

## ЦИКЛІЗАЦІЯ ЯК СКЛАДОВА НАРАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ ДАНИЛА КІША-ОПОВІДАЧА

Стирання меж між жанрами аж до їх повного взаємопроникнення є однією з добре відомих характеристик (пост)модерної прози: читацька свідомість, незадоволена парціальністю оповідання, вимагає від нього романної цілісності, в той час як роман, зі свого боку, мусить пристосуватися до нової, фрагментаристської картини світу, породженої сумнівом у можливість всеохопної інтеграції. Експерименти з Формою сербського письменника Данила Кіша (1935-1989), пошук формальних рішень, ідеальних для обраного типу оповіді є пошуком цілості, яка би при цьому зберігала дисперсійність і фрагментарність. Його оповідання завжди знаходять своє місце у "загальній" книзі, проходять процес об'єднання у наративний ланцюг, щоби нарешті стати частиною мозаїчного, а водночас цілісного твору. Кожна книга оповідань сербського літератора свідчить про інакшу спробу поєднання фрагментів у літературну картину.

У літературній критиці все ще не досягнуто консенсусу щодо жанрової дефініції кожної з трьох оповідних книг Данила Кіша, удостоєних "милості оформлення" ("Ранні печалі" ("Rani jadi", 1969), "Гробниця для Бориса Давидовича" ("Grobnica za Borisa Davidoviča", 1976), "Енциклопедія мертвих" ("Enciklopedija mrtvih", 1983), що надає цьому питанню особливої актуальності. "Ранні печалі" найчастіше трактуються як збірка (цикл) оповідань, хоча згадуються в літературній критиці і як роман. Найбільше простору для дискусії залишає "Гробниця для Бориса Давидовича", яку вважають "новелістичним ланцюгом", "книгою оповідань", "новелістичним твором", "збіркою новел" (М.Пантич), "прозовою цілістю" (яка складається з семи цілих, але може читатися і як роман) (Ч.Миркович), "новелістичним циклом", "вінком новел" (Й.Делич), "повістю" (як збіркою новел) (Б.Копривіца), "романом" ("на рівні цілої книжки") і "збіркою оповідань" ("на рівні партикулярності") (Д.Бошкович) тощо. Найчастіше її відносять (поряд з "Енциклопедією мертвих" та "Ранніми печалями") до циклізованих збірок оповідань.

Визначення "Ранніх печалей" як цикла оповідань і як романа свідчить про їхню жанрово амбівалентну, гібридну організацію. Сербський літературознавець Йован Делич вважає: "Отже, можна розуміти "Ранні печалі" як роман, де окремі "оповідання" є главами роману (...). Безсумнівно, однак, є існування певної жанрової спорідненості між "Ранніми печалями" і Кішовою новелістичною фазою: вже в "Ранніх печалях" Кіш виявив схильність до коротких форм і до об'єднання коротких форм у цикл"<sup>1</sup>. Таку циклізацію сербський дослідник вважає синтагматичною, такою, яка "тяжіє до роману, до об'єднання малих цілостей у більше, цілісне й відносно стійке ціле"<sup>2</sup>.

Сербський дослідник Михайло Пантич бачить "Ранні печалі" як низку з дев'ятнадцяти прозових цілостей різної довжини і різної оповідної техніки. "Різноманіття форм оповідань, що входять до "Ранніх печалей", об'єднує той самий голос оповідача (який найчастіше зливається з голосом головного героя Анді Сама), тобто лірична стихійність його нарації. Завдяки цьому різноманіттю (на якому автор наголошує і коли йдеться про всю його творчість), оповідання з першої Кішової оповідної книжки можуть читатися в різний спосіб"<sup>3</sup>. Отже, голос оповідача об'єднує різні оповідання, перетворюючи збірку на цілісну книгу. Йдеться й про часопросторову картину світу, стале коло героїв, повторення мотивів, які присутністю в ряді оповідань створюють ефект цілісної, хоча й фрагментарної картини. На відміну від циклів, які утворюють оповідання схожих художніх особливостей, але слабо пов'язані між собою тематично і формально, "Ранні печалі" об'єднані чітко заданою архітектонікою. На такий задум письменника вказує присутність підзаголовку книжки ("для дітей та вразливих"), що може трактуватись як сигнал, адресований уважному читачеві. Збірки "випадкових" оповідань (або оповідань "з обох кишень") найчастіше не мають підзаголовків. Звертає на себе увагу відсутність у книжці

<sup>1</sup> Делич Йован. Кроз прозу Данила Киша. – Београд: БИГЗ. – 1997. – С.70.

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Пантич Михајло. Киш: есеј – Београд: Филип Вишњић. – 2000. – С.28.

оповідання під назвою "Ранні печалі", що дозволяє трактувати кожне оповідання як фрагмент повісті про ранні печалі Анді Сама.

Кішова книжка є збіркою оповідань різної тональності і художньої організації, з чіткими рамками (прологом та епілогом) і більше або менше фіксованими взаємозв'язками. Хоча кожне з них може функціонувати як окремий твір, існування цих зв'язків не викликає сумніву. Розташовуючи оповідання, письменник керувався логікою розвитку героя (що робить "Ранні печалі" своєрідним ліричним романом виховання), і тому заданим порядком не варто нехтувати. На "синтаксис" "Ранніх печалей" звертає увагу Й. Делич: "Любовні печалі маленького Андреаса – крок вперед у "розвитку" головного героя; вислухавши серенади для Сестри, він доріс до своєї першої любовної пригоди. Мотив цирку, який розмежує ці два оповідання ("Серенада для Анни" та "Наречені"), метафорично міститься у пригоді Анді, у мріях про втечу і мандри. Це також останнє оповідання, в якому з'являється живий Батько, який наприкінці майже зникає з об'єкту. Цим оповіданням завершується певний період життя Анді, той, коли він "ще не працював у селянина". Оповіданням "Замок, осяяний сонцем" починається, однак, отой гіркіший період, з наголошеною відсутністю Батька, з більшим простором, відведеним для тварин і любові до них. Це підсилює нашу впевненість у тому, що цей цикл має дуже чіткий "синтаксис"<sup>4</sup>.

Оповідний цикл відкриває оповідання "Восени, коли починаються вітри", яке має функцію пролога. Його особливу позицію підкреслює курсив (яким Кіш позначає слова й фрагменти, що їх бажає наголосити). У ньому читач зустрічається з двома головними оповідними перспективами, представленими в книжці: з перспективою головного героя - хлопчика Анді Сама (у "Ранніх печалях" виразно домінує дитяча картина світу) і наратора-письменника, який розповідає про своє дитинство як про дитинство Іншого ("Після стількох років, можливо, Андреас – це не я")<sup>5</sup>. Зміна реєстра здійснюється дуже субтильно, коли після виразно "дитинного" фантазування про власну смерть і траур ближніх з'являється образ рудої продавщиці. Маленький Андреас, хлопчик з чутливим нюхом, теж звернув би увагу на інтенсивний запах фіалок, але не зауважив би принагідно, що парфуми не гармоніюють з кольором волосся. У такий спосіб досягається нарративна єдність ліричного "я" і нарративно-об'єктивної "третьої особи".

Картина осені як часу, коли починаються негоди, часу падіння каштанів на землю створює настрій втраченого раю дитинства, коли герой "випадає" у не надто приязний світ. Наступне оповідання пов'язане з першим мотивом каштану: цього разу йдеться про пошук Вулиці диких каштанів як місця втрачених спогадів. Подібні "містки" з'являються в "Ранніх печалях" досить часто, заперечуючи довільний спосіб читання, диктуючи порядок, обраний письменником. Картина пурпурного горизонту з останнього обзацу "Наречених" кореспондує з оповіданням "Замок, осяяний сонцем". Пошук вошей у волоссі після чистки курника закінчується у хлопчиковому напівсні словами сестри: "Вона думала, що я її тут не знайду", а наступне оповідання ("Розповідь про гриби") починається реченням: "Просто їх тут ніхто не шукав!". В оповіданні "Грушки" пані Мольнар констатує незвичайний нюх Анді і брак собак на селі, а вже в наступному хлопчик з'являється у супроводі пса Дінго. Останнє оповідання з першого видання "Хлопчик і пес (Пес, який говорить)" завершує розповідь про дитинство героя. Воно закінчується зі смертю його найкращого друга, адже в дитячому світі немає місця усвідомленню цього шляху без повернення. На початку "Ранніх печалей" стоїть картина уявної, несправжньої смерті, а в кінці книжки з'являється оповідь про втрату приятеля і вірного супутника. "Ні, моє життя – не роман, – каже Дінго, Пес, який говорить. – Воно все складається з маленьких оповідань, з багатьох маленьких подій, веселих і сумних, але в тих розповідях завжди присутній хлопчик, так само як і я присутній у його оповідях"<sup>6</sup>. Ця зміна перспективи є ілюзорною. Цілком можливо, що перед читачем той вірш чи байка, які Анді обіцяв своєму собаці. А Дінго, підводячи підсумок свого життя, говорить власне про життя свого друга-хлопчика. Взаємопроникнення цих образів, хлопчика із собачим нюхом, чутливого до запахів, і пса, який цитує Лафонтена, підводить ризику під певною картиною світу. Ця картина народжується з любові, яка вмирає з відходом із дитинства, важкого, воєнного, але не позбавленого віри в чудо. Епілог, який Кіш додав

<sup>4</sup> Делич Йован. Кроз прозу Данила Киша. – Београд: БИГЗ. – 1997. – С.98.

<sup>5</sup> Киш Данило. Рани јади. – Београд: Књига-комерц. – 1998. – С.46.

<sup>6</sup> Ibid., С.105.



пізніше ("Еолова арфа") свідчить про бажання письменника знайти місце для цього оповідання у схожому тематичному просторі, як і про потребу завершити нарративну цілість іронічною пуантою. І створити цикл, обрамивши його ліричними оповіданнями, які об'єднують два часи. Еолова арфа, яка складається з електричного стовпа і шести дротів, прив'язаних до керамічних ізоляторів, приносить звук часу і пророкує долю Кішовому герою, в тому числі – написання оповідання про неї саму. І в одному, і в другому епілозі хлопчик стає письменником, творцем оповіді про своє дитинство.

У "Ранніх печалях" знаходимо мотиви, які супроводжують повість про зростання героя і надають оповіді особливого метафізичного та емотивного виміру, а дослідникам дають ще один привід вважати цю книжку спробою калейдоскопічної побудови цілості. Найчастіше зустрічаються мотиви часу, квітів (польові квіти й троянди), крові, сну. У перших оповіданнях носієм символічних значень виступає каштан, пізніше це книжка, кінь, пес. "Гарна, червона кров" з дівчацької оповіді про можливі наслідки необережного поводження з колючими каштанами перетворюється у світі дорослих на прокляття з казки про темний відтінок циганської крові. Брудна річка, яка пролягає між сном і життям – не єдина перепона, яку потрібно подолати. Між минулим і сучасним, дитинством і зрілістю також існує прірва, яка помітна вже у оповіданні – пролозі: тих, хто втрачав свідомість, сп'янівши від облагоджених запахів, виносили у інший зал, "де витав дитинний, окріплюючий запах липи й ромашки"<sup>7</sup>.

Чуттєве сприйняття світу пов'язане із незвичною здатністю Андреаса рухатися в ньому "по-собачому". Спогад про вулицю дитинства для нього є спогадом про запах квіту дикого каштану. "Анно, скажи, я все це вигадав? (Квіти й запахи)"<sup>8</sup>, – запитує герой, реконструюючи в пам'яті нічну музичну подію, серенаду для сестри. Запахи і квіти для нього – найрелевантніші факти.

Перше кохання позначене запахом засушеної дикої конюшини, який у Анді викликає запаморочення і млості ("Наречені"). Запах розтопленої смоли порівнюється із дією запашних трав, сандалового дерева або мира у храмі. Хлопчик нюхом сприймає події навколишнього життя ("Кислуватий запах кінської сечі, запах вологої глини, як запах свіжого тіста, гнилий запах керосину, свіжий струмінь лісової смоли. А тоді – різкий запах стайні, який приніс солдат")<sup>9</sup>. Різноманіття запахів на леваді викликає у нього відчуття безпорадності перед чарами природи: "Господи, який я безсилий перед цими квітами!"<sup>10</sup>.

Особливе місце у "Ранніх печалях" займають троянди, які з'являються в різних контекстах і різних символічних ролях. Наприклад, полум'яно-червоні троянди – подарунок закоханого шевця. Розарій виступає і як контраст до курника: хлопчик повертається в думках до червоної троянди, яка підгниває, і до її запаху гіркої червоної перцю ("Коли у нього шукають вошей"). Тітка Ребекка марно намагається врятувати сувій ситцю, прикрашеного полум'яними трояндами ("З оксамитного альбому"). Опираючись шарлатанському наслідуванню її мистецтва, мати героя додавала до вишивки "якийсь таємничий узор, містичну троянду натхнення"<sup>11</sup>.

Троянди посідають особливе місце і в структурі наступної Кішової новелістичної книжки. "Гробниця для Бориса Давидовича" починається оповіданням "Ніж із держакон з трояндового дерева", заголовок якого створює картину неможливого (і водночас, у даному контексті, можливого) поєднання знаряддя холодної жорстокості і символу кохання. Ефект, який дещо нагадує дослухання до звуків мови, "твердих", як "кінжал" і "ніжних", як "телятина". У фіналі останнього оповідання циклу, "Короткої біографії А.А.Дармолатова", знову з'являється квітка. Біографія поета-самозванця закінчується непевним свідченням: "Він відвідував Анну Андріївну і одного разу приніс їй квітку"<sup>12</sup>. Цією квіткою могла бути троянда. Таке "обережне припущення" дає імпульс до роздумів про важливе питання Кішової поезики: про кореспонденцію його творів, як на рівні тем і образів, так і на рівні мотивів.

Хоча проблема жанрового визначення "Гробниці для Бориса Давидовича" залишається відкритою, цілісність структури цієї книжки не викликає сумніву. Говорячи про оповідні елементи, які її забезпечують, М.Пантич<sup>13</sup> наводить передовсім тему (смерть), нарративний тон,

<sup>7</sup> Ibid., С.18.

<sup>8</sup> Ibid., С.38.

<sup>9</sup> Ibid., С.78.

<sup>10</sup> Ibid., С.61.

<sup>11</sup> Ibid., С.92.

<sup>12</sup> Кіш Данило. Гробниця для Бориса Давидовича. – Л.,: Класика. – 2000. – С.117.

<sup>13</sup> Пантич Михаїло. Александријски синдром 3: огледи и критике о савременој српској прози. Нови Сад: Матица српска. – 1999.



однаковий у всіх оповіданнях, специфічність оповідної манери (документальність, цитатність, інтертекстуальність, авторефлексивний коментар оповіді) і мозаїчну єдність оповідного хронотопа. Особливу увагу сербські та зарубіжні дослідники творчості Д.Кіша приділяють темі тоталітизму, яка, однак, не є єдиною спільною віссю, яка тематично об'єднує новели "Гробниці для Бориса Давидовича".

"Глави спільної повісті" (попри значні відмінності в плані структури) пов'язані тезами, які постійно піддаються сумніву, мотивами, символами і, передовсім, присутністю нараторової свідомості. Новели цього циклу об'єднує також постійна присутність оповідача. На початку першого оповідання він подає координати своєї поетичної програми, в той час як у більшості інших присутній "у тіні", виступає з короткими коментарями, яких, однак, достатньо, щоби читач усвідомив справжню кореляцію між документами ("свідченнями надійних свідків") та "обережним домислюванням", оповіддю, щоби його не ввела в оману ілюзія документальності. Оповідач, констатує сербський літературознавець Александар Єрков, виконує обов'язки упорядника: "Тому упорядник чужих текстів стає дедуктивним дослідником, який, будучи обізнаним із художніми особливостями оповіді, не стільки дбає про заданий текст, скільки про задану поетику, яка продукує необхідний оповідний текст"<sup>14</sup>.

У "Псах та книжках" наратор експліцитно виступає в ролі тлумача-перекладача (він і раніше займався цією справою, якщо взяти до уваги багатоголосся "свідків" – представників різних народів). Це оповідання є одним з письменникових експериментів з позицією оповідача, який аж ніяк не належить до всевідаючих. З'являючись у "Псах та книжках" як перекладач, наратор-письменник вводить у оповідання суб'єктивний елемент оповіді: історія життя Давида Баруха Ноймана має для оповідача "значення осяяння й чуда", є частиною його життєвого досвіду, його свідченням. У останньому оповіданні, "Короткій біографії А.А.Дармолатова", він виступає у ролі свідка подій, пов'язаних із життям його героя, що знову свідчить на користь тези про уважно продумане обрамлення цього циклу оповідань.

Усвідомлення оповіді, "позичання" героям дитячих спогадів і снів письменника, так само як і інкорпорування власних свідчень не змінюють, однак, наміру автора представити документ, в якому практично відсутнє нараторове "вживання" у (чужі) історії. Це можна спостерігати і в способі перцепції світу: на відміну від "Ранніх печалей", де домінують запахи, у "Гробниці для Бориса Давидовича" запах відходить на другий план, а на першому перебувають звук і картина. На особливу увагу заслуговує "музична лінія" книжки. У біографіях більшості героїв у той чи інший спосіб згадується музика: мелодія табірної оркестру, до якої дослухається Зоценко, "страшна гавайська гітара" поета Кірсанова, від звуку якої, мов від докорів сумління, тікає Дармолатов. Кольори часто мають нюанс символічної забарвленості (наприклад, описи озер кольору сталі у Федюкіна або підкреслено "поетична" колористична гама опису весілля Новського та Зинаїди Мейснер).

Друга оповідна книжка Данила Кіша носить назву одного з оповідань, що додатково підкреслює центральне місце повісті про Новського, але також створює простір для подальших висновків про архітектуру "Гробниці для Бориса Давидовича". Поширення заголовку одного оповідання на цілу книжку може бути сигналом, що "спільна повість" це, можливо, одна повість. Як цілком виправдано припускає сербський літературознавець Драган Бошкович, книжка, у якій є багато героїв, можливо, є книжкою лише з одним героєм, який складається з багатьох частин; хоча в ній присутній плюралізм доль, всі вони є варіантами одної долі. Тоді спільна повість могла би бути повістю про Бориса Давидовича, героя з багатьма обличчями, героя без прізвища. Чому саме його? Кішові комісари різні, хоча всі, свідомо чи несвідомо, приносять нещастя. Щоби їм можна було побудувати кенотаф, вони мають мати душу ("душа – це альфа та омега, їй треба спорудити святилище"<sup>15</sup>).

Серед протагоністів "Гробниці" особливе місце посідають герої Сумніву, який, схоже, для автора є рідним братом душі. До таких належить, передовсім, Борис Давидович (для душі якого збудовано кенотаф). Кіш проводить свого героя через неймовірні авантюри революційної біографії, яка на початку не виявляє присутності сумніву. Його ідеал – мініатюрна бомба страшної нищівної сили, а життєвий шлях пролягає через роль замахівця до виконавця волі держави, яка відбирає у селян хліб. Його падіння (і знесення) починається, коли він перестає бути "більшо-

<sup>14</sup> Jerkov Aleksandar. Od modernizma do postmoderne: pripovedač i poetika, priča i smrt. – Priština: Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine. –1991. – S.170.

<sup>15</sup> Кіш Данило. Гробниця для Бориса Давидовича. – Л.: Класика. – 2000. – С.66.

вицьким Гамлетом", коли в нього зароджується сумнів, перетворюючи непохитного революціонера на втомленого чоловіка зі згаслим поглядом.

Сумнів, до якого вперто повертається Барух Давид Нойман, значить смерть для протагоніста "Псів та книжок". Власне, вона є вісником смерті і для інших Кішових героїв: Гоулд Верскойлс ("Льоха, яка пожирає свій виводок") поділився своїми підозрами із командиром і був заарештований. Його сумнів має (чи може мати) таку нищівну силу, що разом з ним до таборів відправляють його супутників – учасників битви аргументами. Таубе ("Магічне кружляння карт") теж дорого платить за своє розчарування (і сумнів) у ідеальному устрої радянської держави, за свій надто уважний погляд крізь окуляри. Зате "позитивний герой" Мікша ("Ніж із державою з трояндового дерева") не сумнівається ніколи: ні коли треба обідрати тхора, ні коли потрібно "впізнати" зрадника. Порівнявши фрагмент книжки Карла Штайнера<sup>16</sup>, який розповідає про вбивство невинної дівчини, і аналогічну сцену в "Ножі", зауважуємо, що, на відміну від Штайнерового Мішки, герой Кіша не роздумує. Мікша не сумнівається, коли чинить злочин, ні коли пише визнання, яке приведе до смерті двадцятьох невинних (не забувши згадати тих, хто його образив). Все завжди ясно Челюстникову ("Механічні леви"). Зрештою, не сумнівається ні сам ватажок французьких радикалів Еріо (може, тому Челюстников захоплюється його діяльністю?). Позбавлений здатності до сумніву Дармолатов: для нього все має своє місце, як у "Атласі метеликів", і переможці, і переможені (тому на звістку про екзекуцію, якій був підданий "майстер" Гумільов, він "залишив стіл Кассандри і впав у вилинялий фотель(...)", що з'яв порожнечою, поруч з пролетарським письменником Дорогойченком"<sup>17</sup>. Дармолатов не став майстром, як не став ним і Мікша, історія якого складає першу главу спільної повісті. Для цього потрібна душа – як і для гробниці, в якій би вона була упокоєна.

Розповіддю про героя сумніву – Симона Чудотворця – починається третій новелістичний цикл Д.Кіша "Енциклопедія мертвих". Критики переважно погоджуються щодо визначення жанру твору: йдеться про циклізовану новелістичну книгу, "про особливий тип тематичної циклізації, об'єднання відносно самостійних оповідань у складну форму енциклопедичної книжки про смерть"<sup>18</sup>.

"Всі оповідання у цій книжці більшою чи меншою мірою стосуються однієї теми, яку я б назвав метафізичною: починаючи від епосу про Гільгамеша, проблема смерті є однією з постійних тем літератури", – каже письменник у "Post scriptum-і"<sup>19</sup>. Ще одна тема, тема кохання, з'являється в епіграфі, існування якого – додатковий сигнал, котрий вказує на те, що книжка задумана як цілість: "Шал мого кохання виходить на смерть, як вікно на подвір'я" (Жорж Батай). Існує, за свідченням самого Кіша, ще один спільний знаменник новел: всі вони можуть розглядатись як алегорія писання<sup>20</sup>, що є окремою темою для дослідження<sup>21</sup>.

Новий поштовх до роздумів про художні принципи організації цілості дає загадка невикористаного підзаголовка "Західно-східний диван", "із чітким іронічним та пародійним контекстом"<sup>22</sup>. І наводить причину: "якби слово "диван" не вимагало світліших кольорів і веселіших тонів". Не лише знайома назва, але й згадка про ясні тони і можливий пародійний контекст вказують на літературні паралелі зі славним твором Йоганна Вольфганга Гете. Читачі Кішового "Складу"<sup>23</sup> знають, що серед початкових варіантів заголовку третьої новелістичної книги Д.Кіша є "Східно-західний диван", який пізніше перетворюється на підзаголовок ("Західно-східний диван"), а збірка одержує назву "Енциклопедія мертвих".

Чому письменник у "Post scriptum-і" вказує на нереалізовану можливість використання такого підзаголовку, яка могла би послужити і як художній орієнтир? Чи ця можливість справді залишилася нереалізованою? У намаганні розкрити принцип компонування літературної цілості,

<sup>16</sup> При написанні "Гробниці для Бориса Давидовича" Д.Кіш в якості документальної основи асто використовував мемуари Карла Штайнера (Štajner Karlo. 7 000 dana u Sibiru. – Zagreb: Globus. – 1971).

<sup>17</sup> Кіш Данило. Гробниця для Бориса Давидовича. – Л.,: Класика. – 2000. – С.115.

<sup>18</sup> Пантіх Михаїло. Киш: есеї – Београд: Филип Вишњић. – 2000. – С.77.

<sup>19</sup> Кіш Данило. Енциклопедія мертвих. – Л.,: Класика. – 1998. – С.135.

<sup>20</sup> Kiš Danilo. Gorki talog iskustva. – Beograd: BIGZ. – 1991. – S.238.

<sup>21</sup> Цією проблемою авторка займалася, наприклад, у статті "Homo poeticus: штрихи до портрета письменника// Кіш Данило. Гробниця для Бориса Давидовича, Л.,: Класика, 2000. – С.119–141.

<sup>22</sup> Кіш Данило. Енциклопедія мертвих. – Л.,: Класика. – 1998. – С.135.

<sup>23</sup> Kiš Danilo. Skladište. – Beograd: BIGZ. – 1995.



шукаючи сигналів і знаків, які вказують на зв'язки між оповіданнями, дія яких вміщена в різні часи та простори, опиняємося перед питанням, чому Кіш згадує цей підзаголовок одразу після пояснення принципу підбору оповідань? Письменник виділяє тематичний принцип компонування збірки, та чи є цей принцип єдиним? Використавши як дороговказ можливий підзаголовок твору, спробуємо пошукати інших, менш експліцитних, "містків" між окремими оповіданнями.

Поки рукопис мав заголовок (або підзаголовок), пов'язаний із "Західно-східним диваном" Гете, книжка складалася з дванадцяти оповідань: стільки "Книг" має цей твір автора "Фауста". Можна було би обережно припустити, що кожній з них мала би відповідати (іронічно-пародійно) Кішова новела. Вступний "Книзі співця" могла би відповідати розповідь про Симона Чудотворця, яка містить найважливіші компоненти поезики циклу і є своєрідним літературним камертоном. "Посмертні почесті" можуть читатися як пародійний варіант "Книги кохання", де в ролі символу істинної любові з'являється проститутка Марієтта. "Енциклопедія мертвих" могла би виступити в ролі "Книги роздумів" – книги про людське життя і життєву мудрість, де реальне переплітається з надприродним. "Легенда про сплячих" могла би бути паралеллю до "Книги парсів". "Розповідь про Майстра та учня" іронічно віддзеркалює "Книгу чашника", в якій герой Гете розмірковує про молодість як символ чистоти. Підкреслено афористично, ніби він взятий з якоїсь читанки або патріотичної оповідки двохсотрічної давності, звучить заголовок "Прекрасно вмирати за Батьківщину", прикликаючи асоціацію до "Книги висловлювань". "Книга королів та дурнів" могла би відповідати, наприклад, "Книзі невдоволення", яка у Гете спрямована проти егоїзму окремих людей та народів. "Червоні марки з Леніним" могли би бути "Книгою Зюлейки", хоча в цьому оповіданні є також іронічно-пародійні зв'язки з "Книгою раю" ("картина пекла", яку змальовує героїня).

На думку Хуго фон Гофмансталя, автор "Західно-східного дивана" створив своєрідну Біблію, яка говорить майже про всі сторони людського життя і є ліричною транспозицією поетової філософії. Кіш створює інакший тип вічної книги, Книгу над книгами, яка містить знання про світ – Енциклопедію. І в той час як Гете співає гімн життю, сербський письменник говорить про вічну присутність смерті, про літературу як "Енциклопедію мертвих". Цікавим може бути припущення, що Кіш прийняв виклик форми дивана, збірки, впорядкованої за останніми літерами рим, тобто збірки з чіткою, заданою структурою, яка не допускає довільного порядку розташування частин.

Для повнішого розгляду проблеми звернемося до матеріалів, які не увійшли до "Енциклопедії мертвих" – до "проектів" під назвами "Східно-західний диван" та "Енциклопедія мертвих: західно-східний диван"<sup>24</sup>. З цією метою зосередимо увагу на оповіданнях, які в останній момент були вилучені з остаточної, класичної версії книжки: замість оповідань "Юрій Голец" та "Лютня і шрами" до неї увійшли "Червоні марки з Леніним". Пошукаємо відповіді (однієї з можливих) на питання: чому Д.Кіш відмовився від первісного задуму дивана – книжки з дванадцяти новел?

Форма вилучених оповідань повністю відповідає формі інших оповідань з "Енциклопедії мертвих": до них теж додається коментар – *Post scriptum*, що вказує на те, що вони писалися для цього циклу. Присутні в них і мотиви, які умовно можна назвати "римами" дивана, котрі недвозначно вказують на зв'язок між оповіданнями: у оповіданні "Юрій Голец" це мотив енциклопедії і текстуальний "місток" до "Лютні і шрамів" – речення, яке присутнє в кожному з них ("Кожне написане слово – як сотворіння"). У "Лютні і шрамах" згадується князь Жевахов, а в контексті розповіді про нього – Нілус та "Протоколи сіонських мудреців" ("рима" до "Книги королів та дурнів"). Ці деталі вказують на те, що письменник реалізував свій задум створення цілості. Для завершення іронічно-пародійного дивана було потрібне ще одне оповідання. Однак Кіш, написавши "Червоні марки з Леніним", усунув з "Енциклопедії" "Лютню і шрами" і "Юрія Гольця".

Упорядниця "Складу", дружина письменника Мір'яна Міючинович дає свою відповідь на питання, чому ці оповідання не були включені, хоча вони відповідають основній темі і поезиці книги: "Причину (єдину, яку можна підтвердити матеріальними доказами) можливо, потрібно шукати у радикальній зміні стилю, який пристосований до їхнього автобіографічного, нефікціонального характеру"<sup>25</sup>. Хоча новела "Червоні марки з Леніним" сконцентрувала в собі

<sup>24</sup> Ibidem

<sup>25</sup> Ibid., S.369.

світи тих двох оповідань, залишаючись при цьому ближчою до стильової гами книжки", можливо, це не єдина причина.

Пояснення пошукаємо у самих оповіданнях і в логіці оформлення цілості, якої дотримувався Кіш, працюючи над цією книжкою. Ці припущення уможливило "досьє "Енциклопедії мертвих" – рукописні матеріали зі спадщини письменника, підготовлені до друку М.Міючинович. Фрагменти новел, усунені Кішем з остаточної редакції, вказують на його бажання позбавити новели "Енциклопедії мертвих" ознак відвертої (або впізнаваної) автобіографічності, голосу оповідача-письменника. Так, у "Симоні Чудотворці" з упізнаваних автобіографічних деталей залишився лише "профіль вівці" ("таких профілів, нівроку, є на світі чимало"<sup>26</sup>), і борода ("Кішові фотографії з бородою, студентських часів, були би в цьому випадку "документом"<sup>27</sup>, – вказує М.Міючинович, а в "Червоних марках з Леніним" зникає "тік" Менделя Осиповича – "милість оформлення", яскрава прикмета. Залишається лише тавро "царської крові" ("прекрасної крові") з прологу "Ранніх печалей". За свідченням М.Міючинович, робота над версіями "Червоних марок" означала поступове, але невідворотне усунення всіх автобіографічних алюзій"<sup>28</sup>. Це одна з двох новел у "я-формі", які входять до "Енциклопедії мертвих", і обидві вони "розказані жіночим голосом". Автобіографічно забарвлених новел з "чоловічим наратором" ("Юрій Голец" та "Лютня і шрами") Кіш до остаточної редакції не включив. Фрагменти інших оповідань, які не ввійшли до книжки, свідчать про ту саму інтенцію: на початку "Дзеркала невідомого" знаходився виразно автопоетичний фрагмент. На відміну від Гете, який у образі Хатема лірично й емоційно говорить про своє сприйняття світу, Кіш зі своєї останньої збірки усуває сліди суб'єктивності, бо прагне створити Енциклопедію. Не лише в сенсі моделі, але й у певному вищому сенсі, який передбачає божественну об'єктивність оповіді, а при цьому не може не носити обов'язкового тавра крові того, хто її уклав.

Відмовившись від наміру створити диван, Кіш не знищив слідів цього первісного задуму: "рими" утворюють ще одну вертикаль, ще одну поетичну вісь книжки. Залишаючи простори оповіді про Симона Чудотворця, Софія повертається до борделю, а героїнею наступного оповідання "Посмертні почесні" є проститутка Марієтта. Центральний мотив сну, який переплітається з явою, пов'язує оповідання "Енциклопедія мертвих" та "Легенда про сплячих". Мотив дзеркала – в його різних метафізичних функціях – присутній у "Дзеркалі невідомого" і "Розповіді про Майстра та учня", де знаходимо повчання: "небезпечно нахилиятися над чужою пустотою у марному бажанні побачити в ній, як на дні колодязя, своє власне обличчя, тому що і це є марнославством. Марнославством над марнославствами."<sup>29</sup>. Інакше обличчя марнославства можна побачити у новелі "Прекрасно вмирати за Батьківщину": оповідання присвячене опису намагань молодого Естергазі померти якомога гідніше, якомога славніше (первісна назва оповідання "Солодко вмирати за Батьківщину" мала більший пародійний заряд). Благородний змовник з цієї новели "анонсує" змову з "Книги королів та дурнів", а зв'язок між оповіданнями про книгу-вбивцю і "Червоними марками з Леніним" підкреслює питання, яке повторюється двічі ("А що залишиться від нас, панове? Любовні листи?"). Наступне оповідання, яке починається питанням: "Що сталося з листуванням Менделя Осиповича?" містить історію зникнення такої кореспонденції.

"Post scriptum", звичайно, не є простим коментарем - не мають його й інші енциклопедії – це інтегральна частина цілого. У ньому ясно звучить авторський голос, який час від часу з'являється в окремих оповіданнях (свідчення про погроми, імена Едуарда Сама і Б.Д.Новського в списках окультної організації, інші автобіографічні та автопоетичні деталі). Ці коментарі не стільки служать розумінню попередніх оповідань, скільки є виразом енциклопедичного потягу до повноти. "Post scriptum" представляє автора "Енциклопедії" як коментатора і колекціонера знання, яке покликане не пояснити світ, а доповнити його новими фактами і запитаннями. Це останнє оповідання циклу (саме так ми його трактуватимемо) закінчується листом Дідро, який нібито підтверджує думки, висловлені в листі коханої Менделя Осиповича, а насправді дискутує з ними. В той час як матеріалістичний француз хоче вірити у можливість злиття атомів коханців після смерті, героїня "Червоних марок" мріє про зустріч з тінню коханого, цілком

<sup>26</sup> Ibid., S.337.

<sup>27</sup> Ibid., S.394.

<sup>28</sup> Ibid., S.390.

<sup>29</sup> Кіш Данило. Енциклопедія мертвих. – Л.: Класика – 1998. – С.87.



нематеріалістично. У листі Дідро з'являється ім'я Софія, яке носить також супутниця Симона Чудотворця – втілення вічної Ілюзії (в одній з перших версій вона носила ім'я Єлена<sup>30</sup>). Таким чином письменник поєднує два оповідання, в яких по-різному звучить його автопоетичний голос. "Симон Чудотворець" говорить про роль літератури, про сумнів та ілюзію як основні рушійні сили творчості, про приреченість на страждання й смерть, про бунт проти цієї неминучості, який живить і надії Дідро. Ці оповідання утворюють обрамлення книжки, на початку й наприкінці якої – картини тілесного розпаду, облагороджені Ілюзією і неприйняттям марності власного існування. Ще одна "рима", яка пов'язує останнє фабульне оповідання ("Червоні марки з Леніним") і епіграф книжки – шал кохання. Таким чином, досягнувши подвійного обрамлення, Кіш створив-таки свій диван про любов і смерть.

Сережка у вусі Симона Чудотворця – змія, яка ковтає свій хвіст- це не лише "блискуча золотаво-жовта пляма" на темному портреті героя, але й "картина безкраю, головокружіння реінкарнації, екзистенції, а також неясний сексуальний символ, повний прихованого значення"<sup>31</sup>. Вона – символ вічності, тривання, промінь світла у метафізичній п'їтмі, а водночас – портрет письменника, творця, який народжує себе і себе пожирає. Її також можна трактувати і як символ Цілості, у пошуках якої Данило Кіш створював свої мозаїчні картини світу.

"Вибір енциклопедичної форми дозволив мені все гранично сконденсувати, зберігши максимально велику кількість деталей, що, за Набоковим, є суттю літератури. В той самий час – це ілюстрація моєї *ars poetica*", – констатує письменник. У первісному значенні слова, енциклопедія означає коло підготовчих і загальних наукових предметів, з якими необхідно ознайомитися перш ніж розпочати здобуття спеціальної освіти. Кішова книжка несе в собі і такий смисл, пропонуючи відповіді на питання, яких читач не знайде в інших книжках, в тому числі у святих книгах, які часто згадуються на її сторінках. У основі слова енциклопедія грецьке "kuklos" – коло. Змія, що ковтає свій хвіст. Цикл як улюблена форма Кіша-оповідача. Від хронологічно нанизаних оповідань про зростання головного героя, через повість, елементи якої багатократно пов'язані темами, персонажами, мотивами, Кіш приходив до енциклопедії, яка дає читачеві слободу прочитання, а водночас в плані структури є найскладнішим твором письменника як приклад подвійної циклізації і творчого діалогу з традицією – не лише в сенсі кореспонденції з твором Гете, але й з історією літератури.

Ліричний роман у фрагментах ("Ранні печалі"), повість, яка складається з "романів на долоні" ("Гробниця для Бориса Давидовича"), енциклопедія парабол ("Енциклопедія мертвих") – у всіх цих циклах оповідань помітні обриси Цілості, які відповідають світовідчуттю постмодерної епохи і художньому ідеалу Данила Кіша.

## Література

1. Делић Јован. Кроз прозу Данила Киша. – Београд: БИГЗ. – 1997.
2. Кіш Данило. Гробниця для Бориса Давидовича. – Л.; Класика. – 1998.
3. Кіш Данило. Енциклопедія мертвих. – Л.; Класика. – 2000.
4. Киш Данило. Рани јади. – Београд: Књига-комерц. – 1998.
5. Пантић Михајло. Александријски синдром 3: огледи и критике о савременој српској прози. – Нови Сад: Матица српска. – 1999.
6. Пантић Михајло. Киш: есеј. – Београд: Филип Вишњић. – 2000.
7. Татаренко Алла. Номо poeticus: штрихи до портрета письменника// Кіш Данило. Гробниця для Бориса Давидовича, Л.; Класика, 2000. – С.119-141.
8. Jerkov Aleksandar. Od modernizma do postmoderne: pripovedač i poetika, priča i smrt. – Priština: Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine. – 1991.
9. Kiš Danilo. Gorki talog iskustva. – Beograd: BIGZ. – 1991.
10. Kiš Danilo. Skladište. – Beograd: BIGZ. – 1995.
11. Štajner Karlo. 7 000 dana u Sibiru. – Zagreb: Globus. – 1971.

<sup>30</sup> Kiš Danilo. Skladište. – Beograd: BIGZ. – 1995. – S.337.

<sup>31</sup> Ibidem