

ПОСТФОРМІНГ. ЛАКУНИ, ЗАГАЛЬНІ МІСЦЯ, КРАЄВИДИ, МАЛЬОВАНІ ЧАЄМ

Татаренко Алла. Поетика форми в прозі постмодернізму
(досвід сербської літератури). – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.

*Правдивий мандрівник – це той, хто мандрує пішки,
але навіть він мусить чимало попросидіти.
Колетт. Париж із мого вікна*

Нова книжка А. Татаренко стала для мене саме такою правдивою пішою мандрівкою постмодерним, а далі й постпостмодерним письмом із довгими привалами для уважного читання-перечитування. Ця праця присвячена проблемі постмодерної трансформації в багатому пост-Арістотелевому сенсі: несталій, негарантованій, відкритій формі, пристосовуваній до значення, формі, що стає синтезом деякого хаотичного порядку, формі семантично й семіотично наповненій, що її годі звести до однозначності і що “завдячує” своєю амбівалентністю як *eidos-ам*, так і *morfe-мам* постмодернізму.

У монографії йдеться про поетику прозової форми, про “*формотворчість*, яка приходиться на зміну жанровим експериментам” [3, 21]. Основою пропонованого дослідження стає художній досвід та критична саморефлексія сербської постмодерної літератури, і для аналізу тут обрано непрості твори – не ті, що вписуються в наперед задані теоретичні побудови, а ті, “що змушують її [теорію] рухатися вперед” [3, 22]. Як і відома дослідниця поетики та політики постмодернізму Лінда Хатчен, А. Татаренко “не чується добре, рухаючись від наперед заданих теоретичних станц (задана форма чи місце зупинки. – І. С.) до їх “застосування” при аналізі тексту; надаючи перевагу зворотному (можливо, перверсивному) порядку: теоретизуванню – і навчанню – від тексту” [4, 180]. Рецензована книжка віддзеркалює не спосіб передачі готової істини, а власний шлях бездоріжжям, нелегку інтелектуальну мандрівку за провідним питанням: що сербський постмодернізм дав літературі?

У розділі 1 – “Літературні та історико-культурні координати дослідження” – йдеться про самотність сербського досвіду життя й виживання у другій половині ХХ ст., про ментальне розташування на маргінесі двох світів – Окциденту та Орієнту – у самій середині географічної Європи, про югославський суто постмодерний “третій шлях” і/і на тлі запеклого або/або часів “холодної

війни”, про “гени прочитаних книжок”, про “формізм” і про те, чому і як в іронічній молодопрозі цієї країни вже на кінець 1970-х – початок 1980-х під підозрою опинилися емпіричні, раціональні, гуманістичні засновки обох культурних систем – і капіталістичної, і радянської.

Добре знаємо, що в полеміці з авангардом постмодерне письмо реабілітує гідність і потрібність розповіді, історію як story. Більшість досліджень про постмодернізм сфокусовано саме на так званих наративних стратегіях. Однак А. Татаренко ставить свій експеримент на двох рівнях: філологічному, який має на меті дослідити, теоретично перемодельювати й засвідчити множини експериментальної нарації сербського постмодернізму – великої і малої, художньої, не зовсім художньої і псевдодокументальної; та антропологічному, який мусить розпрозорити ненав’язливий, але й неунікнений зв’язок мистецтва і життя, намацати больові точки їх дотику та привідкрити фундаментально інший простір, у якому твориться і руйнується форма у плюралістичній і фрагментованій медіакulturі сьогодення, у якому вона перетворюється й перетворює навколишній пейзаж. Їх об’єднує спільний інтерес до питань ідентичності, культурної пам’яті та впливу.

У розділі 2 йдеться про становлення постмодерністської моделі й нову проблематику *літератури про*

літературу на прикладі творчої спадщини Данила Кіша, фундатора сербського постмодернізму й гуру всіх трьох його поколінь. У своїх автотематичних романах та оповіданнях, численних інтерв'ю він, мабуть, перший діагностував оту зміну інтелектуального клімату, культурну “дедоксифікацію”, перехід від макро- до мікроповіді в сербській прозі про складне ХХ ст., від вивіреної опозиції об'єктивності/ суб'єктивності до інтерсуб'єктивності, до “родинного циклу”, стимулюючи глобальну дискусію про природу й політику репрезентації в історіописанні. Для неореалістів література все ще здається дзеркалом суспільства, системою його репрезентації, для радикальних модерністів – радше дзеркальною ідіосинкразією, візуальним ефектом кімнати кривих дзеркал. Раннім постмодерністам натомість вона бачиться парадоксальним псевдовідображенням – неавтентичним продуктом довгої традиції репрезентації без жодного ефекту присутності, без найменшої довіри до сказаного, підробкою за принципової неможливості визначити оригінал. Цей парадокс розвиватиметься й далі у творчості Борислава Пекича як подвійний (саморозвінчувальний) код сербського постмодернізму, деконструюючи риторичні фігури на кшталт антиавторитарного авторитету чи метанаративу про недовіру до метанаративів. А. Татаренко наголошує на тому, що вже в Кіша й Пекича археологія сумніву стає наративною стратегією письма, а порожнини, лакуни нарації стимулюють творче читання, “коли читач має взяти на себе справу реконструкції змісту” [3, 90].

Розділ 3 – “Високий постмодернізм”: текстуальні експерименти” – цікавий глибоким проникненням у дискурсію “молодої сербської прози”, провідними постатями якої стають *connaisseur*-и, письменники-критики, есеїсти: Милорад Павич, Немані Митрович, Добривоє Станоєвич, Сава Дам'янов, Миленко Паїч – творча праця йде в парі із критичною (само)рефлексією про мета-, пара- та інтертекстуальність, література активно експлуатує готові форм(ул)и так званої культури повсякдення, гостро дискутує

про потребу візуалізації, про жанрофобію і жанрофагію, прагне до розгалуженої багатоголосої форми, здатної, як губка, абсорбувати та об'єднати дисперсний текст сучасної культури.

Привертають увагу підрозділи 3.3.3. про зміну погляду на історію, про наративні сигнали іронії та про матрицю історичного роману “Доля і коментарі” Радослава Петковича і 3.3.4. про автотематизм і постмодерністську біографію митця у “Вечері у святої Аполлонії” Милети Продановича. Далекого 1984-го письменник зробив напрочуд прогностичний автоіронічний коментар про *загальні місця* – порожні метафори: “Загальні місця розгалужуються, їхній рух до збудження – це лише один із можливих напрямків. З не меншим успіхом вони завойовують простори ідилії, технології чи лімінальних станів у всіх їхніх видах. Вони – на крок попереду порівняно з порожньою риторикою, властивою демагогам і поганим письменникам, і навіть можуть вважатися наочним прикладом ідеальної реалізацією цієї риторики <...> Загальні місця – звичайно ж – є також можливістю гри, яку весело приймають справжні гравці, а решта дивиться на них з острахом і незрозумінням, яке породжує агресивність. Такі люблять лише свої загальні місця. Вони – прихильники обмеженого репертуару.

Загальні місця вимагають крові, вони потроху кокетують з кров'ю. Загальні місця іноді вбивають” [цит. за: 3, 215]. Цей пасаж, на перший погляд, сам не виходить за межі “загальних місць”. Але в тексті роману й у контексті подальшої історії СФРЮ він додає одразу кілька рівнів саморефлексії, росте вглиб: загальні місця не обживають поодиноці, вони спільні для загалу, спільні для покоління, створюють перспективу культурного консенсусу або, навпаки, контрасту й розриву. “Баланс недомовленості” [2, 9], місця недоокреслення раптом стають не перешкодою, а предметом дослідження. А. Татаренко крок за кроком якраз і виявляє насичену культурну міфологію й саму атмосферу ліберальних 1980-х, коли югославські літературні кола наважилися шукати не модерне в постмодернізмі, а постмодерне в модернізмі.

Про стрибок, що долає традицію лінійної прози новим способом читання й письма, де оповідь конструюють не в часі, а у просторі, завдяки, сказати б, (гіпер)текстовій картографії і принципово новим знаряддям передавати та архівувати інформацію на мультимедійних електронних носіях, ідеться в розділі 4. Гіпертекст із його комунікативною відкритістю й варіативністю несе перманентний формотворчий імпульс читання-письма, небувалу досі метаморфозу самого *eidos*-у і *morfe* літератури. У тривалих полеміках гіпертекст досягнув гідності концепту, у якому сербські літератори, зокрема Милорад Павич і Сава Дам'янов, виявилися загально визнаними першопрохідцями.

Романна спадщина “балканського Борхеса” Милорада Павича – амбітний виклик для високої теорії літератури – предмет уважного читання й теоретичного моделювання 5-го розділу книжки. Тут іще раз виразнено ідею літературної переробки (*gescycling*) та зворотнього впливу літературної теорії на літературну практику, коли вона сюжетотворює, розмиваючи кордон між теоретичним і художнім дискурсами та гібридизуючи їх: “Літературна теорія – джерело художніх ідей для М. Павича, який не лише творчо застосовує її (наприклад, ідея “відкритого твору”), але й ілюструє через транспозицію в сюжетну тканину твору, а нерідко і через наративізацію. Химерні епізоди з його романів часто виявляються буквальним (“міметичним”) застосуванням певних висловлювань теоретиків постмодерної літератури, зокрема У. Еко” [3, 497-498].

Розділ 6 “Постмодерністські формальні експерименти в літературі *post*-постмодерністського періоду” показує, що хоч постмодернізм уже стає історичним і залишається політичним явищем, однак проблема форми та її авторська семантизація, хай навіть децентрована, і далі вкрай важлива для третьої фази сербської постмодерної прози. У власних поетикальних пошуках автори зупиняються “на межі гіпертексту” [3, 503], творячи простір гостинності для семіотичного читача, а втім, не виходячи з ним у відкрите та непрогнозоване плавання *події читання*.

Ідея помежів'я, зависання поміж двома станами, долання дуалізму надзвичайно важлива для філософії минулого сторіччя. Цікаво, що вона виводиться з поезії символістів, зокрема Стефана Малларме. У ХХ ст. Малларме був визнаний поетом і філософом. Його прочитання як мислителя сталося у книжці Северина Фауста (відомого під псевдонімом Каміля Моклера) “Князь духу” (1921) та Жака Деррида “Розсіяння” (1972). Суть не тільки в його інтелектуальній біографії митця, не в тому, що він учився філософії в 1860-х, або в тому, що в поезії вживав філософські терміни, абстрактні іменники чи вступав у діалог із класичними філософами. Малларме промовляє по-філософськи у своїй роботі зі словом, він пише поезію мовою ідей. За життя Малларме видав небагато, всього 5 збірок, але найважливішою виглядає посмертна книжка “Поезії у прозі” (1899). У пізній ліриці, розважаючи про аналогії ідеальних форм і їх земних утілень, про двоїстість світу, Малларме вперше вживає образ *лакуни* (вірш “Проза”). Сумнів, непевність в існуванні ідеального світу ставить питання про кордони між світом тутешнім і потойбічним, земним і неземним. Малларме описує якийсь світляний контур – *lucide contour* – предметів, видиму розщелину, яка може бути всього лиш оптичним обманом, але для нього це і є лакуна помежів'я – не тільки *просторова*, а й *семантична* прірва між двома берегами, яку годі виміряти чи описати. Так у його уяві рухома межа перетворюється на особливий лімінальний простір, “ясніший за яву”. Він вважає непевність дуже суттєвою динамічною невизначеністю. Але ця динаміка парадоксу, що кільчиться багатьма можливостями, породжена лакуною *між двома визначеними полюсами* – між видимим і невидимим, між красою і потворністю, між життям і смертю, і намагається подолати їх дво-значність. У рядках Малларме лінія поділу перетворюється на місце кризи попередніх уявлень. У своєму вислові Малларме не приймає сторону жодного з полюсів. Йому подобається перебувати у просторі зависання, де немає нічого стійкого і сталого, де все примарне, незбутнє й незабутнє, де територія поезії

генерована самою прозою.

Ось яким вийшов ландшафт сербського постмодерного письма, побачений із вікна персонального комп'ютера Алли Татаренко. Одначе її книжка – наслідок не тільки уявних мандрів. Вона писана з перших рук, з особистого глибокого знайомства із сучасним літературним процесом Сербії, з розмов та електронного листування із сербськими письменниками-постмодерністами, критиками й істориками літератури, з досвіду перекладу із сербської і на сербську. Її пронизують питання, які промовляють ізсередины нашого постсучасного повсякдення й нашого українського досвіду контактної зони поміж ментальним Заходом і Сходом. Без них книжка була б одною з ряду, з ними вона стає подією за М. Бахтіним: “Відтворення тексту суб'єктом

(повернення до нього, повторне читання, нове виконання, цитування), – це нова, неповторна подія в житті тексту, нова ланка в історичному ланцюзі” [1, 284].

Рецензована монографія і становить таку неповторну, нову ланку в дискусії про незахідний постмодернізм. Це глибоко ерудована праця, яка виявляє непідробний авторський науковий стиль думки/письма, де найскладніші теоретичні пасажі викінчено доказово й водночас елегантно. Знаю, що її написання супроводжував глибокий цілеспрямований пошук і полемічна апробація на міжнародних наукових і творчих форумах. Це також книжка великої суспільної ваги, адже розмова, яка виноситься на відкриту публічну дискусію, запрошує до цієї дискусії, ведеться про зміну людини та її літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 424 с. – (Из истории советской эстетики и теории искусства).
2. *Бойм С.* Общие места: Мифология повседневной жизни. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 320 с.
3. *Татаренко А.* Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.
4. *Hutcheon L.* The Politics of Postmodernism. – London and New York: Routledge, 2002. – 222 p.

Отримано 17 листопада 2010 р.

Ірина Старовойт
м. Львів



Дерево життя / Упорядн., художнє оформлення В. Ярош. – К.: Успіх і кар'єра, 2009. – 223 с.

Книжка презентує чарівний світ міфології українського народу, дохристиянські вірування, свята, легенди, повір'я, пантеон слов'янських богів.

У житті нашого народу велике значення мали обряди та магічні ритуали, які мали принести людині багатство, щастя, захистити від зла. Пізніше, з набуттям нових знань, магічні діяства стали розважальними. У книжці відтворені трудові свята та обряди, в яких превалюють любов до землі, шана до праці та хліба, колядки, щедрівки, гаївки. Усі ці обряди мали виховувати в дітей та молоді духовність, високу мораль, колективізм і взаємодопомогу, патріотизм, родинну злагоду, шанобливе ставлення до старших. Це допомагало вижити протягом багатьох неспокійних, а то й трагічних століть, зберегти національну самосвідомість.

С.С.

Наші
презентації