

мудрых. – М., 2005. – 366 с.; 10. *Титова, Л. В.* Фольклорные обработки XVIII в. Повести о рождении и похождениях царя Соломона // Источники по истории русского общественного сознания периода феодализма. – Новосибирск, 1986. – С. 209-251; 11. *Fraj N. Veliki kod(eks).* – Beograd, 1985. – 317 s.; 12. *Франко І.* Передмова (до видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів. Том І. Апокрифи старозавітні». Львів, 1896) // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Том 38 Літературно-критичні праці (1896-1911). – Київ, 1983. 14. *Ярошенко-Титова Л. В.* Повесть об увозе Соломоновой жены в русской рукописной традиции XVII-XVIII вв. // ТОДРЛ. – Т. 29. – 1974.

Білоног Ю.І. (Київ, Україна)

Інтертекстуальний діалог творчості Мілорада Павича з феміністичним постструктуралізмом

У статті розглядаються деякі аспекти гендерної ідеології як інтертекстуального коду, що представлений у теоретичному дискурсі феміністичного постструктуралізму і виявляється в художньому дискурсі Павичевої творчості.

Ключові слова: Мілорад Павич, постмодернізм, феміністичний постструктуралізм / феміністична літературна критика, гендер, інтертекстуальність.

В статье рассматриваются некоторые аспекты гендерной идеологии как интертекстуального кода, который представлен в теоретическом дискурсе феминистского постструктурализма и проявляется в художественном дискурсе творчества Милорада Павича.

Ключевые слова: Милорад Павич, постмодернизм, феминистский постструктурализм / феминистская литературная критика, гендер, интертекстуальность.

This paper discusses some of the aspects of gender ideology as an inter-textual code which has been presented in the theoretical discourse of feminist post structuralism that occurs in the literary discourse of Milorad Pavic's creativity.

Key words: Milorad Pavic, postmodernism, feminist post structuralism/feminist literary criticism, gender, inter-textuality.

Комунікативний формат творчості Мілорада Павича (1929 – 2009) значно розширюється за рахунок наявної у ній мережі численних інтертекстуальних зв'язків, що розкриваються у безкінечному просторі інтелектуального контексту. Інтертекстуальність у Павичевих творах виявляється, зокрема, й у перегуку із сучасними теоретичними дискурсами, логічне пояснення якого знаходимо у «дворемісничості»^{*} сербського автора. Його твори, як і постмодерністська практика

^{*} Постмодернізм активізував феномен «дворемісничих людей», тобто учених-письменників, які живуть у двох світах – у науковому і в літературному. У зв'язку з цим сербський дослідник М. Пантич ужив термін «олександрійський синдром», який відсилає до посткласичної античності й Олександрійської бібліотеки як символу доби вченої елліністичної поезії, адже толішня література, повна натяжів, ремінісценцій і алузій, творилася філологами-професіоналами (Каллімах, Аполоній Родоський та ін.). До постмодерністських ерудованих митців олександрійського типу слід віднести таких письменників і водночас істориків й теоретиків літератури, як Умберто Уко, Італо Кальвіно, Джон Барт, Девід Лодж, а з-поміж сербських літераторів – Данило Кіш, Борислав Пекіч і, звичайно, Мілорад Павич. Див. *Pantić M. Aleksandrijski sindrom – 2. – Beograd, 1994. – S. 60.*

багатьох інших письменників-літературознавців, художньо демонструють концепцію Ю. Крістевої, яка вважає, що «цитату слід розглядати лише як окремих випадок цитаті, предметом якої є не конкретні фрази, абзаци чи пасажі, запозичені з чужих творів, але й найрізноманітніші дискурси, з яких, власне, і складається культура, і в атмосферу яких незалежно від своєї волі занурений будь-який автор» [15, 46]. Інтертекст Павичевих творів включає кореляції з філософськими і літературознавчими набутками постструктуралістсько-постмодерністської доктрини, причому характер експлуатації письменником теоретико-літературних кодів є переважно ігровим, іронічно-парадійним.

Одним із таких кодів, який включає Павичів інтертекст, є гендерна ідеологія, що в теорії феміністичної літературної критики^{*} екстраполюється на естетичні практики письма і читання. У наративно-рецептивній стратегії М. Павича, як зазначає і сам стратег, важливе місце має «апелювання до жіночого і чоловічого начал у читачі» [1, 259]. Літературна критика, звичайно, одразу помітила цей факт Павичевої творчості, але, як правило, вона зупинялася на його констатації в рамках художньо-поетичних її констант. Більш детальним аналізом відзначаються дослідження таких сербських літературознавців, як Я. Михайлович, Й. Деліч, А. Єрков, П. Піянович, Л. Шоп. Наша спроба інтерпретації даної проблеми демонструє окремих ракурс, що у світлі постмодерністської культурної парадигми, зокрема феміністичного постструктуралізму, утворює код, на який опирається інтертекст «павичади».

Виявлення коду гендерної ідеології вже яскраво простежується у постмодерністсько-культуовому «Хозарському словнику» (1984), який, безперечно, є найоригінальнішим прикладом Павичевого автоцитуювання: дві версії цієї книги – жіноча та чоловіча – відрізняються лише одним абзацом, а всі інші фрагменти абсолютно ідентичні. Цьому абзацу передують ситуація зустрічі героїв Дороти Шульц і доктора Муавії в ресторані готелю, де вони зупинилися разом з іншими учасниками конференції, присвяченої хозарському питанню. Чоловік передає жінці декілька сторінок «Хозарських проповідей» з книги Халеві. Оповідь у «важливому абзаці», що слідує, зосереджена на стані й думках Дороти Шульц, причому в жіночому екземплярі вона починається із фіксації моменту дотику пальців героїв, в той час як у чоловічому її варіанті він відсутній:

Жіноча версія

«І він протягнув мені декілька ссерокопійованих аркушів, що лежали перед ним.

Передаючи мені цей згорток, він на мить торкнувся своїм великим пальцем до мого, і по моєму тілі від того доторку пробігли мурашки. Було таке враження, наче все наше минуле і майбутнє застрівши у цьому торканні. Тому, коли замість того, щоб стріляти, я почала читати запропонований текст, мої думки втратили зв'язок із читивом, і я пірнула у свої почуття. У ці моменти моєї відсутності й самозабуття разом з кожним прочитаним, але незрозумілим або несприйнятним рядком протікали

* Оскільки методологічну платформу досліджень феміністичної літературної критики складають праці М. Фуко, Ж. Дерріди, Р. Барта і Ж. Лакана, інша її назва, яка часто вживається останнім часом, – феміністичний постструктуралізм. Цей напрямок літературної критики, пов'язаний з феміністичною теорією і феміністичними методами соціального й гуманітарного пізнання, активізований з 70-х років минулого століття і представлений різними поколіннями дослідників (переважно дослідниць); найвідоміші з них – Ю. Крістева, Л. Грігаре, Е. Сіксу, Р. Брайдотті, Е. Гросс, Дж. Мітчел, С. Кофман, Б. Фрідан, М. Якобус і т.д. Див. Жеребкіна І. «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. – М.: Идея-Пресс, 2000.

століття. І коли після декількох цих моментів я здригнулася і знову почала сприймати читане, я зрозуміла, що той читач, який повертається з океану своїх почуттів, уже зовсім не той, що недавно тільки зайшов у той океан. Я більше отримала і дізналася, не читаючи цих сторінок, а коли я запитала доктора Муавію, звідки вони у нього, він відповів щось таке, що мене це більше здивувало...»

Чоловіча версія

«І він протягнув мені декілька ксерокопійованих аркушів, що лежали перед ним.

Я могла натиснути на гашетку в той момент. Крайого її не могло бути: в саду був лише один свідок, та й то дитина. Але все сталося інакше. Я протягла руку і взяла тих декілька збуджуючих сторінок, які зараз тобі додаю до цього листа. Беручи їх, замість того, щоб стріляти, я дивилася у ті сарацинські пальці з нігтями, схожими на шкравлупу лісового горіха, і думала про те дерево, яке Халеві загадує у своїй книзі про хозарів. Я думала про те, що кожен з нас – таке дерево: чим більше ми ростемо вгору, до неба, крізь вітри і дощі – до Бога, – тим глибше мусимо сягати корінням крізь болото і підземні води в пекло. З такими думками я прочитала сторінки, які мені дав зеленоокий сарацин. Вони мене здивували, і я з недовірою запитала доктора Муавію, звідки вони у нього...»

Коментар двоваріантності «Хозарського словника», який дає Й. Делич, на нашу думку, є дуже влучним: «Жіночий екземпляр подано під знаком міфічного дотику пальців як дотику створення і оживлення, під знаком міфу про Ероса, а це означає, що перевага тут надається інтуїції, почуттєвості і радості моменту створення над раціоналізмом і трагізмом. <...> Чоловічий варіант раціональніший, бідніший на почуття і більше схиляє до трагічного, роздвоєного бачення людської природи – «підземної» і «небесної». <...> Читання тексту супроводжують не неконтрольовані почуття, а думка. Ця думка промовляє песимістично <...> про подвійну людську природу, що поєднує божественне й диявольське начала» [13, 136-137].

Хоча різниця між цими абзацами, які репрезентують жіночий та чоловічий екземпляри лексики, і не претендує на остаточність романної істини, співіснування і співвіднесеність двох версій для М. Павича важливі, тому задля доступності цих абзаців з 2002 р. з'являється «андрогінне» видання «Хозарського словника», у передмові до якого викладені висновки, що впливають з їхнього порівняння, – письменник знову вдається до автокоментарів, щоб унаочнити свій художній задум. «Справа в тому, – роз'яснює М. Павич, – що чоловік світ сприймає ззовні по відношенню до себе, у всесвіті, а жінка носить всесвіт у собі. Ця різниця відображається і в чоловічому та жіночому екземплярах мого роману. Іншими словами, це картина розпаду часу на колективний чоловічий і індивідуальний жіночий. <...> Отже, якщо у ХХ столітті книга визначалася за однією з двох статеї*, то в ХХІ вона стала гермафродитом. Андрогіном» [7, 15-16].

Мотив статі книги асоціативно співвідноситься з образом Адама** – «ангельського прабатька людини», тіло якого складають ловці на сні: «Для хозар людські сні були літерами. Вони намагалися знайти в них пралюдину, предвічного Адама Кадмона, який був і чоловіком, і жінкою» [7, 348]. Словник, який вони укладають, містить в основному численні життєписи чоловіків і жінок, що водночас представляють шматочки портрету

* Очевидно, що М. Павич має на увазі особливе виокремлення у ХХ столітті феномену жіночої літератури і відбиток її специфічного світовідчуття на художніх і теоретичних тенденціях у подальшому літературному процесі. «Деяка червона демаркаційна лінія відділяє у світовій літературі письменниць від письменників, проходячи між особистим і публічним баченням світу. Сьогодні особливо ясно, що жінки-письменниці не збираються говорити нам ту істину, яку бачать ті, що послугуються чоловічим почерком», – констатує М. Павич. – див. *Павић М. Роман као држава и други огледи. – Београд: Плато, 2005. – С. 46.*

** Адама Кадмона – в Жовтій (єврейській) версії, Адама Рухані – в Зеленої (ісламській).

Адама, який втілює єдність фемінного й маскулінного. Отже, створення двох версій «Хозарського словника» останнього видання – концептуальна необхідність.

Чоловіче й жіноче начала утворюють природну цілісність, дихотомію. У творчості М. Павича можна простежити різноманітні ситуації, де ідея їхнього поєднання – символічна андрогінія – намагається реалізуватися. Наприклад, принцип двостатевої, чоловічо-жіночої структури книги застосовується не лише в «Хозарському словнику», а й у романах «Внутрішня сторона вітру» (1991) та «Невидиме дзеркало і Барвистий хліб» (2003), під обкладинками яких технічно поєднано по дві взаємоперевренуті частини романної оповіді. У першому випадку жіночу та чоловічу частини складають, відповідно, розповідь про Геро та Леандра. Другий роман містить історію для дівчаток, а з іншого боку книги – історію для хлопчиків; описані в них знахідки – дзеркальце із замкненими дверцятами та срібний ключ – виявляються пов'язаними. Крім того, центральними в галереї образів «павичіади» є чоловічо-жіночі пари героїв, які взаємодоповнюють один одного: Муавія Абу Кабір і Дорота Шульц, Радача і Геронея, Тимофій і Лілі, Софроній Опуїч і Єрисена Тенецкі, Мінотай і Діонісія, Філіп Рубор і Ферета Су, Давид Сенмут і Хатчелсут та ін. Часто колізії і конфліктні ситуації, що, невпинно нагромаджуючись, поступово складають сюжетний розвиток подій, спричиненні зовнішніми перешкодами, які заважають гармонійному поєднанню споріднених душ. У цій галереї цікавим є і герой «Унікату» Алекса / Сандра Клозевіц – андрогін, подвійна природа якого додатково ускладнює детективну інтригу роману.

На символічному рівні андрогінія як принцип єдності протилежностей – Павичеве філософське кредо. Дихотомія чоловічого і жіночого начал у М. Павича виступає релевантним принципом структуротворення – «двоваріантного розвитку теми Буття» (за визначенням В.А. Пестерєва) [8, 200]. Разом з тим, така дихотомічна єдність має надто глибоке коріння – у міфологічному світосприйнятті людства. Давні уявлення, засновані на принципах дихотомії, амбівалентності, синкретизму, конститууються навколо ідеї про протилежність чоловічого й жіночого начал, але водночас і їх єдність, взаємодоповнення та взаємопроникнення. «У міфологічній свідомості широко представлена ідея андрогінії – суміщення чоловічого й жіночого в одній особі: Гермафродит – у грецькій міфології, Адіті – в давньоіндійській, Ра – в давньоєгипетській» [11, 211]. Таким чином, дихотомічний характер співвідношення фемінного та маскулінного начал у Павичевому художньому світі має міфологічну основу.

Важливість «андрогінного» принципу побудови і функціонування цього світу підкреслюється й тим, що у М. Павича не лише особи мають право на поділ за статтю, а й предмети, а також абстрактні категорії. Так, наприклад, у «Пейзажі, неамальованому часом» (1988) при спогляданні чайного краєвиду оповідач фіксує: «На картині світло й тіні поводитися, наче мають стать, іноді вони наче чоловічого роду, а іноді – наче жіночого» [18, 176]. В іншому місці роману-кросворду натрапляємо на такі слова: «Шамани вважають, що існує чоловіча й жіноча смерть, що існує два види смерті... Щоб вічно жити, не достатньо пермогти тільки бога

* Варто згадати і той факт, що результатом літературних експериментів за подібним чоловічо-жіночим принципом стали спільні двоавторські книги подружжя М. Павича і Я. Михайлович «Дві которські оповідки» (1998) та «Любовний роман у двох історіях» (2004), кожна з них містить по одному оповіданню письменника і письменниці.

смерті Яму (що ракшасам, брахманським священникам вдавалося), треба перемогти ще й богиню смерті, а цього ще ніхто ніколи не зміг» [18, 336]. Один з героїв (Петар) «поділив звуки в роті на чоловічі й жіночі... а зрадили його птахи, що він їх навчив говорити... Прилетіли в Царгород... несучи в своєму клекотинні самиці голосні, а самці – приголосні тих молитов» [18, 36]. Час у Павичевому світі ділиться на «три жіночих дні тижня, що перекриваються чотирма чоловічими» [18, 99]. Отже, М.Павич на чоловічі і жіночі розподіляє світлотіні, звуки, смерть, дні тижня, тобто те, що становить єдність (на певному рівні організації буття). Один із фрагментів «Пейзажу, намальованого часем» закінчується по-постмодерністськи сміливими словами: «Ніхто не може бути кожного дня чоловіком, навіть Бог» [18, 176].

Сербський дослідник П. Піянович зазначає: «Поєднання чоловічого й жіночого у Павича дає можливість віднайти нові смисли. Таке сплетіння – фігура поетичної гри, яка оживлює світ тексту» [9, 214]. На нашу думку, гра письменника з такими статевиими характеристиками, як чоловіче і жіноче, має й інтертекстуальні мотиви, оскільки Павичева проза ілюструє постструктуралістський принцип руйнування доктрини бінарних опозицій, яка, зокрема, включає протиставлення «чоловіче/жіноче». Цілком логічно, що цей принцип знаходить своє відображення у теорії фемінізму, де під впливом деконструкції як основного методу постструктуралістської філософії як особливий напрям сформувалася феміністська літературна критика. Базовим її концептом є гендер, який, на відміну від статі як біологічної категорії, природу чоловічості та жіночості визначає соціальним і культурним контекстом [10, 20-24]. Той факт, що принцип розрізнення чоловічого і жіночого світогляду подається у двоваріантному «Хозарському словнику» через одну (анатомічно-жіночу) постать Дороти Шульц, свідчить про надзвичайну близькість такої репрезентації до сучасної концепції гендера.

Можна знайти багато прикладів включення гендерного дискурсу в інтертекст «павичади». Аналізуючи способи ігрової репрезентації чоловічо-жіночої дихотомії у «Пейзажі, намальованому часем», варто розглядати її на фоні основної проблеми, що обігрується в даному творі, – проблеми ідентичності у різних її вимірах (національної, релігійної, соціальної, статевої тощо). Головний герой Афанасій Свілар / Разін найкраще демонструє цей аспект самовизначення. У зв'язку з «пошуком себе» він переживає багато метаморфоз, які за законами постмодерністичної фантастичної прози дозволяється подавати в алегоричному, гротескно-символічному плані, чим і користується М. Павич. Загалом, на фоні установки на калейдоскопічність реальності й децентрованість світу, що репрезентуються в літературі постмодернізму нелінійним письмом, «пошук себе для персонажа втрачає те значення, яке він мав для героїв попередньої літератури і перетворюється на псевдопошук; для письменників-постмодерністів пошук героями власної ідентичності здійснюється лише з метою демонстрації його безплідності» [4, 46], адже «Я» в такому калейдоскопічному світі не може бути чітко окресленим і постійним.

Ідентичність Свілара / Разіна – динамічна, здатна до змін, власне, вона й зберігається лише завдяки метаморфозам «Я», і навпаки, її статичність є загрозливою. Так, наприклад, наратор мотує знищення кохання героїні Вітачі до Афанасія: «Може б сеньора Вітача й любила Разіна, якби він не був таким самим, як раніше. Але він уже довгий час не змінюється, а вона цього не може витримати. Кохання... гасне» [18, 384-385]. В результаті така «запізніла» гротескна метаморфоза героя, як зміна статі

– з чоловічої на жіночу, – залишається без особливих наслідків. «Одного ранку архітектор Афанасій Разін прокинувся жінкою <...> Втім, він не здивувався, надягнув шовкові панчохи і насилу запхнув груди в сорочку» [18, 388-389]. За логікою твору герой на деякий час перетворюється на свою померлу своячку Віду Кнопф, успадковуючи від неї таким чином здатність ревнувати, чого досі з ним не траплялося. Афанасій змінює стать, мов одяг. Для героя, як стверджує первинний наратор, зміна статевих атрибутів не була незвичайною. Фемінність є складовою його ідентичності, але активізованою за певних умов. Таким чином, у романі М. Павича мова йде не про біологічно детермінований дуалізм статей, а про «дискурсивно створену» гендерну дихотомію, яка зокрема фіксується в культурних символах і соціальних нормативах. З цього приводу Я. Михайлович пише: «Численні міфічно-символічні подвійно-статеві ідентичності героїв роману, різні перевдягання і перевтілення, блукання і пошуки, поєднання і розмежування, різноманітні амбівалентності – все це великою мірою значить намагання шляхом повторного поєднання чоловічого і жіночого принципу – андрогіна – здійснити повернення до раю як правічної досконалості. Андрогін як цілісність людського роду символізує досконалу рівновагу чоловічої й жіночої енергій у всесвіті, які, несучи зародок тієї іншої, протилежної сили в собі, доводять, що не існує виключно чоловічої або жіночої природи» [5, 1934].

У коментарі Я. Михайлович вчувається суголосність із концепцією ідентичності, запропонованою Ж. Лаканом. І. Жеребкіна представляє останню так: «Лаканівська концепція децентрованого суб'єкта стала тим спонукальним стимулом, який ще в рамках структуралізму, а згодом і постструктуралізму перетворився в одну з найбільш впливових моделей уявлення про людину не як про «індивіда», тобто цілісний, нероздільний суб'єкт, а як про «дивіда» – фрагментаризованого, розірваного, позбавленого цілісності. <...> «Іншість», на думку Лакана, неодмінно знаходиться всередині нас, тому не існує стабільної «я-ідентичності». У такому випадку параметри фемінного й маскулітного в структурі суб'єктивності можуть змінюватися незалежно від анатомічних характеристик. Інакше кажучи, за Лаканом, маскуліність і фемінність – це не що інше, як символічні параметри суб'єктивності, що виникають на стадії її символічної ідентифікації» [2, 88]. Погляди відомого французького психоаналітика щодо розщепленої структури суб'єктивності з рухливими параметрами чоловічого і жіночого, що виявляються на символічному рівні функціонування мови, соціальних процесів та інститутів, правомірно знаходять своє застосування в теоріях*, базовою категорією яких є гендер. Так, розвинена в руслі постструктуралізму лаканівська концепція лягла в основу перформативної теорії гендерної ідентичності, згідно з якою не існує істинної природи чоловіка чи істинної природи жінки, що обумовлена їх тілесними особливостями; відповідно, гендер є результатом багатократних перформативних дій (performative acts), здійснюваних у певному культурному контексті. Ідентичність тут розуміється як практика, точніше як практика означування: прийняті в певній культурі «ідентичності

* Ж. Лакан справив величезний вплив на розвиток сучасних концепцій теорії фемінізму. Незважаючи на те, що його роботи, присвячені, зокрема, і жіночій суб'єктивності та сексуальності, піддавалися критиці за представлену в них «антифеміністську» позицію, багато феміністських авторів (Дж. Мітчел, К. Клеман, Б. Фрідан і т.д.) використовують лаканівський психоаналітичний апарат для побудови власних теоретичних концепцій.

формуються в результаті обумовленого правилами дискурсу, який вбудовується у всепроникні щодені акти означування», відтак, і зміна ідентичності полягає у «практиці повторного означування» [10, 173].

Установка на відсутність фіксовано цільного суб'єкта, деконструкцію гендерних стереотипів, подолання антитетичності між чоловічим і жіночим концептуалізує гендер як історично і соціально змінний продукт. Очевидно, що ця концепція є надзвичайно привабливою і епатажною для постмодерністського мистецтва. Практика художньо-фантастичного означування М. Павичем героїв, предметів та явищ через диференціюючі, але й взаємодоповнюючі характеристики чоловічості й жіночості є своєрідною літературною ігровою репрезентацією гендерної теорії. Письменник у постструктуралістсько-деконструктивістський спосіб демонструє, що бінарна опозиція «чоловіче/жіноче» нестабільна, взаємообернена, що обидва її члени взаємозалежні.

Ще один аспект, що ілюструє інтертекстуальне включення до художнього дискурсу «павичади» теоретичного дискурсивного матеріалу, «продукованого» феміністичною літературною критикою, – диференціація чоловічої та жіночої рецепції художніх текстів.

Проблема різної рецепції художнього твору читачем і читачкою «анонсується» уже в «Хозарському словнику». У статті «Мефодій Солунський», що міститься в його «Червоній книзі», згадуються слова одного старого монаха, у якого вчився Мефодій: «Коли читаємо, нам не сприйняти все, що написано. Наша думка ревнива щодо чужої думки і постійно її затуманює, а в нас немає місця для обох заплахів одразу. Ті, хто живе під знаком Святої Трійці, чоловічим знаком, при читанні сприймають непарні, а ми, що під знаком числа чотири, жіночого числа, тільки парні речення із наших книг. Ти й твій брат в тій самій книзі не прочитаєте ті самі речення, бо наші книги існують лиш у поєднанні чоловічого й жіночого знаків» [7, 105]. У цьому «повчанні» знову проступає думка про несівпадіння «чоловічого й жіночого знаків» з біологічною статтю. Мотив диференціації статтевого знака книги пов'язаний з ідентифікацією чоловічості чи жіночості рецептивної свідомості. На ідею про важливу роль ідентичності адресата як інтенціональної складової творчого акту натрапляємо в «Апендиксі І» словника. У своєрідній сповіді отець Феоктист Никольський оповідає, як разом з Никоном Севастом вони, ставши мандрівними писарями, переписували книги різними мовами і «робили це не тільки для чоловіків, а й для жінок, адже чоловічі й жіночі історії не можуть закінчуватися однаково» [7, 465]. Ці міркування Феоктиста Никольського були буквально представлені в наступному Павичевому романі.

У «Пейзажі, намальованому чаєм», який відзначається висококонцентрованою епатажністю стратегічних намірів щодо читача як співавтора, М. Павич дається до оригінального трюку: фінал цього роману-кросворду детермінований статтю читача. За логікою оповіді, якщо головна героїня Вітача, яка ворожить на воді, побачить у

* Нагадаємо, що постструктуралістська критика структуралістського принципу бінарних опозицій, які виступають неповноправними ієрархічними парами (де позитивний елемент панує над негативним), не виключає бінарності як такої, але знімає абсолютність чіткої опозиційної організації їх елементів за рахунок логічного встановлення множинності перехідних позицій між ними й ускладнення схеми відмінностей, що ведуть до їхнього протиставлення.

колодязі чоловічий образ, супровідник за наказом Афанасія Разіна мусить її вбити, якщо жіночий – вона залишається живою. Відповідь на питання про долю героїні реципієнту пропонується дізнатися самому, розгадавши кросворд і вписавши розв'язку на одній розлінійній сторінці в кінці книги. З іншого ж боку цієї сторінки нетерплячий або розчарований невдалою спробою розгадування кросворду читач може натрапити на «Рішення», опубліковане в перевернутому вигляді і в дужках, як і належить цьому жанровому компоненту кросвордів: «(Потім Вігача Мілут зловила повний місяць у відрі колодязя і схилилася над ним подивитися, який образ з'явиться у воді. І тоді вона та її супровідник побачили у воді тебе, що читаєш ці рядки і думаєш, сидячи на своїй лавці чи у кріслі, що ти у повній безпеці й поза грою, – тебе, що тримаєш цю книгу перевернутою навпаки і стискаєш свій олівець, як мати ложку або вбивця ніж.) Мілорад Павич» [18, 456]. Текст «Рішення» стає іронічним повідомленням, яке розкриває, що надана реципієнту можливість розгадати розв'язку з допомогою запропонованого реєстру слів виявляється ілюзією.

Зосередимо увагу на тому художньому факті, який «оприлюднюється» у «Рішенні»: читач/-ка дізнається, що в колодязі Вігача побачила саме його/її. Відповідно, стать і фантазія реципієнта беруть безпосередню участь у творенні романного фіналу. Якщо для так званого «пересічного» читача такий кінець є лише «струком, достойним аплодисментів», що яось може компенсувати розчарування від обману, до якого вдається його «співатор»-письменник, то інтелектуал, ознайомлений із дискурсом феміністичної літературної критики, обов'язково побачить у цьому фрагменті ілюстрацію її положень, у яких постулюється важлива роль статі у формуванні специфіки читання як культурно-естетичної практики, спрямованої на відшукування смислів.

«Іншість», «інакшість», «чужість» жінки традиційній культурі як культурі ідеологічно чоловічий обумовлене і своєрідне сприйняття нею літератури, засноване на особливому, жіночому естетичному досвіді. Відтак, «її-читання» відрізняється від «його-читання» і набуває характеру підкреслено специфічного феномену. «Вирішальним є той факт, – пише А. Колодні, – що читання – це виховувана діяльність, і, як і багато інших інтерпретативних стратегій в нашому мистецтві, вона неодмінно сексуально закодована і обумовлена статевими відмінностями» [цит. за 3, 148]. Як показують феміністичні дослідження, для жінки прочитати текст означає «написати» своє власне життя. «Жіноче читання менш абстрактне, ніж чоловіче: жінка завжди читає в тексті свій власний реальний життєвий експеримент» [2, 151], застосовуючи психологічні механізми ідентифікації. У такому випадку жіноче читання стає видом специфічної автобіографії, тобто такого самоконструювання, яке можна порівняти з актом письма: результатом такого читання стає писання її «Я». Якщо зважати на велику імовірність того, що читачка Павичевого роману-кросворду буде ідентифікувати себе з Вігачею, то героїня, власне, побачить у воді себе, своє відображення. Тоді вбити героїню означає вчинити замах на читачку, чого М. Павич не наважується зробити. З іншого боку, він «дозволяє» вбити Вігачу у випадку, коли роман читає чоловік, причому картину вбивства має малювати читачька ува. Цікаво,

що такий варіант розгортання подій підтверджує думку американської дослідниці-гендеролога Е. Бронфен, яка, застосовуючи, зокрема, статистичний метод інтерпретаційної обробки соціального аспекту функціонування літературної творчості, у своїй книзі «Тільки через її труп. Смерть, жіночність і естетика» зауважує, що задоволення естетичного попиту чоловічого сприйняття передбачає наявність у літературі мотиву «красивого трупа» [12, 23].

Отже, співвідношення між чоловічим і жіночим у романній творчості М. Павича, має дихотомічний, андрогінний характер і активізує асоціації з гендерною ідеологією. Проблематизація диференціації психодинаміки жіночого і чоловічого читацького сприйняття особливо відобразилася у перших романах письменника («Хозарський словник», «Пейзаж, намальований часом»). З іншого боку, Павичева творчість заслуговує на окреме дослідження як приклад «фемінової» еротизації «чоловічих» текстуальних практик, що демонструє процес дифузії теоретичного і художнього дискурсів. Подібні ілюстрації літературно-практичного втілення теорії – цікавий матеріал для інтелектуальної гри з компетентним читачем у впізнавання культурних кодів, яка відсилає в простір інтертекстуальних зв'язків з міфологічною традицією й філософською постмодерністською парадигмою, зокрема таким її «структурним відгалуженням», як феміністичний постструктуралізм.

ЛІТЕРАТУРА:

1. «Архипелаг Павич»: Беседа с Милорадом Павичем и Яминой Михайлович // Иностранная литература. – М., 2002. – №2. – С. 254-259;
2. Жеребкіна И. «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. – М.: Идея-Пресс, 2000. – 256 с.;
3. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1998. – 256 с.;
4. Коваль М.Р. Гра в романі і гра в роман. – Львів: Піраміда, 2000. – 126 с.;
5. Михаловић Ј. «Предео сликан чајем» као еколошки роман // Књижевност. – Београд, 1990. – №11-12. – С.1927-1937;
6. Павић М. Роман као држава и други огледи. – Београд: Плато, 2005. – 174 с.;
7. Павић М. Хазарски речник. – Београд, 2003. – 508 с.;
8. Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. – Волгоград: Издательство ВолГУ, 1999. – 312 с.;
9. Пијановић П. Павић. – Београд: Филип Вишњић, 1998. – 410 с.;
10. Словарь гендерных терминов / Под ред. А.А. Денисовой / Региональная общественная организация «Восток – Запад: Женские Инновационные Проекты». – М.: Информация – XXI век, 2002. – 256 с.;
11. Феминология: Словарь терминов / О.Н.Пишулина (ред.) – Х.: Издательство ХНУ, 2002. – 302 с.;
12. Bronfen E. Nur über ihre Leihe. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. – München, 1994. – 156 s.;
13. Delić J. Hazarska prizma. – Beograd: BIGZ, 1991. – 320 s.;
14. Jerkov A. Nova tekstualnost: Oglеди o srpskoj prozi postmodernog doba. – Podgorica: Oktoih; Beograd: Prosveta, 1992. – 232 s.;
15. Kristeva J. La revolution du langage poetique: L'avant-garde a la fin du XIX siecle. Lautreamont et Mallarme. – P., 1974;
16. Mihajlović J. Čitanje i pol // www.rastko.org.yu
17. Пантић М. Александријски синдром – 2. – Београд, 1994. – 230 с.;
18. Pavić M. Predeo slikan čajem. – Beograd, 2002. – 460 s.;
19. Šop Lj. Hermafroditizam a la Pavić // Pro Femina. – Beograd, 1994-1995. – № 1. – S. 154-158.