

вечнай крыніцай пакут» [3, с. 24]. Гэтыя радкі былі напісаны пісьменнікам у 1963 г. Як бачым, імкненне вярнуць свайму народу гістарычную памяць, свядомасць і нацыянальную годнасць завалодала юнаком яшчэ да пачатку грамадскіх працэсаў дэмакратызацыі, калі ён быў студэнтам Кіеўскага ўніверсітэта.

Творы У. Караткевіча адразу павялі чытача да гістарычных падзей беларускай даўніны. Але яны загучалі надзвычай надзённа, актуальна, маніфестуючы права беларусаў, як і кожнага чалавека, да жыцця нацыянальна і эстэтычна самадастатковага, вольнага ад неабходнасці быць паслухмянымі да «праўды», якую прапаноўвалі «зверху». Караткевічаўскі гістарызм вызначаўся адрасаванасцю непасрэдна да сучаснікаў, дыялагізмам яго твораў з новым часам і стаў адным з важнейшых ідэйна-эстэтычных кірункаў беларускага літаратурнага шасцідзясятніцтва. Па-сутнасці, У. Караткевіч прапанаваў беларускай нацыянальнай літаратуры ідэю яе філасофска-эстэтычнага абнаўлення праз гістарыка-патрыятычную тэматыку.

Літаратура

1. Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв'ю, эсэ. / Уклад. Г. Шаблінская. — Мінск: Маст. літ., 2005. — 518 с.
2. Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы: зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў / Уклад.: А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік. — Мінск: Літар. і маст., 2010. — 368 с.
3. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч — Т. 8., кн. 2: 3 жыццяпісу, нарысы, эсэ... — Мінск: Маст. літ., 1991. — 495 с.
4. Караткевіч, У. Любую справу рабіць хвацка / З У. Караткевічам гутарыла Р. Станкевіч. — ЛіМ. — 1982. — 3 снежня. — С. 5–7.
5. Калеснік, У. Усё чалавечае: літ. партр., артыкулы, нарысы. — Мінск: Маст. літ., 1993. — 381 с.
6. Наенко, М. Історія українського літературознавства: підручник, — Київ: Вид. центр «Академія», 2003. — 360 с.

Зоряна Гук (Львів)

ПОЕТИКАЛЬНІ АСПЕКТИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО РОМАНУ «УНІКУМ» М. ПАВИЧА

Романна творчість сербського письменника Мілорада Павича характеризується передусім виразною формальністю та експериментаторством. Він є автором роману у вигляді словника («Хозарський словник»), роману у вигляді кросворду («Краєвид, мальований чаєм»), роману-клепсидри («Внутрішня сторона вітру»), роману карт таро («Остання любов у Царгороді»), роману-скрині («Скринька для писання»), роману «Зоряна мантия» (астрологічного путівника для невтаємничених).

Експериментальний роман «Унікум» (2004) є ще одним свідченням того, що М. Павич із подиву гідною винахідливістю продовжив шукання нової форми для роману. Формальні експерименти автора, що вже почасти були реалізовані в попередніх романах чи накреслювалися у них, знайшли свій вияв в оригінальній структурі нового роману-дельти. Слід зазначити, що поетика та

проблематика «Унікума» залишаються недостатньо вивченими, оскільки у Сербії ще не з'явилися літературні розвідки, які б розглядали його поетикальні особливості. За об'єкт нашого дослідження взято такі поетикальні аспекти роману, як художня креативність структури, нелінійність, автоцитування, використання ігрового принципу з метою підвищення статусу читача до співавтора художнього твору. Варто зауважити, що українська дослідниця Алла Татаренко в теоретичній праці «Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури)» окреслила три фази розвитку сербського постмодернізму: протопостмодерністська фаза (60–70 рр. ХХ ст.), фаза «високого постмодернізму» (80-ті — поч. 90-х рр. ХХ ст.) та post-постмодерністська фаза (кінець 90-х рр. ХХ ст. — поч. ХХІ ст.) [4, с. 499–502]. «Унікум», як і більшість романів М. Павича, написаний у постмодерністській системі координат, саме тому у вищезгаданому дослідженні його розглядають як ілюстративний матеріал до фази сербського «високого постмодернізму».

Аналізуючи основні поетикальні характеристики «Унікума», зосередимо передусім увагу на його структурі та дослідженні можливої багатозначності, що є наслідком варіативності елементів. Загальновідомо, що експеримент утрачає свій експериментальний характер, коли він повторюється. Тому М. Павич вважав першорядним постійне оновлення форми роману, що включає в себе активне використання ігрового підходу. *Дельта* (графічне зображення Д) — назва четвертої літери грецького алфавіту — позначена під назвою роману та з'являється кілька разів на перетині текстуальних фрагментів, виконуючи функцію паратекстуального маркера. Географічний термін *дельта* позначає гирло ріки, яке *розгалужується* численними протоками-рукавами й острівцями. Якщо У. Еко вважав *ліс* влучною метафорою наративного тексту, його попередник Х. Л. Борхес писав про текст як про *сад* із розгалуженими стежками, то для сербського письменника метафорою структури роману «Унікум» є *дельта* з її здатністю до численних розгалужень. Тобто саме Д слугує паратекстуальним маркером на позначення *розгалуження* оповіді. «Унікальний» роман складається з двох книг — власне роману та блакитного зошитакаталогу з сотнею його можливих закінчень. Попереджувальний надпис на обкладинці роману розкриває *унікальність* твору в ігровому ключі: «Увага! Перед Вами унікум! Кожний примірник цього роману має інше закінчення. Купуючи таку книгу, Ви отримаєте одну зі ста її кінцівок... А інше для інших» [1]. Функція подібного звернення полягає у спонуканні до читання та водночас ознайомленні читача з оригінальною структурою твору. Кожному примірникові роману присвоєно відповідний номер, а коментар свідчить про те, що покупець отримає власну версію роману зі своєю особливою кінцівкою оповіді. Роман був би і справді унікальним, якби кількість закінчень твору дорівнювала кількості надрукованих примірників. Проте подібний коментар є лише доказом використання принципу постмодерністської гри, оскільки було надруковано тисячу примірників роману «Унікум» першим накладом, а «Блакитний зошит» вміщував сотню можливих кінцівок. Каталог із кінцівками письменник називає

допоміжним посібником для тих читачів, що не бажають читати варіанти закінчення роману в інтернет-мережі за вказаною автором адресою (www.khazars.com), де вміщено електронне продовження просторового лабіринту роману. Для творчих читачів М. Павич запропонував яскраво виражений постмодерністський підхід: залишив наприкінці кілька порожніх сторінок для тих, які виявлять бажання дописати власне закінчення твору. Такий прийом покликаний активізувати читацький переддосвід, оскільки автор вже використав його у романі «Краєвид, мальований чаєм». Основний текст роману-дельти структурований у чотири розділи, кожен із яких складається з кількох підрозділів, а завершується додатком та епілогом. Автор іменує всі підрозділи назвами відомих парфумів, що, як і знаки гороскопу, слугуватимуть читачам додатковим орієнтиром упізнавання героїв, допомагатимуть при встановленні їхньої ідентичності та з'ясуванні стосунків між ними. У романі М. Павич свідомо вдався до «костюмування» простору: на його сторінках часто згадуються назви виробників косметичних засобів, напоїв, тютюнових виробів, зброї, різноманітних технічних пристроїв і побутових дрібничок, які, на думку письменника, окреслюють тло часу і побуту нашого століття, не лише прикрашаючи його, а й легітимізуючи нас перед вічністю.

У текстуальній тканині роману-дельти М. Павич звертається до тем, образів, ідей, які були вже в полі його зору. Тема кохання і смерті, таємні історії, загадкові злочини з елементами містики, еротики, фантастики. Попри зображення на обгортках двох книг алебастрової фігурки вавилонської богині Іштар (богині любові, родючості, уособлення планети Венери), тема кохання тут не є магістральною. У романі, який містить чимало ознак містичного гостросюжетного детективу, превалує своєрідний *dance macabre*. Дотичним до усіх шістьох убивств є компанія *Symptom House*, що торгує снами-фальсифікатами з майбутнього. Представляє компанію андрогін АлекСандар (Алекса і Сандра Клозевиц), що є водночас чоловіком і жінкою, користується чоловічими і жіночими парфумами, народжений під знаками гороскопу, що перебувають у бінарній опозиції (овен / рак), його зовнішність вирізняється демонічними ознаками (різнокольорові очі, дванадцять пальців на руках, що є виявом бінарної опозиції парний/непарний). М. Павич вже звертався до андрогінії у романі-клепсидрі «Внутрішня сторона вітру», а подібні тілесні вади мали члени демонічного сімейства Ван дер Спак із «Хозарського словника». Андрогін АлекСандар, як продавець снів із майбутнього, стверджує, що займається незвичним древнім ремеслом: «Ми належимо до старовинного і мало відомого цеху купців. Це майже каста. Ми не є релігійною сектою, ми купецький цех, що займається продажем та й узагалі ринком снів» [1, с. 55]. Додаток роману-дельти складається з двох «краєвидів, мальованих сном»: сну оперного співака Матеуса Дістеллі (*Сон про смерть Пушкіна*) та сну з майбутнього його коханої Маркензини Лемпіцької (*Сон про кроки*), які спричинилися до смерті цих героїв і втілюють бінарну опозицію теперішнє / майбутнє. Друга книга роману-дельти «Блакитний зошит» (2005) видана роком пізніше лише грайливо названа

письменником каталогом ста закінчень, оскільки побудована у вигляді щоденника, що є водночас і протоколом приватного розслідування старшого слідчого Євгена Строса. Щоденникові записи присвячені розкриттю заплутаної таємниці низки убивств, пов'язаних між собою. Хронологія у записах відсутня, вони досить змістовні і закінчуються в день смерті самого слідчого. На звороті обкладинки «Блакитного зошита» М. Павич зазначив, що можна ігнорувати його прочитання, оскільки, як відомо, знання несуть у собі небезпеку: «ПОПЕРЕДЖЕННЯ: Як паління шкодить Вашому здоров'ю, так і читання цих ста кінцівок шкодить. У маленьких масштабах це все одно, що одержати сто смертей замість однієї» [2]. Подібне авторське попередження може виявитись тільки грою для реципієнта. Попри перестороги, каталог зі ста пронумерованими фрагментами можна вважати другою частиною роману «Унікум», його закономірним продовженням. У постмодерністській системі координат *неправильне* чи *небажане* прочитання тексту може виявитись водночас і правильним, і бажаним.

«Блакитний зошит» є прикладом фрагментарного тексту-лабіринту на рівні структури і змісту з численними розгалуженнями й переплетеними рукавами, ілюстрацію втілення на практиці теорії *відриного твору* Умберто Еко. Подібний формальний лабіринт є взірцем динамічної моделі роману, основними характеристиками якої є динамічність і відкритість. Наявні також особливості книги-резомі, оскільки децентралізація уможлиблює множинність входів і виходів, а отже розсіяння точок вибору, рухомість часу і простору, розмноження смислів, що створюють ефект відкритої оповіді. Така форма роману — це нова форма гри з читачем. Подібний формальний лабіринт програмує спосіб читання, який дає можливість реципієнтові проектувати вектори руху по тексту, *ковзати* текстом, моделюючи у такий спосіб його розвиток. Хаотичність фрагментів на рівні змісту вимагає від читача пильної уваги, аналітичних узагальнень отриманих відомостей з двох книг, внаслідок чого можна встановити розв'язку детективу, особу вбивці, причини, мотиви та обставини скоєння убивств. Під час прочитання «Блакитного зошита» активізується роль читача, який стає творчим співучасником, переймаючи на себе роль слідчого, отримує можливість встановити істину на основі доступних записів — складного й строкатого плетива фактів. Розширення простору тексту відбувається за допомогою відсилання до Павичевих оповідань, назви яких згадуються на сторінках роману («Різнокольорові очі», «Два віяла з Галати», «Оповідання про траву»). Окрім фрагментарності оповіді рецепцію роману ускладнює вкраплення елементів історичного, міфологічних і фантастичних мотивів, використання поезики сновидінь, за допомогою яких письменник містифікує текст. При уважному відчитуванні роману прослідковується звернення до єгипетської міфології. Прикметно, що саме дельта Нілу, яка утворюється в Північному Єгипті, є однією з найбільших річкових дельт світу і починається неподалік від Каїра. На сторінках роману згадується опера В. А. Моцарта «Чарівна флейта», лібрето якої характеризується таємничістю і

містичною символікою, а дія розгортається в Стародавньому Єгипті, на березі Нілу, в оточенні пірамід і храмів, присвячених культу Ісиди і Осіріса. Окрім цього в опері є дуалістичне протиставлення сил добра і зла, а сили зла уособлює Цариця Ночі. Прикметно, що вже згадувану богиню Іштар в акадській міфології називають Царицею Ночі, а дослідники порівняльної міфології проводили паралелі між парою Іштар–Таммуз і єгипетською тріадою Ісіда–Осіріс–Хор. Саме в Єгипет вирушає у подорож героїня роману Маркензіна Лемпіцька, де й з'ясовується її зовнішня схожість із зображенням фігурки богині Іштар з обкладинки роману-дельти. Роман-дельта на рівні структури та на рівні змісту нагадує геометризовані контури лабіринтів у єгипетських пірамідах.

Суттєвим є той факт, що «Унікаум» вміщує алюзії на численні художні твори або ж їх окремі фрагменти. Вони становлять інтертекстуальне тло роману та провокують читача до відчитування розмаїтих асоціацій задля того, щоб розшифрувати авторський задум. Промовистим свідченням цього є четвертий розділ роману, що складається з двох снів, один із яких — «Сон про смерть Пушкіна». Слід зазначити, що М. Павич перекладав поезію О. Пушкіна і є автором розвідки «*Сербські вірші Пушкіна*», що увійшла до книги автопоетичних записів письменника «Роман як держава та інші огляди». Предметом цієї розвідки стали дослідження родоходу та творчості російського поета в контексті сербсько-російських культурних взаємин цієї доби. Павич зокрема зазначає, що Олександр Сергійович цікавився творчістю сербських письменників, сербським фольклором, вивчав сербську мову, перекладав із неї, використовував відомості з сербських видань для написання власних творів. Очевидним є органічний зв'язок між романом та науковими зацікавленнями автора. Можна стверджувати, що вже згадана Павичева розвідка слугувала для письменника фактичним матеріалом для створення четвертого розділу «Унікауму». Оскільки тут спостерігаємо не лише монтаж у романну тканину уривків із віршів Пушкіна, а й самого російського поета як головну дійову особу, що, звертаючись до африканської та балканської магії, намагається довідатися про обставини власної смерті. Орнаментальну роль у романі відіграє згадка про оперу М. Мусоргського «Борис Годунов» за трагедією російського поета, герої якої *переселяються* в унікальний роман. Суттєвим є азіозивне поле цих ключових образів. Вмонтована в роман-дельту «програма» опери розповідає читачеві не лише її сюжет, а й знайомить з історією написання та причинами, що зумовили заборону постановки п'єси в царській Росії.

Слід зазначити, що окремі фрагменти роману-дельти, що позначені еротизмом («Каїрський сон пані Лемпіцької» та «Чи любила Ваша сестра перегони?»), увійшли до сформованої Павичем тематичної збірки оповідань «Еротичні історії» (2005 р.) [3].

«Унікальний» роман є ще одним свідченням того, що для творчості М. Павича притаманний художній розвиток, її не можна вважати статичною. Роман-дельта є чудовою ілюстрацією повсякчасного потягу письменника до

літературного експериментаторства. «Відкритість» структури роману «Унікум» та можливість численних інтерпретативних підходів до нього, розширюють ареал текстуальних мандрів для читача, роблять його необмеженим. Визначний український славіст Юрій Шевельов в літературознавчій розвідці «Два стилі літературної критики» писав про особливі характеристики мистецького твору: «Одна з насолод мистецтва — зашифрування, щоб бути розшифрованим, недомовлення, щоб бути інтерпретованим» [5, с. 224]. Текстуальна тканина роману «Унікум» становить великий обшир для різноманітних інтерпретацій та розшифрувань.

Література

1. Павић, М. Уникат: роман-делта / Милорад Павић. — 1 дерет. изд. — Београд: Дерета, 2004. — 171 с.
2. Павић, М. Плава свеска: каталог свих сто завршетака романа-делте «Уникат» / Милорад Павић. — 2 дерет. изд. — Београд: Дерета, 2005. — 171 с.
3. Павич, М. Еротичні історії / Милорад Павич; пер. зі серб. Н. Т. Чорпіти. — Харків: Фоліо, 2008. — 219 с.
4. Татаренко, А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури): монографія / Алла Татаренко. — Львів: ПАІС, 2010. — 544 с.
5. Шевельов, Ю. Два стилі літературної критики / Юрій Шевельов // З історії незакінченої війни / Юрій Шевельов; упоряд. Оксана Забужко, Лариса Масенко. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — 471 с.

Татьяна Бельская (Минск)

РУССКИЕ И БЕЛОРУССКИЕ МОЛОДЕЖНЫЕ ЖУРНАЛЫ В ЧЕХИИ 20-30-Х ГОДОВ XX СТОЛЕТИЯ

Во многих центрах Европы и Азии весьма распространены были разного рода молодежные, студенческие издания журнального типа. Их много, например, было в Харбине, Варшаве, Софии, Белграде и Праге, а также других городах. Только в Праге в начале 1920-х гг. собралось около 1800 студентов из России. В это же время из Западной Беларуси было направлено большое количество кандидатов на учебу в чехословацкие высшие школы [1]. Именно в 1920-е гг. в Праге был создан «Студенческий дом». Это был общественно-культурный клуб, объединивший в свое время многонациональное студенчество, которое училось в пражских высших школах в довоенное время. Членами клуба считались свыше 3 тысяч человек около 30 национальностей. В состав руководства (управы) Студенческого дома в Праге входил и белорусский студент Н. Ильяшевич.

В Праге выходило несколько студенческих и молодежных журналов. Одним из первых был журнал «Студенческие годы». Главным редактором этого журнала был приват-доцент, доктор К. К. Цегоев. Уже по первому номеру журнала, который увидел свет в начале 1922 г., можно было судить о разнообразном спектре общественно-культурной и научной жизни русских студентов-эмигрантов в Чехословакии тех дней.