахмед Нурудин пише хроніку своїх перетворень, зачудований світом і самим собою. Коли замість нерішучого дервіша з'являється колишній воїн, шейх почувається як птах Фенікс, котрий знову народжує себе:

“Мені приносило задоволення і його приголомшення тим, що бачить перед собою зовсім іншу людину, а не колишнього шейха Нурудина. Цей хлопець допоміг убити того тихого й мирного чоловіка, що вірив у неіснуючий світ. Теперішній народився в муках, ось хіба що обличчя те саме залишилось.

Він думає, що я мщуся. Та мені однаково. Я тільки знаю, що цей новий шейх Нурудин дуже схожий на того молодого дервіша, який із голою шаблею в зубах перепливав річку, щоб накинутися на ворогів віри, на того скаженого дервіша, який відрізнявся від теперішнього тим, що не мав лукавства й мудрості, якими нас може обдарувати тільки важке життя.

Вічний спокій тобі, колишній недосвідчений юначе, в якому палав чистий вогонь і потреба жертвності.

І тобі вічний спокій, шляхетний і шанований шейху Нурудине, що вірив у силу ненасилля і слова Божого.

Запалюю в своєму серці свічку в пам'ять про вас – про вас, що були добрими й наївними.

Тепер той, хто носить ваше ім'я, продовжує вашу справу, не зрікаючись нічого вашого, крім наївності”. (Селімович, 2017, с.372)

Чотири рази в романі обриваються життєві шляхи, якими міг піти дервіш. Коли він повертається з війни – помирає для кохання жінок. Коли його “поховав” батько – помирає для своїх рідних. Коли руйнується його картина світу – для спокою дервіша. Вчетверте, востаннє, коли приходять катул-ферман – для віри в золотого птаха людських мрій.

У розповіді дервіша птахи відіграють символічну роль. Їхній голос звучить у першому й останньому розділі, коли вони провіщають новий день. На початку – це голуби на піддашші (місці дитинних мрій героя), в кінці – півні, “лихі сурмачі”, вісники кінця дервіша. Це птахи з *життя дервіша*.

Є в романі *птахи з поезії* – Анка з вірша, який цитує Мула Юсуф. Цей птах – символ недосяжного.

Дервіш порівнює руки дружини кадія з закоханими птахами. У контексті сцени зустрічі з гарною жінкою це може видаватися поетичною фігурою зачарованого дервіша. Нурудин порівнює руки її чоловіка зі зміями, а птахи і змії на дереві життя стають *міфічними символами*.

Найважливішим є золотий птах з бабусиних оповідей, про якого дервіш мріяв у дитинстві, про якого марив хлопчиком Мула Юсуф. Малий Ахмед на горищі часто думав про нього, мріяв про те, що знайде його, “знаючи напевне, що саме так, у якийсь незбагнений спосіб, досягають щастя” (Селімович, 2017, с.256). Про це дервіш

пише в момент, коли починає усвідомлювати свою роздвоєність: у ньому живе хлопчик і як частина його теперішньої особистості, і як спогад<sup>7</sup>.

Золотий птах має в романі принаймні чотири іпостасі: це золотий птах щастя, якого шукає хлопчик Ахмед, золотий птах кохання, якого шукає хлопець, золотий птах дружби, про якого дервіш говорить Мулі Юсуфу. Можна припустити, що четвертим золотим птахом, якого шукає дервіш-кадій, є птах влади. Звістка про успіх хаджі-Синанудиного сина майже отруїла Нурудина. Відбувається небезпечне роздвоєння: “Я наче розділюся навпіл цієї ночі: знав, як бурхливо тріумфує сілахдар, навіть сам відчував цю всеохопну радість, ніби вона була й моєю, і в той же час мені самому ставало все важче, бо мої бажання – лише повітря і світло, що осяє і палить мене, вітаючи і катуючи” (Селімович, 2017, с.358).

Заздрість у комбінації з ненавистю народжує план помсти, і Нурудин стає кадієм, носієм влади. І все ж у ніч перед стратою він напише: “Ти потворна омана, золота птахо!” (Селімович, 2017, с. 466). Можливо, він має на увазі птаха влади й сили, а можливо, того птаха, який мав його в дитинстві, бо все частіше звертається у спогадах до того часу.

В момент, коли дервіш нотує своє гірке резюме про світ, який є “тишею і темрявою”, удалині озивається молодий, веселий голос, який співає “дивну пісню, мрійливу й тиху, але свіжу і вперту. Як пташиний спів. І так само затих, як озвався, раптово. Може, його задушили, як пташку” (Селімович, 2017, с.466). Цей голос, однак, залишився живим у дервіші, у його записах. Дервіш, пишучи, бореться за життя.

У романі М. Селімовича задіяні різні форми повідомлення: сказані й обійдені мовчанням, висловлені мовою тіла й записані. Дервіш є *майстром слів і майстром мовчання* – це ще одна з формул його рівноваги. Він добре усвідомлює силу цієї зброї: він указує на роль невимовленого (що було б, якби він сказав дружині кадія про брата, що було б, якби він передав хаджі-Синанудину радісну звістку). Свідомий сили сказаного і нескazanого слова, дервіш нікому про себе не розповідає. Він пише.

В історії дервіша написане займає дуже важливу роль. Це теж слова, які промовляють, голос яких чути далеко. Це й лист, який дервіш пише синові хаджі-Синанудина; це лист, в якому обвинувачують дервіша-нового кадія; лист дубровчанина Луки; фальшивий лист, на підставі якого звільнили Гасана; листи Гасана і Мули Юсуфа. Нурудин пише до самого себе, можливо, до інших теж – як суддя й обвинувачуваний, як свідок, який може бути на будь-чиєм боці або не бути на жодному.

Суб’єктивність й об’єктивність у сповіді дервіша – два боки однієї медалі. Суб’єктивізація оповіді (все подається крізь призму сприйняття Нурудина) означає найвищу міру ширості. Такої об’єктивності прагне герой, дервіш, котрий хоче бути справедливим і чесним із собою, і письменник укладає фрагменти його долі, урівноважуючи шальки оповіді. Прагнення до “урівноваження” при цьому не гарантує порятунку – доля матері Мули Юсуфа є попередженням.

Наявність або відсутність рівноваги у розповіді дервіша не завжди наголошені. Нурудин пише про зустріч із хлопчиком, який його прогнав, і це нагадує йому про колишню зустріч з іншим хлопчиною, майбутнім Мулою Юсуфом. У романі, однак, присутня ще одна аналогічна зустріч: з хлопцем з Деветака. Дервіш питає його: “Чий ти?”, як і тих хлопчиків з минулого. А на маргінесі тексту залишається не артикульо-

<sup>7</sup> “Оту знову віднайдену, невтрачену частину мене, матерію, не лише спогад час покращував, повертав із недосяжної далечі, возз’єднував мене з нею. Таким чином частина ця існувала у двох вимірах: як частина моєї теперішньої особистості і як спогад. Як теперішня мить і як початок” (Селімович, 2017, с.257).



ваною історія з книги Абу-ль-Фараджа: як Діоген застеріг хлопчика-байстрюка, щоб той не кидав камінням у перехожих, бо може влучити у свого батька.

У записах дервіша містяться розповіді про три пари батьків та синів, хоча насправді їх чотири, якщо до них віднести Нурудина та його можливого сина. Дервіш розповідає про три любовних трикутники, хоча їх може бути й чотири.

Записи дервіша створюють у читача враження непевності в однозначності оповіді. І це логічно, якщо зважати на те, що автор сповіді постійно, в різні способи, роздвоюється. В Джурджевську ніч, під час розмови з Мулою Юсуфом, розгніваний дервіш “відділяється” від себе, дивиться на все, що відбувається, збоку. Нурудин має здатність подвоюватись, перебувати паралельно у сьогоденні й у спогадах: гуляючи на природі, він ніби опиняється у дитинстві. У своєму роздвоєнні дервіш може бути водночас і собою, і кимось іншим: тому він фізично відчуває тріумфування сілахдара. Починаючи писати, дервіш знову подвоюється – записуючи життя Ахмеда Нурудина і проживаючи його повторно, паралельно з “живим життям”.

Розповідь дервіша про свій (невдалий) пошук рівноваги в житті не може бути врівноваженою до кінця, хоча Нурудин, який постійно вагається, прагне досягти її бодай у власних записах. Починаючи сповідь і завершуючи її (майже) тою самою цитатою, він замикає коло своєї історії. Загибель Нурудина означає народження роману – завершеної оповіді про Ахмеда Нурудина, яка лише в цей момент розпочинає своє самостійне життя. Про те, що її автора вже немає, свідчить коментар до неї, який є своєрідним підсумком дервішевого життя: “Я не знав, що він був настільки нещасним.

Мир його змученій душі” (Селімович, 2017, с. 468). Слова, які “власною рукою написав Гасан, син Алії” перетворюють сповідь людини, яка пише про себе, у писемне свідчення про Нурудинове життя – у книгу. Коментар, з одного боку, порушує рівновагу замкненого кола, а з іншого – є другою шалькою терезів нарації.

Цей коментар як резюме життя дервіша і його записів є важливою складовою роману. Це своєрідна тінь розповіді Нурудина, яка допомагає побачити того, хто її відкидає. Коментар Гасана “врівноважує” автокоментар дервіша, який на початку записів обгрунтовує життєву потребу в писанні: “Але більше немає спасіння, це письмо – неминучість, як життя або смерть” (Селімович, 2017, с.11). До вічної антиномії дервіш додає третій шлях: літературний світ постає в романі як альтернатива реальному, в якому герой не може знайти гармонії.

Меша Селімович у романі “Дервіш і смерть” осягнув найвищу нараційну рівновагу: розповідь про одного героя, Ахмеда Нурудина, створює враження розповіді про багатьох різних людей, а численні історії, які проходять перед читачем, сприймаються як варіації одної, універсальної. Фігури роздвоєння, подвоєння, віддзеркалення, відлуння, “місця замовчування” і мова алюзій створюють надзвичайно багате поле смислів. Вибір письма як найбажанішої і рятівної “неминучості” провіщає дух постмодерністської епохи, натомість, переплетення фікційного й автобіографічного в цьому творі є прикладом успішної реалізації наративної стратегії, яка особливої актуальності набула в умовах розвитку постпостмодерністського “нового автобіографізму”. Письменнику вдалося досягти гармонії, якої намарно шукав протагоніст роману, шейх Ахмед Нурудин, і цим романом, емблемою якого можуть бути терези, представити його складний внутрішній світ. Гармонія між міметичною і неміметичною моделлю нарації, якої досягнув письменник, робить дослідження наративних стратегій письменника особливо важливим для літературознавства XXI століття.

**Список послань**

- Hodel, R., 2011. *Andrić i Selimović: forme aktuelnosti*. Sarajevo: Dobra knjiga.
- Majić, I., 2017. *Pripovijedna (ne)moć sjećanja: analiza književnog djela Meše Selimovića*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Zavod za znanost o književnosti; Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Prohić, K., 1972. *Činiti i biti: roman Meše Selimovića*. Sarajevo: Svjetlost.
- Selimović, M., 1977. *Sjećanja*. Beograd: Sloboda.
- Егерић, М., 2000. *Дух и чин: есеји о романима Меше Селимовића*. Бања Лука–Београд: Задужбина “Петар Кочић”.
- Поповић, Р., 2009. *Дервишева кобна птица*. Београд: Службени гласник.
- Реброња, Н., 2010. *Дервиш или човек, живот и смрт: религијски подтекст романа Дервиш и смрт Меше Селимовића*. Београд: Службени гласник.
- Рудјакoв, П., 1998. *Историја као роман: Иво Андрић, Меша Селимовић, Милош Црњански, Милорад Павић*. Превео А., Риковски. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска.
- Селимович, М., 2018. *Дервиш і смерть*. Переклав К., Калитко. Дрогобич: Круго-верть.

**References**

- Egerić, M., 2000. *Spirit and act: essays on Meša Selimović's novels*. Banja Luka–Beograd: Zadužbina “Petar Kočić”. (In Serbian)
- Hodel, R., 2011. *Andrić and Selimović: actuality forms*. Sarajevo: Dobra knjiga. (In Serbo-Croatian)
- Majić, I., 2017. *The narrative weakness of memory and its strength: a study of Meša Selimović's literary activities*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Zavod za znanost o književnosti; Filozofski fakultet u Zagrebu. (In Croatian)
- Popović, R., 2009. *The dervish's fatal bird*. Beograd: Službeni glasnik. (In Serbian)
- Prohić, K., 1972. *Acting and being: Meša Selimović's novel*. Sarajevo: Svjetlost. (In Serbo-Croatian)
- Rebronja, N., 2010. *Dervish or human, life and death: the religious background of Meša Selimović's Death and the Dervish*. Beograd: Službeni glasnik. (In Serbian)
- Rudjakov, P., 1998. *History as novel: Ivo Andrić, Meša Selimović, Miloš Crnjanski, Milorad Pavić*. Translated by A., Rikovski. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Vukova zadužbina; Novi Sad: Matica srpska. (In Serbian)
- Selimović, M., 1977. *Memoirs*. Beograd: Sloboda. (In Serbo-Croatian)
- Selimovych, M., 2018. *Death and the Dervish*. Translated by K., Kalytko. Drohobych: Kruhovert. (In Ukrainian)

## LIFE ON THE SCALES OF NARRATION: NARRATIVE STRATEGIES IN MEŠA SELIMOVIĆ'S NOVEL "DEATH AND THE DERVISH"

Alla TATARENKO

*Ivan Franko National University in Lviv  
1, Universytetska str., Lviv, 79000  
Ilarion Svetsitskyi Department of Slavonic Philology  
e-mail: kafslv@gmail.com*

### **Abstract**

**Background:** "Death and the Dervish" (1966), a novel of the prominent Serbian writer Meša Selimović, has been attracting literary critics' attention since the moment of its publication. Historians of the 20<sup>th</sup>-century literature study it as a sample of existentialist prose in the then Yugoslavian literature, focus on the correlation between fiction and autobiography in this novel as well as analyze it as a novel of the new type and as a novel-parable. 21<sup>st</sup>-century researchers consider Selimović's writings via the prism of contemporary literary theories, assess the novel "Death and the Dervish" in the context of Muslim religion and culture, address to comparative problems that testifies to literary critics' interest in the further study of the poetical features of this author's creative heritage.

**Purpose:** The researcher studies specific narrative features in Meša Selimović's novel "Death and the Dervish". Having selected the figure of scales as an emblem of the narrative strategy, she explores the functioning of the structure of the text, the system of images, numerous plot reverberations and echoes as a manifestation of the desire for harmony and the search for universal discourse that balances the subjective and the objective, the personal and the universal.

**Results:** In his novel "Death and the Dervish", Meša Selimović achieved the highest narrative equilibrium: the story of one hero, Ahmed Nurudin, creates an impression of a story about many different people, and numerous stories, experienced by the reader, are perceived as variations of one universal story. The figures of doubling, reflection, echo, "silence place" and the use of allusions create an extremely rich field of senses. The harmony between the mimetic and nonmimetic models of narration, which is achieved by the author, makes the study of his narrative narratives particularly important for 21<sup>st</sup>-century literary criticism.