

відбитий у процесі творчості. В.Гомбрович являє собою яскраво виражену queer-суб'єктивність, яка виробляє трансгресивну (перехідну) репрезентативну дію, перебуваючи на межі гетеросексуалізму та об'єкт-гомоеротичності.

Ш.Ференці говорить про причини розповсюдження об'єкт-гомоеротичності й убачає їх у соціальних умовах: "...Надмірне витіснення гомоеротичних компонентів інстинкту... мало своїм наслідком нав'язливе посилення гетероеротичності в чоловіків. Якщо ж і гетероеротичність починають пригальмовувати й обмежувати – а це неминуче з нашою системою виховання, – то легко може відбутися – особливо у схильних індивідів – зворотне перекидання з гетеро- на гомоеротичність, тобто може розвинутиися невроз гомоеротичного нав'язливого стану" [8, 122-123].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гомбрович В. Щоденник / Пер. з польськ.: У 3-х т. – К., 1999. – Т.1: 1953-1956. – 414 с.
2. Гомбрович В. Щоденник / Пер. з польськ.: У 3-х т. – К., 1999. – Т.2: 1957-1961. – 339 с.
3. Гомбрович В. Щоденник / Пер. з польськ.: У 3-х т. – К., 1999. – Т.3: 1961-1969. – 365 с.
4. Гриценков Р. Сократ versus Форма, или Жизнеописание Витольда Гомбровича // Гомбрович В. Космос. – СПб., 2001. – С. 5-30.
5. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К., 2002. – 272 с.
6. Карпинський В. Голос Гомбровича // Гомбрович В. Космос. – СПб., 2001. – С. 325-347.
7. Мерло-Понті М. Тіло як істога зі статевими ознакам // Феноменологія сприйняття. – К., 2001. – С.184-206.
8. Ференці Ш. Теория и практика психоанализа. – М., 2000. – 320 с.
9. Butler J. *Bodies that Matter* // *Feminist theory and the body*. – New York, 1999. – P. 235-246.
10. Butler J. *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. – New York, 1990. – 172 p.
11. *Life / Lines: Theorizing Women's Autobiography* / Edited by B.Brodzki and C.Schenck. – Ithaca; London, 1988. – 364 p.
12. Prosser J. *Second skins: The Body Narratives of Transsexuality*. – New York, 1998. – 270 p.



Алла Татаренко

ГЕТЕРОГЕННА ПРОЗОВА СТРУКТУРА ЯК ЕРГОДИЧНИЙ ГІПЕРТЕКСТ ("ДОСЛІДЖЕННЯ ДОСКОНАЛОСТІ" САВИ ДАМ'ЯНОВА)

У статті розглянуто поетикальні проблеми ергодичного гіпертексту на прикладі гетерогенної прозової структури – "Дослідження досконалості" (1983) відомого сербського письменника-постмодерніста Сави Дам'янова. Особлива увага звертається на аналіз формотворчих аспектів іманентної поетики прозаїка (семантизація форми, наративна стратегія, особливості функціонування різних дискурсів), а також на використання техніки пастиша для досягнення постмодерного ефекту амбівалентності авторської позиції у творі.

Ключові слова: гіпертекст, ергодична література, постмодернізм, сербська література.

Alla Tatarenko. Heterogeneous prose structure as an ergodic hypertext ("The Enquiry into Perfection" by Sava Damianov)

The paper explores the specificity of ergodic hypertext exemplified by a specimen of heterogeneous prose structure, that is, by "The Enquiry into Perfection" written by a well-known Serbian postmodernist author Sava Damianov. Special attention is paid to the analysis of formative factors within the prosaist's immanent poetics (semantization of form, narrative strategy, representation of various discourses etc.), and to the role of pastiche technique in creating the ambivalence of the author's voice in postmodernist texts.

Key words: hypertext, ergodic literature, postmodernism, Serbian literature.

Поняття гіпертексту опинилося в центрі уваги літературознавців завдяки художній практиці постмодернізму. Під гіпертекстом найчастіше розуміють електронний текст, написаний для прочитання на комп'ютері, який реалізується у віртуальному просторі комп'ютерних комунікацій, але також друкований текст, наділений характеристиками нелінійності, варіативності. Природа гіпертексту визначається відсутністю обмеження лінійного простору та інтерактивними можливостями; йому властивий плюралізм дискурсів і відмова від фіксації тексту. З розвитком комп'ютерних комунікацій і мережевої літератури вивчення художньої природи гіпертексту набуває особливої актуальності, а концепція гіпертексту збагачується новими концептами. Один із них – концепт ергодичної літератури. Це поняття (англ. “ergodic literature”) було введено в ужиток Е.Дж.Аарсетом і належить поки що до малопоширених в українській літературознавчій теорії і практиці. З вітчизняних літературознавців цю проблему досліджував Ю.Завадський [7]. До ергодичних зараховують твори, які вимагають особливих зусиль при читанні, до того ж ці зусилля виходять за межі звичайного руху очима або пошуку сенсу прочитаного. Одну з головних інновацій ергодичних текстів становить їхня гіпертекстуальність, незалежна від способу подання твору, який може бути як друкованим, так і мати електронну форму. Визначальна дистинктивна характеристика ергодичної літератури – спосіб функціонування тексту: у ньому мають бути закладені іманентні правила власного використання-прочитання. Вивчення експериментів з прозовими жанрами сербських постмодерністів 1980-х, які згуртувалися навколо концепції “молодої прози” (“прози відмінності”), дозволяє дійти висновку про використання ними ергодичних практик задовго до оформлення цього концепту. Репрезентативним прикладом інтерактивного гіпертексту можна вважати “Дослідження досконалості” (1983) Сави Дам'янова, відомого сербського прозаїка, одного з фундаторів постмодерністського дискурсу в літературі Сербії. Цей постмодерністський взірець гетерогенної прози сербські літературні критики аналізували переважно в літературно-історичному аспекті [1, 8, 9], тоді як вивчення особливостей його поетики дає багатий матеріал для дослідження становлення гіпертекстуальних моделей ергодичного типу.

Інноваційні експерименти з формою належать до найяскравіших прикладів художніх пошуків сербських постмодерністів – представників “молодої прози”. С.Дам'янов як літературний критик (часте поєднання функцій для цього літературного угруповання) вбачає спільний знаменник для “молодопрозаїків”, схильних до освоєння різноманітних прозових концепцій, у галузі “формальної структури” тексту, у схильності до подальшого ускладнення форми: “До нової форми (яку характеризують дисперсність і фрагментарність на відміну від традиційної монолітності та гомогенності) веде усвідомлення естетичної індиферентності старих прозових парадигм; проте конституювання нової форми не накладається як абсолютне заперечення старих, а є їхньою творчою надбудовою (що передбачає і абсорбування деяких інших продуктивніших елементів): отже, вони (“молодопрозаїки”. – А.Т.) прагнуть до реалізації розгалуженішої, з більшими можливостями охоплення, вигадливішої, багатоголосої форми, яка передбачає також більші абсорбційні можливості й нові об'єднувачі принципи” [6, 25]. До цього переліку літератор додає уникання семантичної завершеності й визначеності. Усі перелічені компоненти, на думку С.Дам'янова, можуть бути витлумачені як “інверсія логоцентризму традиційної прози” [6, 25].

Відмова від класичних прозових жанрів, стирання жанрових меж між ними приводить сербських постмодерністів до необхідності створення власної жанрової системи, яка б відповідала потребам постмодерного вираження. У той

час як Данило Кіш і Борислав Пекич реактуалізували старі жанри (сатирична поема, соті, диван), обираючи серед них амбівалентні (повість), або з відомих компонентів створювали нові, гібридні жанрові форми (готична хроніка), постмодерністично налаштовані представники “молодої сербської прози” шукали кардинальніших рішень. Розвиваються мінімалістичні концепції (короткі оповідання Давида Албахарі та його послідовників), межові концепції “поезії” (специфічне поєднання прози і поезії у творах Немані Митровича і Владимира Пиштала). С.Дам’янов завважує також “міжжанровий, позажанровий або наджанровий статус цієї прози, яка пробує синтезувати елементи різних художніх прозових форм, включно з тими жанрами і формами, що знаходяться на межі літературних, але яка водночас і оминає, можна сказати *ігнорує* низку загальноприйнятих визначень усталених прозових жанрів. Тому ця проза не вкладається в існуючу, теоретично визначену жанрову систему, про що свідчать і численні дискусії стосовно жанрового визначення деяких творів наймолодшої сербської прози (щодо деяких книжок існує дилема, чи їх слід трактувати як прозові, чи як поетичні твори; щодо інших – чи йдеться про роман, прозовий цикл чи збірку оповідань тощо)” [6, 26].

Саме така жанрова амбівалентність характеризує перший літературний проект самого Сави Дам’янова “Дослідження досконалості” – один із найрадикальніших експериментів у галузі прозової форми в сербській літературі кінця ХХ ст.

Книжка С.Дам’янова первісно мала жанровий підзаголовок “проза”, що вказує на вибір автором “позажанрової” форми, яку можна визначити як гіпертекстуальний прозовий твір гетерогенної структури. За свідченням письменника, підзаголовок помилково не був надрукований, унаслідок чого його літературний первісток був потрактований літературними критиками як “короткий роман”. Сам автор охарактеризував “Дослідження досконалості” як “своєрідну мережу “коротких прозових форм” [4, 1336], у якій існував певний зв’язок між фрагментами, але не такий, щоб її можна було вважати романом, навіть у вільному постмодерному трактуванні. Ті “короткі прозові форми” не були також оповіданнями: деякі з них могли б функціонувати самостійно, але повний комплекс їхніх значень виявлявся лише в мережі. Тому наприкінці твору автор додає “Мережу читання” – схему, яка візуалізує зв’язки, що існують між окремими фрагментами тексту, інколи просторово віддаленими у книжці. С.Дам’янов, отже, передбачає існування нелінійного зв’язку між фрагментами тексту й ризомні розгалуження змісту. Форма в “Дослідженні досконалості” стає носієм іманентного поетикального значення, домінантного для автора.

“Дослідження досконалості” структурно поділене на п’ять частин, кожна з яких відповідає літері грецького алфавіту ($\alpha, \beta, \gamma, \delta, \epsilon$), а у плані фабули – певному етапу дослідження просторів таємничого колодязя-печери, яке має на меті пошук досконалості – “другої дійсності”. Це гетерогенна проза, яка складається з двох типів тексту, котрі можна визначити як основний текст і коментарі. На противагу усталеній традиції переважну частину текстуального простору займають саме нотатки, примітки, інші види метатексту, позначені варіативністю. Складна система посилань перетворює “Дослідження досконалості” на текстуальний лабіринт із чисельними розгалуженнями, що формально відповідає задуму твору як книжки про дослідження просторів таємничої печери. С.Дам’янов удається до семантизації форми типово ергодичного ґатунку на кшталт збірки “Каліграми” Г.Аполлінера, коли форма виступає виразником значення й відповідником змісту. Притаманна гіпертексту нелінійність реалізується шляхом поєднання віддалених у текстуальному просторі фрагментів через розгалужену систему посилань, приміток, нотаток, які змушують читача

постійно “рухатись” текстом. Варіативність прочитання увиразнюється двома варіантами тексту коментаря, які надруковані паралельно (А і А1, Б і Б1, Г і Г1). Автор спрямовує читача “коридорами” читання за допомогою посилань, а наприкінці твору подає “мережу читання”, як мапу можливих текстуальних зв'язків і варіантів поєднання фрагментів.

У “Дослідженні досконалості” реалізується принцип “ускладненої форми”, що поєднує різні типи текстуальної презентації: складну систему приміток, різні типи азбук, графічну схему, завдання якої допомогти читачеві знайти вихід з текстуального лабіринту. Відсутність лінійної фабули, послідовно оформлених персонажів, символічна завантаженість роблять “прозу” Дам'янова надзвичайно герметичним текстом.

Молодий автор ставить перед собою завдання літературного деміурга – створити космос із хаосу. Цей космос текстуальний і, на відміну від астрономічного, багатозначний, онтологічно хисткий, позначений логікою сну й оніричної репрезентації. Тема прози Дам'янова (якщо в цьому випадку можна звернутися до звичної системи літературних координат) – це пошук Іншої (другої) Дійсності, до якого вдається нарративна свідомість. Ця оповідна інстанція замінює традиційного наратора, адже саме аморфна, змінна свідомість-у-русі найкраще відповідає задуму створення варіативного, позначеного полівалентністю значень гіпертексту. Наративна свідомість проходить шлях від нарративного “ми” (α) до нарративного “я” (ε): метаморфози “наратора” у прозі Дам'янова – експеримент з фігурою оповідача в рамках одного твору.

У главі “α” невідома жінка закликає наратора чи пак нараторів (розповідь ведеться від першої особи множини) виконати роль, яку “вона нам у своєму сні призначила”. Наративне “ми” вводить в оповідь тему “другого народження”, метаморфоз, через які проходить ефемерна “вона”. Оповідна нитка губиться поміж дигресіями та символічними картинами сну, в якому створюється світ. Пояснення таємниці сенсу (чи появи у творі) тих чи тих образів-символів-топосів читач має одержати в наступних розділах, на які їх спрямовує спеціальними сигналами (посиланнями, зірочками-примітками) автор.

У главі “β” триває низка метаморфоз-перетворень, до яких додаються описи таємничих і неясних ритуалів. Текст “фіксує” “перетікання змісту” з однієї форми до іншої, коли форми є аморфними, як і символи, а відповідно і їхні значення. Наративне “ми” зникає, поступаючись місцем безособовій формі – нарративній інстанції, яка в манері всевідаючого оповідача “об'єктивно” реєструє ритуальні ігри “Матері- прародительки світів”.

Оповідач “Дослідження досконалості” – Свідомість-у-русі – не прив'язаний до певної особи й задуманий як універсальний. Рух – основний ключ прочитання прози, яка своєю формою спрямовує на пересування текстом згідно з вказівками й на пошук власних шляхів руху крізь універсум тексту. Це стає особливо помітним у частині “γ”. Тематичний континіум слабкий, його існування підтримується каркасом структури, заснованої на циклічності та на символіці числа “чотири”: крім чотирьох Елементів (Стихій), присутні чотири дефініції структури Всесвіту, Мови, Символів та Імен.

Частина “δ” “Дослідження досконалості” побудована на поєднанні двох дискурсів – оповідного й “алхімічного”, як його називає сербський літературознавець Іван Негрішорац. Перший описує дослідницькі досягнення оповідного “я-як іншого”, коли нарративна свідомість звертається до себе самої як дослідника досконалості (“ти обережно увійшов у фіолетову пільму”, “ти йшов довгим тунелем” тощо). Коментаторська частина складається з описів алхімічних дослідів із використанням хімічних знаків елементів і назв процесів.

Пастиш алхімічного стилю пов'язаний з постмодерністською ідеєю літератури як результату авторського поєднання відомих компонентів з метою одержання нової суміші – літературного коктейлю.

Подорож до досконалості для наративної свідомості досягає кульмінації в остаточній метаморфозі: в останній частині (ε) вона стає наративним “я”, що надає дослідженню додатковий аспект пошуку власної ідентичності. “Я-натор” потрапляє до храму Божественного Гермафродита як утілення “об'єднаних правічних начал” (характерне для постмодерної літератури звернення до андрогінного принципу), де відбувається момент пізнання, в якому Універсум з'являється як вічне повернення. Ця циклічність на рівні частини структурно втілюється у “злитті” двох паралельних потоків коментарів у одне текстове річище приміток (Д), На рівні цілого твору вона реалізується замиканням структури (остання сорок сьома сторінка позначена водночас як нульова: 47/0).

Остання частина “Дослідження досконалості” демонструє досягнення гармонії об'єднанням двох дискурсів: наративне “я” вві сні створює свій власний універсум – універсум тесту, і це маніфестується через використання оніричного дискурсу в основному тексті і в тексті приміток. Зникає протиставлення стилів, основна оповідь і коментар розмежовані лише формально. Примітки подаються як дві паралельні колонки-варіанти, які може обрати читач, у чому виявляється інтерактивний характер гіпертексту Дам'янова. Позиція натора, який “спочиває поза обома дійсностями”, це позиція деміурга, який творить світ, але не за логікою розуму чи усвідомленої волі, а за логікою сну й логікою мови.

Логічний початок нового циклу читання – “мережа читання” наприкінці книжки. “Ця “передмова” не є парадигмою, це лише можливий ескіз текстуальних зв'язків і руху – можливо, найстисліший, такий, яким його бачить автор”, – вказує письменник [3, 48]. Структура твору базується на принципі циклічності й водночас варіативної множинності ліній оповіді (посилання, які вимагають пояснення в чергових посиланнях тощо), а переплітання основного тексту з посиланнями демонструє амбівалентну природу оповідної свідомості, яка водночас і креативна, і коментаторська. Осцилююча, змінна наративна свідомість сприяє надзвичайно високій умовності оповіді та її багатозначності: граматичні форми, якими вона окреслюється в певному (тимчасовому) стані, не гарантують її однозначності (“ми” може означати різних персонажів, тобто різні наративні свідомості). Автор порушує жанрові, дискурсивні та інші конвенції прозового твору, і лише мова, за слухним зауваженням І.Негрішораца, залишається незаперечним авторитетом і не підлягає інноваційним втручанням. Саме мова, на думку сербського літературознавця, герой цієї прози [8, 180]. В останньому фрагменті момент досягнення гармонії є моментом відкриття мови: “Мовні одиниці рухалися вільно і розкуто, керовані лише своєю внутрішньою логікою. Ця мова метаморфози, це схрещення безлічі звуків і їхнє злиття у Звук, ця велика Відмінність і правічна Єдність створювали якусь неймовірно чисту гармонію” [3, 31–32]. Можливий “автор” знайдених на початку дослідження записів Водолій – фантастична істота, яка може трактуватися як метафора мови, котра живиться новими енергіями, але не допускає кардинальних змін, які б перетворили її на цілком інший феномен. “Ми-оповідач” повідомляє про знайдені на стінах печери таємничі малюнки, в яких він розпізнає літери невідомого письма – таємного повідомлення для втаємничених. Спроби дешифрування приводять до висновку: “Ми оточені безмежною мовою, але не можемо зрозуміти жодного висловлювання. Однак, як результат нашого аналізу, залишилися лише три припущення-питання, які виникли вже на самому початку дослідження: а) чи ці малюнки – попередження, залишені

тими, хто пройшов тут до нас?; б) чи це, навпаки, якийсь фальшивий путівник, який спрямовує до пастки?; в) чи вони, можливо, позбавлені конкретної мети і є плодом абсолютно вільної рефлексії, і як такі стосуються передовсім не дійсності літератури, а містять певні універсальні істини?”. Пастишуючи стиль дослідження й “великих” питань, автор пародіює пошуки сенсу літератури (втіленої в письмі як у літерах на стіні печери) як відтворення реальності чи як носія універсальної істини.

Наслідуючи традицію одного з найрадикальніших у плані мовного вираження сербських літераторів романтика Джордже Марковича Кодера, Дам'янов іде шляхом заперечення міметизму й антропоцентризму, обираючи мову як дороговказ. Алхімічні практики й магія мови теж ведуть свій родовід від цього поета, автора “Роморанки” – найзагадковішої поеми в історії сербської літератури. І.Негрішорац указує на близькість експерименту автора “Дослідження досконалості” до літературної практики сербських неоавангардистів (Миролюб Тодоровича, Владимира Копіцла, Велимира Чургуза Казимира), а також на близькість його ліричного дискурсу до патетики релігійної епіфанії та водночас до ліричного пафосу авангардистських маніфестів початку ХХ ст. Не заперечуючи спорідненості творчих пошуків Дам'янова з експериментами найрадикальніших представників сербського авангарду, варто звернути увагу на спільну з ними поетику пародіювання, зокрема автопародіювання, яка притаманна сербському постмодернізму.

Письменник відмовляється від завдання наповнення літературного тексту пізнавальним змістом. “Дослідження досконалості” нехтує зв'язками з дійсністю, лише використовує її мову [8, 182]. З цієї мови автор бажає зробити ніщо інше, як пастиш, вважає Негрішорац. Але цей пастиш не має іронічних або пародійних намірів. Він просто наслідує світ герметистичних творів, насолоджуючись їхньою мовою (...) [8, 182]. Як слушно зауважує сербський літературознавець, “захоплення грою для автора важливіше від істинного духовного пошуку досконалості” [8, 182]. Це “звинувачення”, однак, констатує факт відмови від великих наративів і перетворення метафізичної парадигми на гру.

Іронічне трактування мотиву духовного пошуку заявлене вже на самому початку твору, через зниження регістру оповіді, яку стилізовано під записи науковця (щоденник розкопок археолога): “Проходимо крізь печеру, освітлену темним штучним світлом. За допомогою мапи, яку ми знайшли біля входу (пародіювання топосу доречно знайденого рукопису. – А. Т.) пробуємо дістатися до дна колодязя і вивчити його дно. На берегах мапи є записи, з яких довідуємося про історію колодязя (пародіювання коментаря. – А. Т.) і приміщень, в яких він знаходиться (1): перед нами відкривається багато незвичайних інформацій, серед яких нашу увагу особливо привертає геометричний аналіз печери (“формальні показники”. – А. Т.) та коротка біографічна довідка про автора цих записів (2) (двозначність вказівного займенника актуалізує гру з масками автора. – А. Т.). Думка про нього сильніше, ніж цікавість і бажання нарешті вгледіти дно, рухає наше тіло вперед, крізь коридори і двері, між стінами, через тунелі, повз порожнини, з яких чується звук Вітру. Свідомі, однак, небезпеки – на яку вказує своєю двозначністю останнє речення довідки про автора, – залишаємо за собою чіткі сліди проходження, сліди, код яких записуємо і на мапі, яка веде нас до колодязя” [3, 3].

У сербському літературознавстві пародійний і автопародійний аспекти “Дослідження досконалості” залишаються практично поза сферою дослідження літературознавців на користь вивчення філософських джерел і засад твору. Ненад Шапоня називає цей “роман” “герметичною параболою алхімічного

пошуку Істини”, “метафоричним виходом героя прози з Платонівської Печери” [9, 11]. Іван Негрішорац другою “героїнею” “Дослідження досконалості” вважає свідомість, яка, проходячи через Текст, пізнаючи його глибини й можливості, доходить до самопізнання. Через постійні трансформації і зміни ідентичності вона зустрічається з символічною дійсністю. “Своєю наголошеною поліцентричністю “Дослідження досконалості” хоче відобразити (саме так, відобразити, тобто виразити через чисту форму) хаотичність дійсності, з якою стикається Свідомість, вирушивши на пошуки істин в останній інстанції, прапочатків, праформ, праелементів, коренів Єства та Універсуму, осердя Тексту й Мови. Міметичне начало, отже, не усунуто остаточно. Усунуто лише один його вид: усунуто наслідування зовнішньої, емпіричної дійсності, а замість неї введено наслідування внутрішньої дійсності Свідомості, наслідування структур духовно-пізнавального процесу. Лабіринтова композиція “Дослідження досконалості” побудована, отже, за взірцем лабіринту Свідомості – Свідомості, яка є ідентичною з Мовою і ідентичною зі Всесвітом” [8, 181]. Це твердження можна доповнити констатацією ергодичної відповідності структури твору предмету його зображення, а вивчення роману як втілення певної філософської (метафізичної) ідеї доповнити вивченням іманентно присутньої у творі філософії мови й усвідомлення текстуального характеру літературного світу.

Для постмодерної свідомості світ – це Текст, для Сави Дам’янова Текст – це світ, який він змальовує за логікою пророчого сну. Оніричний дискурс належить у “Дослідженні досконалості” до формотворчих. Дискурси підсвідомого й оніричного задіяні в різних частинах твору, але в чистому вигляді присутні в кульмінаційному останньому розділі. Семантизація форми приводить до наслідування непевності оніричного тексту. Автор вдається до реактуалізації сюрреалістичних технік, які “впорядковуються” мережею читання й коментарями. Дискурс коментаря-примітки в цій частині не відрізняється від стилю основного тексту, між ними немає стильового розмежування, лише розмежування структурне і графічне. Таким симультанним поєднанням оніричного дискурсу підсвідомого й наукової моделі автор досягає літературного втілення моделі Досконалості як поєднання протилежних дискурсів.

Коментар у “Дослідженні досконалості” посідає місце основного тексту, текст набуває статусу коментаря й посилання. Зрештою, першотекст у випадку секундарної літератури за визначенням має бути посиланням (винесеним у виноску, на береги тексту чи залишеним у підсвідомості читача). Слід проходження залишається як на самому терені, так і на мапі – це доповнення прототексту новими прочитаннями, властиве для літератури постмодерної епохи, яка часто використовує техніку палімпсесту.

Примітки в “Дослідженні досконалості” ускладнені посиланнями й додатковими примітками, в яких часто підсилюється пародійний характер дискурсу:

“ДОДАТКОВА ПРИМІТКА:

*ЗАГАДКА ВУХА.

ВУХО: У лабіринтах вуха криється таємниця їхньої сили (сили, яка формує безкінечні оновлення Матері). Хоробріші дослідники пробували дістатися до нього, але жоден з тих походів не закінчився успіхом. Звичайно ніхто з них не вертався. Коридори, які вели туди, напевно, не були кінцевим пунктом їхніх досліджень, що не можна було з певністю стверджувати про коридори всередині вуха; довкола цих останніх простягалися численні оболонки, деякі з них, судячи з усього, були заповнені отруйними матеріями, вухо було захищене і в інші способи: мікроорганізмами, які при доторку виявляли свою злоякісну дію, штучними волосинками, які в момент небезпеки раптово виростали і розвивалися до надприродних розмірів, атомними ядрами і радіоактивними ізотопами тощо.

Це розповідали ті, кому все ж таки вдалося повернутися; їхні тіла залишалися у перетинках, на корені волосків або у темних кутках коридорів, тому оповіді могли тривати днями; необтяжені страхом смерті, вони навмисне це виставляли напоказ, а перед тим, як замовкнути, зверталися до когось з присутніх слухачів і пропонували продовжити (так простори з-поза фіолетової стіни з'являлися і в їхній свідомості**) [3, 15].

“Хорообрі дослідники” мови вивчають її таємницю через дослідження Вуха, а стадію емпіричного дослідження з легкістю продовжує секундарне опрацювання, відірване від референта (слухачі, які Вуха не бачили). Зрештою, предметом іронії можуть бути і літератори-“очевидці” містичної суті та їхні послідовники. Єдина логічно побудована картина в описі таємничих ритуалів – опис сексуального акту між Нею і Ним, де метафора Меча, який застосовує Він, не належить до “темних” і не вимагає від читача особливих декодувальних зусиль. Лише тілесний код ясний, на відміну від кодів духовних, тому Досконалість являється наратору-досліднику в образі Божественного Гермафродита – втілення статевих протилежностей.

Фрагментаризація в “Дослідженні досконалості” стає виявом іронічного руйнування “великих нарацій” і великих форм. Іронічній ревізії піддано логіку жанру та правила дискурсу (заміна місцями основного тексту й коментарів), фундаментальні елементи зовнішньої і внутрішньої організації тексту (сюжет замінює “мережа читання”, позицію автора – аморфна наративна свідомість, яка набуває різних втілень: я-форма, ми-форма, безособова форма тощо). “Дослідження досконалості” закінчується мережею читання (остання й водночас нульова сторінка) і передмовою й розпочинається ними на новому витку. Семантизація циклічності пошуку досконалості, яка втілена в циклічній “безкінечній” прозі, поєднується з творенням відкритого тексту, що подається як незакінчений: “Кінець, який міг би бути витлумачений як певний тип післямови, є, по суті, вступом до “СЛОВНИКА ДОСЛІДЖЕННЯ”, книжки, яка є не тільки “продовженням” “ДОСЛІДЖЕННЯ ДОСКОНАЛОСТІ”, а й в першу чергу її складовою частиною. Так цей рукопис і “СЛОВНИК ДОСЛІДЖЕННЯ” (який все ще перебуває у процесі створення) творять органічне ціле, і тут – у майбутньому – відкривається нова мережа читання, яка, без сумніву, суттєво змінить і вже існуючу картину Мережі читання” [3, 48]. Ретроактивність прочитання закладена і в інших творах С.Дам'янова; цей принцип ліг в основу дослідницького методу С.Дам'янова – історика літератури, який підходить до оцінки й аналізу творів попередніх епох з позицій читача-дослідника XXI ст.

У “Дослідженні досконалості” “кінець” є окремим розділом і не “ставить крапки” ні в фігуративному, ні в буквальному смислі. Виглядає це так:

“кінець”*

*ДОСЛІДЖЕННЯ ДОСКОНАЛОСТІ (α)

* В кінці залишається Сон, α

світло Мови, β

Форми, γ

золотий і м'який пісок δ

що кружляє десь у Глибинах ε

Кружляє**

** (ДОСЛІДЖЕННЯ ДОСКОНАЛОСТІ II): СЛОВНИК ДОСЛІДЖЕННЯ” [3, 46].

Письменник додає своєрідний епілог-підсумок дослідження досконалості від α до ε, який виступає прологом до подальшого пошуку – до текстуальної ω. Зв'язок із “Дослідженням досконалості II” позначений символом примітки – **, яким закінчується “кінець” і починається анонсований (досі ненаписаний) “Словник досконалості”. Епілог-пролог оформлений як зміст: кожному рядкові відповідає назва частини твору – грецька літера, якою позначено етап просування до мети

наративної свідомості, а двома зірочками (***) позначений текст коментарів, який є незмінною складовою частиною прози Дам'янова. Форма, обрана письменником для втілення ідеї фіналу гіпертекстуального, а тому позбавленого можливості однозначного закінчення твору, теж амбівалентна: цей текстуальний фрагмент може читатися як вірш. Таке трактування дозволяє не тільки його графічне оформлення, а й передовсім його зміст. У “кінці” автор зосереджує квінтесенцію поетичного і (поетикального) пошуку, підводить підсумок, що залишається “в кінці”. Про виправданість подібного трактування “кінця” як своєрідної “ars poetica” С. Дам'янова свідчить включення інваріантів цього поетичного фрагменту до майже всіх збірок оповідань, виданих до цього часу письменником. У “Повістях різних: ліричних, епічних, але найбільше невимовних” він виконує роль пролога [5, 5], а в обох виданнях “Глосолалії” виступає у функції епілога [2, 253].

Сава Дам'янов-літератор вдається до художнього втілення тих концепцій постмодерної прози, які вважає новаторськими і які обстоює як літературний критик. Так, у збірці літературно-критичних есеїв “Що ж то таке “молода сербська проза”?” (1990) він вказує на специфічне ставлення “молодопрозівців” до мови, для якого властивий відхід від наслідування певних ідіом усного мовлення “на користь звернення до “спеціальних” мовних підсистем (мова мас-медіа, есеїстичний, науковий, поетичний дискурс тощо), які вони намагаються переформулювати, художньо переоформити й інтегрувати в гетерогенну прозову структуру” [6, 25–26]. “Дослідження досконалості” – це приклад художнього втілення такої ідеї.

Можливості прочитання цього твору-лабіринту, закладені в “мережі читання”, дозволяють вважати “прозу” Сави Дам'янова першим сербським гіпертекстом з яскраво вираженими ергодичними характеристиками. (Існує проект видання цього твору на компакт-диску як гіпертексту в найпоширенішому, комп'ютерному розумінні цього терміна). У “Дослідженні досконалості” письменник іронічно трактує саму ідею “вірного прочитання”, свідчення чого розгалужена система коридорів, якими читач має пройти в пошуках “сенсу”. Ці коридори утворюють замкнуте ціле – структуру, яка відповідає авторській ідеї циклічності, реалізованій через множинність варіантів.

Аналіз експериментів з прозовими жанрами Сави Дам'янова, а також інших сербських постмодерністів 1980-х рр., найвідоміший із яких Мілорад Павич, дозволяє дійти висновку про використання ними ергодичних практик задовго до оформлення цього концепту. Творчість цих письменників дає багатий матеріал для теоретичного вивчення проблем семантизації форми й функціонування інтерактивного гіпертексту в умовах друкованого простору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Владушић С. На промаји. – Зрењанин, 2007.
2. Дамјанов С. Глосолалија: изабране и нове приче. – Нови Сад, 2001.
3. Дамјанов С. Истраживање савршенства. – Београд, 1983.
4. Дамјанов С. И т.д. и т.сл. // *Књижевност*. – 1992. – № 8–10. – С.1335–1340.
5. *Damjanov S. Povesti različne: lirske, epske, no najviše neizrecive*. – Novi Sad, 1997.
6. Дамјанов С. Шта то беше “млада српска проза”? : записи о “младој српској прози” осамдесетих. – Књижевна заједница Новог Сада, 1990.
7. *Завадський Ю.* Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство: Автореф. дис. ...канд. філолог.наук.: 10.01.06. – Тернопіль, 2006.
8. *Negrišorac I.* Kolači postmodernističkog nonsensa: prilog istraživanju obmane i savršenstva // *Damjanov S. Kolači, Obmane, Nonsensi*. – Beograd, 1989. – S.171–193.
9. *Шапоња Н.* Истина језика или путовање у бескрај текста // *Дамјанов С.* Глосолалија: изабране и нове приче. – Нови Сад, 2001. – С.І– XIV.

М. Львів