

А.Л. ТАТАРЕНКО
(Львів)

**ФОРМОТВОРЧА СТРАТЕГІЯ ЧИТАННЯ
У РОМАНАХ МІЛОРАДА ПАВИЧА
"ХОЗАРСЬКИЙ СЛОВНИК"
ТА "КРАЄВИД, МАЛЬОВАННИЙ ЧАСМ"**

Татаренко А.Л. Формотворча стратегія читання у романах Мілорада Павича "Хозарський словник" та "Краєвид, мальований часм"; 15 стор.; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. У статті розглядаються питання стратегії читання, презентованої видатним сербським письменником Мілорадом Павичем у його перших романах "Хозарський словник" та "Краєвид, мальований часм". Запропоновано нові підходи до її інтерпретації у світлі формотворчих практик автора. В роботі виділяються застосовані М.Павичем експліцитні, імпліцитні та латентні способи гіпертекстуалізації тексту, яким відповідають певні способи гіпертекстуалізації читання; запропоновано нові поняття "гіпосенси" та "гіперсенси".

Ключові слова: стратегія читання, гіпертекстуальність, гіпертекстуалізація тексту, постмодернізм, Мілорад Павич, "Хозарський словник" "Краєвид, мальований часм".

Важливим сегментом формотворчої поетики видатного сербського письменника Мілорада Павича є стратегія читання, закладена в його творах. Вона інтенційно відділяється від стратегії письма, але її засади також формує письменник. Рух читача текстом автор не обмежує, але скеровує, вказує можливий спосіб такого руху. При цьому "тіло" твору не змінюється, і це відрізняє його перші гіпертекстуальні *романи* "Хозарський словник" (1984) і "Краєвид, мальований часм" (1988) від класичного гіпертексту.

На початку свого найвідомішого твору, "роману-лексикону на 100 000 слів", письменник дає вказівки щодо можливих шляхів його прочитання, і дослідники найчастіше інтерпретують саме ці експліцитні орієнтири: "Кожна словникова стаття є водночас нарративним цілим, яке вставлене чи може бути вставлене в якесь більше ціле. Книжку, отже, можливо читати на рівні статті, на 'новелістичному' рівні. Статті можна об'єднувати так, щоб стежити за долею когось із літературних героїв, щоб одержати низку історій про персонажів роману. Можна об'єднати персонажів за їхніми функціями: у такому

випадку ми одержали б ‘трикутники’ про полемістів, літописців тощо. Можна стежити за розвитком подій на трьох рівнях: тоді ми отримали б ‘середньовічну’, ‘барокову’ й ‘сучасну історію’. Роман можна читати по ”книжках”, як він і написаний, що відповідало би трьом сторонам призми”, – вважає сербський літературознавець Й. Делич [10, с. 104]. На його думку, плідним є комбінування ”горизонтального читання” на рівні окремого часового ”шару” з ”вертикальним читанням”, коли деякі герої з’являються під іншими іменами на різних часових рівнях, причому демонічні сили роману відіграють найважливішу роль. Таке читання і ”ланцюгове поєднання” елементів роману характерне, вважає сербський дослідник, для роману Павича ”Краєвид, мальований чаєм”, у якому автор будує модель роману за взірцем кросворда [10, с. 104].

Не менш цікавим видається нам дослідження стратегії читання, закладеної в романі Павича імпліцитно. Автор звертається в ”Хозарському словнику” до центральних образів-символів постмодернізму, якими є *енциклопедія*, *лабіринт*, *клепсидра*, поєднуючи їх із ігровою лінією *карнавалізації*. Кожен із цих топосів вбудований у структуру роману і може, на нашу думку, бути використаний як ключ його прочитання.

Лабіринт. У ”Хозарському словнику” Павич зумів поєднати дві моделі постмодерністської літератури: борхесівський сад із розгалуженими стежками і топос ”перехрещення” І. Кальвіно, коли ці стежки перетинаються¹. У процесі читання читач блукає лабіринтами словника, гублячись у глухих кутах і множинності коридорів, де посилення знову й знову ведуть до інших статей (нерідко – з іншої ”книги”). Водночас він свідомий існування ”перехрестя” оповіді – статей, які наявні у всіх трьох книгах (напр., ”Атех”, ”Хозари”, ”Каган”). Однаковими є лише їхні назви, отже, ”Хозарський словник” – це роман, у якому ”перехрещуються” слова.

У романі-словнику автор втілює ідею лабіринту з багатьма виходами². Тільки пройшовши всіма його коридорами, можна пізнати лабіринт. Вихід з нього не є метою, мета – вибір найадекватнішого для мандрівника способу проходження коридорів, що розгалужуються, як стежки Борхесового саду.

¹ Стратегію ”перехрещення”, представлену в ”Замку перехрещених доль” І. Кальвіно, найпоширеніше застосовано у романі М. Павича ”Остання любов у Царгороді”.

² ”Отже, зрозуміло, що в романах, про які йшлося, є не один, а кілька виходів, на певній віддалі один від одного. Що далі, то менше я бачу різниці між домом і книгою, і це, мабуть, найкраще, що я можу сказати в цій статті” [7, с. 66].

Клепсидра. Іншою моделлю читання, закладеною в романі, є пісковий годинник. Вбудований у словник Даубмануса, він змушував читача перевертати книгу й періодично змінювати спосіб читання, що забезпечувало прочитання частин зліва направо і справа наліво. Подібний алгоритм читання сугерує також повернення до початку, повторне читання фрагментів, а водночас і принцип реверсивного, фрагментарного, нелінійного читання. Клепсидра не лише асоціюється з назвою роману Д. Кіша ("Пешчаник", 1972), який задуманий як своєрідна енциклопедія, збірка різножанрових документів-свідчень про долю Е. С., але й викликає асоціації з Книгою піску Борхеса. При цьому, як у Борхесовій книзі, ті самі піщинки (мотиви, імена, факти) розміщуються у процесі читання в іншому порядку, а кінцева істина, як пісок, протікає між пальцями.

Формальну реалізацію ідеї книги-клепсидри буде здійснено пізніше (в романі "Внутрішній бік вітру, або Роман про Геро та Леандра"). У "Хозарському словнику" пісковий годинник невидимий. Читач Даубманусового лексикона мав прислухатися до книги, і коли шелест піску припинявся, починати читати її у зворотному порядку, до початку. Оскільки не йдеться, вочевидь, про книжку-паліндром (принаймні, М. Павич ніде не згадує про таку рису пралексикона), таке читання можна трактувати метафорично, як потребу читати в ключі різних традицій, які часто є суперечливими.

Стратегія читання у "відкритому творі" М. Павича належить до прерогативи письменника. Організуючим чинником "Хозарського словника" є авторський коментар, який перетворює його з гіпертексту-лексикона на роман специфічної, але визначеної письменником структури. Тіло "Адама"- "Хозарського словника" може складатися в різному порядку, але має бути повним. Розв'язка твору міститься в додатках ("Appendix – I" та "Appendix – II"), а стратегія читання (і стратегія письма!) представлена в заувагах "теперішнього автора", які теж мають своє фіксоване, незмінне місце в структурі твору.

Кореляція "автор – читач" є надзвичайно важливою для Павича і належить до поля його експериментів, видозмінюючись з роману в роман. Релятивізація авторської ролі письменника відбувається відповідно до тези Барта про смерть автора (але не читача!). Наголошуючи на новому способі читання, який він вважає важливішим, аніж новий спосіб письма, М. Павич послідовно працює над стратегією його організації. Рекомендації з читання, які з'являються спочатку в післямовях до його збірок оповідань, мають не лише метатекстуальне, але й поетикальне втілення в його романах. Письменник

пропонує *схеми* можливого прочитання, вказує на напрям читацьких пошуків, але не визначає їхнього єдино можливого або безпосереднього маршруту.

З-поміж цих порад найпопулярнішими серед дослідників поезики Павича є ті, які мають "методичний" характер. Звертаючись до проблеми стратегії читання в "Хозарському словнику", Й. Делич наводить уривок-"настанову" з "Попередніх зауваг". Натомість замало уваги приділено не менш важливим, на нашу думку, "вказівкам", оформленим у дусі метафоричної, позначеної двозначністю поезики самого "Хозарського словника". Роман Павича побудований на переплетінні двох дискурсів: фікціонального й наукового, тому сподіваною є також наявність метафоричних настанов, які в манері барокового "темного стилю" несуть важливу художню інформацію³. До таких належать, наприклад, рекомендації "йти крізь книгу, як через ліс, від знаку до знаку, орієнтуючись на зірки, місяць і хрест", читати книгу "як птах каня, який літає тільки в четвер", або "складати по-новому і перекручувати в безліч способів, як кубик Рубіка" [5, с. 32–33]. Цікавою є сама згадка (в дусі часу) про кубик Рубіка: роман не побудований на цьому принципі, але передбачає його використання.

Особливо важливим для з'ясування стратегії читання Павича є, на нашу думку, вивчення ергодичних способів створення нової книги через читання: від вибору способу прочитання до створення гіперсенсів. Розмірковуючи над питанням створення текстів через їх читання, У. Еко зазначає: "Відкритий текст – це першорядний приклад синтактико-семантико-прагматичного прийому, передбачуваність інтерпретації якого є частиною його генеративного процесу" [1, с. 23]. На практиці, однак, може виникнути "об'єктивна, фактична суперечність між авторськими намірами і відповіддю реципієнта. Коротко кажучи, літературний текст, принаймні частково, у свідомості читача буде чимось іншим, ніж у свідомості письменника, в екстремальних випадках, можливо, чимось абсолютно протилежним" [11, с. 481]. Сучасні літературні твори не є простором фіксованих значень, а сигніфікантами, які блукають у пошуках можливих значень. Отже, до нелінійного письма додається нелінійне читання, в якому пропонує вправлятися своїм читачам М. Павич.

Порівняння книжки із дзеркалом у "Хозарському словнику" дає змогу говорити про індивідуальність рецепції і можливостей інтерпретації, яка може перетворити текст на Гіпертекст. Читач проходить шлях від "дописування"

³ "Того, хто (пишучи) називає лопату лопатою, треба змусити нею працювати. Ні на що інше він не здатний", – нагадує Павич думку О. Вайлда [6, с. 272].

реальної книги до створення віртуальної, яка є "другим тілом" авторської. Ергодичні способи прочитання розвиваються в ергодичні способи рецептивної творчості. Читач "заповнює" залишені автором клітинки сенсу, за залишеними автором орієнтирами поглиблює смисли, будує власні тощо. Він же вибирає спосіб прочитання або вдається до створення гіперсенсів.

Як зауважує Ж. Дерріда, "письменник пише певною мовою і згідно з певною логікою, над системою, правами і життям яких його дискурс за визначенням не може повністю запанувати. Послугуючись ними, дозволяє, щоби ця система почасти володіла ним. А читання завжди повинне зважати на певне недосяжне для письменника співвідношення поміж тим, чим він сам керує з-посеред схем використовуваної мови, і тим, чим він не керує. Це співвідношення – не кількісний поділ світла й тіні, слабкості й сили, а значуща структура, яку читання повинно **створити**" (цит. за: [3, с. 48]).

"Епохальна подія втрати реальності", на яку вказував сербський літературознавець І. Негрішорац, може бути доповнена тезою про епохальне розширення реальності завдяки віртуальному простору. Комп'ютерна епоха не тільки подарувала людям нові можливості комунікації, але й змінила світосприйняття, а разом із ним внесла корективи у процеси рецепції. У радикально інакших умовах змінюється спосіб читання: текст по-різному читається з друкованого і з електронного носія інформації. Читач від лінійного сприйняття переходить до гніздового, посилення у тексті й гіперпосилання у віртуальному просторі мають різний ієрархічний статус.

Чутливий до цивілізаційних змін, Павич вдається до *гіпертекстуалізації тексту* (на рівні **стратегії письма**), серед способів якої виділяємо:

- *експліцитні* (вибір нелінійної структури – напр., форми словника, задекларована відкритість твору);
- *імпліцитні* (реверсивність часової організації, симультанність як принцип, високий ступінь інтертекстуальності й концентрації знання);
- *латентні*, які лише зрідка були предметом вивчення дослідників. Це, приміром, закладена можливість розбудови значень, передбачених автором, і продукування читачем сенсів, не передбачених автором твору. Новизна позиції сербського письменника (порівняно з позицією автора теорії "відкритого твору" У. Еко) полягає в тому, що, крім заданого способу прочитання, він передбачає і можливість гіперрозуміння. Гіперрецепцію можна вважати одним із активних прийомів стратегії гіпертекстуальності Павича. Він закладає у свої романи не тільки варіативні можливості їх прочитання, але й можливість

гіперрозуміння, яку передбачив письменник. Залишаючи читачеві маркеридороговкази, задаючи алгоритм читання, автор розраховує на креативного читача-інтерпретатора, який, спираючись на задані орієнтири, ”допише” текст твору. У цьому полягає одна з домінантних характеристик гіпертекстуальної стратегії Павича.

Стратегії гіпертекстуалізації писання у Павича відповідає новаторська, ергодична стратегія *гіпертекстуального читання*. Її засади артикульовані в метафоричній формі або імпліцитно містяться в обраній моделі. Як її основні пункти виділяємо (на прикладі ”Хозарського словника”):

1. Посилання та тематичні зв’язки (зумовлені формою словника).
2. Об’єднання фрагментів:
 - а) за ”гніздовим принципом” (принцип гіпертексту як такого, зокрема лексикона);
 - б) за ”темою” (дедукційний принцип);
 - в) за світоглядно-релігійними векторами (”за зірками, місяцем, хрестом”).
3. Фрагментарне читання з елементами мікроаналізу (”як літає каня”).
4. Вибір і комбінуння фрагментів для наступної побудови схеми прочитання (принцип ”кубика Рубіка”). Перекомбінуння елементів, уможливлене відсутністю заданого ”канонічного” порядку, дозволяє укласти фрагменти в нові ”лінії прочитання” згідно з індивідуальними принципами, які обирає читач.
5. Реалізація латентної стратегії гіпертекстуалізації: побудова гіперсенсів згідно з принципами стратегії читання. Вона охоплює розбудову закладених автором гіпо- і гіперсенсів⁵, а також можливість створення вторинних, алюзивних, автором яких є читач.

У романах Павича елементи гіпертекстуалізації бувають експліцитними (розрахованими на семантичного читача) та імпліцитними, подекуди латентними (для читача семіотичного). Мережу асоціацій при цьому формує автор, а спрямовує структурізована мережа інтертексту.

Ергодична, позначена гіпертекстуальністю стратегія читання (з урахуванням можливостей рецепції та гіперрецепції) відповідає стратегії письма Павича. Це роман-словник, водночас *Твір* і *Текст* із гіпертекстуальними характеристиками. Письменник відмовляється від протиставлення Твору і Тексту як бінарної опозиції постмодерної епохи, створюючи гетерогенний у жанро-

⁴ Для польоту цього птаха характерне зависання в повітрі над обраною жертвою.

⁵ *Гіпосенси* – шари значення, які містяться у використаному прототексті й активізуються у разі введення в інтертекст. *Гіперсенси* – шари нових значень, умовою утворення яких є активізація значень тексту і прототексту.

вому сенсі твір. Роман сербського постмодерніста характеризується більше *гіпертекстуальністю стратегії прочитання*, аніж гіпертекстуальністю самої побудови. М. Павич неодноразово наголошував на необхідності нового способу читання, який у випадку автора "Хозарського словника" є справді новаторським.

Використання прийому "подвійного кодування", створення "роману" і "словника", "твору" і "тексту", поєднання високого і низького, моделей елітарної і масової літератури допомогли письменникові подолати герметичність роману, не відмовляючись водночас від надзвичайно складних експериментів на рівні організації твору і його ідейно-художньої реалізації. "Отже, кожен читач сам складе свою книжку в цілість, як у грі в доміно чи в карти, і отримає від цього словника, як і від дзеркала, стільки, скільки в нього вкладе, бо від істини – як написано на одній зі сторінок цього лексикона – не можна отримати більше, аніж ви в неї вклали" [5, с. 33].

Письменник пропонує читачеві не відповіді, а запитання, спонукаючи читача до самостійного пошуку відповідей у багатошаровому, полівалентному тексті. Негація меганарацій відбувається не декларативно, а через створення роману з матеріалу "великих оповідей", який демонструє читачеві свою багатозначність. Неоднозначність ергодичних вказівок відповідає неоднозначності символів: читач роману може орієнтуватися, наприклад, на зірки, місяць і хрест. На перший погляд, вони є символічними вказівками на релігійний ключ читання, але множина у згадуванні першого символу розширює поле значень: крім юдейської зірки Соломона є інші зірки – символи належності до того чи того культу, групи, організації, які визначають світогляд. Отже, перспектив прочитання може бути значно більше, ніж три заявлені в романі.

Релігія, філософія, історія, мистецтво – ці Великі Оповіді незмінно тематизовані в романах Павича, інколи навіть у межах одного твору, як, наприклад, у "Хозарському словнику". У сербського письменника вони перетворюються на літературну фікцію або / і піддаються іронічному трактуванню. Так, автор займається реконструкцією (неіснуючого) тексту за неіснуючими джерелами, плідно використовуючи "порожні місця" оповіді як "місця непевності" – і як читач (згідно з теорією рецепції) виявляє в такий спосіб свою креативність. Яскравим прикладом гротеску може бути історія зникнення золотого примірника, яким знімали жир із супу, але не отруїлися (отрута діє лише під час читання).

Багатозначність досягається відмовою від одного-єдиного, запланованого автором значення і залежить від реципієнта тексту. Істина, яку одержує чи-

тач, стосується не фабули (на її рівні діє правило множинності висновків), а природи самого тексту й інформації, яку несе сукупність різнорідних про-тофрагментів.

”Хозарський словник” – наративна матриця, в яку вливаються оповідні відгалуження інших творів Павича. ”У рухомій вертикальній масі кружляють слова й образи, епохи і долі. У круговому корпусі великої оповіді, створеної з численних оповідних одиниць, який нагадує тіло Адама Кадмона, у великому наративному тілі, яке б’ється в ритмі книжки, все перебуває у русі і зіткненні, у зміні і в новій подобі. Тут немає нічого, даного раз і назавжди”, – зазначає сербський літературознавець П. Піянович [9, с. 207].

У цьому романі зміст визначає форму (розповідь про історію ”Хозарського словника” має форму лексикона, який водночас наділений антропоморфними характеристиками ”нового Адама”), що нагадує популярні в епоху бароко (і не тільки) експерименти з написанням фігурних віршів. Форма, своєю чергою, диктує вибір нарративних стратегій, які є для неї іманентними (особливостям побудови словника, наприклад, відповідає фрагментарність нарації). Під час вибору моделей, які допускають нелінійне читання і вимагають від читача формування власного шляху освоєння тексту, створюється рецептивна ситуація, коли Текст набуває гіпертекстуальних характеристик. Цей процес перетворення у Павича є результатом уважно вибудованої конструкції твору, який містить іманентні вказівки на функціонування зв’язку між змістом і формою. Пошук смислів, закладених письменником, визначений формальною стратегією автора. Саме форма є у Павича основним ключем до декодування змісту й онтологічного наповнення його романів, а також до трактування принципів його поетики. На sacramентальне питання класичної літератури ”форма чи зміст?” М. Павич відповідає: ”І форма, і зміст”, втілюючи в літературну практику постмодерністську позицію відмови від бінарних опозицій.

На окреме вивчення заслуговує практика творчого читання самого письменника. Одним із важливих засновків Павичевої стратегії читання є бахтінський діалогізм, прикладом якого може бути креативне прочитання автором ”Хозарського словника” ”Імені рози” У. Еко. Для прози М. Павича характерний багатошаровий поліфонізм, співвіднесеність із історією, літературною та музичною традицією, використання принципів екземпліфікації. Яскравим прикладом цього є також другий роман М.Павича ”Краєвид, мальований чаєм”, де автор залишає ергодичні орієнтири перехресної стратегії читання.

Вже в одному з перших оглядів роману ”Краєвид, мальований чаєм” відомий сербський дослідник Предраг Палавестра вказує на зв’язок його форми з

моделлю ”відкритого твору”: ”Він може читатися горизонтально і вертикально, з розв’язанням чи без нього. Сторінки в ньому можна перескакувати і дописувати, бо він задуманий як ‘відкритий твір’” [8, с. 252]. Читач є двійником героя книжки і співучасником автора, що робить всі ідеї і думки двозначними, а тлумачення і розв’язання – відносними. Письменник стає максимально нейтральним; за все, що читач відчитає, – відповідає сам читач.

”Відкритість” твору маркована, на нашу думку, у самій його назві: ”Краєвид, мальований чаєм”. ”Завершена книжка”, яку тримає в руках читач, у котрого закохується Вітація, має заголовок ”Краєвид, намальований чаєм”. Ситуація двозначності назви виникає в ситуації чергового подвоєння. Героїня Павича бачить хлопця, який читає, і закохується в нього. Хто є цим читачем? Реальний читач? Чи хлопець-герой роману, який читає у творі? Той, хто читає роман Павича ”Краєвид, мальований чаєм” чи роман героїні Павичевого твору Вітації Мілут ”Краєвид, намальований чаєм”? Ці запитання не одержують однозначної відповіді. Позиції автора-героя-читача є полівалентними і взаємозамінними. Героїня роману Павича Вітація Мілут промовляє до чоловіка, який читає книжку: ”Я знаю, хто ти. Ти – той, хто тримає в руках книжку моєї долі, книжку ‘Краєвид, намальований чаєм’, і власне з неї читає наступні рядки: ‘Отак Вітація Мілут, героїня цього роману, закохалася в читача своєї книжки’” [4, с. 354]. Присвійний займенник ”своєї” не випадковий, як і заміна ”Краєвиду, мальованого чаєм” на ”Краєвид, намальований чаєм”. Читачеві пропонується вирішити для себе, чи йдеться про різні твори, авторкою другого з яких є Вітація Мілут, чи про твір-інваріант, який набуває завершеної форми, коли добігає кінця розповідь про героїню – її романне життя. Може йтися і про ”книгу життя” (тобто саме життя), і про книгу як єдино можливу реальність для літературної героїні. Духу стратегії Павича відповідає також трактування героїні як ”власниці” твору, яка може вважати книгу, яка описує її життя, своєю. Іронічне трактування авторської позиції – як позиції письменника, так і позиції читача – веде до нових функцій останнього. Поховавши на початку ”Хозарського словника” читача, який ніколи не прочитає роману, у ”Краєвиді” письменник не лише вводить читача у свій твір, але й робить його потенційною причиною загибелі героїні.

Розв’язання кросворда пропонується самим автором і є епілогом, який складається за логікою читання головного героя: зі слів, узятих із тексту, укладається новий ”контрабандний” текст, який належить вже не авторові, а читачеві. Письменник залучає читача не тільки до процесу формування твору

і / або вибору способу прочитання, але й робить його дійовою особою свого роману. Обличчя, яке героїня бачить у воді, виявляється обличчям читача, який у цей момент тримає в руках книжку М. Павича.

П. Палавестра вказує також на спорідненість Павичевої поетики з поетикою Хуліо Кортасара, зауважуючи, що Павич свій "Роман для любителів кросвордів" "будує як копію роману 'Гра в класи' Хуліо Кортасара, де представлено зразок розірваної форми інтелектуального постмодерністського роману і ясно позначена роль читача як співучасника в писанні" [8, с. 261].

"Кортасарівську" лінію в наративних стратегіях Павича виділяє і сербський літературознавець М. Йокович: "Коли йдеться про реляцію читач–письменник, обидва письменники мають до неї схоже ставлення, що можна було б сказати і про стратегію читання роману та й про прозові прийоми. (...) Кортасар у 'Таблиці для орієнтації' (не забудьте, що Павич теж полюбить подібне введення читача в роман!) на початку свого роману каже, що в певний спосіб його книга складається з багатьох книжок, а особливо з двох, і, відповідно, читач може обрати два способи читання: а) роман Кортасара можна читати так, як зазвичай читають романи, отже, від початку до 56 глави, після чого можна зі спокійною душею знехтувати рештою глав; або б) читання можна розпочати з 73 глави, а потім йти за порядком, який визначено наприкінці кожного фрагмента. З цього погляду романи Павича ще радикальніші, бо можуть бути прочитані в багато способів" [2, с. 356–357].

На нашу думку, Павич не скопіював, а розвинув Кортасарову парадигму, підійшовши до літератури з мірками реверсивних мистецтв⁶ і створивши концепцію роману-лабіринту з багатьма виходами, який допускає різні способи читання. У руйнуванні класичної форми роману ці письменники вбачають шлях до його відродження. Кросворд обрано як модель, що якнайкраще відповідає варіативності прочитання. Автор закладає в романі потенціали різних типів кросвордів: клітинки-оповідання можуть утворювати ланцюг чайнворда⁷ – тоді читач стежить за розвитком доль окремих героїв (Разіна, Вітації Мілут). Сенс розгадування такого кросворда полягає у заповненні оповіданнями і фрагментами лінії їхньої романної долі. Є й інші, складніші, схеми вирішення цього романного кросворда, які автор пропонує уважному читачеві за логікою ергодичного твору: "З речень, висмикнутих із різних глав однієї книжки, можна зробити таке оповідання, що закачаєшся... Отже, з книжки не тільки

⁶ Див., напр., есе М. Павича "Початок і кінець роману" [7].

⁷ Укладач порівнює читача, який обрав вертикальний спосіб прочитання, з китайцем.

можуть постійно зникати оповідання, у ній можуть постійно оселятися нові й нові повісті” [4, с. 371].

Герої ”Красвиду, мальованого чаєм” є читачами, доля яких залежить від книжок. У випадку Свілара-Разіна – від прочитаної ним у молодості й повторно у зрілому віці поеми Гоголя ”Мертві душі” (момент нового прочитання цього твору є межею між ”Маленьким нічним романом” і ”Романом для любителів кросвордів”); у випадку Вітації Мілут – від читача роману. Таємничий виконавець волі дона Азередо має разом із героїнею заглянути в дзеркало води: якщо він там побачить чоловіче обличчя – має убити Вітацію й кинути в колодязь, якщо жіноче – залишити живою. Укладач ”Пам’ятної книги” заявляє про амбівалентність закінчення роману: ”Читач, який не вірить, що існують романи з подвійним завершенням, романи, які закінчуються водночас щасливо і нещасливо, хепі-ендом і трагічним фіналом, отже, читач, який бажає довідатися, вбито героїню цього роману Вітацію Мілут чи не вбито, нехай не чекає розв’язання кросворда в наступному номері, як решта тих, хто розгадує кросворди, але нехай пошукає його в реєстрі наприкінці книжки. Бо розгадка цього роману саме в реєстрі” [4, с. 373]. Укладач (який виступає у двох ролях – укладача ”Пам’ятної книги” і коментатора роману) пропонує читачеві самому бути автором-укладачем оповідання, за прикладом Разіна-укладача ”Чотирнадцятого апостола”. Реєстр складено зі слів, які вжито в романі, а завдання читача – скласти з них ”свою” оповідь-розгадку кросворда. Ця розгадка, щоправда, наперед заготовлена автором і міститься в розділі ”Розгадка”: ”(Потім Вітація Разін захопила повний місяць у криничне відро і нахилилася, щоб побачити, яке обличчя з’явиться у воді. І тоді і вона, і той, хто її супроводжував, побачили у воді тебе, що читаєш оці рядки і думаєш на своїй лавці або у фотелі, що ти в повній безпеці і поза грою; тебе, котрий тримає цю книгу догори ногами і стискає свій олівець, як мати ложку або вбивця ніж)” [4, с. 395].

Двозначність, на якій побудовано нарацію, виявляється і в цій грі з читачем. Між частинами ”Реєстр” і ”Розв’язання” автор вміщує частину ”Простір, який віддається читачеві для того, щоб він занотував розв’язку роману або розв’язання цього кросворда”. Отже, розв’язання не дорівнює розв’язці. Те, що читач знаходить на наступній сторінці (”Розв’язання”), відноситься до кросворда, натомість розв’язку роману читач має написати сам. І в цьому, а не лише у можливості вибору способу прочитання частин чи укладанні запропонованих слів у ”розв’язання”, виявляється свобода, яку автор надає читачеві.

Література

1. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко ; пер. з англ. Мар'яна Гіряк ; наук. ред. Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 383 с.
2. Јоковић М. Онтолошки пејзаж постмодерног романа / Миролуб Јоковић. – Београд : Просвета, 2002. – 513 с. – (Библиотека Савремени есеј / [Просвета]).
3. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич ; пер. з пол. Олена Галета. – Львів : Літопис, 2007. – 315 с.
4. Павић М. Предео сликан чајем / Милорад Павић. – [28. изд.]. – Београд : Просвета, 1996. – 400 с.
5. Павић М. Хазарски речник : роман лексикон у 100 000 речи (женски примерак) / Милорад Павић. – Београд : Просвета, 1994. – 565 с. – (Библиотека великих романа. Нова серија. Прво коло ; књ. 3).
6. Павић М. Хазарски ћуп и друга лажна сећања / Милорад Павић // Павић М. Историја, стил и стил / Милорад Павић. – Нови Сад : Матица српска, 1985. – С. 270–278.
7. Павић М. Початок і кінець роману / Милорад Павић ; пер. Наталя Чорпіта // Ї : незалежний культурологічний часопис. – 1999. – Ч. 15. – С. 63–67.
8. Палавестра П. Књижевност – критика идеологије : (књижевне теме IX) / Предраг Палавестра. – Београд : Српска књижевна задруга, 1991. – 355 с. – (Мала библиотека СКЗ).
9. Пијановић П. Павић / Петар Пијановић. – Београд : "Филип Вишњић", 1998. – 406 с. – (Библиотека Албатрос ; књ. 67).
10. Delić J. Hazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića / Jovan Delić. – Beograd : Prosveta ; Titograd : Oktoih ; Gornji Milanovac : Dečje novine, 1991. – 317 s. – (Biblioteka Književni svet).
11. Žmegač V. Povijesna poetika romana / Viktor Žmegač. – [3. prošireno izd.]. – Zagreb : Matica hrvatska, 2004. – 523 s. – (Posebna izdanja).

**ФОРМОТВОРЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ЧТЕНИЯ
В РОМАНАХ МИЛОРАДА ПАВИЧА
"ХАЗАРСКИЙ СЛОВАРЬ"
И "ПЕЙЗАЖ, РИСОВАННЫЙ ЧАЕМ"**

А. Л. Татаренко

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы стратегии чтения, представленной выдающимся сербским писателем Милорадом Павичем в его первых романах "Хазарский словарь" и "Пейзаж, рисованный чаем". Предлагаются новые подходы к ее интерпретации в свете формотворческих практик автора. В работе выделяются примененные М.Павичем эксплицитные, имплицитные и латентные способы гипертекстуализации текста, которым соответствуют определенные способы гипертекстуализации чтения; предлагаются новые понятия "гипосмыслы" и "гиперсмыслы".

Ключевые слова: стратегия чтения, гипертекстуальность, гипертекстуализация текста постмодернизм, Милорад Павич, "Хазарский словарь", "Пейзаж, рисованный чаем".

**FORM-DETERMINING STRATEGY OF READING
IN THE NOVELS BY MILORAD PAVIĆ
"DICTIONARY OF THE KHAZARS"
AND "LANDSCAPE PAINTED WITH TEA"**

A.L. Tatarenko

Summary

Problems of the strategy of reading presented by the outstanding Serbian writer Milorad Pavić in the first two novels "Dictionary of the Khazars" and "Landscape Painted with Tea" are being discussed in the article. New approaches to its interpretation are proposed with a due regard to the authors form-determining practices. We single out explicit, implicit and latent ways of text hypertextualization and some corresponding ways of hypertextualization of reading. New notions – "hyposenses" and "hypersenses" – are being suggested.

Key words: strategy of reading, hypertextuality, text hypertextualization, postmodernism, Milorad Pavić, "Dictionary of the Khazars", "Landscape Painted with Tea".