

1. *Балтрон Р.* Джек Лондон, человек, писатель, бунтарь. – М.: Прогресс, 1981. – 208 с.
2. *Денисова Т.* Джек Лондон: Життя та творчість. – К.: Дніпро, 1978. – 124 с.
3. *Денисова Т.* Роман і романісти США ХХ століття. – К.: Дніпро, 1990. – 364 с.
4. *Зверев А.М.* Джек Лондон: величие таланта и парадоксы судьбы // Лондон Дж. Сочинения: В 2 т. – К.: Дніпро, 1987. – Т. 1. – С. 5-18.
5. *Медвідь Н.* Проблема долі в українській та американській літературах // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 2. – С. 12-18.
6. *Наливайко Д.С.* Письменник життя й боротьби: Передмова // Лондон Дж. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1. – С. 5-21.
7. *Засурский Я.Н.* Американская литература ХХ века. – М.: Художественная литература, 1984. – 410 с.

*Татьяна Костюк*

### *КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА*

#### *В РОМАНЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА „МАРТИН ИДЕН”*

В статье анализируется концепция искусства в романе Джека Лондона „Мартин Иден”, исследуется художественная реализация проблемы взаимоотношения художника и общества.

**Ключевые слова:** модернистская культура, художник-неоромантик, экзистенциализм, общество, творчество.

*Tatyana Kostyuk*

The article deals with the concept of art in the novel by Jack London “Martin Eden”. It also traces the artistic implementation of the problem of relations between an artist and the society.

**Key words:** modernist culture, artist – neoromantic, existentialism, society, creativity.

*Олена КОЗЮРА*

### **МІФ І ІСТОРІЯ У РОМАНІ М. ПАВИЧА „ХОЗАРСЬКИЙ СЛОВНИК”**

У даній статті активізується історичний, міфологічний, ігровий аспекти постмодерної поетики. Як здається, перераховані домінанти є пріоритетними структурними і смисловими факторами сучасного роману. Художній зміст „Хозарського словника” М. Павича може слугувати прикладом сучасної творчої рецепції міфу, новітнього творчого історизму, іманентного ігрового начала, властивого літературній традиції кінця ХХ століття.

**Ключові слова:** гра, метафора, міф, міфологізація, постмодернізм, поетика, стиль, структура.

У останні роки постмодернізм стає не лише суто літературознавчою, а й методичною проблемою. Методика викладання постмодерністських творів набуває все більшої актуальності в умовах реформування шкільної освіти та створення профільних класів з поглибленим вивченням літератури. У шкільну програму включаються твори другої половини ХХ століття (У. Еко, К. Рансмайр, М. Павич, Дж. Фаулз). Поза програмою сучасна молодь захоплюється культовими на сьогодні романами Р.Баха, П.Куельо, М.Кундери, Х.Мураками, читає постмодерністські різновиди детективу, „фентезі”, інтернет-оповідання тощо.

Таким чином, постає суто методичне питання „шкільної” інтерпретації постмодернізму. Насамперед, це питання викликано відсутністю у літературознавстві чіткого визначення поняття „постмодернізм”, хоча у останні роки і з’являються ґрунтовні наукові та методичні публікації Т.Денисової, О.Ніколенко, Ю.Ковбасенка, О.Бульвінської, О.Ісаєвої. Своєрідність рецептивної природи постмодернізму вже була предметом багатьох наукових розвідок з їх загальним висновком про складне нашарування різноманітних традицій в межах певного окремо взятого твору. Постмодернізм починає оцінюватися як творчий підсумок ХХ століття.

З точки зору методики викладання літератури постмодернізму у школі постають принаймні дві важливі проблеми. По-перше, це культурологічна оцінка постмодернізму, специфіка та інтерпретація цього культурного явища, і по-друге, підходи до аналізу окремо взятого постмодерністського твору. Якщо перша проблема більш-менш з’ясовується, то аналіз конкретних творів вимагає певної уваги.

Мета пропонованого матеріалу – аналіз постмодерністського роману М.Павича „Хозарський словник” і визначення його структурно-сміслових зв’язків із сучасною постмодерністською літературною тенденцією, вивчення деяких „магістральних” рис постмодерністської поетики, зокрема історизму, міфологізації та гри як основоположних домінант постмодерністського роману.

У сучасному літературознавстві постмодернізм визначають як певний етап в історії культури, хоча це явище, на відміну від попередніх мистецьких тенденцій,

досить неоднорідне і внутрішньо суперечливе. Постмодернізм як світоглядно-мистецький напрям виникає на початку ХХ століття як заміна модернізмові і відбиває кризу світосприйняття, духовне збентеження, руйнування попередніх суспільних і мистецьких ідеалів, філософських, естетичних, політичних систем, стає реакцією на найновіші тектонічні зрушення історії [3, 8].

Втрата ідеологічних ілюзій – характерна риса постмодерністської художньої свідомості: людина, вважають постмодерністи, не здатна ані змінити, ані досягнути світ, який постійно трансформується. Тому й не існує абсолютних суспільних цінностей, навпаки, є плюралізм бачення світу.

Духовний вакуум, зневіра породили самоіронію, скептицизм, творчу двозначність літератури середини ХХ століття. Т.Н.Денисова вважає головною прикметою постмодерністської свідомості відмову від альтернативного вибору „або-або” на користь широкого спектру рівноправних рішень „і-і” [2, 250]. Плюралізм постмодернізму виявляється у здатності черпати з будь-яких духовних надбань. Митець відверто проголошує свою спадкоємність у часі, еkleктично використовує „вічні”, позачасові ідеї та форми, не надаючи переваги жодним усталеним художнім засобам, практикує ретроспекцію як прийом, констатує, власне кажучи, свою творчу „вторинність”. За словами В.Куріцина, постмодернізм принципово, тенденційно другорядний [9, 230]. Постмодерністська художня творчість засадничо послуговується низкою другорядних літературних жанрів „переліку”, „списку”, „каталогу”, „коментаря” (інколи відсутніх текстів, із віртуальної сукупності яких виникає новий текст), „щоденника”, „словника”, „енциклопедії”, „палімпсесту” (тексту, що написаний „поверх” вже існуючих текстів) тощо.

Безперечно, така творчість є амбівалентною на всіх її рівнях – сюжетному, композиційному, образно-стильовому, для неї характерна підкреслена міфологічність мислення. Власне стилю постмодерного мистецтва притаманні риси еkleктики (або колажу), тяжіння до вираженого естетизму, цитування, ремінісценцій, алюзій на відомі сюжети, переінакшення, десакралізації цінностей, міфологізації, іронії, прийому художньої гри. Взагалі функція гри

найчастіше домінує у творах постмодерністів, формуючи найсуттєвіші аспекти письма: мотив гри постає глобальним філософським символом буття, окреслює проблему сенсу життя. Наприклад, на сторінках деяких романів Дж. Фаулза розгортаються рольові ігри-вистави, створюється штучний світ, що сприяє самопізнанню та пошуку сенсу життя особистості; виникає вже традиційний, знаковий для постмодернізму образ-модель лабіринту, який теж стає символом всесвіту, духовного пізнання (скажімо, в „Імені троянди” У. Еко). Без перебільшення можна сказати, що гра стає визначальним фактором постмодерністської поетики. За правилами ігрової ситуації вибудовується поетичний дискурс, пронизаний розгорнутими метафорами, стрижневими мотивами, алогізмом, творчими симулякрами (тобто образами відсутньої реальності, правдоподібними копіями, позбавленими оригіналу).

Однією з провідних рис постмодерністської літератури є також гра з читачем (інтерактивність), коли читач отримує повну свободу, може прийняти участь у створенні тексту, бере на себе деякі функції письменника і певною мірою впливає на художній текст, обирає свій шлях його прочитання й потрактування (скажімо, у М. Павича читач взагалі вирішує де починається, а де завершується роман; Дж. Фаулз у романі „Жінка французького лейтенанта” пропонує читачеві три різних фінали). Таким чином, інтерактивність є співтворчістю митця й читача, і ця риса стає провідною у створенні гіпертексту. Письменник дає читачеві практично необмежену владу над текстом: відтак читач блукає у лабіринтах багатомірного простору і має можливість увійти туди з будь-якого боку [1, 47]. Це і є характерною ознакою ідеального постмодерного гіпертексту.

Постмодерністська естетика, як бачимо, виходить далеко за межі класичної традиції, принципово по-новому модифікує основні естетичні категорії, дистанціюється від традиційних протиставлень (достовірне – міфічне, життя – смерть, серйозне – ігрове, реальне – уявне). У естетиці постмодернізму виокремлюють особливий набір ознак: мозаїчність або фрагментарність письма, невизначеність, деканонізацію автора, що призводить до втрати його „я”, гібридизацію, іронію, карнавальність, сконструйованість [4, 188], епатажну

техніку текстотворення, символічно-міфологічну деісторизацію [5, 10]. Саме міфологізацію, історію і гру у сучасному літературознавстві вважають основоположними структурними і смисловими факторами постмодерністського роману. Ситуація постмодернізму зі своїм світоглядом плюралізмом провокує виникнення нових авторських міфів, що замінюють суспільну ідеологію, повертають міфо-літературну традицію у площину „архаїзованого” й „архетипного”, впритул до відтворення архетипних констант буття [6, 142].

Тож не випадково найпопулярнішим жанром постмодерністської літератури стає історичний роман. Проте, як відомо, історія у письменників-постмодерністів переосмислюється, набуває статусу міфологічного й декоративного [7, 20]. У різних дослідженнях такий тип постмодерністського історизму називають псевдоісторизмом, віртуальним історизмом, палімпсестною історією, міфологізованим історизмом. Оцей останній концепт, заснований на смисловому поєднанні глибинного синкретизму міфу і історії, якнайкраще сприяє грі з текстом, грі з тисячолітніми нашаруваннями історичної міфології. Сутність цього прийому полягає у поєднанні минулого і сучасного (минуле вбудовано у теперішнє, а теперішнє складається з матеріалу минулого). Таким чином, історія виконує концептотворчу функцію, структурує роман до рівня міфу, набуває статусу метафорічної глобалізації, в результаті чого стираються всі межі між справжнім та вигаданим. Використовуючи традиційні засоби реалізму, постмодерністська література перетворює факти, реальні події на гру симулякрів, фікцію (епізод „хозарської полеміки” Павича, у котрій беруть участь Кирило та Ібн Кора, які не могли зустрітися ніде, окрім „поетичної держави”). Кожен із них існує у своїй ділянці часу, і саме тому вони не чують один одного. У даному випадку „хозарську полеміку” можна вважати симулякром [11, 275]).

Яскравими прикладами постмодерного псевдоісторизму є твори М. Павича з їх віртуозною часо-просторовою маніпуляцією, М. Кундери з його наскрізним мотивом історичного поєднання епох, А. Перес-Реверте, що поєднав міфологізовану історію і сучасність правилами шахової гри, У. Еко, Й. Пірса, П. Акройда, В. Пелевіна тощо.

Постмодернізм, зазвичай, – мистецтво трагікомічне і фарсове, не лише іронічне й пародійне, а самоіронічне й самопародійне [2, 250]. Історична пародія й іронія стають смислотворчим принципом мозаїчного постмодерністського мистецтва. За цими найважливішими ознаками, як здається, і розпізнається історико-міфологічна гра з читачем.

Як відомо, чимало перелічених рис постмодерністської поетики й естетики спостерігаються у різних попередніх творчих епохах. Наше головне завдання – простежити, чим відрізняється постмодерністський колаж і в чому полягає його самобутня функція, як нашарування різних стилів, художніх форм, жанрів створюють цілісну картину, і як ця постмодерністська еkleктика відбиває світоглядну позицію автора.

Яскравим прикладом міфологізованого історичного постмодерністського стилю є твори М.Павича. У літературознавстві вже досить давно склалося поняття „феномену Павича”, пов’язане у першу чергу з вражаючою жанровою різноманітністю його творів: роман-лексикон („Хозарський словник”), роман-клепсидра („Внутрішня сторона вітру”), роман-посібник для гадання на картах таро („Остання любов у Константинополі”), роман-кросворд („Пейзаж, намальований чаєм”), комп’ютерні оповідання з мережі інтернет („Скляний равлик”, „Капелюх із риб’ячої луски”), роман-довідник з питань астрології („Зоряна мантия”) тощо. Другий бік „феномену”, гадаємо, складає філософія історії, що стає художнім надзавданням Павича, поєднуючи усі його твори у єдиний завершений цикл.

Зупинимось детальніше на розгляді художніх особливостей та світоглядних концепцій роману „Хозарський словник”, заголовного, як здається, у творчості Павича.

Провідними й очевидними ознаками цього роману є його циклічність, філософічність, поетичність, інтертекстуальність і гіпертекстуальність. Як зазначалося, багато постмодерністських романів мають історичне підґрунтя. Однією з улюблених епох Павича є Середньовіччя (зокрема, його турбує доля візантійської культури, до якої належить і сербська). Проте автор пише не

традиційний історичний роман, а створює літературну містифікацію, вигадку. Історія для письменника стає полем гри з часом та простором, формує єдиний художній хронотоп, де розгортається дія більшості творів Павича, забезпечуючи їх внутрішній зв'язок [8, 34]. Власне кажучи, Павич створює єдиний гіперпростір з його наскрізною міфологією, псевдоісторизмом, псевдонескінченністю, створює свою „модель всесвіту”. Для цього він обирає чітку форму оповіді – схему історичного довідника, йдучи від форми до змісту [1, 52]. Він імітує науковий стиль словникових статей і розташовує свій текст у вигляді словникових „гнізд”, наповнюючи їх псевдонауковими фактами, легендами, переказами псевдоісторичних подій. На сторінках роману постають „наукові” пошуки псевдодокументів, розгортаються перипетії хозарської полеміки, зустрічаються посилання на неіснуючі джерела, біо- та бібліографічні розвідки про окремих героїв, вкраплюються згадки про конкретних історичних осіб, що брали участь у псевдоісторичних подіях (прикладом використання „реальних” дат і подій у романі є численні свідчення про існування хозарської держави, згадується перше видання „Хозарського словника” Даубманнусом у 1691 році, а також цитуються збережені фрагменти з передмови до знищеного видання), вплітаються факти із життя історичних персонажів тощо.

Павич переходить від реальних історичних фактів до псевдоісторичної реальності; посилання на реальне джерело (Кирило, Ібн Кора, Володимир Мономах, Істархі) переплітається з вигаданим (Даубманнус, доктор Ісайло Сук), ініціюючи гру у віртуальний історизм, і таке творче маніпулювання призводить до вибудовування псевдореальності, структурування власної авторської „моделі всесвіту”.

Не в останню чергу подібна структура роману розрахована на приваблення масового читача. „Хозарський словник” слушно визначають як інтерактивний гіпертекст: читач безпосередньо бере участь у його створенні, використовуючи різноманітні творчі можливості, звертається до новітніх технологій, використання комп'ютера (цікавим видається факт, що у комп'ютерному варіанті існує 2,5 млн. „редакцій” прочитання роману). Але масовий читач найчастіше сприймає тільки поверховий шар тексту, його зовнішню сюжетну

структуру: події IX століття, коли хозарський каган запросив трьох філософів з метою обрання нової релігії (іудаїзм, іслам або християнство). Принцеса Атех, прихильниця секти ловців снів, вчасно не завадила цьому, і невдовзі після обрання нової віри відбувся розпад хозарської держави, а великий „хозарський словник”, як втілення справжнього знання про всевіт, ледве не зник. Павич зашифрує, кодує у тексті свої історико-філософські концепції, думки про долю окремих народів, про збереження своєї національної свідомості, замислюється над проблемами взаємовпливу культур. Це кодування також є одним із засобів гри з читачем.

Таким чином, примушуючи читача розшифровувати цей глибинний смисловий код, письменник намагається привернути увагу до цих важливих для сучасності проблем. Вважається, що саме проблемі Сербії присвячений „Хозарський словник”, а відтак роман можна назвати єдиною метафорою Сербії [1, 53]. Павича турбує те, що відбувається сьогодні, насамперед, руйнування багатонаціональних європейських держав. Його Балкани – це мікромодель усього сучасного світу [8, 36]. За допомогою наскрізної глобальної метафори „фрагментарного словника” Павич показує механізм розпаду колись могутньої держави.

Основною концепцією роману можна назвати циклічність історії. Цю концепцію відтворює магістральна сюжетна лінія роману: у хозарському каганаті існувала секта ловців снів, саме вони створили хозарський словник за наказом принцеси Атех („По приказу принцессы Атех, покровительницы ловцов снов, всё, что связано с этим искусством... было собрано и сведено в одно целое, своего рода хазарскую энциклопедию, или словарь. Этот хазарский словарь ловцы снов передавали из поколения в поколение, и каждый должен был его дополнять” [10, 159]). Ловці снів збирали шматочки часу, з яких складається людство і всевіт, що міститься в тілі Праадама. За словами Павича, „человеческие сны – это та часть природы человека, которая берёт начало в Адаме-предтече, небесном ангеле, потому что он думал так же, как мы видим сны... Поэтому ловцы снов блуждают по чужим снам и извлекают из них по кусочкам существо Адама-предтечи, складывая из них так называемые



хазарские словари для того, чтобы все эти книги, составленные вместе, воплотили на земле огромное тело Адама Рухани” [10, 161]. Тобто ловці снів намагалися скласти тіло Праадама у вигляді книги і тим само максимально наблизитися до Творця, отримати справжнє знання про Всесвіт. У такому закодованому вигляді письменник пропонує свої світоглядні ідеї у поєднанні з екзистенційною концепцією людини і світу.

Павич презентує історію людства як сновиддя, що, на думку К.Баліної, дозволяє йому маніпулювати часом і простором [1, 50]. „Сон – это сад дьявола, и все сны уже давно известны истории человечества. Сейчас они лишь чередуются со столь же широко использованной и потрепанной явью, точно так же как передают из рук в руки металлические монеты...” [10, 18]. Отже, історія – це замкнене коло, у якому минуле, майбутнє і сучасне пов’язані між собою; все повертається, і нічого нового у світі немає.

Люди з’єднані снами один з одним, і сні одного стають дійсністю іншого. Душа людини має можливість переселятися у інші проміжки часу, який десь скінчився у одному місці, а в іншому тільки розпочинається. Історико-філософська парадигма Павича засновується на прийомі гри з часом (наприклад, у хозар час спливав від кінця до початку, у часі можна мандрувати вперед і назад тощо).

Таким чином, для відтворення своєї філософської концепції Павич обирає історію, гру і міф як основоположні структурні й смислові елементи свого роману. У міфі Павича переплелися протилежні поняття: істина і неправда, сон і реальність, життя і смерть, чоловіче і жіноче начала. Ці бінарні опозиції досить складно переплетені у романі. За твердженням К. Баліної, у Павича немає дистинкції між метафоричним і буквальним: метафори автора плавно переходять у фабулу, читач взагалі перестає розрізняти, що є засобом опису, а що – його предметом [1, 51]. Засобами художньої опозиційності Павич приховує (кодує) цілі змістові частини тексту, що власне і є сутністю постмодерністської гри.

Творча гра Павича постійно заплутує читача. Улюблені поетичні засоби письменника – це розгорнуті метафори, лейтмотиви (наприклад, лейтмотив будівництва, що є характерним для багатьох творів митця), оксюмори,

гіперболи, порівняння, антитези. Павича називають неперевершеним майстром специфічного портрета, який містить імпресіоністичні та символічні елементи [8, 41], митцем романтичної і сюрреалістичної образності.

У своєму гіпертекстуальному творі Павич застосовує прийом колажу, переплітаючи творчі елементи найрізноманітніших напрямів та стилів, цілих культурних епох (надзавдання автора полягає, як здається, в охопленні середньовічного поствізантійського культурного простору і сучасності). У романі чітко простежуються риси високого монументального стилю, притаманного жанрам літопису, житія, красномовства. У художній стиль Павича вплітаються діловий, публіцистичний, науковий стилі. Фрагментами роману стають витяги наукових розвідок (насамперед, про хозарську полеміку), історичні коментарі, статті.

У рамках романтизованого методу Павича з'являються елементи необарокового стилю з його багаторівневими метафорами, неоднозначністю, ускладненістю художньої форми. Також автор використовує прийом готичного роману, поєднує риси казкового середньовічного епосу, сербського фольклору, біблійних міфів з детективними елементами (як, наприклад, розслідування вбивства доктора Ісайла Сука).

Павич свідомо поєднує різні літературні стилі, жанри, художні течії.

У цілому можна сказати, що поетика „Хозарського словника” органічно вплітається в постмодерністську традицію. Але постмодерністський стиль присутній у романі не як самоціль, а як засіб втілення авторського задуму [11, 276]. Твір Павича не просто приваблює читача своєю незвичайною формою, нашаруванням художнього матеріалу різних культурних епох, можливістю приєднатися до творчої гри та співтворчості; в ньому, насамперед, визначається світоглядна позиція автора, прагнення до осмислення сучасності через духовні надбання попередніх епох, через духовний досвід людства, спроба осягнути себе у світі, позбавленому сенсу буття, та визнання необхідності протистояння абсурдності світу і впорядкування існуючого у світі хаосу.

Як висновок можна констатувати, що деякі моменти аналізу постмодерністського роману М. Павича „Хозарський словник” можуть бути використані при аналізі інших постмодерністських творів. У першу чергу, запропоновану схему можна застосовувати при аналізі найпоширеніших сьогодні постмодерністських історико-міфологічних романів (У. Еко, Дж.Барнса, А.Перес-Реверте, П.Акройда).

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Затонский Д.* Закономерно ли возникновение постмодернизма? // Всесвітня літ-ра в середніх навч. закл. України. – 2002. – №5. – С. 7-9.
2. *Денисова Т.* Історія американської літератури ХХ століття. – К.: Довіра, 2002. – 318с.
3. *Курицын В.* Постмодернизм: новая первобытная культура // Новый мир. – 1992. – №2. – С. 225-232.
4. *Баліна К.* Заплутані лабіринти „Хазарського словника”// Тема.– 2002. – №1. – С. 46-55.
5. *Затонский Д.* Постмодернизм в историческом интерьере // Вопросы литературы. – 1996. – №3. – С. 182-205.
6. *Ильин И.* Общая характеристика постмодернизма // Всесвітня літ-ра в середніх навч. закл. України. – 2002. – №5. – С. 9-10.
7. *Киченко О.* Міфопоетична складова постмодерністського роману (типове і архетипове як смислові чинники художнього твору) // Наукові записки Харківського держ. пед. університету ім. Г. С. Сковороди. Серія „Літературознавство”. Вип. 2 (34). – Харків, 2003. – С. 138-143.
8. *Ковбасенко Ю.* Література постмодернізму: по той бік різних боків // Тема. – 2002. – №1. – С. 2-21.
9. *Сирова Н.* Феномен Павича в світовій постмодерністській культурній парадигмі // Літ. дискурс: генезис, рецепція, інтерпретація (літературознавчий, культурологічний і методичний аспекти) Збірка матеріалів міжнародної конференції. Вип. 1. – К, 2003. – С. 268-277.
10. *Ковбасенко Ю.* Архіпелаг „Павич”, острів „Дамаскин”// Зар. літ-ра в навч. закл. – 2003. – №7. – С. 33-49.
11. *Павич М.* Хазарский словарь. – С.-Пб.: Азбука-классика, 2003. – 352с.

*Елена Козюра*

### *МИФ И ИСТОРИЯ В РОМАНЕ М. ПАВИЧА „ХАЗАРСКИЙ СЛОВАРЬ”*

Статья посвящена историческому, мифологическому и игровому аспектам постмодернистской поэтики, которые в современном романе являются приоритетными структурными и смысловыми факторами. В статье также представлен анализ романа М. Павича „Хазарский словарь” и определяется его связь с современной постмодернистской традицией.

**Ключевые слова:** игра, метафора, миф, мифологизация, постмодернизм, поэтика, стиль, структура.

*Olena Kozyura*

### *MYTH AND HISTORY IN THE NOVEL OF M. PAVIC „LEXICON COSRI”*

The article carries materials about historical, mythological and playing aspects of postmodern poetic. The author of the article tries to analyze the novel „Lexicon cosri” by M. Pavic and determine connection of this work with modern postmodern tradition.

**Key words:** game, metaphor, myth, mythological creation, poetic, postmodernism, structure, style.