

*Марія ВАСИЛИШИН*

© 2004

## "FIKTION" I "FAKTION" У СЕРБСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ "НЕОРЕАЛІЗМУ" (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ М. САВИЧА)

Редакція белградського часопису "Дело" у 1972 році організувала дискусію на тему "Сербська проза сьогодні". Кілька молодих письменників та критиків дискутували про домінуючі тенденції у найновішій сербській літературі. Підхід до цього питання Милисава Савича дещо відрізнявся від інших. Необхідність повернення до життєвої буденності, використання фактографічного матеріалу він аргументував потребою переконливості художнього виразу і пов'язав це зі зникненням традиційного всезнаючого оповідача, який впевнено водив читача крізь свій художній світ. Давно втратили актуальність хибні думки про те, що письменник може змінити світ, що він мудрець, пророк. Сучасний митець не вірить у свою перевагу над читачем, у свої беззаперечні здібності правильно протлумачити "всі таємниці людського перебування під цим небом" [6, С.188]. Замість того, щоб спробувати спрямувати нас до власної інтерпретації реальності, він відступає, позбавляє читача своєї допомоги і займає необов'язкову й іронічну позицію ставлення до світу.

Ідеї Савича добре відомі з теорії нової літератури. Сучасники втратили розуміння життя у впорядкованому, стабільному і зрозумілому світі. Проїшов час віри у людську всемогутність, час загальноприйнятого морального кодексу і спільної системи цінностей. Письменник змушений відмовитись від амбіцій пояснювати життєві явища, оцінювати й осуджувати. Він більше не може розраховувати на довіру, яка походить із апріорного погодження читача із баченням письменника. Авторське "всезнання", яким його бачить Савич, проявляється не лише у виборі певної оповідної позиції і наративної форми, а й художньої конструкції у цілому, якщо ця конструкція пропонує читачу якусь когерентну інтерпретацію реальності. За баченням Савича, реальність наче вислизає при спробі її визначити, представити й протлумачити за допомогою літературних засобів.

В усіх своїх творах Савич проілюстрував несприйняття літературних методів, які передбачають якість трактування світу і сталий порядок літературних і життєвих цінностей. У першій книзі "Болгарський барак" (1969) традиційну форму хронікальної оповіді, що передбачає принцип селекції, впорядкування й осмислення життєвого матеріалу, замінено на "хроніку клозетних стін", чим здійснено неочікуване, провокативне зміщення кута зору на реальність і людську історію. У відкиданні усього "поетичного" й "літературного" автор книги виявляє неабияку сміливість. Наголошена "антилітературність" присутня у стилі й мові. Савичу докоряли, що він пише, як він сам сформулював, - "репортерську прозу", для якої характерні у даному випадку непретензійний, майже журналістський стиль, вживання вуличного жаргону і простих розмовних фраз. Добре відомо, що письменники часто мотивують свої пошуки нових художніх форм бажанням віднайти найдосконаліший і найдостовірніший спосіб зображення дійсності, який, як правило, бачать протилежним традиційному. У літературній

генерації Савича, на чие духовне формування мали значний вплив студентські заворушення 1968 р., помітне подвійне ставлення до повоєнної сербської прози: однозначне несприйняття соцреалізму (через замовчування й прикрашання фактів у змальовуванні минулого чи сучасності), та непогодження із різними видами "втечі" від реальності у сферу фантастичного, абстрактного і узагальненого. У грубому реалізмі "Болгарського бараку" проглядається своєрідний пафос "відкриття істини"- сміливого й прямого використання літературно неопрацьованої суспільної проблематики і сучасної життєвої реальності.

Схожий задум спостерігаємо й у наступному творі, багатому на гумор, іронію та літературну пародію. Роман "Кохання Андрії Курандича" (1972) побудовано як пародію на традиційний освітній роман і як іронічну версію сентиментального любовного щоденника. Крізь розповідь Андрії виявляється в новий, двозначний спосіб і сам традиційний задум молодечого запалу, розчарування, життєвого досвіду й зрілості.

Гумор, іронія й пародія у романі можливі завдяки подвоєнню оповідної перспективи. Щоденник юного Андрії доповнено додатковими коментарями дорослого персонажа, котрий свій колишній твір, як і сам юначий досвід, споглядає з критичної дистанції. Авторська іронія торкається різних типів "літературизації" життя. У щоденнику Андрія стилізує, перекроєє і прикрашає реальність згідно з відомими літературними кліше. Сором'язливий і чуливий хлопець, провінціал із поетичними амбіціями, даремно намагається пристосувати життя до літератури. Його власна здорова і проста природа суперечить шаблонній поетичній формі, а його реальні почуття перебувають у комічній дисгармонії з поетичною проекцією подій зі щоденника. Схильний на початку до солодкової сентиментальності, Андрія, після перших банальних життєвих розчарувань, намагається переконати себе в тім, що він охоплений "метафізичним" неспокоєм, і тому проповідуватиме "поетику зла і зіпсутості". Реальність у "Коханнях Андрії Курандича" банальна, позбавлена "книжної" поетичності й захоплення.

У 1977 р. Савич опублікував дві збірки оповідань, "Хлопці з Рашки" та "Дядько нашого містечка". Першій з них критика не присвятила особливої уваги. Існувала думка, що ця книга з тематичної чи технічної точки зору не принесла ніякої новизни, а швидше перегукується з попередніми творами Савича. Другу збірку зустріли інакше. Тут автор став на невипробуваний ним досі шлях. Замість того, щоб, як і раніше, черпати матеріал із життєвої реальності, він визначився на користь особливого виду фантастики, що має витоки у народних переказах, легендах і казках. Зрозуміло, що цей неочікуваний поворот у творчості автора найбільше зацікавив критиків. Невелика і непретензійно задумана книга "Хлопці з Рашки" залишилась майже непоміченою. Хоча вона й була ближчою до перших творів Савича, все ж вміння функціонального художнього використання деталей із щоденного людського досвіду розкрилось цього разу ще виразніше. Складний художній замисел реалізовано шляхом використання зовсім простих методів, суворо обмежившись при цьому сферою звичайної щоденної буденності, незначних предметів і тривіальних подій.

Збірка складається із шістнадцяти коротких оповідань, які становлять тісну і когерентну художню цілість. Тут автор формує реалістично конкретизовану фіктивну реальність, повертаючись до тем дитинства і юності, відомих із "Кохання Андрії Курандича". Персонажі збірки - хлопці із провінційного містечка, "вигаданої Рашки", уже знайомі нам із "Болгарського бараку", про чю життєву буденність - сни, бажання, подвиги, розчарування- йдеться у непретензійний, простий спосіб. У світі героїв Савича немає ні виняткових чи незвичайних пригод, ні драматичних ситуацій і колізій. Доли рашчанських хлопців вирішують тривіальні життєві обставини і звичайні щоденні події. Автор знову обирає конкретне реальне середовище, даруючи йому назву свого рідного міста Рашки, настільки схоже до реального, що це призвело до неприємних непорозумінь із мешканцями містечка.

Художні методи Савича у "Хлопцях з Рашки" визначає саме вибір вузького оповідного кругозору чи, точніше, вибір оповідача, якого введено всередину самого фіктивного світу. Тому прозовий виклад є найчастіше дуже простим, мова - бідною, а наратив зведено до документального інформування про події. Мову оповідача уважно очищено від усього, що би ззовні могло пролити світло на події і вказувало би на ставлення до змалюваного світу. Таким чином досягнуто подвійного ефекту. Крайня ошадливість у використанні виражальних засобів і стилістичних фігур, вбогість описів, суворя функціональність кожного вислову, являється, як свідчить традиція короткого оповідання, дуже ефективним прозовим методом у цьому жанрі. Водночас, особливі художні ефекти у збірці стали можливими саме завдяки специфічному наративному вирішенню - вибору позиції оповіди, з якої фіктивна реальність споглядається "зісередини", з перспективи тієї системи цінностей, що виражається крізь бажання, сні і погляди самих літературних персонажів.

У збірці "Дядько нашого містечка" Савич залишився вірним своїй орієнтації на реалізм. Заглиблення в сферу фантастичного не передбачало віддалення від реальності, втечу в невідомий, чудовий світ, де діють зовсім інші закони, ніж у реальному житті. У народних віруваннях, які надихнули Савича, фантастичні події і надприродні явища складають невід'ємну частину реальності і тісно пов'язані із життєвими обставинами. Савич у цих оповіданнях майстерно комбінує реалістичну нарацію з елементами казки й досягає неочікуваних, парадоксальних поєднань можливого з неможливим, реального з фантастичним. Такий метод дозволяє побачити новий аспект людського досвіду і збагатити свій фіктивний світ. Продукти індивідуальної та колективної уяви - сні, мрії, легенди і міфи - трактуються як невід'ємна частина складної, загадкової й амбівалентної реальності. У той час, як у "Хлопцях із Рашки" релятивізуються життєві цінності, співвідношення значних і незначних (великих і малих) речей в людському житті, у збірці "Дядько нашого містечка" релятивізується саме поняття реальності, адже між реальним і уявним, правдивим і вигаданим встановлюються неясні, мінливі і двозначні зв'язки, які наводять на сумнів щодо можливості чіткого розмежування тих сфер.

Оповідання першої частини книги ("Звірі") побудовані за зразком народних переказів і присвячені неймовірним подіям у містечку. Про наявність чар і чудес свідчить сам оповідач, спираючись на особистий життєвий досвід. Задум другої, значно більшої частини книги під назвою "Музикант" - сміливіший і цікавіший. Хоча й тут присутні певні фантастичні мотиви з народних переказів, фантастика набуває дещо іншого виду й іншої функції.

Події у "Музиканті" відбуваються у "брудному й задушливому південному містечку", у чийй історії, мешканцях, життєвих обставинах легко впізнати "вигадану Рашку" із решти Савичевих книг. Соціальне середовище передано реалістично, образи й події узгоджено із конкретними історичними умовами. Все ж, завдяки вплітання надприродних сил і чар, фантастичне містечко і його околиці перетворюються на цілком самостійний фіктивний світ, де правдиве і неймовірне, природне і надприродне, реалістичне і фантастичне безперервно стикаються, переплітаються, зливаються.

Переплітання різних наративних планів у "Музиканті" стало можливим завдяки самому вибору позиції оповідача. Розповіді даної частини складають відносно тісно пов'язану цілість. Це фрагменти однієї і тієї ж хроніки містечка, яку, спираючись у найбільшій мірі на спогади й коментарі свого дядька, музики, жартівника й мрійника, переказує безіменний оповідач. Загадковий дядько, свідок подій, не викликає повної довіри. Будучи любителем містифікацій і вигадок, він створює легенди й казки на основі звичайних подій. Як обережний і нейтральний хронік, оповідач не виявляє беззастеречної віри у розповіді музиканта, звертається і до інших свідчень, намагається відокремити правдиве від вигадки, розпізнати межу між реальними подіями і легендою.

Оповідачеве ставлення до дядькової чудесної "антихроніки", однак, є парадоксально мінливим і двозначним. Інколи про дядькову схильність до вигадок він говорить

зовсім відверто, навіть відсторонено. З іншого боку, оповідач дивується його неймовірній фантазії і багатому життєвому досвіду. Без найменшої критичності називає його "розумним, надрозумним дядьком", "найбільшим психологом"[12, С. 21]. Амбівалентна позиція виявляється й у ставленні до його оповідань. Деколи оповідач забуває про свій сумнів у правдивість слів музиканта і повністю погоджується із його трактуванням подій у містечку.

Прагнення відокремити правдиве від вигаданого у "Музиканті", таким чином, є оманливим. Ілюструючи нам даремні спроби оповідача розплутати клубок, який утворюють дядькові "розповіді із життя та фантастики" оповідач, насправді, експериментує зі своєю фікцією. Літературну гру спрямовано до гумористичної релятивізації всіх поданих фактів, до розбивання ілюзії про можливість усвідомлення остаточної істини про реальність. Інколи оповідач і сам - незалежно від дядька і його вигадок - припускає існування надприродного і вводить фантастичне у свою оманливо достовірну хроніку. Постійні зміни наративної перспективи і експерименти з фікцією служать одній меті - здивувати читача і навіть думку, що людська віра у можливість переконливого судження про реальне й нереальне - лише комічна ілюзія.

Про багатозначність зв'язків між реалістичним і фантастичним наративними рівнями свідчить і сама мінливість тих зв'язків. Гумор і м'яка іронія пронизують оповідання і визначають ставлення читача до дядькових і оповідачевих розповідей. Людська реальність тут у більшій мірі, ніж у інших творах Савича, релятивізується, перетворюючись із банальної щоденності на чарівний світ, із живогіння, повного невдач і нещастя, на царство ідилії, яке охороняють могутні захисники, з тим, щоби в наступний момент виявився жахливий вигляд того царства щастя і справедливості й утвердилась краса недовершеного реального світу. Сон і ява, мрія і груба реальність стають рівноправними видами реальності, пронизуючи і доповнюючи один одного.

В книзі "Тополя на терасі"(1985) Савич покинув "вигадану Рашку" і обрав місцем події столицю, віднайшовши у нових обставинах свіжий матеріал і цікаву художню проблематику. Можна було б сказати, що ця книга висвітлює і виділяє найважливіші особливості усієї ранньої творчості Савича. За "антилітературністю" роман нагадує "Болгарський барак", його форма і тематика складають враження продовження "Кохань Андрії Курандича", за експериментами з правдою і фікцією новий твір близький до збірки "Дядько нашого містечка".

Сміливість задуму, неординарність і провокативність книги "Тополя на терасі" виявляється вже у самому виборі і опрацюванні життєвого матеріалу. З крикливою відвертістю і сухою репортерською технікою Савич розповідає про реальний досвід власної генерації - про події у червні 1968 року, про ідеологічні та етичні суперечки колишніх молодих бунтівників, про їх пошуки, розчарування, компроміси і невдачі при зіткненні із проблемами, які приносить життєва буденність. Автор збудував фікцію із легко впізнаваних фрагментів реальності, ризикуючи викликати те ж непорозуміння, що і в випадку з найпершою книгою. Однак, хоча у романі чітко проглядається присутність автентичного життєвого матеріалу і реальної суспільної проблематики, Савич і цього разу уникнув ролі авторитетного знавця справи, який прагне запропонувати цілісне і завершене літературне бачення і тлумачення реальності. Сумна розповідь про невдачі, втрати і падіння персонажа, про крах ілюзій, поразку і самотність закінчується як казка зі щасливим фіналом (на чий непорочності іронічно наголошено), з тим, щоб у постскрипті встановився амбівалентний зв'язок між письменником і оповідачем, між реальністю і фікцією. "Тополя на терасі" ще раз свідчить про те, що всі оглянуті особливості прози Савича важливі для розуміння його цілісної художньої позиції і оповідного методу.

Відкидання традиційної літературної тематики, відмова від авторських коментарів, і втручання в хід оповіді, наголошена нелітературність стилю й мови були у пер-

ших книгах Савича виразом бажання знайти найадекватніший спосіб передачі амбівалентного сприйняття реальності письменником.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Гикић Р. Искусства прозе.// Четврти талас. -Београд, 1993.
2. Деретић Ј. Историја српске књижевности. -Београд, 1996.
3. Јеремић Љ. Глас времена: огледи и критика. -Београд,1993.
4. Ковач Н. Простори романа. -Београд, 1991.
5. Пантић М. Александријски синдром. -Београд, 1994.
6. Рибникар В. Могућности приповедања. -Београд, 1972.
7. Росић Т. Младићи којима измиче љубав // Рашка, год.ХХ, свеска 27, 1990, с.62-65.
8. Савић М. Бугарска барака. -Београд, 1969.
9. Савић М. Љубави Андрије Курандића. -Београд, 1972.
10. Савић М. Младићи из Рашке. -Београд, 1977.
11. Савић М. Топола на тераси. -Београд, 1985.
12. Савић М. Ујак наше вароши. -Београд, 1977.свеска 27,