

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

АНТОНОВА ОЛЬГА КОСТЯНТИНІВНА

УДК 821.163.41

ДИСЕРТАЦІЯ

**РЕФЛЕКСІЯ БАЛКАНСЬКОЇ КРИЗИ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ У
СУЧАСНІЙ СЕРБСЬКІЙ ПРОЗІ (ПІСЛЯ 2000 РОКУ)**

Спеціальність 10.01.03 – література слов'янських народів

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ О.К. Антонова

Науковий керівник: Паламарчук Ольга Леонідівна, кандидат філологічних наук,
професор

КИЇВ-2019

АНОТАЦІЯ

Антонова О. К. «Рефлексія Балканської кризи 90-х років XX століття у сучасній сербській прозі (після 2000 року)». – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.03 «література слов'янських народів». – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2019.

У дисертації системно, із застосуванням комплексного філологічного аналізу досліджено особливості літературної рефлексії Балканської кризи 90-х років XX століття у сучасній сербській прозі. Були розглянуті тексти сербської літератури з тематикою, пов'язаною з 90-ми роками XX століття в історії Сербії.

Уже на початку 90-х рр. з'являються перші твори, темою яких стали громадянські війни у Хорватії та Боснії. Ідеться, передусім, про роман молодого сербського письменника Владіміра Арсенієвича «У трюмі» (1994), який було нагороджено престижною югославською літературною нагородою журналу «НІН». Згодом з'являються інші його романи, що продовжують цю тему. Це перші твори, у яких почала звучати антимілошевичевська риторика. Загалом тема нових воєн на Балканах стала об'єднавчою для цілої когорти сербських (В. Журич, В. Кецманович, С. Селенич та ін.), хорватських (М. Єргович, Р. Ярек та ін.) і боснійських (Н. Велічкович, Г. Самарджич та ін.) письменників, які взялися писати про феномен нової кризи та її подолання. Літературне піднесення спостерігається саме на зламі двох століть. Бомбардування Югославії та падіння режиму С. Мілошевича й, у підсумку, перехід країни у нове тисячоліття в новій якості не могли залишити байдужими письменників. Більшість знакових творів, які переосмислюють історичні події в Сербії, були написані саме після 2000 р. Відтак цей рік, як переламний, і визначено рубежем для вибірки аналізованих текстів.

Об'єктом детального аналізу стали прозові літературні твори новітньої сербської літератури, які рефлексують тему кризи 90-х років XX століття на Балканах, подаючи під різними кутами зору візію подій, знакових для сучасної сербської історії. Йдеться про ті романи, які були написані після 2000 року: трилогія Звонка Карановича «Щоденник дезертира» («Dnevnik dezertera»), а саме романи «Більше, ніж нуль» («Više od nule», 2004), «Чотири стіни та місто» («Četiri zida i grad», 2006), «Три картини перемоги» («Tri slike pobjede», 2009); роман Срджана Валяревича «Комо» («Komo», 2006); роман Углєши Шайтінца «Дуже скромні дари» («Sasvim skromni darovi», 2011) та роман Мір'яни Бобич-Мойсілович «Щоденник сербської домогосподарки» («Dnevnik srpske domaćice», 2000). Для увиразнення тяглості літературно-історичної традиції сербської художньої рефлексії кризи 90-х років у нашому дослідженні розглядаються й твори інших авторів, написані на порубіжжі XX-XXI століття, які апелюють до обраної нами теми. Йдеться про таких письменників як В. Арсенієвич, В. Кецманович, М. Відойкович, В. Журич, І. Мароєвич та інші.

Актуальність дослідження зумовлена, з одного боку, відсутністю комплексних досліджень і недостатнім вивченням як у сербському, так й у вітчизняному літературознавстві питань, пов'язаних із літературною рефлексією подій кінця XX ст. на теренах колишньої Югославії, їхнім переосмисленням під кутом зору історичної дистанції; необхідністю дослідити художню новизну текстів, які мистецьки рефлексують глобальні соціальні та політичні потрясіння, зміну ідеологічних і світоглядних орієнтирів, що спіткали сербський народ, а також пошуки виходу із культурної кризи сербського суспільства на початку XXI ст. Зосередженість саме на жанрі роману пояснюється, передусім, романоцентричністю сербської літератури на її новітньому етапі розвитку, а також тим, що цей жанр надає необхідний простір для авторської нарації, не обмежуючи її рамками еліптичності драми та квінтесенції смислів поезії.

Вивчення літературного процесу Сербії після 2000 року дозволило доповнити теорії та гіпотези щодо напрямків розвитку сербської літератури початку XXI століття, було зроблено спробу визначити особливості вибудови

новітньої сербської ідентичності в умовах нової епохи. Дисертація присвячена масиву саме сербської літератури і, на відміну від інших досліджень, які вивчають пост'югославський простір та його специфіку, не сконцентрована на компаративному аспекті. У дисертаційному дослідженні окреслена роль та наслідки Балканської кризи 90-х років у літературному процесі Сербії початку ХХІ століття та проаналізовано історичний і культурологічний контекст розвитку сербської літератури після 2000 року.

У роботі уточнюється зміст та обсяг категорій «літературна рефлексія», «історична пам'ять», «історична дистанція» та їхнє застосування у сучасній літературознавчій парадигмі. Зважаючи на варіативність терміну у літературознавстві, в роботі під «літературною рефлексією» ми розуміємо, перш за все, відображення людського досвіду у художньому творі, емоційне осмислення автором своїх переживань, рецепцію ситуацій, подій та почуттів.

Проаналізовано та систематизовано особливості художньої рефлексії, переосмислення історичних подій та їхній вплив на сербське суспільство і культуру окресленого періоду у знакових романах сербських письменників З. Карановича, С. Валяревича, У. Шайтінца та М. Бобич-Мойсілович. Досліджено та виявлено концептуальну складову художньої рефлексії Балканської кризи 90-х років у зазначених авторів.

Окрема увага приділена ролі, яку відігравав у творчості згаданих письменників такий дискурс як «балканізм» (за М.Тодоровою) та сучасний соціокультурний контекст. Предметом дисертаційного дослідження естетична різноманітність художнього осмислення проблеми у сучасній сербській прозі.

Було встановлено, що література про події Балканської кризи 90-х років ХХ століття тяжіє до автодокументальних жанрів, зокрема щоденникової форми (трилогія «Щоденник дезертира» (романи «Більше, ніж нуль», «Чотири стіни і місто», «Три картини перемоги»), романи «Щоденник сербської домогосподарки» та «Комо») та епістолярію («Дуже скромні дари»), що максимально наближує її до мемуаристики. Сучасна сербська література ХХІ століття продовжує давню традицію сербської «воєнної» літератури. Зацікавленість маргінальними явищами,

а також постмодерна децентралізація спонукають авторів звертатися не до великих явищ, а до історії простої людини. Прагнення віднайти своє місце у загальній історії, виправдати своє існування лягають в основу сучасного історичного роману. Документована діяхронія, співвідношення факту і вигадки, історіоцентричність, а також наявність історичних постатей характеризують аналізовані нами романи, що дозволяє говорити про те, що йдеться про закладення основ новітнього сербського історичного роману.

Ключові слова: Балканська криза 90-х років XX століття, літературна рефлексія, сербська література, сучасна сербська проза, Звонко Каранович, Мір'яна Бобич-Мойсілович, Угleshа Шайтінац, Срджан Валяревич.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

Вітчизняні фахові видання:

1. Антонова О. К. Балкани і «балканізм» у теоретичному осмисленні / Ольга Костянтинівна Антонова. // Мова і культура. – 2018. – № 21. – С. 379–384.
2. Антонова О. К. Картини новітньої сербської ідентичності Звонка Карановича у трилогії «Щоденник дезертира» / Ольга Костянтинівна Антонова. // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2017. – № 11. – С. 4–8.
3. Антонова О. К. Осмислення Балканської кризи 90-х років XX століття у сучасному сербському романі / Ольга Костянтинівна Антонова. // Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур. – 2018. – № 34. – С. 97–105.
4. Антонова О. К. Сучасна сербська проза в Україні: трансфер культур / Ольга Костянтинівна Антонова. // Науковий вісник Міжнародного Гуманітарного університету. Серія Філологія. – 2018. – № 34. – С. 4–6.

Закордонні фахові видання:

5. Антонова О. К. «Балканізм» у сучасній сербській прозі / Ольга Костянтинівна Антонова. // Science And Education A New Dimension. – 2018. – № 166. – С. 7–11.

Додаткові публікації:

6. Антонова О. К. Буквалізм у міжслов'янському перекладі: питання дефініції / Ольга Костянтинівна Антонова. // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – 2016. – №29. – С. 13–18.
7. Антонова О. К. Перекладацька рецепція творчості Данила Кіша в Україні / Ольга Костянтинівна Антонова. // Стиль і переклад. – 2017. – С. 100–110.
8. Антонова О. К. Структура концепту та способи його вербалізації / Ольга Костянтинівна Антонова. // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – 2010. – №11. – С. 10–13.

SUMMARY

Antonova O. K. «Reflection of the Balkan crisis of the 90s of the twentieth century in modern Serbian prose (after 2000)». - Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for the degree of a candidate of Philological Sciences, specialty 10.01.03 «Literature of the Slavic peoples». – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, 2019.

The thesis systematically analyses features of the literary reflection of the Balkan crisis of the 90s of the twentieth century in contemporary Serbian prose, using a comprehensive philological analysis. The most typical texts of Serbian literature related to the 1990s in the history of Serbia were considered.

Already in the early 90's the first works appeared, the theme of which were civil wars in Croatia and Bosnia. First of all, it is about the novel "In The Hold" by a young Serbian writer Vladimir Arseniević (1994), who was awarded the prestigious Yugoslav literary award of the journal «NIN». Subsequently, there are other his novels, continuing this topic. These are the first works in which the anti-Milosević rhetoric began to sound. In general, the theme of the new wars in the Balkans became unifying for a whole Serbian cohort (V. Žurić, V. Ketsmanović, S. Selenić etc.), Croatian (M. Jergović, R. Jarek etc.) and Bosnian (N. Veličković, G. Samardić etc.) of writers who began to write about the phenomenon of a new crisis and its overcoming. Literary elevation is observed at the turn of two centuries. The bombing of Yugoslavia and the fall of the regime of S. Milosevic and, eventually, the transition of the country to the new millennium in a new way could not leave indifferent writers. Most of the iconic works that rethink historical events in Serbia were written exactly after 2000. So this year, as a breakthrough, and determined by the border for a sample of the texts analyzed.

In particular, the prose literary works of modern Serbian literature, which reflect on the Balkan crisis of the 90s of the twentieth century, giving a vision of events from different angles, significant for modern Serbian literature, were analysed in detail. These are the novels that were written after 2000: a trilogy «The Deserter's Diary» («Dnevnik dezertera») by Zvonko Karanović, namely the novels «More than Zero» («Više od nule», 2004), «The Four Walls and the City» («Četiri zida i grad», 2006), «Three Pictures of Victory» («Tri slike pobede», 2009); a novel by Srđan Valjarević «Como» («Komo», 2006); a novel by Uglješa Shajtinac «Very Modest Gifts» («Sasvim skromni darovi», 2011) and a novel by Mirjana Bobić-Mojsilović «Diary of a Serbian Housewife» («Dnevnik srpske domaćice», 2000).

To illustrate the continuity of the literary and historical tradition of the Serbian artistic reflection on the crisis of the 90s, the study also considers the works of other authors written at the turn of the XX and XXI centuries, appealing to the chosen subject. This refers to such writers as V. Arsenijević, V. Kecmanović, M. Vidojković, I. Marojević and others.

The actuality of the thesis is due, on the one hand, to the lack of comprehensive research and insufficient study of both Serbian and national literary issues related to the literary reflection of events of the late XX century on the territories of the former Yugoslavia, their rethinking from the perspective of the historical distance; the need to explore the artistic novelty of texts that artistically reflect the global social and political upheavals, the change of ideological orientations that the Serbian people encountered, as well as the search for an exit from the cultural crisis of Serbian society at the beginning of the XXI century. The focus on the genre of the novel is explained, first of all, by the roman-centricity of Serbian literature at its newest stage of development, and by the fact that this genre provides the necessary space for authoritarian narration, without limiting it to the limits of the dramas' ellipticity and the quintessence of the meanings of the poetry.

The study of the literary process in Serbia after 2000 made it possible to supplement theories and hypotheses concerning the directions of development of Serbian literature at the beginning of the XXI century; an attempt was made to

determine the particular features of the development of modern Serbian identity in a new era. The thesis is devoted to an array of Serbian literature and, unlike other studies that consider the post-Yugoslav space and its specifics, is not focused on the comparative aspect. The role and consequences of the Balkan crisis of the 90s in the literary process of Serbia at the beginning of the XXI century in synchrony and diachrony are outlined and the historical and cultural context of the development of Serbian literature after 2000 is analyzed in the thesis.

The work summarizes the content and scope of the categories of «literary reflection», «historical memory», «historical distance» and their application in the modern literary paradigm. In view of the variability of the term in literary studies, for the purpose of this work, by «literary reflection» we understand, first of all, the reflection of human experience in the work of art, the author's emotional reflection on his/her experiences, the reception of situations, events and feelings.

The particular features of artistic reflection, reinterpretation of historical events and their influence on the Serbian society and culture of the outlined period in the novels of Serbian writers such as Z. Karanović, S. Valjarević, V. Šajtinac and M. Bobić-Mojsilović are analyzed and systematized. The conceptual component of the mentioned authors' artistic reflection on the Balkan crisis of the 90s was explored and revealed.

Particular attention is paid to the impact the «Balkanism» discourse (according to M. Todorova) and the contemporary sociocultural context had on the works of the mentioned writers. A structural counterpoint and aesthetic diversity of artistic comprehension of the problem in contemporary Serbian prose is the subject of the thesis.

According to the research, the literary works dealing with the events of the Balkan crisis of the 90s of the twentieth century tend to autodocumental genres, in particular – to the form of a diary (a trilogy «The Deserter's Diary»; the novels «Diary of a Serbian Housewife» and «Como»), as well as to the epistolary («Very Modest Gifts»), which brings it very close to memoiristics. Modern Serbian literature of the XXI century continues the literary tradition of Serbian «war» literature, which is several

centuries old already. The interest in marginal phenomena, as well as postmodern decentralization, encourage authors to turn to not just the great phenomena, but to the story of an average person. The desire to find your place in the general history and to justify your existence forms the basis of the modern historical novel. Documented diachrony, the ratio of fact and invention, historiocentricity, as well as the presence of historical figures, characterize the novels we have analyzed, which suggests that it is laying of the foundations for the modern historical novel we are dealing with.

Key words: the Balkan crisis of the 90s of the twentieth century, literary reflection, Serbian literature, modern Serbian prose, Z. Karanović, M. Bobić-Mojilović, U. Šajtinac, S. Valjarević.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ	12
ВСТУП	13
РОЗДІЛ 1. БАЛКАНСЬКА КРИЗА 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ	23
1.1. Сербський літературний процес початку ХХІ століття: національна специфіка та європейські тенденції.....	23
1.2. Історія та соціокультурний контекст Балканської кризи 90-х років ХХ століття	35
1.3. Історико-літературознавчі виміри дискурсу «балканізму»	48
Висновки до першого розділу	58
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНА РЕФЛЕКСІЯ ІСТОРІЇ: ДІАЛОГ МИСТЕЦТВА ТА РЕАЛЬНОСТІ	60
2.1. Категорії літературної рефлексії, історичної дистанції та пам'яті в сучасному літературознавстві.....	60
2.2. Війни та конфлікти в сербській літературній традиції.....	70
Висновки до другого розділу	85
РОЗДІЛ 3. КОНФЛІКТ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У РОМАННІЙ ТРИЛОГІЇ ЗВОНКА КАРАНОВИЧА «ЩОДЕННИК ДЕЗЕРТИРА» («БІЛЬШЕ, НУЖ НУЛЬ», «ЧОТИРИ СТІНИ І МІСТО», «ТРИ КАРТИНИ ПЕРЕМОГИ»)	87
3.1. Війна і мир: трилогія «Щоденник дезертира» у сербському літературному дискурсі початку ХХІ століття	87
3.2. Криза ідентичності: «свій» та «чужий» у романі «Більше, нуж нуль»	101
3.3. «Втрачене покоління» у романах «Чотири стіни і місто» та «Три картини перемоги»	120
3.3.1. Митець у тоталітарному суспільстві: метафізичні пошуки шляхів звільнення у романі «Чотири стіни і місто».....	120
3.3.2. Ілюзія перемоги у романі «Три картини перемоги».....	130
Висновки до третього розділу	140
РОЗДІЛ 4. ВЕКТОРИ СУЧАСНОЇ СЕРБСЬКОЇ ПРОЗИ: АГРЕСІЯ, ВТРАТА, ПРИМИРЕННЯ.....	143
4.1. Агресія у романі «Щоденник сербської домогосподарки» Мір'яни Бобич- Мойсілович	143
4.2. Маргінальність та мотив «переселення» у романі Срджана Валяревича «Кома»	157
4.3. Примирення у романі «Дуже скромні дари» Углеши Шайтінца.....	171
Висновки до четвертого розділу	185
ВИСНОВКИ	187
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	194
ДОДАТОК А	220

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ЗМІ – Засоби масової інформації

НАТО – Північно-Атлантичний Альянс

ООН – Організація Об'єднаних Націй

СРЮ – Союзна Республіка Югославія

СФРЮ – Союзна Федеративна Республіка Югославія

ХДП – Хорватська Демократична Партія

ЮНА – Югославська Народна Армія

ВСТУП

Про Балкани часто кажуть, що це місце, де історія ніколи не забувається, місце, де вона приречена постійно повторюватися. «Кожного разу, коли Європа хворіє, вона просить прописати ліки Балканам», – писав відомий сербський письменник-постмодерніст Мілорад Павич [125, с. 15]. Історія на Балканах стає знаряддям інтерпретації для політиків, ідеологів, націоналістів і тих, хто прагне проливати кров. Кінець XX ст. на теренах колишньої Югославії став важким випробуванням для країн та націй, які її утворювали. Космополітична та розмірена атмосфера «нової хвилі» 80-х рр. у Югославії змінилася пеклом новітніх балканських воєн, а в літературу повернулися такі теми та мотиви: місце людини у світі, роздуми про життя та смерть, війну і мир, його минулість та недовговічність. Як слушно констатував сербський літературний критик, письменник Михайло Пантич, «Допоки війна триває, вона – найстрашніше видовище, а коли закінчиться, або в нашому випадку, не закінчиться, війна трансформується в літературну тему» [238].

Творчі особистості не могли бути осторонь подій, які охопили їхню країну: одні служили режиму Слободана Мілошевича і намагалися виправдати дії влади, інші емігрували за кордон, треті лишилися у країні, пристосувалися до ситуації і намагалися вселити в націю віру у краще. Коли ми говоримо про сербську літературу порубіжжя XX–XXI ст., то наголошуємо на глобальній політичній та екзистенційній кризі, що спричинила глибоке розчарування цілого покоління. Докорінна зміна багаторічного укладу союзної Югославії зумовила потужний світоглядний перелам, який не міг не позначитися на літературному процесі, адже у турбулентності історії особлива роль належить літературі. Саме вона покликана озвучувати, проговорювати, наративізовувати індивідуальні переживання та страждання, рефлексії людської душі: «Щоб осягнути світову травму, література мусить шукати виражальної мови, породженої шоком рукотворного аналізу», – слушно акцентує славіст, дослідниця літератур південних слов'ян Олена Дзюба-Погребняк [52, с. 8]. Безперечно, цей історичний калейдоскоп знайшов своє

втілення в різножанрових художніх текстах, відгукнувся і в інших культурних сферах.

На початку ХХІ ст. перед сербськими письменниками знову постали фундаментальні питання. Необхідно було досягнути та суттєво переосмислити ті події, які відбувалися впродовж останнього десятиліття ХХ ст. на Балканах, а також їх описати. Як у літературі вербалізувати досвід руїни, жаху та сорому, який пережила окрема культура? Сербська історія сповнена символічних ран, що потребують осмислення та пошуку відповідей: Косово і падіння середньовічної держави, п'ятсотрічне турецьке панування, велике переселення сербів, невдача Першого сербського повстання, зневіра в союзництві з Європою та Росією, балканські війни початку ХХ ст., падіння монархії, Перша і Друга світові війни, південнослов'янський воєнний театр, який вражав трагедією народів, невдача комунізму і крах сподівань на югославізм, який і ознаменувався Балканською кризою 90-х рр. Інколи для розуміння цього необхідні десятиліття, а інколи найскладніше так і залишається непроговореним. Літератори покликані стати тими, хто розпочне осмислення історичного значення подій кінця ХХ ст. та їхньої ролі у майбутньому Сербії. Художня рефлексія 90-х рр. складалась у сербському літературному каноні та культурно-історичному контексті у лаштунках ще свіжих подій, але для об'єктивності необхідна була історична дистанція. Події, що відбувалися на Південному Сході Європи наприкінці минулого століття, вражали розмахом жорстокості, яка раптом охопила цілі народи. Сербська нація потребувала відвертої розмови про їхні причини та наслідки.

Уже на початку 90-х рр. з'являються перші твори, темою яких стали громадянські війни у Хорватії та Боснії. Ідеться, передусім, про роман молодого сербського письменника Владіміра Арсенієвича «У трюмі» (1994), який було нагороджено престижною югославською літературною нагородою журналу «НІН». Згодом з'являються інші його романи, що продовжують цю тему. Це перші твори, у яких почала звучати антимілошевичевська риторика. Загалом тема нових воєн на Балканах стала об'єднавчою для цілої когорти сербських (В. Журич, В. Кецманович, С. Селенич та ін.), хорватських (М. Єргович, Р. Ярек та ін.) і

боснійських (Н. Велічкович, Г. Самарджич та ін.) письменників, які взялися писати про феномен нової кризи та її подолання. Літературне піднесення спостерігається саме на зламі двох століть. Бомбардування Югославії та падіння режиму С. Мілошевича й, у підсумку, перехід країни у нове тисячоліття в новій якості не могли залишити байдужими письменників. Більшість знакових творів, які переосмислюють історичні події в Сербії, були написані саме після 2000 р. Відтак цей рік, як переламний, і визначено рубежем для вибірки аналізованих текстів.

Твори, які обрані для детального дослідження, не випадкові. Звонко Каранович – культовий сербський поет й автор першої трилогії у сербській літературі XXI ст. «Щоденник дезертира». У героях своїх романів автору вдалося змалювати портрет цілого покоління молодих й амбітних тридцятилітніх, кинутих у вир шалених років Балканської кризи. Мір'яна Бобич-Мойсілович – авторка одного з бестселерів новітньої сербській літератури – «Щоденник сербської домогосподарки». Написаний у 2000 р., щирий та чесний, роман у своїй мемуарній нарації звертається до тисяч сербів, зачарованих націоналізмом і вірою в міфічну перемогу. Срджан Валяревич – письменник-маргінал, автор роману «Комо», майже не вимовляючи слово «війна», зміг висловити біль та відчуття втрати своєї батьківщини. Зрештою, Углеша Шайтінац – талановитий драматург, автор прозових творів і літератури для дітей, у невеликому романі «Дуже скромні дари» пропонує свою постдраматичну візію майбутнього – мирне і спокійне життя у гармонії із собою, поруч із рідними та близькими. Ці романи об'єднують певний посттравматичний та поствоєнний синдром, який артикулюється письменниками відповідно до історичного моменту та ілюструє окремі етапи психологічного стану протагоністів.

Нова література, що почала з'являтися від кінця XX ст., покликана відображати новий дух часу, традиції та ідеї, що характеризують мислення кінця югослов'янської епохи. Ідеться про повернення до віри й упевненості в тому, що суспільно-політичні зміни порубіжжя XX-XXI ст. можуть змінити на краще Сербію та сербське суспільство. Простежуються нові шляхи літературного

розвитку – урбаністична міфологія, інфільтрація поп-культури та інакше ставлення до сербської історії, а також до її численних міфів, які уже позбавлені соціалістичної та націоналістичної ідеології. Тематично пов'язана із непростими подіями кінця тисячоліття на Балканах, нова сербська література демонструє початок перехідної доби, автентичний погляд через призму буденності простої людини, яка поставлена перед завданням сформуванню свою позицію до міжетнічних конфліктів і воєн на Балканах 90-х рр. в умовах банальної боротьби за виживання.

Розпад Югославії та наступні трансформації, які пережили нації, що її утворювали, стали суттєвим чинником підвищення уваги до аналізованої проблематики. Зокрема 90-ті рр. були позначені колосальною зацікавленістю науковців цим регіоном та змінами, які в ньому відбуваються. Вони намагалися відшукати й артикулювати причини катастрофи, що спіткала югославське суспільство. Новітня сербська література та культура, зокрема в аспекті осмислення воєн Балканської кризи, що супроводжувала розпад Югославії, неодноразово ставала об'єктом наукових досліджень. Так світова славістика порубіжжя ХХ–ХХІ ст. доповнилася ґрунтовними літературознавчими та культурологічними розвідками. Були захищені дисертаційні дослідження в Сербії, США, Франції та інших країнах. Темі культурних формацій пост'югославської Сербії присвячено дисертацію американського дослідника Сунні Трінні Рукі-Чанга; у центрі уваги дослідниці Тіани Векич – літературознавче вивчення компаративного аспекту змалювання громадянських воєн 90-х рр. на Балканах та громадянської війни в Іспанії; літературі екзилу, зокрема творчості Владіміра Арсенієвича, Дубравки Угрешич і Давіда Албахарі та пост'югославському культурному простору, присвячено докторську дисертацію Ніколи Джоковича; ідеологічні аспекти літературознавчої критики, а саме роль, яку відіграли сербські літератори під час розпаду Югославії, досліджено в докторській дисертації Бранка Булатовича; у центрі уваги докторської дисертації Зорана Міладиновича – переосмислення сербської воєнної літератури ХХ ст. Вітчизняна славістика також цікавилася питаннями сучасної сербської прози

(постмодерністської і постпостмодерністської) та темою війни у романах Давіда Албахарі та Слободана Селенича, цим проблемам присвячені багаточисельні розвідки славіста і дослідниці сербської літератури Алли Татаренко. Сербський історичний роман 2 пол. XX ст., а також проблема суспільно-політичних змін на Балканах у 90-х рр. – у фокусі дослідження П. Рудякова. О. Дзюба-Погребняк досліджує південнослов'янський аспект Першої світової війни, розглядаючи сербську, хорватську та словенські літератури. Югославський «воєнний» роман 70–80-х рр., літературу НВБ, зокрема творчість Вука Драшковича та Мирка Божица, досліджувала у дисертації Світлана Пастух.

Вибір теми й актуальність дослідження зумовлені, з одного боку, відсутністю комплексних досліджень і недостатнім вивченням як у сербському, так й у вітчизняному літературознавстві питань, пов'язаних із літературною рефлексією подій кінця XX ст. на теренах колишньої Югославії, їхнім переосмисленням під кутом зору історичної дистанції; необхідністю дослідити художню новизну текстів, які мистецьки рефлексують глобальні соціальні та політичні потрясіння, зміну ідеологічних і світоглядних орієнтирів, що спіткали сербський народ, а також пошуки виходу із культурної кризи сербського суспільства на початку XXI ст. Наше дослідження присвячене масиву сербської літератури і, на відміну від інших досліджень пост'югославського простору та його специфіки, не акцентується на компаративному аспекті. Зосередженість саме на жанрі роману пояснюється, передусім, романоцентричністю сербської літератури на її новітньому етапі розвитку, а також тим, що цей жанр надає необхідний простір для авторської нарації, не обмежуючи її рамками еліптичності драми та квінтесенції смислів поезії.

Вивчення літературного процесу Сербії після 2000 р. дозволить доповнити теорії та гіпотези щодо напрямів розвитку сербської літератури цього періоду, визначити особливості вибудовування новітньої сербської ідентичності в умовах пост'югославської епохи. Актуальність нашого дослідження зумовлена відсутністю дисертаційних робіт з обраної теми. Своєчасність цієї праці підсилюється також тим, що і в Україні ведеться війна та її рефлексія зараз на

часі, як ніколи. Українські історики та політологи часто порівнюють шлях становлення України із історією сучасної Хорватії, хоча такі міркування, на нашу думку, є доволі передчасними. Але разом з тим, ця ситуація особливо близька українському читачу, адже певною мірою процеси, що відбувалися на Балканах наприкінці ХХ ст., співзвучні процесам, які нині відбуваються в Україні і пов'язані з військовою агресією Росії на Донбасі й окупацією Криму. Відтак осмислення подій у романах українських письменників нової генерації, таких як «Інтернат» (2017) Сергія Жадана, «Сліди на дорозі» (2018) Валерія Ананьєва, «Піхота» (2017) Мартина Бреста, «Іловайський щоденник» (2017) Романа Зіненка чи «Чорне Сонце» (2015) Василя Шкляра та ін., дозволяє також вести мову про літературну рефлексію новітньої українсько-російської війни в українському літературному процесі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дослідження пов'язана із плановою науковою темою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (державний реєстраційний № 11БФ044-01; науковий керівник – д-р філол. наук, проф. Григорій Семенюк), зокрема підтемою «Актуальні проблеми слов'янського літературознавства», над виконанням якої працює кафедра слов'янської філології.

Тема дисертації затверджена вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, протокол № 4 від 19.11.2007 р., уточнена тема дисертації затверджена протоколом вченої ради № 7 від 27.03.2018 р.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей індивідуального осмислення кризи, втіленого в літературних формах, аналізі романів репрезентативних сербських письменників у контексті історії новітньої сербської прози, яка звертається до теми 90-х рр. ХХ ст.

Для досягнення поставленої мети передбачено розв'язати такі **завдання**:

- *окреслити* роль і наслідки Балканської кризи 90-х рр. у літературному процесі Сербії початку ХХІ ст. та проаналізувати історичний і культурологічний контексти розвитку сербської літератури після 2000 р.;
- *розглянути* знакові тексти сербської літератури з тематикою, пов'язаною із 90-ми рр. ХХ ст. в сербській історії;
- *уточнити* зміст та обсяг категорій «літературна рефлексія», «історична пам'ять», «історична дистанція» в сучасному літературознавстві;
- *простежити і конкретизувати* їхнє втілення в обраних літературних творах таких сербських письменників, як З. Каранович, С. Валяревич, У. Шайтінац та М. Бобич-Мойсілович;
- *зіставити* особливості художньої рефлексії, переосмислення історичних подій та їхній вплив на сербське суспільство і культуру окресленого періоду в репрезентативних романах сучасної сербської літератури;
- *дослідити та зіставити* художні особливості авторської рефлексії Балканської кризи 90-х рр. у зазначених творах;
- *простежити* роль, яку відігравав у творчості згаданих письменників такий дискурс як «балканізм» та сучасний соціокультурний контекст Сербії.

Об'єктом дослідження стали прозові літературні твори новітньої сербської літератури, які рефлексують тему Балканської кризи 90-х рр. ХХ ст., подаючи візію подій із різних кутів зору. Для деталізованого аналізу обрано твори, які було написано після 2000 р.: трилогія З. Карановича «Щоденник дезертира» («Dnevnik dezertera»), а саме романи «Більше, ніж нуль» («Više od nule», 2004), «Чотири стіни та місто» («Četiri zida i grad», 2006), «Три картини перемоги» («Tri slike pobeде», 2009); роман С. Валяревича «Комо» («Комо», 2006); роман У. Шайтінца «Дуже скромні дари» («Sasvim skromni darovi», 2011); роман М. Бобич-Мойсілович «Щоденник сербської домогосподарки» («Dnevnik srpske domaćice», 2000). В дослідженні зроблено огляд творів інших авторів, написаних на

порубіжжі XX-XXI ст., які апелюють до досліджуваної нами теми. Ідеться про таких письменників, як Владімір Арсенієвич, Владімір Кецманович, Марко Відойкович, Вуле Журич, Ігор Маросєвич та ін.

Предметом дослідження є літературна рефлексія Балканської кризи 90-х рр. XX ст. у сучасній сербській прозі після 2000 р., естетична різноманітність її художнього осмислення.

Теоретико-методологічною базою дослідження стали праці вітчизняних і зарубіжних учених із теорії діалогічності та рецептивної естетики (М. Бахтіна, Г. Вервеса, П. Рікера), порівняльного літературознавства (В. Будного, Д. Дюришина, Д. Наливайка, П. Шародо), структурно-семіотичної естетики (Ю. Лотмана), теорії нового історизму (С. Грінблата, А. Еткінда). Використано дослідження філософів (У. Влаїсавлевича, Г. Гегеля, Р. Декарта, І. Канта, М. Фуко); істориків (А. Богатурова, Є. Гуськової, Б. Єлачич, Х. Зундхаусена, М. Тодорової, В. Ярового); психологів (К. Г. Юнга); культурологів та журналістів (Р. Каплана, С. Дракулич); таких теоретиків національних студій та теорії націоналізму (Б. Андерсона, М. Кангри, Е. Сміта); політологів (М. Каменецького, Н. Коваль, О. Надтоки, Л. Нагорної). Важливим теоретичним підґрунтям стали також наукові розвідки з постколоніалізму (Г. Бгабги); дискурсу «балканізму» (М. Бакич-Гайдєн, В. Голсуорсі, В. Михайлович, Д. Норіса, М. Тодорової); студії травми (Х. Арєндт, К. Карут). Ураховано результати праць українських і зарубіжних дослідників у галузі теорії та історії слов'янських літератур та розвитку «воєнної» теми (З. Джєрича, П. Джаджича, О. Дзюби-Погребняк, Й. Дерєтича, А. Єркова, І. Захарчук, М. Йоковича, З. Константиновича, М. Корніс-Поупа, Д. Літричин-Дунич, М. Машович-Ніколич, М. Наєнка, М. Пантича, П. Палавестри, Т. Росич, П. Рудякова, А. Татарєнко, Б. Чулафич). Серед праць загальнометодологічного характеру, що становлять теоретичну основу дисертації, – наукові розробки Ю. Коваліва, С. Павличко, Д. Чижевського та ін.

Методологічна основа. У дисертації поєднано літературознавчі та загальнонаукові підходи, зокрема описовий, порівняльний (при зіставленні

літературної рефлексії романів обраних авторів); прийоми контекстуального, інтертекстуального й інтермедіального аналізу (пошук ремінісценцій та алюзій на літературні тексти чи явища культури (музики та кінематографу), згадки про які містяться у прозових творах сербських письменників); дескриптивний (опис літературних явищ); філологічний (аналіз жанрової та образної специфіки прозових творів); історико-біографічний (висвітлення зв'язку життєвих подій із творчістю письменників); психоаналітичний (драматичні зв'язки об'єктивної і суб'єктивної реальності); психологічний (відображення внутрішнього світу персонажів); культурно-історичний (виявлення детермінованості прози конкретно-історичною дійсністю). Естетичний аналіз творів літератури дозволив повніше окреслити запропоновані письменниками художні моделі світу Сербії останнього десятиліття XX ст.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає в тому, що вперше у вітчизняному літературознавстві, а саме в українській сербістиці, до наукового обігу вводяться художні тексти, які раніше не були об'єктом окремого фахового дослідження (У. Шайтінац, М. Бобич-Мойсілович, С. Валярович, З. Каранович та ін). Важливим елементом новизни слід також вважати систематизацію, класифікацію, узагальнення нового для українського літературознавства інонаціонального літературного матеріалу, запропоновано комплексну концепцію рефлексії Балканської кризи 90-х рр. XX ст. у сучасній сербській прозі.

Теоретичне значення дисертаційної праці полягає в тому, що її матеріали, результати та висновокові положення є вартим уваги внеском у вивчення історії сербської літератури. До наукового обігу вводяться твори, які досі не були у фокусі уваги вітчизняних фахівців.

Практична цінність дослідження зумовлена тим, що матеріали дисертації можуть бути використані при розробці нормативних і спеціальних курсів з історії сербської літератури, історії сербської культури, історії Балкан, країнознавчих дисциплін, філософії, компаративістики; у спецкурсах для філологічних, історичних, соціологічних, культурологічних факультетів вищих навчальних закладів.

Особистий внесок дисертанта. Дисертація є самостійним дослідженням. Отримані результати, теоретичні положення та висновки сформульовані безпосередньо автором. Цитати з оригінальних сербських художніх творів, що ілюструють основні теоретичні положення праці, досі не перекладених українською мовою, подано у власному перекладі дисертантки. Наукові статті за темою дисертації написано без співавторства.

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри слов'янської філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а також на таких всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях: Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Мова і література в глобальному і локальному медіапросторі» (5–6 квітня 2016); XVI Міжнародні славістичні читання пам'яті академіка Леоніда Булаховського (22 квітня 2016); XXIV Міжнародний славістичний колоквиум (26–27 травня 2016); Міжнародна наукова конференція «Мовно-культурна ідентичність у контексті філологічних студій» (25–26 жовтня 2017); XVIII міжнародні славістичні читання пам'яті академіка Леоніда Булаховського (20 квітня 2018); II Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Філологія початку XXI сторіччя: традиції та сучасність» (24–25 квітня 2018); Наукова та професійна конференція гуманітарних та соціальних наук в еру глобалізації (Будапешт, 27 травня 2018).

Публікації. Результати дослідження викладено у 5 одноосібних публікаціях, зокрема у 4 статтях, надрукованих у наукових фахових виданнях України та 1 статті у міжнародному виданні. Серед них 2 статті, опубліковані у виданнях, включених до міжнародної наукометричної бази «Index Copernicus» та 3 додаткових публікаціях у вітчизняних фахових виданнях.

Структура та обсяг дисертації. Дисертаційна робота складається зі вступу, чотирьох розділів, що містять підрозділи загальних висновків та списку використаної літератури (268). Загальний обсяг дисертації становить 220 сторінок, із яких основного тексту – 194 сторінки.

РОЗДІЛ 1. БАЛКАНСЬКА КРИЗА 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ

1.1. Сербський літературний процес початку ХХІ століття: національна специфіка та європейські тенденції

Література новітнього періоду розвитку сербського літературного процесу є логічним продовженням попереднього літературного процесу – кінця 80-х початку 90-х рр. ХХ ст. Для кращого унаочнення ми спробуємо окреслити загальний літературний контекст, акцентувати на тематиці сербської літератури порубіжжя ХХ–ХХІ ст, а також окреслити панівні поетики. Каталізатором нових літературних напрямів, переосмисленням класичних є потужні зміни та революції. А події 90-х рр. ХХ ст. у Сербії, без сумніву, можна вважати такими. Відповідно, ці зміни вплинули на поступовий перехід від літератури постмодернізму до постпостмодернізму серед молодії генерації сербських письменників. Передусім звернімося до ширшого літературного контексту, коли на зміну космополітичним та спокійним югославським 80-м прийшли буремні 90-ті роки.

Упродовж 70–80-х рр. ХХ ст. сербський постмодернізм подарував світові низку імен, які не потребують додаткових коментарів: Мілорад Павич, Даніло Кіш, Горан Петрович, Борисав Пекич, Светіслав Басара та багато інших. «Сербська література належить до тих літератур, яким вдалося найуспішніше поєднати національну традицію з універсалізмом сучасності, – у монографії, присвяченій прозі сербського постмодернізму, стверджує А. Татаренко, – Постмодернізм виявився тою парадигмою, в рамках якої сербське письменство дало високохудожні приклади новаторського ставлення до наявних у світовій літературі форм і моделей. Сербська література однією з перших серед слов'янських літератур почала засвоювати постмодерністські моделі» [162, с. 14]. Відправною точкою постмодернізму у Сербії став 1965 р. та романи Д. Кіша «Сад, попіл» («Bašta, pereо», 1965) і Б. Пекича «Час дива» («Vreme čuda», 1965)

[215, с. 202]. Важливою датою в історії сербського і, без перебільшення, світового постмодернізму є рік виходу «Хазарського словника» М. Павича («*Hazarski rečnik*», 1984). Творчість цього письменника та його міжнародний успіх (романи М. Павича перекладені понад тридцятьма мовами світу) породили нову потужну хвилю письменників-постмодерністів. Цікаво, що цей, поза сумнівом, культовий твір видатного сербського постмодерніста, завдяки якій він отримав всесвітнє визнання, не втрачає популярності впродовж останніх двадцяти років після першої публікації. А найбільшу хвилю уваги «Хазарський словник» пережив у 2004 р. (переклади та перевидання), а це свідчить про те, що інтерес ані до М. Павича, ані до постмодерної сербської літератури з часом не зменшився [239]. У 90-х рр. ХХ ст. на сербському літературному небосхилі з'явилася ціла когорта представників цієї естетики. Серед них такі письменники, як Д. Албахарі, С. Басара, М. Пантич, Р. Петкович, С. Дам'янов, Д. Великич та ін. Незабаром, у другій половині 90-х рр., сербську літературу охопила третя хвиля постмодернізму. У цьому аспекті, на нашу думку, репрезентативною є творчість Г. Петровича, автора знакового роману «Крамничка "З легкої руки"» («*Sitničarnica "Kod srećne ruke"*», 2000), в якому також превалує тема війни. Характерними рисами сербського постмодернізму є виражена ремінісценція, інтертекстуальність, цитатність, метанарація, метапроза, пародія, фрагментарність, інтермедіальність, гра тощо. Можна припустити, що їхнє художнє зображення більше відповідає епосі, що минає – гармонії та добробуту Югославії, які зробили їхню творчість винятково естетичною.

Постпостмодернізм, який став реакцією на постмодернізм на новітньому етапі розвитку філософії, культурології, літератури та літературної критики, естетично повертається до віри та щирості як таких, що можуть подолати жорстку постмодерністську іронію. Так, на думку Надії Маньковської, основними рисами постпостмодернізму є інтерактивність, віртуалістика, нова щирість та гуманізм, новий утопізм [101, с. 326-327]. Водночас старше покоління письменників усе ще лишилось у каноні постмодернізму, вважає американський дослідник, славіст С. Т. Рукер Чанг. Один із розділів його дисертації, що називається «Післявоєнна

сербська література: від постмодернізму до (нео)реалізму», присвячений пост'югославській трансформації сербської літератури [248]. На думку української дослідниці А. Татаренко, період 90-х рр. XX ст. і початок XXI ст. є третьою фазою постмодерністської моделі в сербській літературі, вона називає її «post-постмодернізмом». Це дефініція для окреслення постпостмодерністської літератури за часом виникнення класичного постмодернізму, яка характеризується збереженням його поетикальних орієнтирів. На цьому етапі постмодернізм поступається позиціям постпостмодерністським літературним парадигмам (неореалізму, транссентименталізму, новому автобіографізму, кіберлітературі) і зазнає певних поетикальних змін [162, с. 61-63]. Тож для повного розуміння сербської літератури новітнього етапу розвитку необхідно розуміти час і контекст, за яких той чи інший текст був створений.

Разом із тим А. Татаренко зауважує, що «постмодернізм співіснує в сербській літературі кінця XX – початку XXI ст. з іншими літературними методами <...> передовсім із реалізмом у різних його виявах (соціальний реалізм, магічний реалізм, неореалізм, зокрема «проза дійсності» (*stvarnosna proza*)). І з постпостмодернізмом» [162, с. 43]. Корені сербської «прози дійсності» знаходимо у творах Міодрага Булатовича ще у 50-х рр. XXст. Письменники цього періоду пишуть про конкретну реальність (впізнаваність історичних та географічних рамок оповіді), демонструють інтерес до регіональної тематики, світу соціальної периферії та підземелля, до некрасивого та низького. Й. Деретич зауважує: «Крім класичного реалістичного спадку «проза дійсності» спирається на багатий досвід модернізму і постмодернізму, сама схильна до дослідження та експерименту. Різноманітність наративних моделей, розмивання форм прозових творів, техніки оповіді, поетика знайденного рукопису, документальність та квазидокументальність, привнесення тривіальної та паралітератури» [49, с. 1165].

Злам століть знову акцентуалізує ці тенденції. На думку сербського літературознавця Зорана Джерича, це не свідчить про те, що «письменники, яких ми відносимо до загальної постмодерністської групи, відмовилися від відповідальності, покладеної на них часом та подіями, що відбулися», а навпаки,

«вербалізована самосвідомість і саморефлексія – це саме поглиблення того, що «модерн зробив над власним змістом», а не постійне і болісне повернення, повторення відомого і уже баченого, але й прагнення продовжувати, аналізувати, розкривати початкове забуття» [201, с. 352].

Американський дослідник літератури університету Співдружності Віргінії д-р Марцел Корніс-Поуп у своїй розвідці «Від альтернативних форм реалізму до постреалізму: перехідні форми літератури Центральної і Східної Європи у XIX–XX століттях», присвяченій реалізму та постреалізму у літературах Центрально-Східної Європи, доходить важливих висновків щодо літературної поетики та трансформації реалізму у національних літературах пост'югославського простору кінця XX ст. Він, зокрема, зауважує: «Замість того, щоб шукати національне або регіональне «ядро» реалізму у Східній та Центральній Європі, ми повинні бути в курсі постійної «граничної трансгресії». Іншими словами, ідеться про філософський підхід до меж жанрів наприкінці тисячоліття та їхнє взаємопроникнення. Дослідник акцентує на основних особливостях пост'югославської літератури новітнього етапу: «У творах південнослов'янських письменників, які пережили розпад Югославії, присутній мікс сатири, документального реалізму та певна частка політизованості. Загалом дослідження трансформацій реалізму у Східній та Центральній Європі відбувається одномоментно та визначається тими процесами, які можуть розвиватися зовсім непередбачуваним шляхом» [197, с. 53]. Відтак аналіз сербського літературного контексту вимагає, безперечно, багатоаспектного підходу.

Цю тезу також постулює сербський письменник і публіцист В. Арсенієвич, який у своїй промові на з'їзді «Seul Young Writers Festival» («Фестиваль молодих письменників у Сеулі») у 2006 р. спробував дати визначення літературі періоду, який став основою для подальшого розвитку сербської літератури у XXI ст. Так, на його думку, не існує єдиної назви для тієї розкиданої літературної хвилі попереднього десятиліття, але абсолютно точно, заради кращого розуміння, її можна було би назвати «воєнний поп». Письменники із Сараєва, Загреба, Спліта, Белграда (наприклад, Ненад Величкович, Міленко Єргович, Срджан Валяревич,

Роберт Перишич, Александр Хемон та багато ін.), що народилися переважно у 60 - х рр. і вирости у відносному комфорті, мирі, стабільності і, передусім, культурній відкритості Тітової Югославії, нині зустрілися з її повним і кривавим знищенням. «Вони творили літературу, яка, безумовно, варіювалася з погляду якості, стилю та намірів, але завжди містила в собі кілька важливих елементів, – зауважує письменник, – Відкинувши всі шовіністичні та націоналістичні складові, вони обрали більш відкритий погляд на світ. Відійшовши від академічного постмодерного «дискурсу» – обрали свіжу, нову мову – простішу, але гострішу. Відійшовши від іронії – звернулися до гумору. Працюючи із наративом та всіма можливостями, які він пропонує (а не його повним запереченням), зробили літературу читабельною, а обстоюючи власну, сильну індивідуальну політичну позицію, упевнено повернулися до літератури» [183, с. 166]. Таким чином, можна підсумувати, що йдеться про самотніх авторів, які, відкинувши попередній канон, пишуть нову літературу у річищі нео- або постреалізму. Їхню творчість не оминула тенденція, на яку звертає увагу сербська дослідниця Татьяна Росич, а саме: якщо у 80-ті роках літературний текст був зайнятий самим собою, то у 90-х він повернувся обличчям до дійсності, вирішуючи завдання її літературного опосередкування [247].

Взаємодія між історією та літературою у Сербії завжди мала динамічний характер. Сербський літературознавець, літературний критик і письменник М. Пантич зауважує, що «у столітті, яке закінчилось демократичним перетворенням суспільства, сербська література в найкращих своїх періодах естетично була позначена амальгамою духовних, емпіричних і символічних учинків сербської мови і сербської нації» [86, с. 38]. Історія сербського народу – тривала, насичена подіями, часто – трагічними, інколи контраверсійна, література тут завжди була посередником для позалітературних цілей. Вона радше слугувала історії і її писали як історію [72, с. 7]. Тож і література самотійної Сербії XXI ст., у тріаді «текст – література – історія» – продукт духу часу, покликана відповідати на болісні питання, переосмислювати історію народу та розбудовувати новітню сербську ідентичність. Важливо наголосити, що впродовж своєї історії сербський

літературний процес ставав умістилищем сербської національної ідентичності, символічним сховищем колективного досвіду. «Можливо, література не спростила нам життя, але точно зробила його кращим, допомогла його краще збагнути, в індивідуальному (психологічному) і колективному (соціальному) вимірі. <...> Три війни XX століття – 1914 р., 1941 р. та 1991 р. визначили і зміст, і форму сербської літератури», – підсумовує М. Пантич [86, с. 39].

Нова стилістика з'являється із симбіозу сучасності та історико-літературних обставин, у яких ця література була створена. Можемо припустити, що естетика новітньої сербської літератури, особливо в ідейно-тематичному аспекті, була залежною від суспільно-політичної ситуації 90-х рр. XX ст. Специфічні та контраверсійні обставини, такі як війна, гіперінфляція, диктатура, корупція і розквіт чорного ринку, стали невичерпним джерелом натхнення для письменників, які творили нову літературну поетику. Наприкінці XX ст. на літературній сцені колишньої Югославії з'явилося покоління письменників, які почали писати нову літературу зі своїм особливим стилем, на якому позначилися драматичні події Балканської кризи кінця XX ст. Витоки їхньої поетики ми знаходимо у попередніх періодах сербського літературного процесу, а у прийдешньому XXI ст. вони продовжують творити обличчя новітньої сербської словесності.

Література не має явного, видимого впливу на перебіг історичних подій, але має великий вплив на творення національного історичного наративу. Як слушно констатувала письменниця і філософ О. Забужко: «Наявність плеяди першорядних поетів і прозаїків не врятувала ані Грузію – від сповзання в національний безум, ані народи колишньої Югославії – від жахіття громадянської війни. Наприкінці століття мусимо скромно визнати, що час літератури плине паралельно і, в лінійному вимірі, незбіжно з часом історії» [65, с. 21]. Літературні твори, які ми детальніше проаналізуємо в нашому дослідженні, демонструють ті шляхи, які обрали різні сербські письменники для зображення ситуації у Сербії під час та після Балканської кризи 90-х рр. XX ст. У їхніх романах фактично відсутні безпосередні описи воєнних подій та баталій, але новітня історія на

Балканах – це не лише історія воєн, а, передусім, глибока драма людського розчарування. Суть останнього десятиліття на Балканах для сербського народу, на нашу думку, надзвичайно влучно артикулював І. Маросевич в останньому романі «Чужини» («Tuđine», 2018): «Я подумав про те, що для більшості людей навколо мене, включно зі мною, дев'яності лишаються десятиліттям санкцій, гіперінфляції, напівтоталітаризму і бомбардування, в той час як деінде вони запам'ятаються новими музичними та мистецькими стилями, масовим використанням новітніх технологій, разом із інтернетом. Ми ж із технологій пам'ятатимемо лише найсучасніші бомби» [228, с. 204]. Так, їхні автори практично рефлексуючи непросту тему 90-х рр. на Балканах, осмислюють її у своїх романах-історіях. Література, пов'язана із темою воєн та конфліктів, передусім усвідомлена авторами, які особисто (безпосередньо чи опосередковано) пережили драму війни. Особливістю 90-х рр. у Сербії є той факт, що війни, які супроводжували розпад колишньої Югославії, не відбувались на її території (за виключенням бомбардування Сербії силами НАТО у 1999 році). Відтак, ми вважаємо за доцільне поширити категорію «воєнної» літератури на твори, які сутнісно дотичні до всього періоду 90-х рр. на Балканах. Література про війну це не лише опис воєнних дій, але й опис психічних станів цивільного населення, інтелігенції. Література та війна – це інтерференція, яка виникає між літературою і реальністю, найбільш спектакулярний аспект загального взаємозв'язку між письменством та суспільством, яке перебуває в цій реальності. Військові події можуть становити комплекс імпульсів, які впливають на саме таку, а не іншу форму літератури. Отже, суспільно-політична система створює загальні рамки, в яких реалізується певна літературна практика. Тож, деякі письменники згадують Югославію Йосипа Броза Тіто, щоб порівняти її зі своєю післявоєнною реальністю Сербії С. Мілошевича, інші ж, переплітаючи минуле і реальність, роблять припущення щодо причин і наслідків кризи, яка спіткала сербське суспільство, й обирають вектор примирення та життя.

Творчість нового покоління письменників, які відходять від досі панівного канону постмодернізму, схожа на роботи молодих кінематографістів, становлення

яких відбувалося в період санкцій, бомбардувань і втрати колись пропагованої югославської ідентичності. Вони намагаються зафілювати все в деталях. Ці автори пишуть у реалістичній манері, із характерною «я-нарацією» та майже винятково лінійною структурою, що дуже відрізняється від постмодерністської естетики з її експериментальними формами та фантастичними темами (В. Арсенієвич, М. Відойкович, В. Журич, І. Мароєвич та ін.), – наголошує С.Т. Рукер-Чанг [248, с. 150-151]. Підсумовуючи, можемо стверджувати, що на сучасній сербській літературній сцені одночасно творять письменники, що продовжують сербську літературну традицію попереднього періоду і ті, хто пішов шляхом реалізму або неореалізму. Таким чином, маємо можливість простежити розвиток сучасної сербської літератури у глобальній площині постмодерну, який охоплює як постмодернізм так і постпостмодернізм. Зрештою, коли ми говоримо про сербський літературний процес початку ХХІ ст. ми мусимо зважати на те, що він проходить період транзиції. На думку літературознавця Гойко Божовича, на сучасному етапі розвитку сербської літератури жодна з поетик не є домінантною і на сербській літературній сцені початку ХХІ ст. усе ще панує постмодернізм, особливо у формі історіографічної метафізики, хоча його вплив уже не такий помітний, як у 80-х або на початку 90-х рр. «В авангарді усе ще є модернізована реалістична розповідь і психологічний реалізм, модернізм після модернізму, чистий ліризм і вірус, як критичний, так і магічний віризм, метафізика і політична драма. Жодна із цих поетик не є домінантною», – зауважує він [192, с. 132].

Літературознавець Александр Єрков доволі негативно відгукується про стан сучасного сербського літературного процесу. «Після квазінаціонального потопу дев'яностих та квазідемократичної хвилі двохтисячних, можливо, ніхто не залишався нормальним», – зауважує він. «А сербські письменники, які перебувають під загрозою, принижені, ображені, замкнуті у собі, шизофренічно вдаючи, ніби нічого не сталося, ховаючись самі від себе і від будь-кого іншого, забуваючи, у чому полягає вирішальне питання літератури як мистецтва. Тому що в літературі як мистецтві міститься ідеал гуманізму, інакше ця література не є великою» [214]. Водночас, Владіслав Баяц, навпаки, вважає різноманітність сербської сучасної

літератури перевагою, адже «в останні два десятиліття вона стала помітнішою. Ми маємо як чудово написані класичні романи, так і погані модерні» [206]. Він зауважує, що свобода та відсутність ідеологічних рамок сприяють літературній наполегливості в написанні оповідей.

Жанрове питання і тематика творів також перебувають у фокусі уваги сербського літературознавства. На думку літературознавця М. Пантича сучасна сербська література тематично необмежена і неоднорідна, але і належно не досліджена. Літературознавець дуже критично оцінює стан сучасного сербського літературного процесу, зауважуючи, що «естетичний критерій придушується на користь ринку чи нової ідеології, а література найбільш серйозно стурбована питаннями змісту та її соціальними функціями» [206].

При дослідженні сербської літератури останніх двох десятиліть помітною є тенденція тяжіння до історичної теми та жанру роману, що не випадково, адже «роман <...>, як історично тягла форма художнього мислення, здатна до успадкування як літературних, так і позалітературних форм та змістів із метою пізнання» [27, с. 372]. Звернення до національної історії помітне ще в 70-х ранніх 80-х рр. Цей період характеризується оновленням історичного роману, пов'язаного із тематикою національного минулого [49, с. 1165]. Можна стверджувати, що роман є ключовою формою сучасної сербської літератури. «З усіх літературних жанрів роман перебуває в найтіснішому зв'язку із суспільно-історичним життям. Певний тип суспільної та мистецької свідомості прозоріше лишається в ньому», – констатує літературознавець Миролуб Йокочич [72, с. 9]. Упродовж останніх двадцяти років сербською мовою щорічно виходять друком 100–150 романів. А це більше, ніж раніше публікували у таких епохальних періодах, як, наприклад, між двома світовими війнами [192, с.128].

Експансія жанру роману, починаючи із 50-х рр., триває і донині [199, с. 305]. Роман надає ту свободу викладу думок, яку не дозволяє, скажімо, драма – еліптична, закута в діалогічні правила, або поезія, що акцентована на емоціях. В епоху постмодернізму жанр роману втрачає ті ознаки, які за ним були утримувані в попередню добу існування, нинішнє розуміння

роману значно відрізняється від розуміння цього жанру модернізмом, який, у свою чергу, нині вважають класичним зразком [27, с. 374]. У другій половині ХХ ст. російський учений Михайло Бахтін концептуалізував сутність жанру, зауваживши його взаємозв'язок із історією: «Роман не просто жанр серед жанрів. Це єдиний жанр, що перебуває в постійному становленні серед давно сформованих і частково вже мертвих жанрів <...> Це єдиний жанр, народжений і вигодуваний новою епохою світової історії і тому глибоко подібний до неї» [19, с. 448]. Саме це дозволяє нам говорити про літературну націєрозповідність ХХІ ст. (за Г. Бгабгою).

На певній еволюції жанру і великому внеску в його видозміни найвизначніших сербських і хорватських письменників наголошує П. Рудяков: «Сербський роман з моменту його виникнення традиційно був сконцентрований на тому, що зображується, повідомляється, описується. Покоління корифеїв сербської і хорватської літератури, до яких належать Іво Андрич, Мирослав Крлежа і Мілош Црнянський, і тяжіє, відповідно до основних параметрів та масштабів. Меша Селімович, остаточно переносить головну увагу художньої літератури на те, що прийнято означати як суб'єктивне начало історичного процесу, відкриваючи тим самим принципово нову фазу розвитку історичної романістики» [142, с. 213].

На особливостях новітнього сербського історичного роману наголошує А. Татаренко: «Останні два десятиліття ХХ ст. у сербській літературі позначені розвитком роману ретроспективного типу, де головний герой виступає дійовою особою двох паралельних дій – минулого і теперішнього. Історія у такому романі виступає у ролі своєрідного дзеркала в якому й відзеркалюється сучасник <...> Ідеться про романи, які не підпадають під категорію історичних, але про ті, в який історія відіграє важливу роль» [160, с. 143].

Зважаючи на специфіку теми нашого дослідження і, зокрема, романів, які обрані об'єктом вивчення, варто детальніше зупинитися на визначенні жанру історичного роману постмодерної доби і його підвидів, а саме автодокументальної прози – щоденника й епістолярію. І хоча жоден з романів не є

історичним у класичному розумінні, дія кожного з них розгортається у площині реальної сербської історії, яка виступає одночасно й місцем дії, атмосферою й лейтмотивом, а також причиною та наслідком появи цих творів. Міркуючи про необхідність звернення до автодокументальних жанрів, ми повертаємось до ідеї, що зрештою, кожен роман – це історія.

Вивчення жанру історичного роману актуалізувалося наприкінці ХХ ст. Пов'язане це, передусім, із розвитком історичної поетики. Незважаючи на поширеність словосполучення «історичний роман», його все ж не можна вважати окремим терміном [27, с. 409]. Історичний роман несе в собі індивідуальні риси, обумовлені історичними обставинами та творчою манерою автора. «Історичний роман, як жанр, насамперед характеризується інваріантними властивостями, численні ж його модифікації демонструють його різновиди <...> Межею історичного роману є документалізована хронологія подій», – зауважує Т. Бовсунівська [27, с. 410]. Провідною ознакою історичного роману є обов'язковий історизм. І якщо одне із класичних визначень історизму апелює до специфічної властивості художнього освоєння світу, «гіпотези нетотожності» [27, с. 415], тобто усвідомлення відмінностей у людській психології, то епоха постмодернізму суттєво змінює уявлення про історизм та ставлення до історії. Він є складовою одного з напрямів західної критики як «новий історизм»¹. «Нове тлумачення історизму або викликає до життя жанрові трансформації, або породжує нові модифікації старого жанру, причому в добу постмодернізму шлях утворення модифікацій став більш плідним, – зазначає дослідниця. Діахронічна межа постмодерного історичного роману більше не залежить від документованої історії людства» [27, с. 416].

Самоусвідомлення особистості доби Відродження дало витoki жанру щоденника, поряд з епістолярієм та автобіографією. Епістолярний роман, провідний жанр епохи сентименталізму – не щоденник, а його наслідування. Актуалізація щоденника на порубіжжі ХХ–ХХІ ст. пов'язана із тим, що у формі щоденників письменники починають писати романи, тоді як «література нон-

¹ Детальніше у підрозділі 2.1.

фікшн підіймається до рівня високої й актуальної літератури» [27, с. 434]. «Щоденник – це форма оповіді, що ведеться від першої особи у вигляді щоденникових записів. Зазвичай такі записи не ретроспективні: вони сучасні описуваним подіям» [88, с. 707]. Зауважимо, що щоденник не належить до мемуарів, хоча його можна віднести до мемуарних жанрів, зважаючи на такі ознаки мемуаристики, як суб'єктивне осмислення історичних подій, неретроспективність подій, документальність, наявність двох часових планів, я-нарації, щоденний запис, концептуальність, яка є наслідком втілення певного погляду письменника (за О. Галичем), а опис подій у щоденнику є самохарактеристикою автора [27, с. 435]. Серед вагомих ознак жанру дослідники визначають такі як рівнозначна приналежність до документалістики, мемуаристики й есеїстики, хронологічна сюжетна структура, яка визначається самими подіями життя автора, позаконцепційність суб'єктивності, адже суб'єктивність спогадів витворює певну концепцію історичного періоду, незалежність суб'єктивності, а також часопросторові особливості. Щоденник характеризується одним часовим планом зображення [27, с. 437-439]. На думку Т. Бовсунівської, у випадку щоденника можна вести мову про «осучаснення минулого», автор щоденника не міксує час переживання і час написання. Щоденник характеризується накладанням трьох основних форм хронотопу (за М. Бахтіним): локальний, континуальний та психологічний часопростори. Серед естетичних категорій щоденника дослідники виділяють такі: правдивість, щирість, простота, інтимність оповіді, фрагментарність та замовчування [27, с. 441]. Отже, у постмодерну добу автодокументальні жанри, набуваючи нової актуальності, водночас лишаються у площині історизму.

В сучасній сербській літературі спостерігається помітна тенденція, коли навіть поети в потребі висловитися і скомунікувати із читачем обирають жанр роману. Цю думку постулює літературний критик Г. Божович. У своїй розвідці «Nova srpska poezija: između tišine i ruba» («Нова сербська поезія: між тишею та прірвою») для журналу «Sarajevske sveske» він розмірковує, чому багато сербських поетів (а серед них і ті, що мали успішну кар'єру) за останні

п'ятнадцять років стали прозаїками. Критик апелює до природного потягу людської натури до змін, як до зміни жанрової парадигми та вибору відповідних ЗМІ, де автори можуть реалізуватися. Разом із тим, за кожною такою зміною ховається причина: «У цьому випадку можна сказати, що перехід у прозу (що не є феноменом лише поезії, а й такого жанру як публіцистика – багато авторів з політичної журналістики, наражаючись на напади ідеологічного тиску та сенсаційних таблоїдів, переключились на написання романів) є наслідком втраченої комунікації поезії із широкою читацькою аудиторією. Адже поезія – це голос, і якщо його перестають чути, то вона (поезія) зустрічається із кризою власного значення. У цій ситуації багато письменників сприйняли роман як жанр-екзил. І, лишившись у літературі, вони утримали зв'язок із читачами» [191]. Характерно, що двоє з авторів, обраних для нашого дослідження, відомі, насамперед, як поети – З. Каранович та С. Валяревич. Третій автор, у минулому журналіст, М. Бобич-Мойсілович, продовжила кар'єру в літературі. Четвертий автор – У. Шайтінац, відомий передусім як драматург, написав сучасний епістолярний роман.

Насамкінець звернемося до аналізу досліджень сербської літератури новітнього періоду. Сербський постмодернізм ставав об'єктом досліджень не тільки зарубіжних, а й українських літературознавців. Так, поетиці форми постмодернізму присвячена монографія А. Татаренко [162], окремі роботи дослідниці присвячені сучасній сербській прозі [160], творчості М. Павича присвячені дисертації Ю. Білоног [25] та З. Гук [45]. Письменницьку діяльність Д. Кіша проаналізовано в дисертаційному дослідженні М. Гогулі [43].

Сучасний сербський літературний процес перебуває в центрі уваги таких сербських літературознавців як Д. Айдачич [2], З. Джерич [201], А. Єрков [212], М. Пантич [237], М. Паовица [131], І. Перишич [240], Т. Росич [246; 247] та ін.

1.2. Історія та соціокультурний контекст Балканської кризи 90-х років XX століття

Війни супроводжували людство впродовж усього його існування. Дослідники підраховали, що у ХІХ ст. загальна тривалість усіх воєн у різних кінцях світу становила 130 років. ХХ століття принесло людству низку жорстоких випробувань – дві світові війни, Голокост, революції, громадянські війни на різних континентах. Для Балканського півострова ХХ ст. не стало винятком: Балканські війни 1912–1913 рр., Перша світова війна 1914–1918 рр., Друга світова війна 1939–1945 рр., у яких сусідні слов'янські народи змушені були воювати між собою.

Здавалося б, хто наважиться пройти через це ще раз? За дуже короткий час наприкінці ХХ ст. на південному сході Європи відбулися події, які докорінно перемінили її карту. Зміна вектора реалізації югослов'янської ідеї, занепад комунізму, пробудження націоналізму призвели до розпаду потужної багатонаціональної федерації південних слов'ян – Югославії. Цей процес супроводжувався потужною економічною та суспільно-політичною кризою, війнами, збройними конфліктами, етнічними чистками, зґвалтуваннями, які прирівняли до геноциду, жорстокістю та кровопролиттям сотень тисяч людей. Як слушно висловився сербський драматург Душан Ковачевич: «Війна тут – п'ята пора року <...> у Сербії війни змінюють пори року ... весна, літо, осінь, зима, війна... Забагато для одного народу, на одне століття, щоби аж стільки падало бомб. Деякі сім'ї з покоління в покоління розважаються під час бомбардувань нашої країни» [243, с. 724].

Кінець століття закарбувався болісною травмою для усіх учасників конфліктів, які відбувалися під час розпаду Югославії. «При цьому не будемо забувати, – зауважує О. Дзюба-Погребняк, – що політичне, ідейне й естетичне достоїнство національної інтелігенції вирішальним чином залежить від здатності бути відповідальним за становище свого народу – особливо в часи великих історичних випробувань і трагедій. Про це нам нагадує література» [52, с. 9]. Для кращого розуміння літературного процесу в Сербії ХХІ ст. звернемося до загального історичного контексту, який супроводжував розпад Югославії та передував йому.

Після смерті президента Йосипа Броз Тіто у 1980 р. розпочався процес поступового розпаду Союзної Федеративної Республіки Югославії (СФРЮ), так званої Другої, або Великої Югославії (перша Югославія – Королівство Югославія 1929–1941 рр.), що утворилась 1945 р. і проіснувала до 1991 р. До її складу входили шість республік: Сербія, Хорватія, Словенія, Чорногорія, Македонія, Боснія і Герцеговина та дві автономні області – Воєводина та Косово і Метохія.

Після смерті тоталітарного лідера владний та ідеологічний п'єдестал країни лишився ніким не зайнятим. У республіканській політичній верхівці розпочалася боротьба за центральну владу. Водночас, озброївшись націоналізмом, представники істеблішменту розпочали конструювання власних ідентичностей. Хорватська письменниця і журналістка, дослідниця теми комунізму, ідеї зла та історії новітніх балканських воєн Славенка Дракулич (р. н. 1949) зауважує: «Після падіння комунізму 1989 р. східноєвропейці отримали те, на що сподівались, – формальну демократію та «дикий» капіталізм, які, утім, принесли із собою гостре класове розшарування» [56, с. 5]. Зростання етнічного націоналізму, який «підігривали» інтелектуальні еліти у ЗМІ, та подальший спад економіки в найближчому часі спровокували масштабні конфлікти та війни 90-х рр.

Унаслідок політичних міжусобиць дуже скоро у країні почалася загальна дестабілізація. До цього призвели, з одного боку, уповільнене зростання ВВП, а з іншого – підйом націоналізму в окремих республіках, особливо – в Сербії та Хорватії. «У 1985 р. витрати зросли у дев'ять разів, порівняно з 1979 р., середній прибуток знизився на 27 %, а загальна продуктивність – на 9 %» [253]. Економічна криза та відсутність владного лідера, яким був Й. Б. Тіто, що зміг своїм авторитетом та керівництвом об'єднати і подолати те, що відрізняло між собою різні народи, знищили довіру та сподівання громадян Югославії на свою країну.

Звернімося до визначення процесів, які відбувалися на Балканському півострові наприкінці минулого століття. Українська дослідниця Марина Гелетій у праці, присвяченій саме цьому періоду в історії Балканського півострова, подає

таку дефініцію: «поняття Балканської кризи визначається колізіями подій 1990–2005 рр. на території колишньої СФРЮ, що були зумовлені причинами внутрішньо- та зовнішньополітичного характеру, внаслідок яких відбувся розпад СФРЮ, розпочалася громадянська війна у Боснії та Герцеговині, загострилося протистояння режиму Слободана Мілошевича й опозиції в Сербії, сталася криза в Косово та Метохії, пов'язана з падінням режиму сербського президента» [42, с. 6]. Інакше кажучи, коли ми говоримо про Балканську кризу, то маємо розуміти, що йдеться про комплекс конфліктів, воєн і сутичок, які охопили практично всю територію країни, у яких брали участь представники всіх народів колишньої Югославії. Сутнісно явище «Балканська криза», що <...> розгорнулася на зламі двох світових цивілізацій (католицькі Словенія та Хорватія; частково мусульманські Боснія і Герцеговина; православні Сербія, Чорногорія і Македонія) <...> в умовах зміни системи міжнародних відносин стало переломним моментом у розвитку світової історії та історії миротворчої діяльності» [42, с. 6]. Такої ж думки дотримуються й інші українські й зарубіжні вчені, історики та політологи. Підсумовуючи, можемо зауважити, що нині існує кілька назв і часових рамок на позначення цього поняття. П. Рудяков вважає, що криза тривала з 1991 по 2002 рр.; М. Гелетій – із 1990 по 2005 рр.; на думку російського балканіста О. Гуськової – з 1990 по 2000 рр. Для подій, що відбувалися під час розпаду Югославії, використовують словосполучення Югославська криза (О. Гуськова, Д. Кузнецов), Балканська криза (Р. Вукадинович, М. Гелетій, О. Гуськова, М. Каменецький, М. Мартинова, П. Рудяков), інколи вужче – Західнобалканська криза. Відтак, можемо узагальнити, що Балканська (Західнобалканська) криза 1990-х рр. або криза в колишній Югославії – загальна назва для суспільно-політичних подій останнього десятиліття XX ст., що супроводжувалися війнами, внаслідок яких колишня Соціалістична Федеративна Республіка Югославія розпалася на шість незалежних держав та одну частково визнану (Косово). Зважаючи на різко негативне політичне забарвлення історичного контексту в нашій роботі, ми вважаємо доцільним прийняти нейтральне робоче визначення подій кінця XX ст. на Балканах: «Балканська криза 90-х рр.».

Витоки цієї кризи слід шукати раніше – наприкінці XIX – на початку XX ст. Адже «наслідком Австро-Угорського та кількасотрічного турецького панування на Балканах став не тільки поділ територій сербів, хорватів і словенців між різними державами, а й перемішаність їхніх поселень між собою, що ускладнювало і без того непрості взаємини південних слов'ян» [52, с. 56]. Упродовж багатьох десятиліть серби, хорвати і мусульмани проживали разом, утворювали змішані сім'ї, народжували дітей. «Югославія здавалася такою надійною. Братерство та єдність на вигляд були такими справжніми. Ми разом росли, ходили разом до школи, товаришували, одружувались, народжували дітей і ніколи не думали, що національне питання може нас так розділити», – намагається збагнути й осягнути причини катастрофи 90-х рр. С. Дракулич [56, с. 87]. Цим подіям передувало знищення «спадку» Другої Югославії, спочатку у Сербії, Хорватії та Словенії, а потім і в інших республіках. Зокрема, був детабуїзований культ партизан, відбулась деміфізація постаті Й. Б. Тіто, реабілітували четників та усташів², були зруйновані югославські пам'ятники, тощо. У суспільному дискурсі замість югославської з'явилася націоналістична риторика. Сербська православна церква знову вийшла на перші ролі в суспільно-політичному житті. Усе це поступово знищувало підвалини Югославії, яку понад 40 років так вправно розбудовував Й. Б. Тіто. За результатами перепису населення Югославії 1981 р. 1,2 млн людей назвали себе югославами. Це була шоста найбільша «нація» країни того часу, що свідчило про активний процес подолання національних і традиційних відмінностей. Проте Югославія так і не встигла перетворитися на справжній «плавильний котел» націй [56, с. 88]. Республіки, які її утворювали, обрали шлях незалежності та «чистоти» нації.

Події кінця XX ст. на Балканах могли б не відбутися, якби не постать останнього президента Югославії С. Мілошевича. Після смерті комуністичного вождя Й. Б. Тіто народ Югославії був охоплений почуттям спустошення.

² Сербські та хорватські партизанські загони, які воювали в роки Другої світової війни.

Майбутньому президенту було легко «вгамувати емоційний голод: люди шукали того, хто б про них подбав» [56, с. 117]. Такою людиною він для них і став.

С. Мілошевич (1941–2006) увійшов у політику в 1983 р., а вже в 1987 р. його обрали лідером комуністичної партії. Він швидко зрозумів, що саме допоможе йому лишитися при владі якомога довше – сила ЗМІ та націоналізм. Після відомого інциденту у місті Приштина у 1987 р., коли С. Мілошевич перед об'єктивами телекамер заявив, що сербів ніхто ніколи не сміє бити, Сербією пронеслася хвиля мітингів проти албанського сепаратизму в Косово. Найважливішим із яких стала акція на Газіместані³ з нагоди 600-ї річниці Косовської битви 1389 р. На думку істориків і політологів, саме ця подія уособила сербський націоналізм, а С. Мілошевича перетворила на недоторканного лідера. Міць цілісної і єдиної Югославії, за що на початку виступали всі політики (і переважна більшість громадян в усіх республіках), опинилася під сумнівом. Це стало особливо помітним після конгресу Союзу комуністів Югославії в січні 1990 р., коли він і розпався. Після цього відбулися перші після Другої світової війни вільні вибори. В усіх республіках до влади прийшли національно-громадянські партії та коаліції [253, с. 450].

Те, що розпочав С. Мілошевич у Сербії, підхопили лідери і в інших республіках. Прагнення хорватів, боснійців та словенців до незалежності, яке роками було приспане югославським дискурсом, пробудилося. В усіх колишніх республіках Югославії 80-ті рр. ХХ ст. пройшли під знаком зміцнення національної ідеї. Термін «націоналізм» словник визначає як рух, що спрямований на боротьбу за незалежність нації, народу проти іноземних гнобителів [153, с. 232]. Філософи завжди вважали націоналізм радикальним злом, оскільки, на відміну від патріотизму, він акцентує національну винятковість, лишаючи осторонь універсальність загальнолюдських цінностей. Національна свідомість у випадку націоналізму спрямована на «своє» і проти «іншого» й «інакшого», оскільки воно – чуже [221, с. 8]. Відродження націоналізму, на думку С. Дракулич, є наслідком страху перед «іншим», що

³ Історичне місце на Косові, де відбулася Косовська битва.

супроводжується політичними маніпуляціями цим самим страхом [56, с. 5]. Не обов'язково мати зовнішнього ворога, щоб розпочати війну, зазначає письменниця та журналіст. Цей ворог – усередині, в минулому, наприклад у громадянській війні між сербами та хорватами під час Другої світової війни. Коли в історії фіксується кровопролиття, маніпулювати людьми стає легше. Серби стали ворогами для хорватів, боснійських мусульман та албанців, а хорвати вступили у війну не тільки проти сербів, а й проти мусульман. Тоді як ворогами македонців стали албанці. Таким чином, у кожній із республік були свої «комфортні умови» для зрощення паростків націоналізму.

У Сербії піднесення націоналізму відбулося на плідному ґрунті «сербського питання» та «питання національної пам'яті» – ключових концептів сербської ідентичності, які плекались упродовж усієї історії країни. Знову було актуалізовано питання Косова, косовських сербів та сербських православних пам'яток, якими сповнена ця «колиска сербства». Річ у тім, що Косово для сербів має особливу, навіть сакральну цінність. Косово – місце зародження сербської національної самосвідомості. У 1389 р. відбулася сумнозвісна битва на Косовому полі, де зішлись армії султана Османської імперії Мурада і сербського князя Лазаря. Обоє ватажків убили. Однак сербська армія зуміла зупинити османське військо від просування вглиб Європи. Незважаючи на те, що турки були зупинені, сербські землі все-таки увійшли до складу Османської імперії. Тоді ж і почалось укладання так званого косовського міфу, в основі якого лежить віра в «очисну силу жертви та помсти, круговерті та повторення часу» [52, с. 255]. У 80-х рр. розпочалося його новітнє пробудження.

Не можемо оминати увагою і вирішальну роль церкви в перебігу подій 90-х рр. на Балканах. Зауважимо, що за понад тридцять п'ять років панування комунізму сербська православна церква перебувала на маргінесі громадського життя. І деякі політики вважали, що після смерті Й. Б. Тіто прийшов час сербській церкві повернутися до вирішення важливих державних і політичних питань. Так у 1982 р. було підписано «Апель на захист сербського населення і їхніх святинь у Косові» із зауваженням, що «сербський народ на Косові переживає тихий,

спланований геноцид» [253, с. 423]. Зважаючи на багаторічні історії про те, що косовським сербам загрожує геноцид з боку косовських албанців (приріст населення косовських албанців один із найбільших у Європі – 2,3 %) [253, с. 423], косовське питання було знову відкрите і лишилося актуальним у ХХІ ст. Велику роль у цьому відіграє бомбардування силами НАТО території Сербії у 1999 р. та проголошення незалежності колишнього сербського автономного краю Косова у 2008 р.

Окремі сербські письменники також сприяли розбудові націоналізму. Деякі з них почали спекулювати на таких чутливих темах як історична пам'ять та національна історія. У літературному авангарді опиняються вже згадувані нами знакові сербські міфотворчі теми: Косовська битва, косовський міф, Карагеоргій, Святий Сава та ін. Наприклад, у культовому сербському романі 80-х «Книга про Мілутину» («Knjiga o Milutinu», 1985) Данка Поповича головний герой, селянин Мілутин, перебуваючи у тюрмі після Другої світової війни, згадує історію сербського народу та трагічні історії своєї власної сім'ї і батьківщини Шумадії. Цей твір було проголошено націоналістичним, хоча в його основі – явна антивоєнна тематика й історія про простого селянина, який опиняється у вирі кривавих історичних подій. На нашу думку, доля цього роману пов'язана із його виразною сербоцентричністю, яка транслюється у монологі головного героя: жертвність сербського народу і невдячність тих народів, за свободу яких серби самовіддано борються. Сербська поетеса Десанка Максимович навіть написала післямову до книги С. Мілошевича «Роки розв'язки» («Godine raspleta», 1989). Вона акцентує увагу на його піклуванні про сербський народ: «Усі його промови вирізняє мир, з яким він висловлює свої думки. Його вимоги, якщо хочете – поради народу, сказані твердо, оповиті прихованою солодкістю та праведністю» [233, с. 336].

Словенія першої проголосила свою незалежність після багатомісячних перемовин про майбутнє Югославської федерації у 1990 р. Керівництво Югославії спробувало силою зберегти державу. Розпочалася «десятиденна» війна між Югославською народною армією (ЮНА) та Територіальною охороною

Словенії. Словенці чинили серйозний опір ЮНА, військовий конфлікт закінчився на їхню користь. У тому ж році, але дещо пізніше, незалежність від Югославії проголосила також і Македонія. Зауважимо, що процес розпаду СФРЮ не відбувся одномоментно, він тривав більше десяти років з 1991 по 2008 рік (проголошення незалежності Косово), але розпочався з виходу Словенії та Македонії зі складу федерації.

На відміну від Словенії, у Хорватії була велика сербська меншина (за даними перепису населення – 12 % [242]), що компактно проживала у регіонах Кніну, Східної Славонії та Подунав'я. У 1990 р. у Хорватії до влади приходить Франьо Туджман (1922–1999), колишній генерал ЮНА та лідер Хорватської демократичної співдружності, яка підтримувала націоналістичні рухи. 22 грудня 1990 р. Хорватія прийняла нову Конституцію, яку хорватські серби сприйняли дуже болісно. У ній Хорватія проголошувалася «національною державою хорватського народу і державою інших народів і меншин, які є її громадянами» [105, с. 183]. У 1991 р. Хорватія оголошує про свою незалежність, відповідно, серби перетворились на національну меншину у суверенній Хорватії. Хорватські серби не готові були визнати себе такими і розпочали формувати свою Республіку Сербську Країну зі столицею в м. Кнін. Розпочинаються криваві сутички між сербами та Хорватською національною гвардією за територію Хорватії, яку населяли серби [253, с. 451]. Ці події увійшли в хорватську історію як Хорватська війна за незалежність (1991–1995) або «Domovinski rat», а у світову історію – як війна у Хорватії 1991–1995 рр. Вона супроводжувалася воєнними конфліктами, які вирізнялись особливо жорстокістю. Так серби практично знищили хорватське м. Вуковар у 1991 р., а результатом хорватської «бліцкригової» військової операції «Oluja» («Буря») у 1995 р. стали етнічні чистки сербів, внаслідок яких були винищені сербські поселення та вбиті тисячі мирних громадян [28, с. 394]. Після цієї операції війна у Хорватії закінчилася.

У Боснії, де споконвіку на одній території разом проживали як боснійські мусульмани, боснійські хорвати, так і боснійські серби, ситуація набула ще драматичнішого характеру. За даними перепису населення, у відсотковому

співвідношенні на території Боснії на початку 90-х рр. превалювали боснійські мусульмани – 43,7 %, серби – 31,3 % та в меншості хорвати – 17,3 % [242]. Війна тут розпочалася 1992 р., коли в березні Боснія і Герцеговина проголосила незалежність від Югославії. Президент Боснії і лідер боснійських мусульман Алія Ізетбегович (1925–2003) також прагнув відокремлення від Югославії, а боснійські серби, навпаки, хотіли будь-що лишитись у складі федерації.

Це, у свою чергу, загостило ситуацію: боснійські серби за допомогою ЮНА розпочинають облогу м. Сараєва (1992–1995), а на території проживання етнічних сербів проголошують невизнану Республіку Сербську, яку очолили лідер боснійських сербів Радован Караджич та генерал Ратко Младич. Так почалась одна з найстрашніших воєн в історії Балкан, коли, з одного боку, хорватська армія боролася за територію Герцеговини, де компактно проживали етнічні хорвати, а з іншого – очільники самопроголошеної Республіки Сербської боролися за «Велику Сербію». Таким чином Сербія і Хорватія намагалися поділити між собою територію Боснії і Герцеговини. Страшним завершенням цього протистояння стало падіння у липні 1995 р. мусульманського мирного анклаву в м. Сребрениця, який перебував під охороною сил ООН. Страшна війна закінчилася підписанням у 1995 р. президентами А. Ізетбеговичем, Ф. Туджманом та С. Мілошевичем Дейтонських угод. Відтак на землях Боснії проголосили мир.

Після закінчення воєнного протистояння у Боснії на півдні Сербії – Косові, де проживали переважно косовські албанці та косовські серби, війна набирала обертів. Хоча заворушення там почались ще наприкінці 80-х років, коли косовські албанці також стали на шлях незалежності від Сербії. С. Мілошевич сконцентрував усі сили ЮНА на південних околицях Сербії. Станом на 1999 рік частина Косова уже була непідвладна офіційному Белграду. Внаслідок цього конфлікту близько 700 тис. косовських албанців були змушені покинути свої домівки. Це стало величезною гуманітарною катастрофою. Війна в Косові завершилася внаслідок військової операції сил НАТО – бомбардуванням території

Сербії та Чорногорії впродовж 78 днів у 1999 р. Косово здобуло незалежність у 2008 р.

За свою політичну кар'єру С. Мілошевич двічі ставав президентом. З 1991 по 1997 рр. він обіймав пост глави держави Сербії, а з 1997 р. – очолив Союзну Республіку Югославію у складі Сербії та Чорногорії (СРЮ). У 2000 р. С. Мілошевич уперше програв на виборах, але, незважаючи на це, він не визнав результати народного волевиявлення. Сербію охопили протести і демонстрації. Унаслідок багатотисячних мітингів, що тривали майже місяць у столиці Сербії Белграді, 5 жовтня 2000 р. С. Мілошевич був змушений піти. Ці події увійшли в історію під назвою «бульдозерна» або «демократична революція» після того, як ЗМІ розтиражували епізод штурму протестувальниками центрального телебачення. Основними здобутками цієї революції стали вільні ЗМІ, демократизація виборчого процесу та загальне повернення Сербії до демократичного світу. Для Сербії 90-ті роки XX століття стали роками випробувань міжнародною ізоляцією, санкціями, ембарго, економічною кризою нищівного масштабу, небаченою досі гіперінфляцією, колосальними потоками мігрантів. Глобальне розчарування та зневіра суспільства стали домінантними.

Окремої уваги заслуговує питання трибуналу у справі колишньої Югославії. Його створення в 1993 р. було своєрідним прецедентом. Це був перший трибунал після Нюрнберзького та Токійського, де судили за геноцид, злочини проти людяності та порушення правил ведення війни. Також це був перший трибунал, на якому злочинців судили не переможці, а третя сила – світова спільнота. За ініціативи Ради безпеки ООН, у голландському м. Гаага створили Міжнародний трибунал для колишньої Югославії (МТКЮ, повна назва — Міжнародний трибунал для судового переслідування осіб, відповідальних за серйозні порушення міжнародного гуманітарного права, здійснені на території колишньої Югославії з 1991) аби встановити справедливість, правду та покарати винних [73, с. 412]. Необхідність у трибуналі постала тоді, коли європейська спільнота усвідомила, що нові держави, які вийшли з війни, не спроможні або не хочуть власними силами судити воєнних злочинців. Як констатував трибунал, усі

сторони конфлікту скоювали воєнні злочини, але переважну більшість із них вчинила Сербія [56, с. 16].

Балканська криза 90-х рр. та війни, які її супроводжували, безумовно, виявилися вкрай руйнівними. Кожен з учасників був причетний до злочинів, які порушували міжнародне гуманітарне право. За час Балканської кризи було скоєно величезну кількість військових злочинів, злочинів проти людяності з боку сербів, хорватів і боснійців. Зокрема, хорватські військові операції «Грім» та «Блискавка» проти сербів (1995), різня у Вуковарі та Овчарі хорватського населення силами ЮНА (1991), винищення боснійців у Сребрениці сербськими мілітаризованими одиницями (1995), облога Дубровника силами ЮНА (1991–1992) та найтриваліша в історії сучасних воєн облога м. Сараєва (1992–1996). За час війни у Боснії десятки тисяч жінок-мусульманок піддавалися системним гвалтуванням у так званих гаре-camps боснійських сербів (табори для гвалтувань). У Гаазі ці гвалтування визнали одним зі способів здійснення геноциду. Безперечно, неможливо виправдати ані сербів, ані хорватів, ані мусульман, які чинили звірства в роки війни. Переважна більшість західних учених і політиків звинувачують у розв'язанні війни винятково сербську сторону, звертаючи увагу на «великосербський націоналізм», а «демонізація сербів» у світі стала буденністю.

Ще у 2002 р. на одній із конференцій в Сербській академії наук і мистецтв відомий сербський письменник Добрица Чосич (1921–2014) і президент СФРЮ у 1992-1993 рр. констатував: «Сербія увійшла у ХХ ст., розвиваючись європейським шляхом, з демократичним устроєм, на економічному і культурному підйомі, здобувши політичні та військові перемоги; закінчила ж ХХ ст. в національній депресії, з недемократичним і кримінальним суспільством, зазнавши військової та політичної поразки. На початку століття ми були народом надії, у кінці століття стали народом, який втратив спокій, народом вигнанців і переселенців. На початку століття у нас була держава, яка мала силу і союзників, щоб об'єднати весь сербський і югославський народи, а в кінці століття ми залишилися без держави <...>. У першій половині століття світ дивувався

сербському прагненню свободи, сербському героїзму та гідності; наприкінці століття світ проголосив нас військовими злочинцями. На початку століття ми звільняли Косово і Метохію, у кінці століття – втратили Косово і Метохію. У першій половині ХХ ст. Європа й Америка і весь цивілізований світ поважали та шанували сербський народ, сьогодні ж він, за бажанням Америки і Європейського Союзу, посаджений на чорну лаву гаазького судилища» [165, с. 43]. Війни на території СФРЮ стали найбільшими воєнними конфліктами з часів Другої світової війни у Європі. Було вбито і зниклими безвісти вважають понад 250 тис. військових і цивільних громадян. Ще майже 4 млн громадян колишньої Югославії були змушені покинути свої домівки. Термін «етнічні чистки» на позначення геноциду став загальновживаним.

Нині, коли після останнього збройного конфлікту на теренах колишньої Югославії минуло вже понад 15 років і на Балканах нарешті запанував мир, усе ще залишається багато запитань щодо природи, причин, перебігу та наслідків цієї катастрофи. Політологи, журналісти, історики, економісти, філософи Старого і Нового світу намагаються осягнути та пояснити феномен такого жорстокого розпаду колишньої Югославії. Американський дослідник, культуролог і політолог Роберт Каплан у своїй книзі «Балканські духи» («Balkan Ghosts», 1993) розмірковує над причинами такого драматичного кінця Югославії: «Я відразу зрозумів, що контрреволюція у Східній Європі також охопить Югославію. Однак через те, що тиск невдоволення був реалізований горизонтально – у формі однієї групи проти іншої, а не вертикально – проти комуністичної влади в Белграді, революційний шлях у Югославії від початку був звивистим, а, отже, більш замаскованим. Ось чому решта світу цього не помічала до 1991 р., коли почалися бої» [222, с. 7].

Одна із проблем Балканської кризи 90-х рр. – у неоднозначності сприйняття цих подій самими учасниками. Трибунал як третя сила допоміг з'ясувати правду та покарати винних, принаймні її частину. Однак, разом із тим, кожна сторона конфлікту лишилася зі своєю правдою. Відповідно до офіційної доктрини Хорватії, «їхня війна» була оборонною, вони ніколи першими не нападали на

Боснію, так само як у Сербії взагалі ці війни заперечуються, вони визнають війну НАТО проти них і війну із терористами у Косові [56, с. 18]. Однак лише в розумінні істинних причин цієї глибинної кризи та прийняття правди про себе полягає шлях до стабільного і мирного майбутнього.

На початку ХХІ ст. незалежна Сербія повернулася на шлях розбудови демократичних цінностей та пошуку власної пост'югославської ідентичності. Серед інших сфер суспільного життя сербське мистецтво, зокрема література, покликане спробувати відшукати відповіді на ці питання, дати їм оцінку та проаналізувати, чому це сталось із їхньою країною. У нашій роботі ми спробуємо дослідити, як саме і якою мірою література найбільшої з колишніх югославських республік самоосмислила та відрефлексувала трагедію тисяч людей, за яку міжнародна спільнота визнала найбільшу відповідальність Сербії.

1.3. Історико-літературознавчі виміри дискурсу «балканізму»

Неможливо говорити про сербську літературу, оминаючи аспект її балканської ідентичності, а саме з позиції двох комплексних дискурсів – дискурсу Балкан та «балканізму» (за М. Тодоровою).

Балкани історично є чутливим регіоном, «пороховою бочкою Європи» (вираз, що приписують В. Черчиллю; англ. The Powder Keg; серб. Bure Baruta) – часто так говорять про Балкани, оскільки стабільності та миру надовго тут не буває. Більше того, про цей регіон упродовж століть істориками, мандрівниками, політологами, журналістами було створено неймовірну кількість стереотипів, які можна звести до такої квінтесенції – «примітивна, недорозвинена та темна частина Європи, яку населяють варвари», але ці стереотипи не стосуються мистецтва, яке продукує цілий регіон. Навпаки, особливо останнім часом балканське мистецтво – музика, кінематограф та література – надзвичайно популярні у світі й не втрачають своїх позицій.

Нині, осмислюючи процеси на Балканах, звертаються насамперед до історії країн колишньої Югославії, а конкретніше – Сербії та сербської культури як

уособлення дискурсу Балкан і «балканізму». Ми зробимо спробу з'ясувати, чому цей феномен є настільки важливим для вивчення питання сербської національної ідентичності та її літератури.

Події 90-х рр. XX ст. на теренах колишньої Югославії спричинили глибоку кризу: усі сфери економіки, політики та культури новостворених країн характеризувалися турбулентністю. Боснійський філософ Уго Влаісавлевич (р. н. 1957) у своїй книзі «Війна як найбільша культурна подія. До семіотики етнонаціоналізму» («Rat kao najveći kulturni događaj. Ka semiotici etnonacionalizma», 2007) осмислив й узагальнив причини та наслідки воєн і конфліктів на території колишньої Югославії, зауваживши: «Війна отримує значення великої, можливо, найбільшої культурної події. Такий «статус» війни у культурній сфері особливо характерний для «малих народів» (під «малими народами» автор має на увазі буквальне значення – фізична величина) Балканського півострова, витоки якого полягають у важливості інтерпретації реальності тих народів під час і після війни. Саме тому війна – це не лише військова справа, передусім вона ангажує культуру» [265, с. 65]. Підтвердження цієї теорії ми знаходимо в роздумах З. Карановича, одного з письменників, романна творчість якого є об'єктом нашого дослідження. Як він стверджував в одному з інтерв'ю, якби не відбулися події 90-х рр. у Югославії, Сербія уже стала б членом ЄС, серби набагато більше б подорожували і значно менше б писали літератури. Той період, на думку З. Карановича, забрав у них гідність і приніс багато гіркоти, але, разом із тим, дав письменникам невичерпність тем та матеріалів для нових сюжетів: «Достатньо лише згадати, що відбувалося з нами і що ми всі повинні були витримати. Ми не повинні бігти від життя, навпаки, ми маємо обійняти його, яким би воно не було. Якби раптом Браніслав Нушич жив у дев'яностих роках у Сербії, він щороку б писав щонайменше дві першокласні драми. Не було жодної потреби в тому, щоб щось вигадувати, досить було просто відкрити щоденні газети і подивитися, яких вершин сягають людське глупство, невігластво, страх, моральний занепад <...>. Література ще не дала адекватного визначення цьому періоду та відповіді на те, чому все це сталося з нами» [252].

Зараз, коли після бомбардування силами НАТО Сербії та падіння режиму С. Мілошевича минуло вже майже 18 років, цікаво простежити, як «балканізм» визначає сучасні вектори розвитку сербської літератури та культури та яку роль відіграли останні історичні події, що супроводжували розпад Югославії, у розвитку сучасного літературного життя. Ми спробуємо узагальнити теоретичні концепції дискурсів Балкан та «балканізму» та їхній вплив на мистецтво, а саме на літературу.

Сербська дослідниця Міла Машович-Ніколич дала надзвичайно влучне визначення феномена Балкан і його взаємозв'язку із сербською літературою: «Балкани – дежавю сербської літератури, визначаються через одночасне співіснування двох протилежностей – місце зустрічі та конфліктів Сходу та Заходу: релігії – ісламу та християнства, економічних систем – комунізму та капіталізму, двох абеток – кирилиці та латинки, старого та нового способу життя, і ширше – одвічного циклу культурного прогресу та регресу» [229]. Можливо, саме цей фактор і є тією силою, що робить сербську літературу однією з найцікавіших європейських літератур. М. Пантич, досліджуючи сучасну сербську «воєнну прозу», розмірковує про традицію змалювання війни в літературі, акцентуючи на тому, що наприкінці століття, як і на його початку, знову розповідається «катарсистична», естетично продуктивна у своєму поступі інноваційна стара історія про людину на війні. «Складається враження, що нам це записано на роду», констатує науковець [238]. Зважаючи на вищевикладене, вважаємо за доцільне звернути увагу на повторюваність і тяжіння до повторюваності трагічного досвіду нації. Сучасна американська дослідниця Кеті Карут, яка працює в університеті Джона Гопкінса (США), вивчає питання взаємодії літератури та історії з позиції студій травми. У своєму інтердисциплінарному дослідженні «Література на згарищі історії» («Literature in the Ashes of History», 2013) вона протиставляє праці психоаналітиків, літераторів і політологів ХХ ст. з позиції їхнього ставлення до нового типу історії, такого, що складається із певних подій, які заперечують, а не продукують їхні власні спогади. Дослідниця розмірковує над питаннями зникнення історії і того, як

говорити про історії, що щезають. К. Карут в основі свого дослідження звертається до теорії З. Фрейда про повторення травматичного досвіду. Так, література та літературна рефлексія перетворюються на одну із форм уникнення подібних повторів. На думку дослідниці, переживання й осмислення події в літературі допомагає вирватись із кола постійних повторень [193].

Зважаючи на сербський історико-літературний досвід ХХ ст., на початку ХХІ ст. можна вести мову про певний «гештальт», який неможливо закрити, повторюючи свою історію. На початку ХХ ст. німецький історик Освальд Шпенглер у своїй фундаментальній праці «Присмерк Європи» («*Der Untergang des Abendlandes*», 1918), пропонує новий підхід до аналізу історії, в основу якого закладає метод аналогії й історичного «гештальту». Первісно термін психології – «гештальт» історії у розумінні О. Шпенглера – «образ світових подій, за допомогою якого уява людини прагне усвідомити суть буття стосовно власного життя і таким чином привнести до нього поглиблену дійсність». Таким «гештальтом» може бути модель нелінійного розвитку однієї цивілізації, або одного народу, який так і не встиг створити окрему цивілізацію, але був до цього дуже близьким [176, с. 40]. Виділивши вісім «великих культур», кожна з яких має тисячолітній термін існування, учений припустив, що в її основі лежить «прасимвол». Так, в основі «прасимволу» західної культури, до якої безперечно можна віднести і сербську, лежить «безкінечність, «чистий» безмежний простір» [176, с. 249], що трактується як константний потяг до волі та свободи. Незакритий історичний «гештальт» може пояснити таку повторюваність сербської історії. Це, зокрема, підтверджує Стів Телботт в одній зі своїх статей, що вийшла одразу після початку війни на території Боснії та Герцеговини, де він слушно зауважив: «Народи Балкан занадто добре пам'ятають минуле і тому, здається, приречені його повторювати» [254]. У літературознавстві учені ведуть мову про фрактальність у літературі (Т. Бовсунівська), розуміючи під цим терміном здатність до самоподібності, до утворення аналогій, низка яких ніколи не буде вичерпана «за аналогією» [27, с. 507]. На нашу думку, ідейно-естетичною особливістю сербської літератури порубіжжя ХХ–ХХІ ст. є потяг до

травматичного досвіду, власне і зумовлений фрактальним характером її історії. Стереотипізація регіону Балкан розпочалася ще на початку XX ст., коли в 1914 р. в Сараєві вбили ерцгерцога Австро-Угорщини Франца Фердинанда. Ця подія спровокувала початок Першої світової війни і, загалом, довготривалий період загальної нестабільності у всій Європі. Посиленню цих стереотипів у новітній час сприяла низка нових воєн та міжетнічних конфліктів на Балканах 90-х рр. XX ст.

Упродовж десятиліть визначити поняття Балкани намагалося багато науковців, істориків і культурологів, відколи вперше на початку XIX ст. назву «Балканський півострів» увів у широкий вжиток німецький географ Йоганн Август Зейн, як евфемізм до виразів «європейська частина Туреччини». Балкани часто характеризують як спадщину Османського царства. Однак усе ж Балкани географічно й історично є частиною Європи, хоч і були від неї відрізані впродовж 500 років турецького панування. Східне минуле регіону, який розташований на південному сході Європи, лише сприяло поглибленню «чужості» й «іншості» у сприйнятті його вихідців цивілізованою Європою. Беззаперечним є той факт, що серби як нація, що виборола право на власну державу, має справді власну величну культуру, яка вижила, незважаючи на всі драми, що спіткали цей народ від самого початку свого існування.

Чітко артикулюють суть поняття Балкани та його «іншість» хорватські літературознавці Зрінка Боровечкі та Мартіна Поляк у своїй розвідці «Замерзлі Балкани – наратив травми і травматизування наративу у сучасному літературному дискурсі», зазначаючи, що «поняття Балкани та його присутність у західноєвропейському літературному дискурсі практично до кінця XX ст. служить майже винятково діалектичній апостропізації первісного, східного, воюючого Іншого» [190, с. 135]. На їхню думку, можливо, саме питання історичної травмованості і зумовлює саму «іншість». Дослідниці розмірковують про вплив травмування на формування балканської ідентичності: «Можна дискутувати, чи є Балкани односторонньою конструкцією або про те, як у цьому конструктивному взаємозв'язку забезпечується баланс. І далі лишається відкритим питання, чи той баланс має травматичне походження, чи ідентичність

Балкан зберігається через травмування» [190, с. 136]. У будь-якому випадку ці обидва фактори створюють абсолютну унікальність та самотність Балкан.

Дослідженню антропології та історії, а вужче – темним сторонам балканського менталітету та його впливу на мистецтво присвятив увагу видатний сербський літературний критик ХХ ст. Петар Джаджич у праці «*Homo balcanicus, homo heroicus*» (1987) [174]. Зауважимо, що П. Джаджича вважають засновником сербської імагології, науки, що вивчає літературне бачення не тільки інших, а й уявленням про себе та свою країну. Так, досліджуючи багаторівневі твори, як, наприклад, твори І. Андрича, П. Джаджич значно розширив герменевтичні підходи культурно-історичними й антропологічними. Загалом, у своїх працях він дійшов висновку, що літературні твори необхідно тлумачити в ширшому контексті, який дає візію менталітету балканської людини через призму сербського етносу в його різноманітних соціально-культурологічних виявах. Так літературознавець зауважував: «Крім іманентної естетичної цінності, літературний текст – своєрідне дзеркало культури, відповідно, культурного взірця, який демонструє певний менталітет» [174, с. 312]. Цю думку продовжує сучасна сербська дослідниця літератури та фахівець з імагології Драгана Літричин-Дуніч: «Будь-яка література є фундаментом власної культурної та національної ідентичності, а також константним показником відмінностей. Завдання імагології – звільнення від стереотипів» [204, с. 4]. Прикладом такої стереотипізації може бути уявлення про *homo balkanicus* у західних літературах. Вивчаючи сербський літературний доробок, П. Джаджич відкриває специфічну свідомість, що вшита в сербську культуру, історію та буденність, позначену впливом поганських і міфічних уявлень [174, с. 312]. У розвідці вчений артикулює песимістичну візію сербського письменника і нобелівського лауреата І. Андрича своїх співвітчизників, що підтверджують його висновки: «Психологічно вони сформовані так, що власним менталітетом демонструють свою другу природу як долю. Насильницькі, садистські ментальні риси, які створювались упродовж віків рабства, страждань, неправди та безладу, замикають

балканську людину у фаталістичне коло сприйняття насилля і готовності його чинити» [174, с. 316].

Піднесення академічної уваги до Балкан відбулося у 90-ті рр. ХХ і продовжилося у ХХІ ст. У своїх працях такі історики, культурологи та літературознавці як М. Бакич-Хайден, В. Голсуорсі, В. Михайлович, Д. Норіс, М. Тодорова, Р. Каплан та інші теоретизували та концептуалізували феномен Балкан, досліджували процес стереотипізації регіону, сконцентрувавшись на негативному боці цього питання. Так учені переконані, що у свідомості пересічного європейця регіон упевнено асоціюється з образом «недоЄвропи» та «недоСходу», а місцеве населення сприймається як дивні і дикі люди, які постійно воюють між собою. Тема феномену Балкан та його впливу на історію сербської літератури також цікавила й багатьох українських науковців. Балканам, Балканській кризі 90-х рр. та балканській ідентичності присвячені історичні й політологічні (М. Каменецький, Н. Коваль, О. Надтока, П. Рудяков), літературознавчі (П. Рудяков) розвідки останніх років.

Американська дослідниця болгарського походження, історик і культуролог Марія Тодорова (р. н. 1949), автор найґрунтовнішого дослідження образу Балкан «Уявляючи Балкани» («Imagining the Balkans», 1997) обстоює тезу про існування на Заході специфічного дискурсу «балканізму». На її думку, цей дискурс є стійкою формою ментальної карти, у якій розміщується інформація про Балкани і вплив якого найпомітніший саме в журналістиці, політиці та літературних доробках. М. Тодорова зауважує, що «балканізм» як артикульоване нею поняття уже давно став «синонімом для повернення до племінного, відсталого, примітивного та варварського» [259, с. 15]. За М. Тодоровою: «Балкани у сучасному розумінні – це геокультурний та геополітичний термін і в своїй ідентичності свідчить про цілковите розпізнавання. Це поняття є винаходом новітнього часу» [259, с. 2]. Варто зауважити, що дослідниця розмежовує поняття дискурсу Балкан і дискурсу «балканізму», виокремлюючи і протиставляючи останній «орієнталізму». За Едвардом Саїдом, основоположником сучасних постколоніальних студій та автором контраверсійної, але уже класичної книги

«Орієнталізм» («Orientalism», 1978), Балкани є конструкцією Заходу, оскільки стереотипи про Балкани продукував саме він [148]. Присутність Туреччини впродовж такого тривалого часу на Балканах не могла не зацікавити орієнталістів сучасності. М. Тодорова протиставила «орієнталізму» як засобу утвердження та функціонування колоніальної влади Заходу, через яку формується ідентичність самого колонізатора, «балканізм» як дискурс відмежування в умовах Європи. «Балканізм», зобразив Балкани як «інше» Європи і трактує їх не у географічному, а в соціальному та культурному значеннях, роблячи назву «Балкани», власне, не назвою, а означуванням [259, с.9]. Як і у випадку зі Сходом, Балкани були прихистком негативних характеристик, стосовно яких конструювався позитивний образ Європи та Заходу. Проте, на думку М. Тодорової, відносини дихотомії «Балкани» vs «Європа» складніші, аніж у дихотомії «Схід» vs «Захід» Е. Саїда. Перебуваючи географічно всередині, але політично поза Європою, Балкани були певною сутінковою зоною на маргінесі континенту. Надто у своїй «ірраціональності та схильності до насильства» Балкани стали alter ego Європи, її темною стороною [259, с. 476]. Таким чином, за словами М. Тодорової, концепт «балканізм» еволюціонував незалежно від «орієнталізму» й у певних аспектах навіть йому протиставлений, оскільки Південно-Східна Європа ніколи не сприймалась ані Близьким, ані Середнім Сходом [259, с. 476].

У сучасній науці існує і третій бік дослідження природи феномена Балкан та «балканізму». Американський культуролог сербського походження Міліца Бакич-Гейден розробила свою концепцію, яка займає серединне положення між ідеями Е. Саїда та М. Тодорової. Вона пропонує градацію «орієнтів», іншими словами: Азія – більше Схід, ніж Східна Європа, а сама Східна Європа є менш східною, аніж Балкани, які входять до її складу [186]. Відтак, дискурс Балкан розглядається ширше – з «позагеографічного», концептуального погляду: як місце спалахування постійних конфліктів і воєн і, водночас, як точка перетину великих світових культур Заходу та Сходу, культурних зустрічей та обмінів. Балкани – місце специфічного, передусім приємного амбієнту для наративу – тобто назва, яка цей амбієнт створює – рідкість для сербської літератури, стверджує М. Тодорова. На її

думку, серед усіх балканських літератур лише болгарська література присвятила багато уваги і любові Балканам [259, с. 132]. У цьому контексті мусимо зауважити, яку непересічну увагу критиків і ЗМІ отримав роман сербського письменника В. Байца «Хамам Балканія» («Hamam Balkanija», 2008), який створює позитивний образ Балкан⁴.

Р. Каплан у книзі «Балканські духи», яку донині вважають найавторитетнішою публіцистичною розвідкою на тему дискурсу Балкан, стверджує, що «проблемність» Сербії в її розмірі та своїй значущості [222]. Цю думку підтверджує П. Рудяков, зауважуючи: «Сербія була найбільшою та найчисельнішою за населенням серед усіх країн колишньої Югославії, країна зі своєю глибокою історією та культурою на початку ХХ ст. змогла згуртувати навколо себе менші балканські народи, які увійшли до складу Союзної Федеративної Республіки Югославія. Після Першої світової війни режим найбільшого сприяння отримала Сербія, як держава, що зробила помітний внесок в успіх Антанти, яка перемогла. Територіальні й інші надбання Сербії виявилися найзначнішими не лише на Балканах, а й у Європі загалом. Ця обставина, щоправда, мала свої як переваги, так і недоліки: збільшення території Сербії та нової держави, що виникла на її основі після війни, – Королівства сербів, хорватів, словенців – здійснювалося за рахунок сусідніх країн, внаслідок чого практично всі сусіди Белграда мали до нього територіальні претензії, а отже, і приховану на час неприязнь» [141]. Водночас Р. Каплан у роздумах над природою регіону порушує глобальніше питання – «який вигляд має земля, на якій люди чинять звірства? Чи там погано пахне, або питання в *genius loci*, або, можливо, їй можна інкримінувати невдалий ландшафт?» [222, с. xxvii]. Літературні твори, які є об'єктом нашого дослідження, підтверджують ці тези. Герої романів З. Карановича, С. Валяревича, У. Шайтінца та М. Бобич-Мойсілович, так чи інакше роздумуючи про природу кризи, у якій опинилися вони і їхня країна,

⁴⁴ У цьому творі письменник змальовує читачам дві історії, дві ідентичності в одному герої Мехмед-паші Соколовичі – християнство й іслам, моральний обов'язок і приватне життя. Розміщуючи дію у часопросторах Стамбула і Белграда XVI і ХХ ст.

звертаються у своїх міркуваннях саме до Балкан як місця, що, власне, ці драми і породжує. Варто зауважити, що останні неспокійні події на Балканах дали невичерпний матеріал авторам і критикам, які теоретизували феномен Балкан та «балканізму». Вони отримали багатий ґрунт для своїх фундаментальних розвідок. На думку сербського літературознавця і перекладача, редактора наукового видавництва «Biblioteka XXI vek» Івана Чоловича «інсайдерське очорнення та відкидання Балкан особливо присутнє впродовж останніх двох десятиліть, й особливо під час воєн у колишній Югославії 1991–1995 рр. [196].

Разом із тим, якщо ми спробуємо в одному реченні узагальнити ці, головним чином, міждисциплінарні праці, то можна констатувати, що Балкани, у значенні «темної сторони Європи», є продуктом уяви західноєвропейських мандрівників, дипломатів, письменників чи журналістів, внаслідк безперервної імперіалізації цього простору негативними уявленнями. На думку сербської дослідниці Гордани Джерич, «незважаючи на їхню популярність та, можливо, вплив на міжнародний офіційний дискурс, а також на те, що сербською мовою також доступна велика кількість балканістичної й імагологічної літератури, ці дослідження не дуже вплинули на інтелектуальні традиції, публічність і суспільний дискурс Сербії не тільки в 90-х рр. минулого століття, але й нині» [200]. Під час і після кризи та воєн у колишній Югославії 90-х рр. негативні стереотипи про Балкани ожили як на Заході, так і в самій країні. Це призвело до того, що позитивні стереотипи втратили свої позиції для дослідників та критиків балканського дискурсу. Хоча варто зазначити, що з позиції історичної дистанції останнім часом (наприкінці другого десятиліття XXI ст.) ситуація змінюється, і на передній план почали виходити позитивні авто- та гетеростереотипи. Безумовно, вплив цих дискурсів простежується і в літературних творах, автори яких тією чи іншою мірою є носіями «балканізму». З іншого боку, боротьба проти негативних стереотипів покладається на тих самих балканських митців й інтелектуалів, тому що вони – єдині, хто може глибоко зрозуміти, відчувати Балкани та їхню історію і висловити це в тексті, який, за влучним визначенням Юрія Лотмана, «фіксує парадоксальну здатність мистецтва

перетворювати умовне в реальне і минуле в теперішнє» [97, с. 130]. Відтак, повторюваність історії з одного боку, і зумовлений цим дискурс Балкан або «балканізму», з іншого, дозволяють говорити про сербську культуру як колективний інтелект та пам'ять, культуру, яка у своїй самотній унікальності може ставати об'єктом критики з боку інших культур.

Висновки до першого розділу

Сучасна сербська література як і Сербія переживає складний період свого розвитку. Порубіжжя XX–XXI ст. стало випробуванням не лише для суспільно-політичного життя сербів, а і для їх державності, культури та національної ідентичності. Події, що супроводжували розпад Югославії, стали болісною травмою для всіх учасників та знову продемонстрували характер повторюваності. У таких непростих обставинах література першою взяла на себе роль літописця. У пошуках відповідного жанру вона звернулася до жанру роману, зокрема історичного, що засвідчує романоцентричність сербської літератури останніх двох десятиліть. Це доводять і літературознавчі дослідження сучасних учених. Сербська література демонструє тяжіння до автодокументальної прози. Трансформуючись в умовах нового часу, її поетики стали на шлях поступового переходу від постмодернізму до постпостмодернізму та нового реалізму, одночасно продовжуючи традицію «прози дійсності». Наприкінці XX ст. письменники повернулись до постпостмодерністських «м'яких цінностей», щирості у змалюванні навколишньої реальності, почали поступовий відхід від постмодерного дискурсу, звернулися до неореалізму.

Дослідження історико-політичного контексту й особливостей перебігу Балканської кризи 90-х рр. XX ст., що супроводжувала розпад Югославії, було розглянуто феномен її виняткового драматизму та жорстокості, з'ясовано її фундаментальну роль не тільки для історії Центрально-Східної Європи, а й для світу. Специфіка цієї кризи пов'язана, передусім, зі ставленням до подій, що відбулися, самими учасниками. Для Сербії кінець XX ст. виявився дуже

непростим. Переживши нищівну економічну та суспільно-політичну кризу, роки міжнародної ізоляції, війни та бомбардування у 1999 р., Сербія у новому тисячолітті повернулась до розбудови демократичного суспільства та загального примирення.

З'ясувавши природу такого специфічного дискурсу як «балканізм» (за М. Тодоровою) як квінтесенції «дикунського, варварського», «темного боку Європи», дійшли висновку про його важливу роль у цивілізаційному поступі Сербії та її культури, зокрема літератури. Стереотипізація регіону, зумовлена фрактальним характером історії Сербії, на початку нового тисячоліття все ще лишається актуальною проблемою і на сучасному етапі демонструє зсуви в бік позитивного сприйняття Балкан і Сербії.

РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНА РЕФЛЕКСІЯ ІСТОРІЇ: ДІАЛОГ МИСТЕЦТВА ТА РЕАЛЬНОСТІ

2.1. Категорії літературної рефлексії, історичної дистанції та пам'яті в сучасному літературознавстві

Війна є однією з найзначніших тем літератури навіть у часи миру. Відображення, осмислення, переосмислення певних історичних подій, потрясінь, які періодично переживає кожна нація, знаходять відгук у літературних рефлексіях письменників, які мають індивідуальний характер.

Самою категорією «рефлексія» оперують різні науки. Це не лише філософська категорія, а й термін у психології, педагогіці, фізиці та в інших галузях знань. Уперше рефлексія як поняття виникла у філософії й означала процес роздумів індивіда про те, що відбувається у його власній свідомості. У філософії «рефлексія» (від лат. *reflexio*: *обернення назад, відображення*) визначається направленістю мислення на сам процес мислення – його форми, причини та наслідки [1, с. 412]; рефлексія позначає таку рису людського пізнання, як дослідження самого пізнавального акту, діяльності самопізнання, що надає змогу розкрити специфіку духовного світу людини. В історії філософії рефлексію розглядали залежно від розв'язання основного питання філософії і результатів науково-практичної діяльності та відповідно її тлумачили. У широкий науковий обіг термін «рефлексія» увів у XVII ст. філософ Р. Декарт. Саме він розробив раціоналістичну теорію самосвідомості, що розглядає свідомість як мислення. Р. Декарт ототожнював рефлексію зі здібністю індивіда зосереджуватися на змісті своїх думок, абстрагуючись від усього зовнішнього, тілесного [74]. Філософ Дж. Локк розділив відчуття та рефлексію, визначивши останню як особливе джерело знань. І. Кант надав рефлексії гносеологічної форми та розглядав її як форму пізнання [74].

У філософії Г. Гегеля «рефлексія світового духу є рушійною силою його розвитку, внутрішньої формою історичної самосвідомості і саморозвитку культури». Він ґрунтовно розробив також теорію логічної рефлексії, під якою

розумів співвідносність категорій, що допомагають пізнавати сутність речей. У сучасній філософії рефлексію розглядають як універсальний засіб аналізу свідомості (феноменологія), або негативно витлумачують як джерело неадекватного самопізнання людини (екзистенціалізм) [167, с. 577]. «Діалектичний матеріалізм убачав позитивне значення рефлексії в тому, що за її допомогою суспільно розвинена людина осмислює своє пізнання, свої дії, вчинки, їхній об'єктивний, закономірний характер» [167, с. 577]. У постмодерну добу знаходимо роздуми про рефлексію у дослідженнях таких сучасних філософів, як М. Фуко та М. Бахтін.

Видатний представник французького постструктуралізму і постмодернізму, філософ та історик М. Фуко, окреслюючи нові філософські виміри цього поняття, зауважував: «таким чином, встановлюються дві основні форми філософської рефлексії. Одна із них досліджує взаємодію логіки й онтології, розгортаючись на шляху формалізації та стикаючись під новим кутом зору із проблемою матезису. Інша ж досліджує зв'язки позначення та часу; вона дешифрує те, що не завершене, і, без сумніву, ніколи не буде завершене, а також розгортає теми та методи інтерпретації» [170, с. 234]. У своїй фундаментальній праці «Слова та речі» («Les Mots et les Choses» 1966) філософ розмірковуючи про взаємозв'язок буття людини і мислення, доходить висновку щодо встановлення форми рефлексії: «Яке воно людське буття, і як може трапитись так, що буття це, яке так просто можна було би позначити «воно має думку» (і, можливо, саме там вона і міститься), перебуває в такому глибинному і непереборному стосунку до немислимого? Так встановлюється певна форма рефлексії <...>, де вперше постає питання про буття людини у тому вимірі, де думка звертається до немислимого і розчиняється в ньому» [170, с. 346]. Водночас М. Фуко акцентує на певному антагонізмі, де людина як позитивний образ органічно мала би втратити притаманні привілеї рефлексійного пізнання, а саме «думки, що звернена на себе», коли «об'єктивне мислення, відтак, отримало можливість охопити людину в її цілісності, і побачити те, що ніколи не могла побачити ані людська рефлексія, ані людська свідомість —

приховані механізми причинності, увесь той сутінковий світ, який так чи інакше називається безсвідомим» [170, с. 347].

Для розуміння терміна, яким ми оперуємо в дисертаційному дослідженні, звернімося до літературознавчої дефініції, де поняття «рефлексія» розуміють як емоційне осмислення автором власних переживань у художньому творі, роздуми, а також прагнення знайти новий сенс життя [92, с. 317-318]; роздуми над динамікою душевного стану, різновид психологічного самоаналізу [94, с. 578-579]; розмірковування, внутрішня зосередженість, аналіз власних роздумів і переживань; споглядальність [152, с. 351]. Відповідно до цих визначень, рефлексуючи, людина звертається до світу власних уявлень, знань, тобто «звертається назад». Рефлексія – це дія, а не відображення, механічне повторення того, що уже відбулося у відчуттях. Російські формалісти, зокрема філолог і філософ М. Бахтін був одним з учених, який також вивчав природу категорії «рефлексії». У своїх роботах він звертає увагу на роль рефлексії, що пов'язана із внутрішніми переживаннями особистості, коли рефлексійне відношення «я» до самого себе характеризує вищий стан будь-якого знання. Новаторство М. Бахтіна стосовно філософії рефлексії полягає у її проекції із себе на «іншого». Поняття «інший», що має ключовий, універсальний сенс, містить у собі не лише «ти» іншого суб'єкта, але і наявність багатьох якісних особливостей, властивостей, що притаманні самій людині. Аналізуючи роботи філософа, можна дійти висновку, що кожний акт рефлексії, або за визначенням ученого «філософський рефлекс», «гносеологічний рефлекс» або «моральний рефлекс», є актом осмислення і розуміння [4, с. 21].

Український літературознавець Євген Нікольський, досліджуючи філософську прозу, так визначає рефлексію та її взаємозв'язок із предметом рефлексування: «... метамова філософії – рефлексія як генетично обумовлена розумова операція із сукупним знанням епохи. З огляду на це має сенс говорити про можливість формалізації через рефлексію свого предмета відображення в мистецтві <...>. При цьому рефлексію (теоретичну, естетичну тощо) ми визначаємо як операцію людської свідомості з виявлення й актуалізації досвіду

думки минулого та вбудовуванню його в контекст сучасного мислення, теоретичного та художнього, залежно від мети призначення» [120, с. 187-188]. На думку вченого, з погляду формалізації предмета відображення, давньогрецька трагедія, а почасти і лірика – естетична рефлексія на міфологію, як сукупний досвід думки тисячолітнього минулого. «Ні один вид мислення не може обійтися без рефлексії як способу формалізації при узагальненнях предмета мислення», – підсумовує дослідник [120, с. 188]. Т. Бовсунівська трактує літературну рефлексію із зауваженнями, що це «аналітична практика, у якій письменник описує справжню або уявну сцену, подію, взаємодію, передачу думки, пам'яті, форми, додає особисте відображення змісту предмета або інциденту, думки, почуття, емоції або ситуації в його або її життя» [27, с. 440].

Зважаючи на безліч дефініцій, проблема рефлексії і донині лишається не до кінця розв'язаною. У нашому дослідженні ми пристаємо до такого узагальненого визначення літературної рефлексії, де вона розуміється як відображення людського досвіду в літературних творах, емоційне осмислення автором своїх переживань, ситуацій, подій і відчуттів, спосіб формалізації. Крізь призму погляду іншого – цей досвід або пам'ять будуть різними, адже література дозволяє авторам поглянути на минуле за посередництва слів, відкриваючи шлях до спогадів, що дозволяє звільнитися від тягара минулого.

Потреба до рефлексування особливо активізується в періоди історичних зламів, коли людина гостро переживає розлад між зовнішнім і внутрішнім світом. Якщо література XIX ст. реалістично відображала зовнішню реальність, спрощувала, нівелювала внутрішнє «я», то модерністські течії, що з'явилися в літературі XX ст., були засновані на посиленні суб'єктивного начала в зображенні людини та всього, що її оточує. Література початку XX ст. «починає глибоко освоювати психологічні надра людської душі, найрізноманітніші її рефлексії, сміливо змінює ракурси бачення людського життя та природи самої людини» [26, с. 25]. Загалом, починаючи з перших років XX ст., провідною стає думка, що всі основні проблеми філософії можна звести до питання – «що є людина і яке її місце в житті?». У цей контекст органічно вписується література

про війну та історичні злами – історія про те, як це – бути людиною. Звідси прагнення створювати автодокументальну прозу, одним із різновидів якої, безперечно, є щоденник. Спробувати відшукати відповідь на одвічне екзистенційне питання можна лише шляхом відкритості та щирості: «Саме вона – основна ознака особистісно-сповідальної прози, яка веде свій початок від таких сакральних жанрів, як проповідь, сповідь та покаєння. Потреба в діалозі, бути почутим – одні зі спонукальних причин написання щоденника. Водночас у цьому полягає і його терапевтична функція (за Т. Радзівською)» [27, с. 440]. Відтак, можемо припустити, що літературна рефлексія найповніше може бути відображена саме в автодокументальних жанрах, які відіграють роль своєрідної «платформи» для проговорення й осмислення автором подій, ситуацій, історій тощо. Ю. Лотман зауважував, що «досвід європейського авангарду переконливо свідчить про те, що чим більше художня мова має індивідуальний характер, тим більше місця займає авторська рефлексія, що спрямована на мову і входить до її структури» [97, с. 160]. Отже, ми можемо говорити про індивідуальний характер літературних рефлексій, зумовлених певним світоглядом, особистими обставинами й історичним контекстом.

На нашу думку, саме взаємозв'язок тексту як знака, літератури й історії, якнайкраще зможе допомогти пояснити і зрозуміти літературу, що була створена в тандемі літературно-історичних обставин та духу часу. Можемо припустити, що естетика романів, які є об'єктом нашого дослідження, в ідейно-тематичному сенсі безпосередньо залежала від суспільно-політичних обставин 90-х рр. ХХ ст. «Історик отримує уявлення про подію із наративних джерел <...> але навіть, якщо він сам виступає спостерігачем того, що описує (Геродот, або Цезар), він все одно перетворює в голові свої спостереження у словесний текст, оскільки передає не те, що побачив, а свою рефлексію над тим, що бачив, переказуючи те, що побачив» [97, с. 339]. Таким чином, для повного сприйняття певного літературного твору необхідне знання і розуміння часу, у який його було створено, аналіз твору потребує пояснення контекстом.

Це приводить нас до ідей літературного підходу «нового історизму» американця Стівена Грінблата (р. н. 1943), який ще у 80-х рр. минулого століття для своїх досліджень англійської літератури епохи Ренесансу ввів параметр історизму. Відома його праця «Формування «Я» в добу Ренесансу: від Мора до Шекспіра» («Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare», 1980). Спрощено і коротко суть цього літературно-критичного напрямку можна сформулювати так: «текст – історичний, а історія – текстуальна». Представники нового історизму підходять до генези твору літератури відповідно до концептів духовності того суспільства, у якому жив і працював автор, культурних практик його часу, а отже, «історія постає у формі не реального, а потенційного дискурсу» [40, с. 379]. Новий історизм, що сформувався в постмодерну добу, пропонує кілька принципів для розуміння літератури, а саме: література є історичним явищем, література є продуктом конкретної історичної епохи, а власне людська ідентичність – такий собі «соціально-культурний конструкт <...> коли особу автора та її наміри ми не можемо збагнути поза контекстом» [30]. Так, метод нового історизму досліджує не історію подій, а людей та їхні стосунки, встановлює прямі зв'язки з ідеями автора та його життям, теоріями епохи та досвідом, що, безумовно, можна співвіднести з нашим дослідженням.

На думку російського літературознавця, послідовника ідей нового історизму, професора Кембриджського університету Олександра Еткінда (р. н. 1955) «Мета нового розуміння подій, людей і текстів полягає в їхній реконтекстуалізації, як свідомої протилежності деконструкції. Повторне прочитання на тлі історії (і навпаки, за інтенціями автора) занурює текст у контекст і переосмислює історичний момент у світлі літературного тексту» [178]. На думку вченого, методологія нового історизму полягає, з одного боку, в інтертекстуальному аналізі, що розкриває межі тексту, та дискурсивному аналізі, який розкриває межі жанру та реконструює минуле в єдиний потік, а також біографічному аналізі, що дозволяє відкрити лінії життя, пов'язуючи його із дискурсами та текстами, серед яких воно живе і які воно, саме життя, продукує. Деякі вчені заперечували настільки важливу роль історизму. Так, російський

засновник школи семіотики Ю. Лотман зазначав: «Культурна пам'ять не лише панхронна, вона протистоїть часу. Вона зберігає те, що пройшло, як те, що прибуде. З погляду пам'яті минуле ще не прийшло. Зважаючи на це, історизм у вивченні літератури, у тому вигляді, як його створила гегелівська теорія культури, а потім позитивістська теорія прогресу, фактично антиісторичний, оскільки ігнорує активну роль пам'яті в народженні нових текстів» [97, с. 674].

В українському літературознавстві течія «нового історизму» також лишила свій слід. Відома розширена версія монографії літературознавця, члена-кореспондента НАН України Тамари Гундорової «Франко не каменярь» (2006), у якій дослідниця ставить у ширший контекст постаті І. Франка, Ю. Микитенка із книгою «Сяйво Гіппокрени». У сербському літературознавстві подібні підходи розробляв і досліджував П. Джаджич. Культурологічному аналізу, не лише літературному твору, а й культурному контексту та процесу, які формували авторську перцепцію й імагінацію, присвячене одне із досліджень уже згадуваної нами книги «Homo balcanicus, homo heroicus» (1987), а саме есе «Вчини як Страхінич» [174, с. 93-163], у центрі якого аналіз сербської народної пісні «Бановић Страхиња».

Окремої уваги заслуговує категорія історичної дистанції та її зв'язок із літературною рефлексією. Залежність літератури від історії впродовж самої історії виражалася по-різному. Зовсім природно, що одразу після того, як подія відбулася, ця залежність ставала міцнішою та більш безпосередньою. Авторитетний сербський літературознавець і дослідник літератури про Першу світову війну М. Йокович у монографії «Уявлення історії» («Имагинација историје», 1994) так характеризує цей взаємозв'язок: «Його можна роздивитися не лише на рівні значення та тематичного зацікавлення, а й на рівні стилю, концепції літературного героя та візії історичної події. Що далі ми віддаляємося від кінця історичної події, залежність ця дедалі менш помітна, авторська думка стає об'єктивнішою, форми літературного вираження стають дедалі складнішими, а стилістичне багатство – ширшим» [72, с. 8]. Відповідно, зі збільшенням часової дистанції підвищується і «ступінь розуміння комплексності історичної події, сама

структура історичної події сприймається серйозніше, видається більш справжньою» [72, с. 8]. Отже, М. Йокович констатує, що проблема історичної дистанції – перманентна в історії сербської літератури, а сама історична дистанція – категорія набагато складніша, аніж питання психології. Йован Деретич – сербський літературознавець й автор однієї з найповніших «Історії сербської літератури» («Историја српске књижевности» (1983) наголошує на тому, що «специфіка сербської літератури з позиції літератури малого народу, який часто ставав об'єктом нападів, полягає в тому, що історія лише зрідка дозволяла відділитись від джерела, звільнитися від своєї основної національної, суспільної та прагматичної функції і піти своїм шляхом мистецького самоствердження» [49, с. 23]. Досвід літератури демонструє, що книги, написані під час чи безпосередньо після великих подій, ще недостатньо мистецьки осмислені. Витримавши часову паузу, автору відкривається краща перспектива, що необхідна для розуміння універсальної істини.

Разом із тим, кожен окремий твір і національна література загалом так чи інакше закарбовує в собі історію, перетворюючи її в пам'ять, спочатку індивідуальну, а у своїй сукупності – колективну. Вони невід'ємно переплетені між собою. Наслідком глобалізації та постійних трансформацій сучасного соціуму є конструювання нових транскультурних і транснаціональних ідентичностей, в основі яких – колективне минуле – колиска колективної пам'яті. Від початку 80-х рр. XX ст. югославські письменники «охоче апелюють до історичної пам'яті». Це – своєрідний художній прийом співвіднесення різних часів, встановлення зв'язку між ними. Поняття «пам'яті» наповнилося новим змістом, перетворилося на найважливішу категорію суспільної свідомості: «Пам'ять, як історична основа культури й особистості, має багато аспектів, серед яких етичний – головний» [132, с. 11]. На початку XXI ст. – це одна з найактуальніших гуманітарних тем у світовій науці й особливо актуальна вона для сучасної Сербії – країни, що на початку XXI ст. опинилася на перехідному етапі свого розвитку.

На зламі століть як ніколи актуалізувалося питання національної ідентичності та «іншості», що зумовлено сучасними процесами міжнаціональної та міжкультурної комунікації. Націоналістичні тенденції, що протистоять процесу глобалізації, міжетнічні конфлікти та війни, а відтак, породжена ними міграція населення вивели питання національної ідентичності на перший план у різних сферах людської діяльності: політиці, суспільному житті, психології, літературі та мистецтві. Французький літературознавець Патрік Шародо чітко артикулював закономірність взаємозв'язку кризи ідентичності із кризою суспільства у розвідці «Мовна ідентичність, культурна ідентичність: парадоксальне взаємовідношення», справедливо зауваживши, що «роздуми на тему соціальної та культурної ідентичності стають особливо актуальними у контексті криз, характерних для наших сучасних суспільств: криза ідентичності, культурна криза» [195, с. 48]. Події минулого, у яких ґрунтується колективна ідентичність, як і ті, що через панівну політику пам'яті посунуті офіційними наративами історії на маргінес, – є важливим предметом наукових і культурних ревізій та інтерпретацій. «Кожна культура, – зауважував Ю. Лотман, – сама визначає свою парадигму того, що слід пам'ятати (тобто зберігати), а що підлягає забуттю <...> Але змінюється час, система культурних кодів, зазнає змін і парадигма пам'яті/забуття» [97, с. 675]. Ті тексти, що досягли рівня мистецтва взагалі, не можуть бути пасивними сховищами константної інформації, оскільки вони відіграють роль не складів, а генераторів інформації. Відповідно, «смишли в пам'яті не «зберігаються», а ростуть». Тексти, які утворюють «загальну пам'ять» культурного колективу, не лише є засобом дешифрування текстів, що циркулюють у сучасно-синхронному зрізі культури, але й генерують нові тексти» [97, с. 675]. Ці зауваги вченого знаходять своє підтвердження в історії, коли на зламі століть у Сербії виникла більша потреба у вивченні національної історії та культури пам'яті, зокрема в межах культурно-мистецьких і науково-дослідницьких проектів. Так, за підтримки Міністерства науки, освіти і розвитку технологій Сербії на факультеті драми (Белградський університет) був реалізований науково-дослідницький проект «Ідентичність і пам'ять: транскультурні тексти у драмі та ЗМІ у Сербії

(1989–2014)» («Identitet i sećanje: transkulturalni tekstovi u drami i medijima u Srbiji (1989–2014)»). Зазначені дослідження переважно стосуються воєн і періоду розпаду Югославії, меншу кількість праць присвячено питанням часу правління С. Мілошевича і бомбардуванням силами НАТО території Сербії [231, с. 8].

Французький історик, дослідник «місць пам'яті» П'єр Нора зауважував: «Історія схоплюється пам'яттю, що, у свою чергу, створює основу нашої національної колективної пам'яті» [122, с. 125]. Таким чином, індивідуальна пам'ять перетворюється на історію, а у нашому випадку – історію Сербії та Балкан загалом. Колективна пам'ять, з одного боку, додає історії ймовірності, а з іншого – може змусити сумніватися в реальності тих чи інших історичних подій у нарації. Важливо підкреслити, що особисті спогади в загальних рисах майже завжди пов'язані із колективними спогадами, тобто персональні спогади містять відтворення загальнонаціональних спогадів. Власне культура є нічим іншим як загальною пам'яттю, у межах якої тексти можуть зберігатися й актуалізуватися. При цьому їхня актуалізація відбувається у межах смислового інваріанту, який дозволяє говорити, що текст у контексті нової епохи зберігає, за всієї своєї варіативності тлумачення, ідентичність самому собі. «Пам'ять не відіграє для культури роль пасивного сховища, а є частиною її текстостворювального механізму», – наголошував Ю. Лотман [97, с. 676]. До пам'яті мистецтва активно входить увесь масив текстів. Актуалізація тих чи інших текстів підпорядковується складним законам загального культурного руху і не може бути зведеною до формули «найновіший – найкращий». Культурна пам'ять має панхронний, континуально-просторовий характер. «Актуальні тексти висвітлюються пам'яттю, а неактуальні – ніби гаснуть, переходять у потенцію», – зауважував учений [97, с. 674]. «Ідентичність нації і тексту є частиною цілісного процесу формування уявлень про самих себе», – стверджує українська літературознавець Олена Романенко [138, с. 113], розуміючи, що кожен елемент ланцюга «подія – історія – наратив (історична і літературна) – пам'ять (індивідуальна і колективна)», актуалізується в комеморативних практиках.

З огляду на специфіку досліджуваного нами регіону, варто наголосити на взаємозв'язку історичної пам'яті, національної ідентичності та породжуваної ними конфліктності, який влучно артикулює у своїй монографії українська дослідниця Людмила Нагорна: «Те, що історична пам'ять – складова колективної ідентичності, нині вже ніким не оскаржується, як, утім, і те, що вона є джерелом конфліктності. Коли проблеми «свій/чужий» виводяться на політичний подіум, то пошук істини автоматично підмінюється пошуком «правди», а таких «правд» зазвичай буває кілька. У соціумах, розташованих поруч, особливо, коли вони мають спільне історичне минуле, завжди знаходяться точки незбігу не лише у сфері безпосередніх інтересів, але й у сфері колективних спогадів. Що вже казати про довготривалий емоційний вплив пам'яті про травми, репресії, депортації тощо, а також про її використання у політичній боротьбі» [112, с. 11]. Ці слова влучно ілюструють ситуацію, що склалася під час Балканської кризи 90-х рр., коли народи, які утворювали колишню Югославію, пробудивши кожен свій націоналізм, звернулися до своєї історичної пам'яті і почали боротися за свою правду. Раптом колись «свої» стали «чужими».

2.2. Війни та конфлікти в сербській літературній традиції

Історія людства – це історія одвічних воєн, «томливий процес звільнення духа» [142, с. 213]. XX століття і дві світові війни назавжди змінили воєнну нарацію. Небачені досі жахи Першої світової війни змусили письменників шукати слова та засоби для їхнього змалювання. У центрі сюжетів опинилися солдати, понівечені війною, морально спустошені, які шукають у собі сили повернутися до нормального, мирного життя. Друга світова війна змусила письменників знову відшукувати рефлексійні коди для передачі воєнної реальності, концентруючись часто на тих, чия доля докорінно змінилась під час війни. «...Досвід митця стає не менш важливим за досвід бійця, безпосереднього учасника збройного конфлікту. Водночас саме цей досвід відкриває тіньові сторони війни, зазвичай трагедійні та песимістичні», – зауважує дослідниця Ірина Захарчук у розвідці «Друга світова

війна: досвід історії – досвід літератури» [66, с. 17]. Трагедія планетарного масштабу привнесла в літературу мотиви абсурду, відчуження та хаосу.

Література має давню та потужну традицію змальовувати війну, охоплюючи практично всі епохи і культури. Світова історія літератури про війну розпочинається ще в часи «Епосу про Гільгамеша» (XVIII–XVII ст. до н. е.) Стародавнього Сходу, Гомерової епічної поеми про велику доленосну війну в «Іліаді» (IX–VIII ст. до н. е.), героїчного англосаксонського «Беовульфа» (X–XI ст.), «Слова про Ігорів похід» (1185) часів Київської Русі, продовжується «Генріхом VI» В. Шекспіра (близько 1591), «Розгромом» Е. Золя (1892), романом-епопеєю «Війна і мир» Л. Толстого (1869), «На західному фронті без змін» Е. М. Ремарка (1929), «По кому подзвін» Е. Гемінгвея (1940), «Доктором Живаго» Б. Пастернака (1957), «Бійнею номер п'ять» К. Воннегута (1969). Безперервна традиція продовжується й у новітню добу, наприклад у романі 2015 року «Усе те незриме світло» американця Е. Дорра, лауреата Пулітцерівської премії. У загальносвітову канву органічно вписуються такі українські шедеври на тему війни, як «Україна в огні» О. Довженка (1953), герої якої змушені обирати між обов'язком, патріотизмом і навіть життям, та славетні «Прапорonosці» О. Гончара (1949). Як зауважує французька дослідниця теми війни Адрієнн Етьєс: «Війна відіграла головну і часто домінантну роль у примітивній літературі та продовжує лишатися найголовнішою темою. Насправді війна – це не лише тема, але і предмет, привід та тло. Навряд чи знайдеться література, у якій би ця тема не з'являлася. Людина так улаштована. Оскільки суспільство породжувало війни, то воно завжди про них і говорило» [210, с. 10].

Уся історія Сербії сповнена війнами, битвами, повстаннями. Переживши в Середньовіччі свій Золотий вік, за часів царювання Стефана Душана (1346–1355), коли Сербське царство стало великою і могутньою державою, а територія Сербії охоплювала частини сучасних Албанії і Греції, у XIV ст. сербська звитязна зоря закотилась. Після сумнозвісної Косовської битви (28 червня 1389) Сербія майже на п'ять століть опинилася під владою Османської імперії. Ця битва, як і загибель Лазаря разом із його військом, міцно увійшла в історичну, культурну та

національну свідомість сербів. Його мученицька смерть і поразка війська в Косово стали символом духовного тріумфу народу в боротьбі за свободу [52, с. 254]. Косовський міф, який народився після цих подій – національний міф сербського народу, ядро їхньої ідентичності. Відповідно до нього, цар Лазар пожертвував царством земним (тобто могутньою сербською середньовічною державою) заради «царства небесного». Надія на звільнення, віра в себе, в ідеали предків і божественну правду не полишала і не полишає сербів упродовж усієї історії. Саме тому територія Косова для сербів – щось на кшталт Святого Граалю, – втрачений рай, який необхідно відшукати чи повернути. Після Косовської битви й аж до Першої світової війни національна та культурна ідентичність сербів будувалася саме навколо ідеї Косова, а сербська православна церква перейняла на себе функцію міцного стрижня сербської національності. Століттями, допоки тривало османське панування і пізніше, після звільнення, сербська православна церква була берегинею сербської національної та культурної ідентичності. Саме вона допомогла зберегти національну особливість і духовність сербського народу, славу та звичаї, які і роблять кожен народ особливим. П. Рудяков так трактує ідеї Косова та «богообраності» сербського народу: «Одним із яскравих прикладів такої схильності може служити так званий «косовський міф», який небезпідставно розглядають як невід'ємну складову і навіть свого роду наріжний камінь сербської національної свідомості та завдяки якому історично зафіксована трагічна поразка в битві проти турків на «паралельному» щодо суто матеріального рівня сприйняття осмислюється як духовна перемога, як початок принципово іншого етапу існування етносу в новій для нього ролі «богообраного», месіанського» [146].

Початок XX ст. та Перша світова війна вплинули на долі та свідомість усіх без винятку людей, а тема війни визначила весь характер повоєнної культури, зокрема літератури. Південнослов'янський аспект Першої світової війни був предметом багатьох досліджень, не лише істориків та соціологів. Її вогнище спалахнуло саме на Балканах. «Балканський театр війни був одним із найкривавіших, адже слов'янські народи воювали між собою за чужі інтереси, а

розколи ідентичності в кожному з них позначилися болісною травмою на самоозначеності національної інтелігенції», – зауважує у своїй монографії О. Дзюба-Погребняк [52, с. 9]. Сербська література поруч з іншими південнослов'янськими літературами – хорватською та словенською – надала величезний масив літератури, що стала реакцією на події Першої світової війни. Відповідно, літератури рефлексували трагедію своїх народів.

Як стверджує дослідниця, у сербській літературі найбільше творів присвячено темі відступу сербської армії 1915 р., трагічним подіям, які увійшли в історію як албанський «шлях смерті» або «сербська Голгофа» [52, с. 243]. Ідеться про такі романи, як «Червоні тумани» («Црвена магла», 1922) Драгіші Васича, «День шостий» («Дан шести», 1961) Растка Петровича, «Сербська трилогія» («Српска трилогија», 1934–1936) Стевана Яковлєвича.

Видатний сербський комедіограф Б. Нушич у тих страшних подіях втратив свого єдиного сина. Не лише свої, а й почуття всього сербського народу письменник описав в автобіографічному романі «Тисяча дев'яност п'ятнадцятий. Трагедія одного народу» («Деветстопетнаеста. Трагедија једног народа», 1920). Картини сцен відступу сербської армії 1915 р. вражають своєю надзвичайною емоційністю. «На мою батьківщину прийшла страшна неволя, – зазначає Б. Нушич на сторінках роману. – Криваві ріки течуть нашими плодовитими полями, криваві сльози течуть з очей наших матерів, кривавим знаком позначені ганки кожної хати. Народ пішов нагору, у гори, сховатись від негоди, а у полишених селах дзвонять дзвони, проголошуючи останню годину» [124, с. 15]. Цей роман – меморіал усім сербським жертвам Великої війни.

Покоління письменників міжвоєнного двадцятиліття, які ще молодими опинилися на фронті і пережили жахи війни такого нищівного масштабу, письменники «втраченого покоління», назавжди лишаться морально і фізично скаліченими і весь свій біль відобразять у своїх творах. Не можемо не помітити, що творчості таких письменників як Е. Гемінгвей, Е. М. Ремарк, Ф. С. Фіцджеральд, Т. Вулф суголосна рання творчість представника сербського «втраченого покоління» М. Црнянського. Майже одразу після початку війни

майбутнього письменника мобілізували. М. Црнянський воював на східному Галицькому фронті, де його поранили. Війну М. Црнянський сприйняв як історичну катастрофу. Її небувалі масштаби він означив так: «Я відчув, що одна Європа повністю зникла, але натомість з'являється інша, нова, така ж кривава» [172, с. 186.]. Вихід роману М. Црнянського «Щоденник про Чарноєвича» («Дневник о Чарнојевићу», 1921) ознаменував новий етап у розвитку сербської прози, зокрема започаткувала новий її жанр – поетичний/ліричний роман [52, с. 272]. Свідчення наратора – серба, який повертається додому в мундирі австро-угорського офіцера, що безпосередньо брав участь у Першій світовій війні, занурюють читача в атмосферу страху. Це не звичний роман з оповідачем, який усе знає, а ліричний щоденник, усі події якого передаються у суб'єктивному сприйнятті. Зовнішній об'єктивний світ існує у творі лише тією мірою, якою його сприймає автор щоденника [52, с. 279].

Якщо Перша світова війна була страшною сторінкою в історії людства, то Друга світова війна стала апофеозом прагнення людства захоплювати, знищувати та володіти. Через двадцять один рік після завершення Першої, розпочалася Друга світова війна. Величезна трагедія, що охопила майже всю планету, змусила письменників іще раз переосмислити воєнну тему.

Роки Другої світової війни були одними з коротких, але безперечно найбільш напружених і трагічних періодів в історії слов'янських літератур. Незважаючи на увесь жах військового часу, літературне життя в Сербії продовжувалося, хоча з офіційного погляду воно ледь жевріло. Літературний процес, на думку російської дослідниці Людмила Будагової, усюди був деформований обставинами, придушений цензурою, звужений та збіднілий. Однак і він може дати нам уявлення про духовний стан народу та суспільства. Зовсім мала частина письменників підтримувала режими окупації, встановлені на їхніх батьківщинах, більшість сприймали те, що відбувалось, як катастрофу [69, с. 736-737]. Окремо варто наголосити на тому, що Друга світова війна породила явище «внутрішньої еміграції», інакше кажучи, письменники писали свої твори у стіл, не маючи змоги їх опублікувати. Ці твори, видані уже в

повоєнний час, випадають з літературного процесу військового часу. «Діахронічною двотомністю» називає подібне явище російська дослідниця. До нього можна віднести поему Д. Максимович «Кривава казка» («Крвава бајка», 1941), яку сербська поетеса написала ще в 1941 р. під враженням страшної трагедії, що відбулась у м. Крагуєвац. Тоді солдати німецької окупації вбили практично усіх чоловіків міста (близько 7 тис.) та розстріляли учнів однієї зі шкіл. Поема побачила світ лише після закінчення війни. Ще одна поема є знаковою для сербської літератури. Коли славетний сербський поет Йован Дучич дізнався про масове знищення сербського мирного населення хорватськими усташами, він написав вірш «Врбас» (1941), виразний патріотичний запал якого зробив цей твір священним для сербського народу.

Також у сербській літературі до «діахронічної двотомності» можна віднести філософсько-історичні романи І. Андрича «Міст на Дрині» («На Дрини ћуприја») та «Травницька хроніка» («Травничка хроника»). Обидва романи написані в 1942–1943 рр., але опубліковані були лише в 1945 р. Своє ставлення до війни та долі людини письменник продемонстрував у романах, які написав під час фашистської окупації. Думка про всеохопний трагізм людського буття, про безпомічність людини перед силами зла, про її самотність серед людей, що була виражена в ранніх поетичних збірках, лишилася головною у прозі І. Андрича міжвоєнного двадцятиліття. Досвід Другої світової війни лише закріпив трагічне світовідчуття письменника [69, с. 861-862]. У 1961 р. письменник за роман «Міст на Дрині» отримав Нобелівську премію. І хоча твори митця безпосередньо не стосуються подій Другої світової війни, усе ж своїм безмежним гуманізмом і вірою у безкінечну боротьбу ці твори безперечно посідають важливе місце не лише у сербській, а й у світовій літературі.

«Воєнна» тема, як самостійний напрям сербського літературного процесу, з'являється ще в часи Другої світової війни, або під час так званої Народно-визвольної боротьби (НВБ). Як слушно зауважив літературознавець Предраг Палавестра у роботі «Сербська повоєнна література 1945–1970 рр. та її історія» («Srpska posleratna književnost (1945-1970 i njena istorija)»), розробка цієї теми має

свою специфіку, адже після утвердження нового творчого «антидогматичного методу», література поєднала в собі кращі особливості реалізму та модерної літератури [128, с. 222]. Висвітлення теми війни цього періоду характеризується увічненням героїв, їхніх подвигів, ушануванні пам'яті жертв війни. Новий етап художнього осмислення теми війни припадає на кінець 70-х – початок 80-х рр. XX ст., коли література починає демонструвати інтерес до долі простої людини та часу, у який вона живе. Особлива актуалізація теми війни, зокрема НВБ, спостерігається у 80-ті рр., коли разом із піднесенням націоналізму в окремих югославських республіках відбувалося переосмислення національної історії та пам'яті. Як слушно зауважує С. Пастух: «Югославський роман про війну 50–90-х рр. XX ст. еволюціонував від розуміння війни як історичної події до усвідомлення її впливу на людську долю та долю народу, осмислення життя та боротьби як єдиного, нерозривного цілого. Поглиблювалася національна своєрідність сербської та хорватської літератур у розумінні війни та її значення. Здобутки «воєнного» роману були вагомим фактором поступального розвитку всієї прози» [132, с. 9]. Чимало югославських письменників другої половини XX ст. звертались у свої творах до тем Першої та Другої світових воєн. Тяглість традиції переосмислення історії свого народу таким чином продовжувалась. Назвемо кілька, на нашу думку, знакових творів сербської літератури другої половини XX ст., які звертаються до теми Першої і Другої світових воєн.

Відхід від класичного канону воєнної тематики, перехід від об'єктивного до суб'єктивного, від реалістичного до психологічного демонструють нам твори Александра Ісаковича «Великі діти» («Velika deca», 1953), «Порожні береги» («Prazni bregovi», 1969). Гротескно-фантастичні романи Міодрага Булатовича «Герой на віслику» («Heroj na magarcu», 1967) та «Війна була кращою» («Rat je bio bolji», 1969) відіграють важливу роль у створенні повної мистецької картини рефлексії війни у сербській літературі. Без перебільшення знаковим є роман сербського письменника Бори Чосича «Роль моєї сім'ї у світовій революції» («Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji», 1969), у якому автор у трагікомічній манері змальовує проникливу і зворушливу картину перших

повоєнних років. Дія роману охоплює 1945 рік, коли одразу після перемоги партизан у Другій світовій війні групу комуністичних активістів переселяють до квартири довоєнної сім'ї буржуа.

Не можемо оминати увагою метра сербської літератури Д. Чосича з романом «Час смерті» («Време смрти», 1972–1979). Воєнна епопея славетного сербського письменника охоплює час Першої світової війни, зокрема 1914–1915 рр. Важлива роль у поверненні до теми НВБ Югославії належить творчості письменника і опозиційного політика 90-х В. Драшковича. Відомий його роман «Ніж» («Nož», 1982), дія якого відбувається під час Другої світової війни і розповідає про непросту долю сербського хлопчика, котрий опиняється між молотом і наковальнею сербських четників, хорватських усташів та боснійських мусульман. Звісно, у 80-ті рр. і цей твір було внесено до чорного списку таких, що плекають сербський націоналізм та підривають основи югославської ідеї братерства та єдинства.

Окремо варто згадати й С. Селенича (1933-1995), який у всьому своєму літературному доробку подає картини історичних подій та людського досвіду, здобутого під час великих змін. Його останній роман «Умисне вбивство» («Ubistvo sa predumišljajem», 1993) звертає увагу на наслідки розпаду Югославії і на війни, які її супроводжували.

У новітній час для історії сербської літератури знаковим є роман Александра Гаталіці «Велика війна» («Veliki rat», 2012) про Першу світову війну, який ми уже згадували у контексті аналізу сербського літературного процесу початку ХХІ ст.

Безперечно важливим з точки зору осмислення і переосмислення історії на Балканах є запланована пенталогія І. Мароєвича під назвою «Етнофікція». Наразі вийшли друком такі романи як «Спека» («Žega», 2004), тематично пов'язаний із історією Чорногорії початку ХХ ст., «Шніт» («Šnit», 2007), який описує час господарювання усташів у Земуні (частина сучасного Белграда і територія колишньої Австро-Угорщини) під час Другої світової війни. У цьому творі автор прискіпливо спостерігає за спільним життя сербів, хорватів і німців. Роман

«Материна рука» («Majčina ruka», 2011) розкриває важку тему масових повоєнних злочинів: убивства, крадіжки, знущання над сербами у Воєводині цивільними німцями після закінчення війни.

«Сербська література за своєю природою дуже історична, – стверджує літературний критик М. Пантич, – і ми тому безпосередні свідки» [86, с. 38]. Це висловлювання відомого літературознавця та письменника підтверджує практично безперервна традиція сербської літератури відображати, переосмислювати, рефлексувати ті історичні події, у вирі яких опиняються серби. Історія стосовно сербської літератури ніколи не була чимось зовнішнім, елементами якої література може послуговуватися, міняти, змінювати, змушувати їх служити власним інтересам та цілям, своїй внутрішній природі. «Історія була чинником усередині самої системи, який у літературні твори вносить ознаки своєї власної природи, а передусім нефіктивність, претензію та фактичність», зауважує Й. Деретич [49, с. 18].

Наприкінці сповненого болю світових воєн століття, коли на Балканах знову спалахнуло вогнище конфліктів – Балканська криза 90-х рр. – сербські письменники знову змогли відобразити в літературі своє, часом контраверсійне, бачення подій, які відбувалися під час розпаду колишньої Югославії, подати свою осмислену візію трагедії федерації. Водночас вони спробували відшукати відповіді на непросте запитання – чому війна знову прийшла до їхньої батьківщини. Сербський літературний критик З. Джерич у своїй розвідці «Сербські письменники як (спів) учасники останнього десятиліття ХХ століття» [201, с. 341] розмірковує: «Екстремальний егоїзм сербських письменників молодшого і наймолодшого покоління відрізняється від традиційної реалістичної манери, що характерна для літератури після Другої світової війни. І хоча в це літературне десятиліття, про яке йдеться, працювали і старші письменники (Д. Чосич, А. Ісакович, А. Тішма), тобто ті, що мають воєнний досвід і твори про це, усе ж їх не можна порівнювати із письменниками, які увійшли до літературного процесу після 1989 р., якраз у час великих політичних, і потім усіх інших змін, передусім у соціалістичних країнах». На його думку, нова

воєнна проза, звільнена від колективного ентузіазму й ідеалів, духу перемоги й усього іншого, що характерно для літератури соцреалізму, «замість МИ, соціалістичної єдності і знеособленості, оскільки як іще можна виплекати культ великого вождя, ми маємо лише «Я», екстремальний егоїзм: страх за себе і найближчих, егоцентризм і нова поетика» [201, с. 345].

О. Забужко в одному зі своїх есеїв, написаних саме у 90-ті рр., влучно акцентує на особливості взаємозв'язку історії та літератури постмодерної доби, зауважуючи їх практичну одномоментність, називає її «модусом синхронності». На думку письменниці, саме це визначає «посттрагічну» добу, яка «порівняно до трагічної: трагедія-бо «не вміє» говорити сама за себе, відступаючи це оптично дистанційоване право наступним поколінням». О. Забужко називає сучасних письменників-літописців такими собі шекспірівськими фортінбрасами, місія яких донести читачу відрефлексовану історію одночасно учасника і хронікера: «Фортінбрасам випадає надскладна місія вже не просто рефлексії, а рефлексії діяльної» [65, с. 13]. У такій алегоричній манері письменниця підкреслює важливу роль сучасних авторів, які не просто оповідають історію, а саморефлексуєть те, учасниками, або свідками чого вони були. Таким чином, історія постмодерної доби в літературі перестає бути носієм об'єктивних знань про минуле і стає цікавим, об'єктом моделювання. Порубіжжя ХХ–ХХІ ст. наповнило сербську сучасну літературу великою кількістю прозових творів, тематично об'єднаних новітньою трагедією – Балканською кризою. У 90-х рр. літератори знову отримали новий матеріал для осмислення на сторінках художньої літератури. Теми місця людини у вирі історії, долі цілих націй, життя та смерті опиняються в літературному авангарді. Однак, якщо автори 90-х рр. звертаються, переважно, до опису подій, то автори на початку ХХІ ст. уже подають свої рефлексивні візії. Ми зробимо спробу окреслити певний зріз такої літератури. Зауважимо, що «воєнна» тема в сербській літературі ставала предметом дослідження таких вітчизняних і закордонних літературознавців, як Й. Деретич, О. Дзюба-Погребняк, М. Йоківич, П. Палавестра, М. Пантич, С. Пастух, П. Рудяков, та ін.

Згадаймо деяких письменників та їхні твори, що ілюструють літературний контекст та репрезентують тих сербських авторів, які у своїх роботах роблять спробу переосмислити події 90-х рр. XX ст. новітньої сербської історії. Разом із романами, які є окремим об'єктом нашого дисертаційного дослідження, вони доповнюють літературне рефлексійне полотно Балканської кризи 90-х рр.

Безумовно, коли ми говоримо про сучасну сербську літературу XX–XXI ст. з погляду змалювання подій 90-х рр., ми не можемо не згадати письменника в екзилі Д. Албахарі (р. н. 1948), творчість якого уже увійшла до класичного фонду сербської літератури. Письменник, есеїст, перекладач єврейського походження, закінчив Педагогічну академію у Белграді, з 1994 р. емігрував до Канади, де проживає й донині. Працює викладачем університету в м. Калгарі (Канада). Від 2006 р. – член Сербської академії науки і мистецтва. Великий успіх приніс письменнику його перший роман «Снігова людина» («Snežni čovek», 1995), головний герой якого – письменник, який перебуває у стані розгубленості, адже приїздить до Канади після розпаду Югославії. Твір пронизує відчуття, що його життя розпалося разом із його країною. Усі його романи, починаючи з першого, мають виражений автобіографічний характер [83, с. 157]. Лейтмотив творів автора – розпад колишньої Югославії. До цієї теми він звертається практично в усіх своїй роботах. Наступний роман, за який Д. Албахарі отримав нагороду журналу «НІН», «Приманка» («Матас», 1996) «елементарна балканська історія» [83, с. 160], сповідь жінки, своєї матері, яку в магнітофонному записі слухає оповідач. Він – сербський єврей, його мати, сербка – жертва жахів історії XX ст., які вона мужньо пережила, серед них убивства сотень тисяч сербів, євреїв і циган усташами під час Другої світової. В очах оповідача-сина, вона – велика особистість, рішуча, яка, на відміну від нього, знає, чого хоче в хаосі життя. Проте головний герой одержимий втратою колишньої батьківщини, він не знаходить відповіді на запитання «Хто винен у цьому?» і, можливо, лише парадокси балканської історії трохи проливають світло на причини цієї кризи. Знову тема розпаду Югославії виринає у романі «Подорожній по світу» («Svetski putnik», 2001). У ньому ця тема звучить по-новому, уже не з позиції ілюзорних

візій оповідача, тут відчувається конкретніший історичний контекст, який ми можемо побачити, наприклад, у помилкових оцінках міжнародної спільноти, яка ретельно відправляє Сербію в ізоляцію, не розуміючи, що передусім це вигідно лише провладній верхівці СРЮ. Урешті, ця ж міжнародна спільнота помиляється, наполягаючи на провині лише однієї сторони [83, с. 166]. Проза цього письменника, тематика і мотиви його творчості, без сумнівів, підносять сучасну сербську літературу на якісно новий рівень.

Варто згадати й класика сербської літератури С. Басару (р.н. 1953) і його роман «Проклята країна» («Ukleta zemlja», 1995). У ньому автор подає читачу алегоричну оповідь про сучасну Сербію та режим С. Мілошевича. Головний герой роману – дипломат Роберт Т. Кінкейд, спостерігає за тим, як міфічна «Проклята країна» швидко перетворюється з літературної містифікації на божевільну реальність, в якій люди щиро вірять в нормальність того, що відбувається навкруги. У цьому творі автор у своїй неперевершеній манері вдало демонструє читачу те, як мало лишилось від справжньої віри у життя у сучасному світі.

Окремої уваги заслуговує письменник В. Арсенієвич (р. н. 1965), автор одного з перших романів у сучасній сербській літературі, який рефлексував тему війни у Хорватії «У Трюмі» («U potpalublju», 1994) – гострий антивоєнний, і практично антисербський роман. Метафора твору доволі прозора: коли корабель тоне, то найстрашніша смерть чекає на тих, хто сховався у трюмі. Водночас – це місце, де ви проживете найдовше, оскільки мине багато часу, доки трюм заповниться водою, – пояснює В. Арсенієвич [182]. Автор показує нам картину життя молодого подружжя, яке намагається побудувати сім'ю в Белграді 1991 р. Письменник розповідає про те, що всі знали і розуміли, але не чули цього з офіційних ЗМІ: розпад країни, яка охоплена війною й економічною кризою. Поки вагітна дружина головного героя, Анджела, намагається подолати залежність від героїну, і паралельно заробляти гроші продажем наркотиків, герой-наратор у цинічній манері, озброєний швейківським гумором, вивчає себе і молодих людей, що відвідують їхню квартиру. Смерть – усюди, у кожній порі суспільства, констатує письменник. Проте війна у романі – не основна тема, а радше

декорація, бекграунд для змалювання покоління, спустошеного війною. Варто зауважити, що цей роман у 1994 р. також був відзначений нагородою журналу «НІН». Цікаво, що «У трюмі» – дебютний роман, удостоєний цієї премії й один із небагатьох сербських романів, який упевнено увійшов до світового літературного контексту, адже його було перекладено двадцятьма мовами світу [182]. Також на увагу заслуговує роман «Мексіко» («Mexico», 2000) – військовий щоденник письменника, де йдеться про бомбардування Сербії в 1999 р.

Уже культовий сучасний письменник Марко Відойкович (р. н. 1975), автор низки романів, серед них – «Танок дрібних демонів» («Ples sitnih demona», 2001) та «Пазури» («Kandže», 2004). Хронотопи обох творів охоплюють кінець минулого століття у Сербії, декораціями романів є країна знищених цінностей, «найгірше місце Європи» – Белград 1991 р. Роман «Пазури» оповідає про студентські протести 90-х рр. ХХ ст., викриваючи усю правду про «політику» на Балканах того часу. Його видавали п'ять разів [263].

Автор першого сербського роману про бомбардування силами НАТО території Сербії 1999 р. «Підслуховування» («Prisluškivanje», 2000) Зоран Чірич (р. н. 1962). Цей твір складається з різноманітних епізодів, що нагадують анекдоти, які трійка приятелів розповідають одне одному в барі поблизу поліцейського відділку, спостерігаючи за бомбардуванням. Його наступний роман «Хобо» («Нобо», 2001) було відзначено літературною нагородою сербського журналу «НІН». Така собі цинічна історія про літнього ковбоя з високоморальними принципами на тлі складних дев'яностих.

Ще один твір, темою якого є події, що супроводжували розпад Югославії у 2002 р., який також нагородили премією «НІН» – «Похорон батька» («Ukor oca», 2001) Младена Маркова (1934–2015). У цьому творі, послуговуючись незвичним типом нарації та неочікуваним кутом зору, письменник розмірковує над проблемами дезінтеграції родини, стосунками між батьком і сином на тлі драматичних подій ХХ ст. на Балканах, відчуженням, долею митця в буремні часи, питаннями ідентичності. Безперечно, важливий у контексті нашої розвідки і роман Владана Матієвича (р. н. 1962) «Письменник здалеку» («Pisac izdaleka»,

2002). Написаний у постмодерністській поетиці, він оповідає про сербського письменника, який під час бомбардування Сербії силами НАТО в 1999 р., аби уникнути мобілізації, береться за написання роману на замовлення Сербського цукрового заводу.

Вуле Журич (р. н. 1969) – автор популярних романів, серед яких «У ліжку з Мадонною» («U Krevetu sa Madonom», 1998) та «Хороші дні потім пройдуть» («Blagi dani zatim prođu», 2001). У них автор описує божевільні дев'яності роки в Сербії, головним чином війни в колишній Югославії, але з точки зору маргіналів, які опиняються на межі реальності, у боротьбі вижити в суспільстві, що зникає.

Визнаний критиками і читачами письменник Владімір Кецманович (р. н. 1972) у провокативному романі «Гармата була гарячою» («Top je bio vreo», 2008) змальовує деморалізацію суспільства в часи окупації Сараєва, свого рідного міста. Роман описує історію сербського підлітка, батьки якого загинули під час обстрілів міста. У шоковому стані він перестає розмовляти. Він лише мовчки спостерігає за світом багатоповерхівки, у якій проживають поруч серби, боснійці, військові та криміналітет. Щодня він бачить крадіжки, зґвалтування, обстріли, смерть, що вже давно перетворились на монотонну буденність. Наприкінці роману хлопчик тікає до окупантів й отримує можливість із сербських пагорбів стріляти по мешканцях міста, які впродовж довгих трьох років намагаються виживати під кулями снайперів. Насамперед – це жорстокий і, водночас, яскравий антивоєнний роман. На сторінках роману «Гармата була гарячою» В. Кецманович, у своїх коротких і містких реченнях, у т.зв. enter-літературі, зміг донести до читача усю руйнівну силу божевілля нещодавньої реальності.

Насамкінець звернімось до творчості сучасного сербського письменника Саші Іліча (р. н. 1972), у центрі уваги якого не сама війна і конфлікти, які супроводжували розпад колишньої Югославії, а аспект її наслідків, травми та специфіка повоєнного часу. У 2000 р. він опублікував роман «Передчуття громадянської війни» («Predosećanje građanskog rata»), який змальовує 80-ті рр. і відчуття воєн, що тільки наближаються. У романі «Берлінське вікно» («Berlinsko okno», 2005) автор продовжує своє соціологічне «дослідження» – герой роману,

блукаючи Берліном, записує свої розмови з вихідцями із колишньої Югославії, що втекли від війни. Кожна розмова, яка символічно починається у метро, стає частиною мозаїки суспільно-політичних й історичних питань.

Огляд репрезентації теми воєн і конфліктів, які продукувала сербська література впродовж своєї історії, й, особливо, у ХХ ст., підтверджується влучним висловлюванням П. Рудякова: «Література, як форма самосвідомості і самовираження духовного начала засобами художнього слова, починаючи з найперших своїх кроків, відображає цей процес, закута у рамках суперечності, яку неможливо вирішити, між змістом і формою, реальністю об'єктивною і суб'єктивною, «життям у формі самого життя» і життям у формах суб'єкту її сприйняття» [142, с. 213].

Безумовно, наявність літературних творів спонукає піднесення і літературної критики. М. Пантич, оцінюючи стан нової воєнної прози, критично зауважує, що, «вивчаючи сучасні її зразки, можна побачити іронію або навіть поетизацію цього досвіду. Унаслідок чого накопичені враження породжують не лише новий дефетизм, але й посередні літературні або навіть цінніші та глибші знання про те, якою ця остання війна насправді була – брудною, божевільною, нищою і непотрібною» [238]. Водночас А. Єрков раціонально апелює до необхідності літератури давати відповіді на екзистенційні питання, акцентує на необхідності діалогу про стан сучасної сербської літератури в умовах викликів новітньої доби: «Про сучасну сербську прозу необхідно говорити і з літературно-історичної та історико-поетикальної точок зору, і, передусім, про її цінності або їхню відсутність. Водночас про її важкі суспільні й історичні злами після падіння двох режимів – Йосипа Броза та Слободана Мілошевича, після зламів двох епох – розпаду Югославії та бомбардування силами НАТО та після розчарування, яке по собі лишила не демократія початку нового століття, а справжня демократія, на яку вона перетворилась, – зауважує він. – Поетикальні зміни в сербській літературі тому й не були самодостатніми, а індикативними: наша література і наша культура були зруйновані цими подіями, і поки що ми не отримали великої, епохальної відповіді у літературі» [217].

У цю рефлексійну панораму сербської літератури органічно вписуються обрані нами для детальнішого дослідження романи сучасних письменників М. Бобич-Мойсілович, С. Валяревича, З. Карановича, та У. Шайтінца. Вони демонструють прихильність до традиції переосмислення історії, з одного боку, та готовність до новацій змісту ХХІ ст., з іншого. Свобода, яку отримали письменники нової Сербії, дозволила їм іще більше вийти за жорсткі рамки ідеології, навіть зважаючи на те, що стосовно реальності – мистецтво є сферою свободи [97, с. 129]. Завдяки цій свободі, мистецтво опиняється поза мораллю. Однак оцінити цю свободу можна з погляду реальності.

Висновки до другого розділу

Проаналізувавши теоретичні праці, присвячені таким поняттям і категоріям, як «літературна рефлексія», «історична дистанція» та «історична пам'ять» у сучасному літературознавстві, доходимо висновку, що ці категорії є концептуально визначальними для дослідження сучасної сербської літератури, яка тематично пов'язана з подіями 90-х рр. на Балканах. Термін «літературна рефлексія», незважаючи на плюралізм підходів, не має єдиної офіційної дефініції. Передусім літературознавці зауважують аспект звернення до себе, осмислення отриманого досвіду.

Так мистецька або літературна рефлексія надає необхідну індивідуальну позицію, суб'єктивне тло, що дозволяє поглянути на історичну подію під новим кутом, історична дистанція сприяє переосмисленню, саме вона відіграє роль того фільтру, який «зберігає» або «видаляє» історичні факти в історичній пам'яті, чи надає їм нових нюансів звучання. Одним із методів, який дозволяє ефективно аналізувати твори сучасної літератури, є метод нового історизму. Звернення до історичного контексту, у якому живе і працює письменник, допомагає найкраще розкрити творчий дискурс. Інакше кажучи, індивідуальні рефлексії письменників – дзеркало осмислення і переосмислення національної історії, а відтак і дзеркало

колективної пам'яті, зливаючись у цілісну національну нарацію, конструюють історію нації.

Аналіз літературної рефлексії воєн і конфліктів у сербській літературній традиції XX ст. дозволив унаочнити традицію змалювання та осмислення історії в сербській літературі. Зроблено спробу аналізу особливостей функціонування історичного роману на новітньому етапі розвитку сербської літератури та його особливостей в сучасних умовах. У другій половині XX ст. сербська література демонструє якісний перехід від героїзації народно-визвольної боротьби (НВБ) та руху партизан часів Другої світової війни до акцентування ролі та місця простої людини у вирі війни наприкінці XX ст. Художні особливості проілюстровані зверненням до іронії та гротеску.

На початку XXI ст. новітня сербська література продовжує цю традицію, яка отримує нове звучання. Літератори у своїх творах не просто описують факти, але подають переосмислену історію, досвід та ситуації. Ідеться про значний масив прозових творів (переважно романів), які можна тематично розділити на: романи про бомбардування Сербії силами НАТО у 1999 р. (З. Чірич, В. Матієвич, З. Каранович та ін.), романи про війни 90-х рр. у Хорватії та Боснії (В. Кецманович, В. Арсенієвич та ін.), романи про Балканську кризу 90-х рр. загалом (З. Чірич, М. Марков, З. Каранович, С. Валяревич, М. Бобич-Мойсілович, У. Шайтінац, В. Журич та ін.), романи сербської екзильної літератури (Д. Албахарі).

РОЗДІЛ 3. КОНФЛІКТ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У РОМАННІЙ ТРИЛОГІЇ ЗВОНКА КАРАНОВИЧА «ЩОДЕННИК ДЕЗЕРТИРА» («БІЛЬШЕ, НУЖ НУЛЬ», «ЧОТИРИ СТІНИ І МІСТО», «ТРИ КАРТИНИ ПЕРЕМОГИ»)

3.1. Війна і мир: трилогія «Щоденник дезертира» у сербському літературному дискурсі початку ХХІ століття

Докорінна зміна багаторічного укладу життя союзної Югославії, що спричинила потужну світоглядну кризу, не могла не позначитися на літературному процесі, а цей історичний калейдоскоп знайшов своє втілення в різножанрових художніх текстах, відгукнувся і в інших культурних сферах. Однак це сталося не одразу. Знадобився певний час, щоб осмислити події, які так раптово змінили життя людей. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. на небосхилі сербської літератури з'явилося чимало знакових імен, що гідно її репрезентують. Серед усього розмаїття талановитих сербських письменників, які рефлексували над екзистенційними питаннями після подій 5 жовтня 2000 р., виділяється постать Звонка Карановича (р. н. 1959), романна творчість якого і є об'єктом нашого дослідження. Упродовж останніх двадцяти років З. Каранович відомий як культовий поет сербського андеграунду, передусім завдяки урбаністичній тематиці та винятковій проникливості, орієнтації на діалог із читачем, навіть попри те, що у своїй поезії автор майже завжди звертається до темного боку людського буття.

Майбутній письменник народився на півдні Сербії, у м. Ніш у 1959 р., працював журналістом, ді-джеєм, був власником музичної крамниці, а нині працює як вільний письменник. Постать З. Карановича – знакова у сербській літературі. Популярний поет із 80-х рр. ХХ ст., а від початку ХХІ ст. – ще й письменник-романіст, входить до плеяди успішних письменників сучасної сербської літератури. Відомий, насамперед, як поет-маргінал, він увійшов і закріпився в сербському літературному контексті своєю самобутньою поезією похмурого світовідчуття. Ці вірші – своєрідні, часто депресивні і, водночас, ліричні, інтимні сербські «мантри». Широковідомими стали його збірки поезій

«Srebrni surfer» (1991), «Extravaganza» (1997), «Mama Melanholija» (1996), «Tamna magistrala» (2001), збірки віршів у прозі «Mesečari na izletu» (2012) та «Kavezi» (2013), збірка «Zlatno doba» (2015), яку сам автор визначає як антиказку і антиутопію та ін. Його поетична творчість була відзначена багатьма літературними преміями, серед них нагорода «Laza Kostić» (2013), «Biljana Jovanović» (2014), «Dušan Vasiljev» (2016) та ін. У 2018 р. він отримав сербську літературну нагороду «Ramonda serbica» за вагомий літературний доробок та внесок у сербську літературу і культуру.

Кризові роки кінця XX ст. в Сербії спонукали З. Карановича розповісти про ці події у Сербії, про колосальну поразку, якої зазнали космополітично налаштовані покоління, та привели автора до необхідності змінити жанрову парадигму. За словами самого письменника, він «мусив висловитися про ті десять років санкцій, демонстрацій, вербувань, гіперінфляції, чорного ринку, щоденного пошуку виходу із ситуації у боротьбі за життя». Криза і досвід війни лишили слід не лише на особистості, але й на творчій манері автора: «Переживання війни позначилося на моєму писанні, насамперед на тому, як саме я пишу. Я почав набагато більше використовувати іронію, гумор та абсурд. Нині у світі немає місця сентиментам <...> письменник, який сьогодні не послуговується іронією, не бачить справжньої картини реальності. І, на мою думку, він не має права бути аполітичним, але це особиста справа кожного» [226].

Із 2004 по 2009 рр. світ побачили перші три романи автора: «Більше, ніж нуль» («Više od nule», 2004), «Чотири стіни і місто» («Četiri zida i grad», 2006), «Три картини перемоги» («Tri slike pobeде», 2009), які разом утворюють першу в сербській літературі XXI ст. трилогію «Щоденник дезертира» з непростю для сербського читача тематикою – оповіді про життя покоління тридцятилітніх у Сербії 90-х рр. У 2010 р. в інтерв'ю хорватському літературному виданню «QUORUM» З. Каранович із гіркотою зауважив: «Минули роки, а ми ще не проаналізували, чому в 90-х зазнали цієї неймовірної цивілізаційної поразки. Не почули жодного слова про це, не кажучи вже про пошук відповідей. Проте пошук відповідей – не завдання для письменника, йому слід помічати та ставити

питання. Трилогія «Щоденник дезертира» присвячена тодішнім втраченим поколінням» [241]. За словами самого автора, період, який пережила Сербія наприкінці XX ст., – «першокласний літературний матеріал», який пропонує письменнику ідеальний контрапункт, де, з одного боку – репресії і безглуздість диктатури, а з іншого – вітальність та незнищенність життя. Позиція самого письменника стосовно подій 90-х рр. у Сербії категорична – космополітично налаштовані серби зазнали поразки. Саме про таких сербів він пише свої романи.

Усі три книги З. Карановича були високо оцінені сербськими літературознавцями та самими читачами. Зауважимо, що перший роман трилогії тричі перевидавали, а інші два увійшли до списку фіналістів престижної сербської національної літературної премії журналу «НІН». Без перебільшення можна стверджувати, що йдеться про сучасного класика сербської літератури. Варто зауважити, що трилогія письменника стала об'єктом вивчення літературознавців, зокрема цікавими є розвідки А. Татаренко, автора кількох критичних статей, присвячених двом романам автора – «Чотири стіни і місто» і «Три картини перемоги» та великої розвідки про усю трилогію [256]; критична стаття сербської дослідниці Б. Чулафич «На кризі екзистенції» («Na ledu egzistencije»), повністю присвячена «Щоденнику дезертира» [198] та ін.

Трилогія «Щоденник дезертира» була задумана З. Карановичем як розповідь про трьох найкращих друзів, кожен із яких є головним наратором-протагоністом одного роману; це історія трьох тридцятилітніх чоловіків із південного сербського міста Ніш. Зміна фокусу нарації робить частини трилогії самостійними творами, але разом вони створюють цілісну картину, яка ніби у 3D-проекції демонструє читачу життя героїв. У «Щоденнику дезертира» позиція автора подвійна, адже він довільно створює історію своїх героїв, водночас він – їхній сучасник, який дізнається про обставини життя героїв, безпосередньо спостерігаючи за реальним життям. Також трилогія має сильну автобіографічну складову. У першому романі «Більше, ніж нуль» головний герой, повернувшись з Америки, де лишив дружину, відкриває свою власну музичну крамницю, у якій продає винятково якісну світову музику (як і З. Каранович, який також був

власником музичної крамнички в місті Ніш), та у турбулентності часу намагається визначити свою ідентичність. Герой роману «Чотири стіни і місто» Татула – інвалід війни у Боснії, талановитий художник-ілюстратор і дилер легких наркотиків, намагається навчитися жити зі своїми травмами, але гине під обстрілом Ніша касетними бомбами. А Джордже Узелац, Джоле – герой третього роману «Три картини перемоги», колишній продавець фірмового одягу, який після війни в Косово віч-на-віч зіштовхується із новими викликами: як і, головне, де жити після усього, що сталося з ним, його країною та друзями? «Щоденник дезертира» розповідає про життя «втраченого покоління» нової доби, на тлі балканських воєн кінця ХХ ст. Зауважимо, що політичний аспект суспільної дійсності присутній у романах, але, передусім, він радше відіграє роль сценографії наративу. З роману в роман змінюється манера оповіді автора, емоційна інтонація, «змінюється візія світу, але залишається основне, що об'єднує героїв: усі вони – «фантоми свободи». Їхній світ – своєрідне гетто для обраних, де слухають класику рок-музику, переглядають фільми Бунюеля і Бергмана, опираються уніфікації, яка завжди в моді в будь-якій провінції світу», – зауважує А. Татаренко [164]. Це персонажі з міських околиць, хлопці із «сусіднього під'їзду», не святі й не грішники, спритні та схильні до вад, інколи сильні, інколи слабкі, але, безперечно, життєрадісні та спрагли до життя.

Художній час романів збігається із реальними історичними подіями й охоплює останні два роки правління режиму С. Мілошевича – від квітня 1998 р. (дата початку першого роману трилогії) до 5 жовтня 2000 р. (кінцівка третього роману). Романи трилогії хронологічно пов'язані: другий і третій романи починаються вже наступного дня після завершення попереднього, що безпосередньо відображено у творах. Усе це, разом з автобіографічністю, підсилює відчуття реальності нарації та історизму.

Романи можна читати і як окремі твори, адже вони функціонують як самостійні художні тексти. Жанрово уся трилогія утворює щоденник, який має свою хронологію (конкретний початок і закінчення). Структуру перших двох романів формують датовані глави, а також засоби ретроспекції (сни, марення,

флешбеки), які доповнюють художній простір творів, а третій роман, хоч і не ведеться як класичний щоденник, але структурно та хронологічно поділений на три взаємозв'язані частини. Структура та художньо-стильові особливості трилогії цікавлять літературознавців. На думку А. Татаренко, «циклізація як засіб надання епічної цілісності фікційному світу» характеризує цю першу трилогію сербської літератури ХХІ ст. Аналізуючи твір, дослідниця зауважує: «Хоча поетика її автора є постмодерною, але не постмодерністською (твори Карановича, наприклад, не позначені літературоцентризмом, а формальні пошуки не можна вважати домінантною сферою зацікавлень автора), цікавим є його прагнення до досягнення завершеності <...>. Кожен із цих романів побудовано з використанням фігури кола, а останній («Три картини перемоги». – Авт.) демонструє можливості циклiзації і на рівні одного твору <...>, і на рівні трилогії як художнього цілого» [162, с. 450].

Письменник у доволі іронічній формі зображає субкультуру, буденність покоління тридцятилітніх, їхні пошуки самих себе в новій реальності, що стрімко змінюється не на краще. Сам письменник так характеризує своїх героїв: «Я зобразив космополітичних молодих людей із Сербії, які у 80-х рр. слухали закордонну музику, подорожували, навчалися в університетах. І те, що сталося в 1990-х, коли в Сербії розпочалося націоналістичне безумство, просто стерло їх із лиця землі. Вони були найкращими, проєвропейськи налаштованими представниками цього суспільства. Ці люди крокували в ногу з часом, а суспільство хотіло йти назад, до архаїки» [85]. У центрі уваги оповіді – переламні моменти життя головних героїв, які намагаються жити «по-своєму». Озброївшись мистецькою зброєю кінця тисячоліття – самоіронією, цинізмом та гротеском, письменник веде екзистенційну оповідь про життя в Сербії 90-х рр. Цю зміну світоглядної парадигми авторів кінця ХХ ст. влучно підкреслила О. Забужко: «те, що ще два покоління тому переживалося як трагедія, із супровідним катарсисом, нині однозначно повернулося на гротеск... Бути іронічним для митця стало важливіше, ніж бути щирим. Та й що воно таке, щирість, у кінці століття масових убивств і масової брехні?» [65, с. 29]. Герої романів З. Карановича, кожен у свій,

особливий, спосіб намагаються збагнути навколишню дійсність Сербії кінця ХХ ст. та визначити свою ідентичність у цьому хаосі часу. Сам письменник характеризує їх так: «Мене цікавлять відлюдники, оті маргінали, не пристосовані до системи, часу, середовища, пристрасні і життєлюбні борці за свої переконання, за свій світогляд. Боротьба за те, щоб залишитися самим собою є важливою не лише для митців, а й для кожної людини, яка має хребет» [241].

Усі вони стали дезертирами з похмурої дійсності дев'яностих, вони існують у ній, але не сприймають її. Вони «тікають» від неї у мистецтво – «безмежну свободу, якою митці обороняються від людей» [224, с. 108], алкоголь та наркотики, і водночас атакують дійсність своєю активною життєвою позицією, бажанням перемогти. Герої його романів – не дезертири з армії, але дезертири з тодішньої сербської реальності – «часу інфляції усіх суспільних і моральних цінностей, розчарування та депресії», але «також і часу, коли молоді люди опираються пресингу політики, диктату необхідності, тиску безнадії» [257]. Вони слухають якісну музику, носять фірмовий стильний одяг та влаштовують вечірки. Герої романів З. Карановича переглядають шедеври світового кінематографу, підсвідоме спонукає їх повернутися до «нормального» життя, до такого, яким воно було для них колись. Вочевидь, таким воно було і для самого письменника. На нашу думку, автор певною мірою говорить про те, що уже відбулось, так, як про це говорили до нього письменники втраченого покоління, після Першої світової війни, письменники-екзистенціалісти після Другої світової війни, намагаючись досягнути масштаби трагедії та місце індивіда в цьому. З. Карановичу так само болить, і він так само перебуває в пошуку відповідей.

На становлення та творчий метод З. Карановича великий вплив здійснила американська література, а саме такі письменники та знакові постаті свого часу, як Е. Гемінгвей (1899–1961), лейтмотивом творчості якого було змалювання спустошеності та бездуховності втраченого покоління, тема незнищенності людського буття; Дж. Селінджер (1919–2010), роман якого «Ловець у житті» («Catcher In the Rye», 1951), оповідаючи про неприйняття американської дійсності, канонів та моралі сучасного суспільства, став культовим не тільки в

рідній Америці, а й в усьому світі. Його література – символ бунтарства та свободи. Ще один американський письменник, Ч. Буковскі (1920–1994), представник «брудного реалізму» з його мінімалістичним письмом і великою кількістю діалогів, скандаліст та культова постать американського андеграунду, також відіграв важливу роль у становленні сербського поета та прозаїка. І, насамкінець, – Б. І. Елліс (р. н. 1964) – сучасний письменник, у центрі уваги якого всебічне змалювання темного боку американського суспільства: життя молоді, сповнене розпусти, насилля, наркотиків та інших вад.

Окремо варто акцентувати на впливі американських письменників-бітників («розбитого покоління») на творчість З. Карановича. Ідеться про молодіжний андеграунд середини ХХ ст. Американські поети та прозаїки 40-х рр., молоді письменники-екзистенціалісти, аполітичні романтики, які стали символом бунту американського характеру – це покоління, яке прийшло на зміну попередньому «втраченому» поколінню. У цьому контексті простежується особливий зв'язок із письменником Дж. Керуаком (1922–1969) й, особливо, його частково автобіографічним романом «В дорозі» («On the Road», 1951), який вважають взірцем літератури біт-покоління. Роман, який став уособленням духу часу, квінтесенцією культури молоді, перетворився на своєрідний дороговказ для нової генерації. Цей твір, що у свій час став бестселером і класикою американської літератури, розповідає про подорож автора і його друга Ніла Кессіді Сполученими Штатами та Мексикою, за словами Є. Чартерс, першого біографа письменника і дослідниці літератури «розбитого покоління», Дж. Керуак створив книгу, «яка напроорокувала зміни у самосвідомості країни» [235].

Значну роль у зростанні творчого методу З. Карановича відіграв світовий кінематограф – класика та сучасний артхаус. Творчість таких режисерів як Ж. Л. Годар (р. н. 1930) – засновник французької нової хвилі; Л. Бунюель (1900–1983) – іспано-французький режисер-сюрреаліст, який у своїх творах, поєднуючи непокєднуване, висвітлював недоліки світу; І. Бергман (1918–2007), що у своїх картинах шукав правди про себе та світ навколо; Дж. Джармуш (р. н. 1953) – сучасний представник американського незалежного кінематографу, майстер

симбіозу гумору та суму; Д. Лінч (р. н. 1946) – ще один представник незалежного кіно, сюрреалістичне світобачення якого збагатило світовий кінематограф. Усі ці режисери та їхня творчість – віхи розвитку кіномистецтва ХХ ст., світовідчуття яких визначило та продовжує визначати парадигми його розвитку. Так само як і ці режисери, З. Каранович намагається зрозуміти і прийняти правду про себе та свій народ, підіймає на поверхню вади навколишньої реальності, але вірить, що гумор та щирість ще можуть врятувати наш світ. Саме зазначені автори та їхні твори, світовий кінематограф та й поп-культура стали творчими орієнтирами для письменника, який за власним визначенням «немає точок дотику із національною літературною традицією». Серед масиву сербської літератури автор виокремлює лише сербський сюрреалізм [241]. Таким чином, можна говорити про свідоме перенесення автором американської літературної моделі на сербський ґрунт, а також про певну опозицію – західне краще, ніж сербське.

Становлення З. Карановича відбувалось у дусі руху «*novog talasa*» («*нової хвилі*») Югославії 80-х рр. минулого століття, що збіглася зі світовою «*new wave*» музикою. «*Нова хвиля*» стала своєрідною реакцією на засилля популярної музики попереднього десятиліття, а також схарактеризувала культуру югославського андеграунду. Піднесення року, електронної музики, панку у Югославії (наприклад, культовий рок-гурт 80-х «*Azra*», що згадується автором у романі «*Більше, ніж нуль*») співзвучне процесам у колишньому СРСР, де кінець 70-х – початок 80-х рр. ХХ ст. пов'язаний із розквітом року, хоча і, практично, підпільним.

Андеграунд – явище, яке органічно протиставляється панівній масовій культурі, офіційному мистецтву, мейнстріму. Характеризується розривом із провідною ідеологією, відмовою від загальноприйнятих норм, духом бунтарства. Вдало озвучила роль андеграунду у країнах колишнього соцблоку О. Забужко, акцентуючи контрастність атмосфери соцреалістичного сну, у якому «письменники андеграунду виконували роль «майстрів-направників» – уперто «лагодячи час», понівечений людською сваволею» [65, с. 23]. Особливість андеграунду соціалістичних країн – його прагнення зрозуміти, хоч із певним

запізненням, процеси, які відбувалися на Заході. Адже Югославія часів Й. Б. Тіто, як й інші соціалістичні країни, – місце, де час зупинився. На нашу думку, саме так можна пояснити захоплення З. Карановича поколінням бітників, яке існувало у світовій культурі за кілька десятиріч до того. Тож логічно, що у 80-ті рр. підпільний рух почав стрімко набирати обертів, молодь прагнула свободи і, насамперед, вільного вияву особистості. Зацікавленість андеграундом представників колишніх країн соціалістичного блоку – Югославії та СРСР – західними (передусім американськими та британськими) поетиками позначиться на самобутності їхніх культур. За словами З. Карановича, на відміну від 80-х, 90-ті рр. в Сербії культивували національний аутизм, наслідки якого і досі відчутні, адже «те, що у світі уже давно перейшло в категорію класики, у нас усе ще андеграунд, маргінес, off» [241].

У цьому контексті не можемо обійти увагою появу роману Д. Ковачевича «Одного разу була одна країна» («Bila jednom jedna zemlja», 1995), який пізніше був екранізований режисером Е. Кустуриціою під оригінальною назвою «Podzemlje» (буквально з серб. – підземелля), що у світовому прокаті вийшла під назвою «Андеграунд». Центральним символом цього фільму є власне підпілля – андеграунд, такою бачить режисер свою Югославію, загнану під землю Й. Б. Тіто. Характерною особливістю «Андеграунду» є його фантасмагоричність, фарс та кітч, але, водночас, і потужне життєствердне начало. Цей фільм не лише органічно вписується у контекст змін, які відбувалися у Сербії від початку 80-х рр., а й виступає символічним «провідником» історією Югославії. Глибоко символічною є кінцівка фільму, коли герої фільму, зібравшись на весіллі на березі Дуная, миряться і відпливають у невідомому напрямку – алегорія на Югославію, що остаточно відділяється від Європи.

На творчий метод З. Карановича також вплинула музична рок-культура 70-х і 80-х рр. XX ст. (американська і британська), що, у свою чергу, також знайшло відображення у його творчості. Література вже давно інкорпоровала в себе інші види мистецтва, а особливо музику і кінематограф. Проблема синтезу мистецтва завжди викликала інтерес науковців. Поняття «інтермедіальність» існувало ще з

початку ХІХ ст., але закріпилось у термінологічному апараті філософії, філології та мистецтвознавства в останнє десятиліття ХХ ст. Інтермедіальність – не лише практична необхідність для аналізу творів З. Карановича і, загалом, виклик сьогодення, адже практично неможливо декодувати твори сучасної літератури без відповідного знання. Інтермедіальність характерна для всієї трилогії «Щоденник дезертира», що просякнута синтезом із музикою. Без розуміння бекграунду автора важко цілісно зрозуміти всю повноту його творчості. Знання певних кодів дозволяють краще зрозуміти творчість письменника, оскільки його твори переповнені алюзіями, цитатами та ремінісценціями, а деякі музичні композиції є, практично, саундтреками творів. Із методологічного погляду, аналіз художніх текстів крізь призму суміжних мистецтв відкриває нові культурологічні й антропологічні виміри літератури [104, с. 336]. З. Каранович проектує бунтарський дух своїх героїв на музичний супровід творів. На думку А. Татаренко, автори на початку 2000-х рр. очікують від читача обізнаності не так із літературою, як із рок- і поп- культурою, кінематографом та мас-культурою. Прикладом такої позиції можна вважати творчість З. Карановича [162, с. 61-63]. Автор комунікує із читачем музичними цитатами, алегоріями. Кожна згадка про пісню, альбом, співака чи групу має потужний асоціативний заряд, «якщо постмодерністи апелювали до читацького досвіду, то Звонко Каранович звертається до «генів» рок- і поп-культури, до культових фільмів, які визначили його власний стиль і стиль життя його героїв», – справедливо стверджує дослідниця [164]. Не викликає сумнівів, що творчість З. Карановича – продукт сучасної, постмодерної доби.

Чому саме ця музика є такою важливою у творах З. Карановича? Свіжий подих бунту та протесту, який ожив в американській та британській рок-музиці кінця 60-х – початку 70-х рр. ХХ ст. і знайшов своє відображення у творчості таких світових геніїв, як «Pink Floyd», «Deep Purple», «The Stooges», «The Doors» й інших та продовжував захоплювати слухачів колишніх тоталітарних країн і через десятиліття. Варто зауважити, що західне суспільство того часу також переживало кілька воєн, одна з них – контрверсійна війна у В'єтнамі, яка

розколола американське суспільство, на багато років лишилась відкритою раною. Інша війна мала незвичний характер, але була позначена шаленим протистоянням двох держав – США та СРСР. Звісно, ідеться про період холодної війни, коли рок-музика стала одним із видів громадянського протесту.

Варто звернути увагу на певну еволюцію музичних жанрів, яка також важлива у контексті аналізу впливу та використання музичних метафор у «Щоденнику дезертира». Розпочавши на початку 70-х із класичного року, дуже скоро виконавці почали перетворювати свою музику на своєрідну арт-філософію. Простежується їхнє тяжіння до інновацій та перформансу, які на початку 80-х рр. змінив запальний панк. Так, культові британці «Pink Floyd» для філософізації своєї творчості використовували увесь спектр засобів для перетворення своїх виступів та альбомів на справжній арт-перформанс. Наприклад, відомий факт, що самі виконавці радили слухачам одночасне прослуховування альбому «The Dark Side of The Moon» із переглядом кінострічки «Чарівник країни Оз». Ця композиція відіграє важливу роль у другому романі трилогії «Чотири стіни і місто», на чому ми детальніше зупинимось у наступних частинах нашого дослідження.

Так, за словами З. Карановича, тональність романів трилогії змінюється від світлих до темних. Автор проводить паралелі із мовою музики і зазначає те, що своєрідним саундтреком першого роману є композиція «Lust for Life» Іггі Попа, другого – композиція «Unknown Pleasure» гурту «Joy Division», і, відповідно, третього – «Massive Attack» із композицією «Mezzanine». Пояснити це можна так: Іггі Поп – безперечно, культова постать світу музики, його творчий геній перформансу та нестримного панку заперечує всі правила. Композиція «Lust for Life» – одна з найвідоміших його творів, позначена потужною вітальною атмосферою, буквально перекладається як «спрага життя». Незважаючи на те, що була записана в далеких 70-х рр., і донині вона лишається одним з хітів. Характерно, що через два десятиліття саме ця композиція стала головним саундтреком в екранізації роману шотландського письменника І. Уелша «Трейнспоттинг» («Trainspotting», 1993). Його головний герой замість героїнової

залежності обирає майбутнє, як і герой першого роману З. Карановича; такий гурт, як «Joy Division» (депресивний постпанк кінця 80-х рр.) став логічним відлунням свого часу. З огляду на це не дивно, що саме композиція «Unknown Pleasure», що у буквальному перекладі звучить як «незвідані задоволення», була обрана автором для другого роману; і, нарешті, непрості 90-ті рр. та тріп-хоп британців «Massive Attack», який слухають герої «Щоденника дезертира», найкраще озвучує їхнє світовідчуття. На думку літературознавця Т. Росич, такі саундтреки у текстах та романах З. Карановича, І. Мароєвича, З. Чірича є надзвичайно важливими. Бунтарська традиція рок-н-ролу, змішуючись із меланхолією блюзу, пристрастю світової музики й електронних міксів, уможлиблює злиття різноманітних епох у межах перехідної «реальності» [208, с. 260]. Якісний західний рок – лейтмотив романів З. Карановича і, водночас, таємна мова його персонажів. Прикладом такого «нерозуміння» є епізод із другого роману трилогії «Чотири стіни і місто», коли головний герой Татула на побаченні ставить мелодію Тома Уейтса «Blue Valentines» (1978), але об'єкт його уподобання просто не в змозі належно оцінити цей жест, адже вона байдужа до класики і просто не розуміє символізму цього вчинку. Ці особливості творчого підходу автора, на нашу думку, були безпосередньо сформовані під впливом літератури бітників. На думку однієї із дослідниць творчості автора, З. Каранович обирає для себе роль не «арбітра, а свідка», у його романах «світ показаний, насамперед, у площині міського життя, згори донизу просякненого урбанізованими акцентами і деталями (баскетбол, інтернет, клубне життя), але найбільше – музикою, а саме рок-н-ролом і реггі. У місті, де бажаного відпочинку немає, той відпочинок потрібно вигадати. Така собі компенсація за буденність і нудьгу – чи не один із головних акцентів у творчості Звонка Карановича» [129].

На думку Д. Айдачича, «сербська література постмодернізму, яка вже не вважається найсильнішою складовою найновіших творів, показує велику схильність до різних виявів масової культури» [2, с. 238]. Водночас у творчості З. Карановича присутність поп-культури пов'язана із культурою міста та його

духом, як антиподом головної теми сербської літератури після Другої світової війни – глорифікації села та традицій. Проза письменника характеризується яскраво вираженим урбанізмом, зображає матеріальне і духовне життя міста, за висловленням Й. Деретича – «проза сучасної міської надчутливості» [49, с. 1165]. Урбанізм у творчості З. Карановича – це, передусім, протилежність заскорузлій темі села.

З огляду на це, на нашу думку, саме місто Ніш стало місцем дії трилогії, його можна без перебільшення вважати четвертим героєм твору, адже образ міста присутній наскрізно в усіх романах. Сумний, брудний, розтрощений бомбардуванням, «лише трохи більш освітлене село», як про нього відгукується сам автор [225, с. 89], столиця «нікчемності» (гра слів у сербській мові місто «Niš» – це складова сербського слова «ništavilo») – все ж таки це місто, у якому наші герої живуть і до якого повертаються, незважаючи на всі хитросплетіння долі. Місто в романах письменника є центром оповіді, а урбаністичний пейзаж – декорацією для дії. І що найважливіше, дух свободи на противагу соціалізму. Його герої живуть у місті, переміщаються вулицями, які автор обов'язково озвучує (вул. Леніна, вул. Сремська та ін.), п'ють каву в улюблених реальних кав'ярнях, проводять час у реальних клубах, а вечеряють у реальних ресторанах (наприклад, кафе «Elit», «Kazandžijsko sokače», «Stari Niš», «Ambrozija», «Zona Zamfirova» та ін.) – усе це створює сильний ефект присутності, правдивості того, що відбувається. Не можемо не зауважити, що ці ідейно-художні особливості перегукуються із романом Дж. Джойса «Улісс» («Ulysses», 1914–1921), який вважають вершиною літератури модернізму, і, одночасно, контрастують із ним. «Улісс» – своєрідна «Одіссея» XX ст., у якій доля головного героя та його життя впродовж одного червневого дня нерозривно пов'язані із Дубліном – символом усього світу у часопросторі роману. Таким універсумом для героїв трилогії З. Карановича є сербський Ніш. Місто Ніш у трилогії «постає як об'єкт амбівалентних почуттів» [164]. Герої трилогії та їхні друзі жаліють його, зневажають і ненавидять, але ніяк не можуть із нього вирватися. Для жителів

довколишніх містечок і селищ Ніш – омріяний центр, а для молодих містян – клітка, з якої необхідно втекти у великий, привабливий світ.

Не лише З. Каранович, а й інші сучасні сербські письменники звертаються у своїй творчості до урбанізму. «Вони зображають місто не лише як сцену для брутального переходу та боротьби заради порятунку під час війни, але і як умістилище субкультури <...> їхні антигерої в гармонії зі світом військових спекулянтів та швидких і брудних грошей, тому що вони старомодні. Вони прибули до перехідного періоду з попередніх епох, багатих субкультур, коли турбо-техно не було єдиним музичним стилем. Бунт рок-н-ролу – кредо героїв. Вони радше погодяться із винесеною за дужки реальністю, звернуться до поп-культури (кіно, комікси, музична міфологія), але лише заради того, щоб повернутись у світ, де існувала справжня єдність чи лише її ілюзія», зазначає літературознавець Т. Росич у главі «Чизкейки або бестселери: сучасна сербська література та скандал перехідної доби» – книги, що присвячена дослідженню пост'югославської культури «Після Югославії: культурні простори країни, що зникла» («After Yugoslavia: The Cultural Spaces of a Vanished Land», 2013), яка вийшла друком у Стенфорді (США, Каліфорнія) за редакцією Р. Горуп [208, с. 260].

Трійку головних героїв «Щоденника» пов'язує багато спільного, але найбільше – космополітичне ставлення до дійсності: вони живуть у ній, але не сприймають, вони тікають від неї в мистецтво, алкоголь, наркотики, вечірки, навіть намагаються змінювати її активною участю у політиці. «Ця трилогія не про тих, хто програв, а про тих людей, які борються за те, щоб своєму життю надати сенс, і вони в тій, на перший погляд даремній, але гідній боротьбі, знаходять точки опори й у них – свої особисті перемоги» [198]. Три протагоністи романів, на думку Б. Чулафич, уособлюють три різні ставлення до реальності Сербії 90-х рр. XX ст. З одного боку, Корто – неприборкана молодість, він сповнений оптимізму та ідей, нарцистичної впевненості в собі, той образ, ідентичність якого слід визначити. З іншого боку, Татула – герой, у житті якого уже все відбулось і трагічним чином визначило його долю, тому він не здатен

стояти обличчям до майбутнього, його позиція однозначна – глибокий песимізм. І, нарешті, тверезий реалізм та іронічне ставлення до реальності у Джоле, який вирішив дивитися на світ із часткою здорового скепсису. Читач може спостерігати за генезою його становлення від моменту, коли він опиняється в Косові і на власні очі бачить масштаби наївності, з якою він жив до того, і з того моменту вже ніщо для нього не буде таким, як раніше. Кожен із героїв знайшов свій вихід: запекла політична боротьба стала порятунком для активного Корто, страждання Татули закінчилися смертю, а Джоле поїхав із країни, з якою не хотів мати нічого спільного [198].

Письменник у трилогії «Щоденник дезертира» переосмислює події 90-х рр. на теренах колишньої Югославії та здійснює спробу відшукати причини, за його словами, потужної цивілізаційної поразки, якої зазнала Сербія. Ми поділяємо думку Б. Чулафич, яка розмірковує над тим, що трилогія спонукає до певної міри протверезіння, читач мусить не лише роздумувати над усвідомленням духовної трагедії сербської буденності 90-х рр., він змушений піднятися над ситуацією, у якій він перебуває, і запитати себе: «Чи я протистояв реальності, чи був частиною неї? Чи я сприймав її, тікав від неї, чи просто був стороннім спостерігачем? Чи я міг зробити щось інакше?» [198, с. 35-36]. З. Каранович роздумує над цими питаннями, допоки суспільству ще болять, а це не може бути легким завданням.

3.2. Криза ідентичності: «свій» та «чужий» у романі «Більше, ніж нуль»

Тема національної ідентичності набуває особливої актуальності в контексті криз, характерних для суспільств, що переживають період потужних історичних трансформацій. На думку української дослідниці О. Романенко, «література в цьому контексті відіграє роль й акумуляторів сенсів і символічних, метафоричних смислів, які закладаються в основу нової концепції ідентичності, і водночас є простором, у якому в художній формі зображуються шляхи осмислення власної етнічної ідентичності» [138, с. 114]. В інтерв'ю сербському виданню «Večernje novosti» у 2012 р. З. Каранович критично зауважив, що

суспільство наражається на небезпеку втратити культурну ідентичність, без якої людство може перетворитись на масу анонімних користувачів матеріальних благ найрозвиненіших світових економік, а відтак – сучасних рабів [226] – влучна характеристика стану сербського суспільства початку нового тисячоліття. Потужні глобалізаційні процеси, що охопили сучасний світ, стали характерною рисою сьогодення. Міграції народів у Європі та світі внаслідок конфліктів і воєн порубіжжя віків зробили питання національної та культурної ідентичності особливо сучасним. Національна ідентичність – це складне явище, що стосується не лише себе самого, а й інших, а точніше – це процес самовизначення крізь призму погляду інших.

Так, одним із перших психологів, хто звернувся до питання ідентичності, був З. Фрейд. У своїй праці «Групова психологія та аналіз Его» («Massenpsychologie und Ich-Analyse», 1921) він уперше ввів поняття «ідентичність». Під цим терміном З. Фрейд розумів самоототожнення людини із тими особистостями, із якими вона себе порівнювала. Мотивом для такої поведінки він вважав страх бути покараним і страх втратити любов. Дослідження національної ідентичності в умовах цивілізаційних змін та динаміки змін цінностей, що визначається як «постмодерна», «глобалістська», у сучасній західній науці є одним із найважливіших напрямів. Так, найбільш розроблену концепцію національної ідентичності серед сучасних західних дослідників запропонували, Б. Андерсон, А. Аппадураї, А. Ватерман, Е. Еріксон, Дж. Марсі, П. Рікер, Е. Сміт, К. Хюбнер та інші вчені другої половини ХХ ст. Національна ідентичність визначається ними як усвідомлення народом себе як спільноти, що відмінна від інших, і відіграє роль «феномена етнічності». У межах цієї методології такий напрям «об'єктивізує конкретні форми самовизначення національної ідентичності – «національні почуття», «національні інтереси», «національна ідея», що веде до субстанціоналізації національної ідентичності, яку пропонується сприймати як свого роду субстрат» [82, с. 10]. Українська науковець Л. Нагорна визначає поняття національної ідентичності як широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та

історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей із певною нацією як самобутньою спільнотою, що має свою історичну територію, мову, історичну пам'ять, культуру, міфи, традиції, об'єкти поклоніння, національну ідею [111].

Нині дуже популярним стало вивчення поняття кризи ідентичності у сучасних, так званих перехідних суспільствах. У філософському розумінні ХХІ ст. світ уже не є цілісною, логічною системою. У ньому людина – не абстрактний представник свого роду. Єство людини – у тяглоті традицій, культурі, життєвих обставинах. Ідентичність стає проблемою, а питання її визначення – злободенним. Ідентичність формується на тлі історичних подій, тож на порубіжжі століть ми не можемо говорити про те, що кожна культура має свою істину, не можна судити ні про що, окрім своєї власної культури. Питання, яке актуалізувалося останніми десятиліттями, полягає в тому, як визначити кордони ідентичності, коли мови й етноси вже не є тими кордонами, які культурні ідентичності розділяли між собою. Наголошуючи на спільному і відмінному у вибудовуванні ідентичності, на нашу думку, варто говорити про континуїтет: «п'янка ідея – вигадати себе знову <...> Ви можете знищити усі стіни, за винятком капітальних» [261].

Художня література – вдалий матеріал для вивчення ідентичності, адже в художньому тексті письменник створює особливий світ саморефлексій та квінтесує нові смисли. Безперечно, можна досліджувати літературу як джерело матеріалу для вивчення питання національної ідентичності, аналізуючи вплив національної ідентичності на літературний твір. Письменники завжди чутливо реагують на процеси та зміни, що відбуваються в суспільстві, і будь-який літературний твір, відповідно, є продуктом авторської свідомості. Автори часто свідомо зображують проблему національної ідентичності у своїх творах, що надає нам додаткову можливість вважати літературу багатим матеріалом для вивчення цього питання. На думку літературознавця М. Попової, «з одного боку, можна розглядати літературу як одне із джерел матеріалів для вивчення проблеми ідентичності; а з іншого – можна спробувати розглянути вплив проблеми на

літературу, проаналізувати вплив національної ідентичності і національної ментальності на художній світ літературних творів» [136, с. 46].

Ми зробимо спробу проаналізувати романну прозу З. Карановича, зокрема, перший роман трилогії – «Більше, ніж нуль» у контексті історії розвитку сербської літератури початку XXI ст. та простежити вектори трансформації національної ідентичності в контексті тектонічних зрушень у сербському суспільстві під час та після Балканської кризи 90-х рр. XX ст. Насамперед зосередимося на способах і художніх методах конструювання сербської культурної ідентичності в нових історичних умовах, зокрема на мистецькій рефлексії подій кінця XX ст. на теренах колишньої Югославії.

Дебютний роман і першу частину трилогії «Щоденник дезертира» «Більше, ніж нуль» було опубліковано у 2004 р. У цьому романі З. Каранович зміг надзвичайно вдало мистецьки змалювати буденність Сербії 90-х рр.: корупція, невпевненість, чорний ринок, лицемірство, обмани та крадіжки – своєрідна рефлексія дійсності. «Більше, ніж нуль» не описує дійсність, а, радше, пропонує свою критичну візію.

Назва твору є алюзією на роман американського письменника Б. І. Елліса «Менше ніж нуль» («Less Than Zero», 1985). Написавши його у свої неповні двадцять років, автор одразу здобув небувалий успіх. Змальовуючи каліфорнійську «золоту молодь» і її іронічну зверхність у ставленні до навколишнього світу, молодь, яка проживає життя в алкогольно-наркотичному сп'янінні, Б. І. Елліс препарує суспільство масового споживання. З. Каранович у своєму романі теж зобразив молодь, але іншої природи – космополітів і противників тоталітарної системи.

Головний герой роману – Александр Джорджевич, Корто, – серб у розквіті сил, йому 29 років, він молодий і прагне перемог. «Завжди любив перемагати, хоча ніколи й не старався» [225, с. 30], – каже він. Корто виріс у відносно спокійній Югославії 80-х рр. XX ст., звик подорожувати та слухати якісну музику. Прізвище героя не випадкове, це очевидна аналогія на Корто Мальтезе, героя графічних новел італійського художника Уго Пратта, що побачили світ у 1967–

1989 рр. Пригоди Корто охоплюють усі континенти і навіть міфічну Атлантиду. Він – сміливий авантюрист, відкритий до життя. Герой не просто ідентифікує себе із цим персонажем, в одному з епізодів, коли його запитують, хто намальований на стіні його кімнати, він відповідає: «Мій прадід, морський капітан Корто Мальтезе» [225, с. 117].

Це єдиний роман, написаний у світлих, оптимістичних тонах, у наступних романах тіні ставатимуть густішими. Проводячи час утрюх, герої життєствердно констатують: «І хоча ми всі у клітці, ми – вільні духом. Зовсім вільні!» [225, с. 68]. Іншими героями твору стають друзі та приятелі Корто, покупці в його крамничці. Темою роману є буденність Сербії 90-х рр. та саме життя у Ніші, водночас ідея твору полягає в пошуку власної ідентичності головним героєм, визначенням себе, який із усіх сил намагається протистояти жорсткій реальності. Проблеми, які порушує автор, універсальні – місце людини в соціумі, у світі, протистояння індивіда системі, іншість і відмінність.

Наратив роману лінійний, оповідь ведеться від імені головного героя-протагоніста. З експозиції роману ми дізнаємося, що він щойно повернувся з Америки – такої омріяної країни, куди прагнуть втекти багато його співвітчизників. Інфляція, санкції, безробіття, безнадія, війна, безперспективність, нищівна ерозія суспільства: причин для еміграції було більше ніж удосталь. Після повернення, відповідаючи на безкінечні питання друзів «Яка вона, Америка?», Корто коротко відповідає, що вона нудна і саркастично порівнює її із Сербією С. Мілошевича: «Якщо в тебе немає грошей, Америка – найнудніша країна у світі <...> треба бути дуже розумним, система тебе засмоктує, не треба ні про що думати. Ми для них – філософи. Наші мізки натреновані на те, щоб крутитися в житті. Слоба – чудовий тренер. А там усе спрямовано на те, щоб люди якнайменше мучилися» [225, с. 58]. Час дії роману охоплює 1998 р. С. Мілошевич при владі уже майже 10 років, а наступного року Сербія переживе бомбардування, що разом із багаторічними санкціями, гіперінфляцією, міжнародною ізоляцією та ембарго перетворять її практично на країну третього світу. Описуючи будні головного героя, автор змальовує читачу невеселу буденність Сербії.

Повернувшись додому, герой на кожному кроці зустрічається із маркерами епохи, хоча вони його не дивують, він радше приймає їх як належне: «Проходжу повз заправку. На дверях, на листку шкільного зошиту розміром А4 фломастером написано: НЕМАЄ БЕНЗИНУ. Чітко і великими літерами. Нагадування тим, хто дивиться щоденник РТС про те, що реальність усе ж існує» [225, с. 32]. Правда Сербії 90-х рр. ХХ ст. була такою, що провідне центральне телебачення, як й інші ЗМІ, повністю були підпорядковані С. Мілошевичу і відповідали за змалювання «правильної» дійсності. Загалом постать колишнього президента кілька разів згадуватиметься в романі, і, відповідно, у негативних конотаціях. Разом із тим, як ми вже зазначали, політична ситуація у країні є лише тлом дії художнього твору. Можна провести паралель і протиставити її своєрідному «раю» Америки, де все доступне у великій кількості, і «пеклом» домівки, де відсутні базові речі для існування – своєрідне віддзеркалення реальності Америки і демонстрація того, що ти не належиш «раю», а твоє реальне місце у «пеклі».

Певний час Корто намагався прилаштуватися, звикнути до потенційно нового життя в Америці, яке, незважаючи на свою «нормальність», викликає в головного героя бажання повернутися додому. Своєрідною «точкою неповернення» для героя стають вихідні в Лос-Анджелесі у першокласному готелі «Four Seasons». Святкова вечеря в люксовому ресторані «Mirage», на яку було запрошене керівництво компанії, бізнесмени та чиновники – високоповажні гості, стала завершенням короткої відпустки, а для головного героя перетворилася на персональне пекло. Подача фірмової американської страви «біфштекса із кров'ю» стала для героя кульмінацією драми: «М'ясо пливало у крові <...> Я очікував менш просмажене м'ясо, але така кількість крові мене здивувала. <...> Усі кидаються на їжу і вечеря перетворюється на звіриний ритуал. Кажу Ніні, що мені погано, що я не можу їсти настільки сире м'ясо, але вона лише відмахується. Сиджу, як під анестезією, за столом і чекаю, допоки звідкілясь не з'являться вампіри, яких привабить запах такої кількості крові. «Від заходу до світанку», частина 0.» [225, с. 20]. Райська і одночасно кровожерлива Америка, така чужа, змушує героя повернутися до Сербії.

Там він лишив свою кохану дружину Ніну, яка спланувала продовжити будувати своє життя в нормальній країні. Образ Ніни є наскрізним образом у трилогії: «Можливо, ми будемо разом у якомусь наступному житті» [225, с. 22], говорить сам собі герой, розуміючи, що, мабуть, вони ніколи не зустрінуться. Безліч разів упродовж усього роману сам герой намагатиметься дати відповідь на очевидне для його співвітчизників запитання «Чому ти повернувся?». І відповідь завжди буде одна: «Я не міг витримати». Корто не був готовий «жертвувати десятиліттями свого життя, аби видертись на піраміду матеріального статку» [225, с. 219], наш герой «народився в Європі, грався на мармуровій мозаїці доби Костянтина» [225, с. 219] і не збирався витратити свій час на пошуки «ельдорадо життя» [225, с. 218]. Корто «між двох безнадій вибрав балканську безнадію» [225, с. 220] й у ній зробив спробу почати спочатку. Це рішення цілком укладається в один із міфів сербського народу, який сягає корінням Середньовіччя часів Святого Сави і полягає у превалюванні духовного над мирським.

Зі щирою надією «спробувати знову відшукати своє життя» [225, с. 24], Корто розпочинає свій бізнес і відкриває музичну крамничку. Водночас це перетворюється на новий виклик – необхідність знову віднайти не просто своє місце, а й власну ідентичність, спробувати «визначити» себе знову, за власним самовизначенням – «народженого під неправильним знаком» [225, с. 45]. П. Шародо, влучно озвучив взаємозв'язок навколишньої дійсності, соціуму і власного «Я» у процесі самоідентифікації, що безперечно співвідносне із пошуками генерацій сербів, уособлених в образі головного героя: «Ми пов'язані із соціальною ситуацією, у якій ми діємо та мислимо, постійно запитуючи себе: «Ким ми є?» або «Чим ми є?» [195, с. 51]. З кінця 80-х рр. пост'югославське суспільство виявилось не готовим до падіння комунізму, демократичні рухи тут не розвивались, як у Польщі чи Чехії. Натомість у суспільно-політичному авангарді опинився націоналізм 80-х і 90-х рр. Зважаючи на те, що сучасні теорії нації та націоналізму переважно прийняли основну тезу Б. Андерсона про націю, як уявну спільноту, Югославія і могла стати прикладом такої спільноти. Однак у

прийдешніх конфліктах та війнах, які супроводжували її розпад, розчинились останні нариси великої ідеології, яка ретельно, крок за кроком, будувалася і плекалася впродовж сорока п'яти років. І хоча Югославія так і не встигла перетворитися на справжній «плавильний котел», за висловом письменниці С. Дракулич. Все ж таки за майже півстолітнє співіснування Югославії вдалося стати тим простором зі своєю особливою культурою, світовідчуттям та світобаченням, «не важливо як його назвати і якими кордонами визначити, зрештою, простір лишається тим, чим він був до початку всіх воєн дев'яностих: *Наш простір*. Складний, непростий із безнадійно високою пропускнуою здатністю, незважаючи ні на що, з дірками як швейцарський сир. Жодні нові кордони, жодні нові прапори, герби і гімни тут не допоможуть» – слушно констатував В. Арсенієвич [183, с. 172].

Зрештою, пост'югославський терен знову перетворився на експеримент, в результаті якого перед індивідумом постає завдання зрозуміти себе в нових умовах. Відповідно до теорії ідентичності, це можливо зробити через протиставлення себе іншим. Таким світом, де щодня можна буде бачити цих «інших», стане для героя його ж музична крамничка якісної музики «Fun House», адже «ніщо не можна зробити проти якісних пісень. Падають режими, війни починаються і закінчуються, і лише добрі пісні залишаються» [225, с. 57]. Вибір назви не є випадковим, побачивши її уві сні (що лише підсилює внутрішній зв'язок із сербською метафізикою), Корто називає свою музичну крамничку на честь улюбленого альбому гурту «The Stooges», вокалістом якого був культовий Іггі Поп. Варто зауважити, що постать цього виконавця має визначальну роль. Епіграфом до роману взяті рядки із його композиції «1969», що квінтесують смисл усього твору: «Приходить ще один рік для тебе і мене / ще один рік, коли немає що робити» [225, с. 8]. У буквальному перекладі з англійської «Fun House» – це «будинок розваг». Метафорична складова полягає в тому, що крамничка «Fun House» у цьому романі – калейдоскоп суспільства Сербії 90-х рр. XX ст., така собі Сербія в мініатюрі. Клієнти, яких З. Каранович мистецьки змальовує в романі – малолітні крадії одягу, що сушиться у дворі, музичні фанати, міські

божевільні, гастарбайтери, дрібний кримінал, старші пані та пани, професори, звичайні перехожі, туристи і, звісно ж, молодь. У рецензії до нового видання «Більше, ніж нуль» у 2006 р. сербський письменник І. Маросевич написав: «Скануючи найрізноманітніших відвідувачів музичної крамнички та причини покупок касет і замовлень зробити копію, письменник дає широкий соціологічний портрет сербського суспільства 90-х рр.» [264].

«Fun House» відвідують найрізноманітніші представники сербського суспільства, народ у найширшому визначенні. Навіть старенькі бабусі, які хочуть хоч ненадовго зануритися у світ романтики: «мені потрібна музика для двох після опівночі» [225, с. 84]. Корто зі своїм напарником продають десятки дисків співів тибетських монахів: «Хто взагалі може слухати, як тибетські священики співають дощу? – Народ, Штакоре, народ» [225, с. 84]. Українки також відвідують крамничку Корто: «Приходили українки, шукали музику для танців на пілоні. – Курви? – Не треба так говорити. Вони – працівниці естради, стриптизерки» [225, с. 85]. Тут варто зазначити, що стереотип українки у Сербії доволі однозначний і часто має негативне забарвлення. Історично склалось, що українські дівчата – популярні працівниці в сербських борделях. Ці обставини не викликають у напарника Корто жодних моральних дилем.

Визначальна роль належить молодому поколінню. Автор налаштований песимістично стосовно майбутнього країни, адже сербські підлітки, які «ніколи не були на концерті іноземного гурту, ніколи не були за кордоном» [225, с. 200], часті відвідувачі крамниці і завжди шукають щось нове. «Яке саме нове? – питаю їх. Щось нове. Неважливо що. ЩОСЬ НОВЕ – найзатребуваніший товар у крамниці». Корто констатує, що швидкість оновлення товару – ключ до успіху в роботі, але водночас поблажливий до часу, у якому вони всі живуть: «Спокійно, люди, вночі ви дивились MTV, а уже зранку шукаєте це у крамниці. Ви забуваєте, де живете! Ідіть на вибори і голосуйте, щоб новинки з'являлись тоді ж, як і в усьому світі» [225, с. 199]. В одному з епізодів розкривається уся шляхетна натура молодого серба – готовність до розуміння, доброта і бажання допомогти. Для будь-кого в Корто знайдеться музика, навіть для підстаркуватих і фінансово

неспроможних професорів, що шукають класику. І знаходять її у крамниці Корто. «Професоре, ось диски для вас, ретельно їх прослухайте і просимо вас, зробіть потім професійний аналіз для проекту «Класика в кожний дім». Він фінансується недержавною організацією Німеччини <...> І не поспішайте, маєте півроку» [225, с. 213]. Його позиція завжди активна, але водночас його дії і вчинки зумовлені навколишньою реальністю – треба бути метикуватим, винахідливим і для цього всі засоби прийнятні. На першому етапі для головного героя перемогу символізує фінансова успішність власного бізнесу.

Головний герой роману, як і сам З. Каранович, обожнює якісну музику, він тішиться тим, що в ній можна знайти найкращі світові платівки (нехай і піратські), але є музика, якої в нього не знайдеш, наприклад, сербські народняки⁵. Герой роману пояснює це, використовуючи алюзію на славнозвісний Косовський міф: «Міфологічні виміри власного звільнення я хотів озвучити назвою крамниці, а свій характер – музичною концепцією. З огляду на це, ще на старті я вирішив не продавати народняки. Зрештою, мені потрібно було добре ім'я, найкраще ім'я на світі для моєї крамниці» [225, с. 80]. І хоча найближчі друзі Корто радять йому не ускладнювати собі життя і подивитись на сувору реальність: «Продавай народняки, о Боже! Як ти збираєшся сербському селюку продавати техно?!» [225, с. 41], але Корто невблаганний. Щодня протиставляючи себе цим «іншим» – селякам, які на його думку винні в тому, що сталося із його країною, у способі життя, своєму космополітизмі, урбанізмі, ставленні до життя та навколишньої дійсності, на яку герой-протагоніст закриває очі, він по суті лишається таким самим.

Своїм героям, які щосили намагаються вижити в історичному вирі, не втративши себе, З. Каранович протиставляє інших сербів – таких собі «селюків», які обожнюють С. Мілошевича, вірять у доцільність війни і святість Косова, вони обожнюють сербську етно-поп музику та фанатіють від турбо-фолку⁶. Вдалою

⁵ Сербська етно-поп музика.

⁶ Турбо-фолк (серб. *турбофолк*) – музичний жанр, поєднання електронної та народної музики, який зародився на початку 1980-х у колишній Югославії. Турбо-фолк асоціюється із рупором режиму С. Мілошевича – пісні, зрозумілі широкій аудиторії. Свого розквіту досяг у 1990-ті рр.

ілюстрацією антагонізму двох світоглядів і принципів життя може стати один з епізодів, коли у крамничку заходить чоловік середнього віку і питає, чи є у продажу новий альбом Цеци, що викликає хвилю обурення: «У цій крамниці немає народняків, пане. Це – музична крамниця, не барахолка. <...> Ви помилились крамницею. Це – МІСЬКА музична крамниця. Не сільська. Розумієте?» [225, с. 109]. Коли збентежений покупець просить продати йому альбом культової групи «Bijelo dugme», фронтменом якої був музикант Г. Брегович, головний герой просто зривається і хоча розуміє, що ображає людину, але не може не стриматися: «Того шахрая Бреговича треба арештувати та передати Інтерполу, усе покрав! Крутить за ніс увесь світ, а ми такі натхненні його талантами, що досі його не арештували. І ще наповнюємо йому кишені». Його життєва позиція та ставлення до ситуації безапеляційні: «Війна у Хорватії та Боснії почалися через таких, як ти! Ви обожнюєте кримінал та аплодуєте злочинцям! Що ти дивишся на мене! Ти мене добре чув! Якби не було Бреговича та його двох приятелів – Слоби та Туджмана, ніколи би не дійшло до такого лайна! Усіх трьох треба здати в Гаагу і нехай потім вирішують, хто винен в усьому!» [255, с. 110]. З. Каранович на один щабель ставить не тільки президентів Сербії та Хорватії – С. Мілошевича та Ф. Туджмана, а й таку рок-зірку як Г. Брегович. Протиставлення світової, якісної музики і музики «народняцької», на нашу думку, стає не тільки наріжним каменем розколу ідентичності, а й одним із маркерів «балканізму».

Доречно буде роз'яснити роль і вплив цієї музики на пост'югославське суспільство, зокрема сербське. Питанню взаємозв'язку турбо-фолку, націоналізму та розпаду Югославії присвячено книгу німецької дослідниці С. Фогель «Турбо-фолк: саундтрек розпаду Югославії» [267]. Під час громадянських воєн турбо-фолк заповнив порожнечу в індустрії розваг, яка була створена внаслідок розпаду держави. Без надривів і складних душевних переживань турбо-фолк швидко став популярним способом спілкування. Блискучий світ нової естради втішив людей у

в Сербії, уособлюючи феномен Балкан тих часів, перетворившись на один із його аудіомаркерів. Різниця із народняками полягає у превалюванні поп- чи етно-складової.

період санкцій та гіперінфляції. Саме так з'явилася суперзірка цієї нової поп-культури – Светлана Ражнатович, відома як Цеца. Проте вона не лише співачка, а ще й вдова одного з найбільших кримінальних авторитетів Сербії і військового злочинця Аркана. Їхній шлюб примирив націоналізм і поп-культуру. Рокову електрогітару замінив акордеон, патріархат запанував замість емансипації, а націоналізм прийшов на зміну югославізму. На думку дослідниці, торжество турбо-фолку сприймалося як втрата відкритого суспільства і поп-культури, як цвях у труну Югославії. І донині існує певний резонанс щодо основних питань, коли йдеться про цю музику, а саме: взаємозв'язок Балкан і Європи, співвідношення популярної й високої культури, етнічна приналежність та нації, гендерні ролі тощо [266].

Сербський націоналізм – наріжний камінь у питанні перебігу Балканської кризи 90-х рр. Сербії завжди це закидала і міжнародна спільнота, і сусіди по півострову. Сербський шовінізм із початку 90-х рр. ХХ ст. за майже десять років пропаганди владного апарату С. Мілошевича перетворився на своєрідну «притчу во язицех». У романі «Більше, ніж нуль» головний герой доходить цікавих висновків у сприйнятті національності та націоналізму в Америці, порівняно із Сербією. Перше, що його спантеличує, це абсолютна байдужість американців до його національності. Усвідомлюючи, яку репутацію серби здобули у світі наприкінці 90-х рр., головний герой дивується американському суспільству, якого в принципі нічого не обходить, окрім них самих. Ми знову можемо провести паралель із дзеркалом, у якому відображається протилежне: «Чи діє тут моє югославське водійське посвідчення? Ми під санкціями», на що отримує неочікувану для нього відповідь: «Ви знаєте як керувати авто? Тоді у чому проблема?» [225, с. 11]. Його друзі переймаються: «Чи були в тебе проблеми з тим, що ти – серб? – Ні, бляха. Ніхто ні про що не питає <...> Ніхто не дивиться тобі в тарілку та гаманець» [225, с. 60]. Проте найбільшу емоцію в Корті викликає очевидна суперечність, яка не вкладається в голову: «Вони, блін, найбільші націоналісти у світі. На кожному другому будинку, крамниці, школі висить американський прапор. <...> Це просто небачено!» [225, с. 60]. Водночас у

реальному світі головного героя будь-які вияви національної сербської символіки розцінювалися міжнародною спільнотою й Америкою майже як акт вияву агресії. Вибір Корто – жити своїм життям: «Люди, здалась вам та Америка. Займайтесь своїми справами. У дупу їй» [225, с. 60].

Крізь роман й усю трилогію проходить образ Ніни, дружини героя. У «Більше, ніж нуль» вона безпосередньо намагається впливати на чоловіка, давати оцінку його роботі і свої поради: «Розшир асортимент, продавай народняки. Хто ще в Сербії заробив гроші на рок-музиці?» [225, с. 111]. Вона транслює, нав'язує героєві образ звичайного серба, яким він і є. Вона хоче, щоби він був стандартним, робив те, що роблять усі: «найбільші селюки на світі серби, а потім американці. Гриль і народна музика тут завжди йдуть на ура. Не стидайся того. Продавай мілку і снікери з Болгарії. <...> Вирости. Не гай часу...» [255, с. 111]. Однак маскуючись під інакшого, відмінного і нового, зрештою, він заробляє гроші тим, що продає крадений, піратський товар, хоча й за винятком етно-попу та турбо-фолку. Іншими словами, він так само обдурює людей, які йому довіряють, як робили багато його співвітчизників.

Важливим є звернення З. Карановича до теми Бога, який у його світобаченні постає звичайною людиною, що йде до мети, а також наявність біблійних алюзій у трилогії. Своєрідним откровенням виступають галюцинації героя. Його підсвідоме зрозумілою мовою повідомляє герою просту істину: «Якщо ти хочеш бути успішним, то маєш змусити себе поважати. Подумай, чому Ісус – найбільша зірка усіх часів? Змусив людей себе поважати. А це ще треба заслужити. <...> Бачиш, що Ісус зробив лише із хлібом, вином і дерев'яним хрестом. Без високих технологій та спецефектів. І тобі не треба нічого величного. Май свою роботу, своє авто, команду, за яку вболіваєш» [225, с. 74]. З одного боку автор приземлює Ісуса, з іншого – він лишає його взірцем.

У першому романі трилогії автор уводить персонажа на ім'я Джисус. Відтак у Ніші з'являється свій месія. «Точно, тут він найбільше потрібен!» [225, с. 232], – скептично заявляє Корто. За задумом З. Карановича, круті часи вимагають крутих пророків. Джисус кінця XX ст. у майже розореній Сербії – хіпі, який пропагує

інше християнство, цитуючи Іггі Попа: «NO FUN, MY BABY, NO FUN», і замість хліба та вина роздає людям наркотики. За його ідеологією у світі немає місця розвагам, а лише місце стражданням: «Немає розваг, на етапі народження – смерть. Лише страждання належить людям і воно – вічне. Це – суть» [255, с. 232]. Та якщо у світі немає місця розвагам, то роль у ньому крамнички «Fun House», на думку З. Карановича, глибоко саркастична.

Герої трилогії переконані, пенсіонери – одні із тих, хто має відповідати за С. Мілошевича, оскільки саме вони роками за нього голосували: «Я не буду захищати режим Мілошевича. Нехай це роблять пенсіонери» [225, с. 247], – скаже згодом Корто. На одній із вечірок друзі, викурюючи марихуану, дискутують про спорідненість наркоманії та прийому седативів серед старшого покоління: «Трава – це ліки, седативні препарати – наркотики. Моя мамця нонстоп сидить на бенсєдині. – Так, пенсіонери масово присіли, нещодавно писали про це в газетах. Нап'ються заспокійливого і сплять, як немовлята. Раніше ми потрапимо на кладовище, аніж вони» [225, с. 114]. В іронічній манері автор розмірковує про відносність понять. Парадокс у тому, що, засуджуючи легкі наркотики, пенсіонери не помічають того, що самі перетворюються на наркоманів, які сидять на заспокійливому, аби абсолютно не перейматися жорстокою буденністю. Цей епізод інтермедіально пов'язаний із культовим американським фільмом 2000 р. «Реквієм за мрією» («Requiem for a Dream», реж. Д. Араффонскі). Коли Корто напередодні бомбардування отримає повістку, він, не стримуючи емоцій, скаже своїй матері: «Це мене не обходить, я не піду по повістці. Це – ваша війна, не моя!» [225, с. 243]. Іншими словами, реальність занадто складна для розуміння і неприємна, і якщо молодь обирає для себе шлях наркотиків, алкоголю і внутрішнього екзилу, то старше покоління обирає перевірений шлях прийому заспокійливих. Зрештою, обидва покоління уникають есхатологічних питань.

Також «іншими» для З. Карановича є і сербські емігранти. Цю тему він окремо порушить у третьому романі трилогії. Герой першого роману бачить емігрантів псевдопатріотами, які демонструють ілюзорне бажання бути причетними до драми, але викликають лише обурення: «Чи у вас є музика із

фільму «Андеграунд». – Немає. – А будь-що із Бреговича? – Немає. Я мовчу. Я чую цю історію щодня, щонайменше кілька разів. І нервуюсь. Їм би всі народняки і схоже етно-лайно вислати звідси, оскільки там вони мають усе, окрім...» [225, с. 134]. Він не вірить апокаліптичним істерикам співвітчизників щодо потенційного бомбардування НАТО: «до п'ятої ранку читав в Інтернеті істеричні застереги сербів за кордоном про практично вже розпочате бомбардування. Який кошмар» [225, с. 240]. В усій трилогії «Щоденник дезертира» чітко прослідковується екзистенційна опозиція «свій»/«чужий», де «чужий» часто – не ворог ззовні, а зсередини. Криза, що спіткала сербське суспільство, розділила його на своїх і чужих, тих, хто за С. Мілошевича, війну та віру в ідеї Косова, і тих, хто за космополітизм і нормальне життя і, звісно, *pro et contra* війни.

Магістральні теми усієї трилогії З. Карановича «Щоденник дезертира» – концепти «свободи» і «перемоги», а також приналежності чи неприналежності до простору, у якому живуть головні герої. Водночас важливим є й інший концепт, типовий для усіх слов'янських літератур, за О. Дзубою-Погребняк [52, с. 82], який винесений у назві цілої трилогії – «втеча», дезертирство. Насправді, природа дезертирства дуже схожа на наркоманію чи прийом бенсєдину, з тією відмінністю, що наслідки реального такого вчинку дуже відчутні. Під час Балканської кризи, а саме воєн у Хорватії, Боснії і Косові, дезертирство з армії прирівнювалося до смерті, на війну відправляли всіх, без уточнення політичних поглядів. Люди підсвідомо «тікали» у внутрішній екзиль від жорстокої реальності, у музику, кінематограф, риболовлю тощо, перетворюючись на «дезертирів із буденності» [241].

Його світ забарвлений у два кольори – біле і чорне, для героя «Більше, нуж нуль» існує дві категорії – переможець і той, хто програв. Так само існують свої – найближче коло друзів – та всі інші. «Потрібно перемогти, тому що лише перемоги рахуються. Саша Джоржєвич уже народжений переможцем. <...> Кожен підліток може бути тим, хто програє, а необхідно бути переможцем – це давно написав Буковські» [225, с. 71]. Корто за будь-яку ціну прагне перемоги, але її природа зовсім інша. У шизофренічному світі, у якому не лишається надії на

хоч якесь нормальне майбутнє, бути собою, зберегти свою людяність – ось де справжня перемога.

Проте перемоги є різні, подекуди маленькі особисті перемоги цінуються більше. Такою маленькою перемогою може бути навіть неочікуване зацікавлення тих «без нас, боснійців, ви б і не бачили справжньої музики» [225, с. 102], від кого цього найменше очікуєш, чимось іншим, крім народняків: «Ти, з Нішу, принеси мені щось із твоїх дисків, зроблю копії. <...> Якесь техно, той твій Месів Атак» [225, с. 102]. Маючи на увазі культовий британський гурт Massive Attack, протилежність простим мелодіям сербського турбо-фолку.

У трилогії сильна автобіографічна складова. Так, З. Каранович присутній у героях романів, які відвідують реальне кафе, що називається як перша збірка З. Карановича «Срібний серфер», читають його поезію. Так само як і Корто, автор мав власну музичну крамницю, як Тутула та Джоле – служив в армії. Абсолютно патетичним є епізод інтертекстуальної зустрічі двох художніх ідентичностей, а зрештою, ідентичності самого автора, коли герой «Більше, ніж нуль», прочитавши роман британського письменника Н. Хорнбі «HI-FI» («High Fidelity», 1995), збентежено заявляє: «Блін, Нік Хорнбі вкрав історію мого життя!» [225, с. 105]. Цей роман оповідає про молодого фанатика музики, власника музичної крамнички, який страждає від любовних переживань. Твір був настільки популярним, що у 2000 р. його екранізували. Сам автор так коментує цей епізод, пояснюючи історію «двійника» Корто: «Я жахнувся, коли прочитав «High Fidelity». Це була історія мого життя, яку розказав хтось інший. Прийшовши до тями, я збагнув, що мусив написати свій роман набагато раніше. Роман Хорнбі у своїй основі про кохання, а мій твір, на відміну від нього, оповідає про екзистенційний неспокій людини, яка, озброївшись гедонізмом і життям у світі музики, тікає від реальності, у якій живе, усвідомлюючи, що помилилася, повернувшись з Америки» [241].

Певною мірою уособлюючи alter ego письменника, Корто артикулює його філософську позицію. Тим характерніше, що не західні композиції акумулювали роздуми на тему метафізичності сербської реальності, а власне югославський рок.

Риторика Корта стає серйозною та концентрованою, він сміливо трактує символіку пісень: «Ти знаєш, що означає «вулиці трофеїв не стане сили?», – питає він свого напарника, слухаючи композицію югославської рок-групи «Azra», з альбому «Filigranski pločnici» (1982). Крто впевнено почувається таким, що зміг піднятися над іншими, і переконаний у тому, що ані його підлеглий, ані інші представники його покоління про це не мають жодного уявлення, адже вони не подорожували і нічого не бачили. «Джоні⁷ написав безліч геніальних пісень, і скоро з'ясується, що саме він – наша найбільша зірка. Сербі і хорвати поб'ються через те, до якої антології його включати. Без фраз і мудрувань, усе подано в буденній історії. Ось «вулиці трофеїв не стане сили» – соціалізму не стане сили. Чим був соціалізм, коли не вулицею трофеїв?» [225, с. 133]. Слухаючи наступну композицію, він розмірковує про прихід демократії: «Весна стоїть за барикадою з піднятою рукою. Весна – це демократія. Для народів весна приходить, комусь у жовтні, комусь у листопаді або грудні, не важливий ані місяць, ані день, розумієш?» [225, с. 134]. І, нарешті, автор артикулює своє метафоричне розуміння диктатури та постаті диктатора: «Як гадаєш, про що говорить оця цитата «Про що думає витерте обличчя із намірами, темнішими від ночі? Витерте обличчя – це диктатор, людина без людського, без фізіономії, про що він іще може думати, як не про довічне владування?», й одразу констатує: «Чи ці наміри не темніші від ночі? Чи це не наша ситуація?» [225, с. 134]. У цьому уривку чітко артикульована темна природа довічного владування істоти, що не має нічого людського, навіть обличчя – диявола, Мефістофеля, або орвелівського Великого Брата, з яким автор проводить явну паралель. Саме таким він убачає колишнього президента. Тим самим З. Каранович змушує читача звернутися до світового культурологічного і літературного бекграунду. Тут автор продовжує традицію, що бере початок від середньовічної легенди про Фауста, який продав душу дияволу. Вічне життя і всемогутність – одвічне прагнення влади змушує людину продавати свою душу. Згодом генії літературного слова взяли її за основу своїх шедеврів: у XIX ст. Й. В. Гете змалював це у «Фаусті», а у XX ст. продовжив Т. Манн у своєму

⁷ Фронтмен гурту «Azra».

«Докторі Фаустусі» та Дж. Оруелл, який досконало змалював диктатора в антиутопії «1984». Автор закидає сучасним сербським літераторам боягузтво та конформізм, його позиція тверда – не можна мовчати, потрібно писати і говорити: «Джоні умів у кількох словах виразити суть і тому він найкращий. Слоба нас використовує, як хоче, уже майже десять років, а ці наші письменники роками мовчать, як миші, ніхто про це не говорить!» [225, с. 134]. Проте насправді його напарник майже не розуміє нічого з того, що йому пояснив Корто, вони розмоляють різними мовами: «Але, може, Джоні говорить не про Слобу, – каже Штакор» [225, с. 134].

Наприкінці історії про Александра Джоржевича у його життєвий план все ж таки втрутиться війна – останній конфлікт у низці трагедій Балканської кризи 90-х рр., війна у Косово і бомбардування 1999 р. Отримавши повістку, герой розуміє: «Я маю тікати. Я не бажаю брати участь в усьому цьому» [225, с. 257]. У цей момент Корто перетворюється на уособлення «Стороннього» ХХІ ст. Демонструючи ідеї екзистенціалізму, зокрема апелюючи до розуміння людини мислячої, переживаючи кризу, він перебуває у процесі становлення. Цьому процесу притаманне почуття тривоги та відчуження. Людина розуміє відповідальність за своє існування. Тож автор розставляє нові акценти, відповідно до нових умов: «Найважливіше вижити, а вже потім перемогти» [225, с. 257]. Зрештою, герой робить спробу реального дезертирства. Наприкінці роману «Більше, ніж нуль» він забирає гроші, документи і запрошення від дружини до Америки і тікає із Сербії. Та на цьому його історія не закінчується, а продовжиться в наступних романах трилогії – йому доведеться отримати досвід війни.

Ідею про людську волю і свободу, яка панує в першому романі трилогії, автор жорстоко афірмує в наступному «Чотири стіни і місто». Александр Джоржевич, який уже зібрався повертатись до Америки і розпочинати там нове життя, змушений не просто лишитись у Сербії, а таки піти на війну, яку сприймає однозначно чужою: «Я не буду воювати проти половини світу. Вони продали Косово шмат за шматом. Повні як кораблі, купують домівки і квартири по цілій

Сербії, і тепер, коли дійшло до лайна, давай ти, Крто, без мила в дупу, йди на південь» [224, с. 19]. Разом із тим, у фіналі трилогії активна життєва позиція головного героя трансформується в активну громадянську позицію і боротьбу уже на рівні держави – Крто займатиметься політикою. На останніх сторінках третього роману він святкуватиме перемогу над режимом С. Мілошевича разом зі своєю партією на вулицях Белграда із широко розплющеними очима і вірою в майбутнє.

Наскільки вірогідно, щоб одна людина, яка за підтримку має лише кілька друзів й однодумців, організувала зміни у своєму місті, у своїй країні. Крто бореться за ці зміни щодня своєю роботою, промоцією світової музичної культури, активною позицією і висловлюваннями на адресу режиму. Він не боїться, а таку людину дуже важко зламати, його ідентичність сильна як ніколи. Він упевнений, що систему можна перемогти лише «інтелігенцією і гумором, щоб розбити зсередини» [225, с. 232]. Ми пристаємо до думки Б. Чулафич, що все ж таки активність головного героя роману оцінюється більше, ніж нуль [198].

Сербська ідентичність уособлена в образі Крто та його друзів, комплекс нового і свіжого, інноваційного, урбанізованого, відтак усього, що відрізняється від старого й усталеного – тотально інше. Пошуки власної ідентичності шляхом збереження національної ідентичності, в умовах втрати домівки і батьківщини, усього, що колись представляло сенс життя, безперечно, непросте завдання. Готовність до бунту, до боротьби, вирізняє представників цієї генерації, які були кинуті у вир історії без рятівних жилетів. Так само, як колись європейські покоління за тридцять років до того, лише за різних умов. Проте їхня мета є ідентичною – врятувати себе і запобігти помилковим домовленостям із Мефістофелем. Як зауважив сербський літературознавець З. Джерич, «легкість ідентифікації покоління» ближча до кундерівської нестерпної легкості буття, аніж до міфологізації молодіжного нонконформізму» [201, с. 345]. Історія Крто – це *cogito ergo sum*, коли в жодному разі не можна переставати мислити і продаватися за будь-яку ціну, незважаючи на складне життя та перспективний добробут.

3.3. «Втрачене покоління» у романах «Чотири стіни і місто» та «Три картини перемоги»

З легкої руки Гертруди Стайн вислів, уперше використаний щодо американських письменників, які повернулися додому з війни, а потім з'явившись в епіграфі до книги «І сходить сонце» Е. Гемінгвея, став широковживаним. Із плином років прийдешні війни ХХ ст. породжували усе нові й нові «втрачені покоління». На початку ХХІ ст. ми вже точно знаємо, що повернення з війни подекуди виявляється страшнішим за саму війну. І зовсім неважливий масштаб конфлікту, якщо він завжди лишає по собі сотні скалічених доль, які все ж таки прагнуть спокою та гармонії, якщо не зі світом, то, принаймні, із самим собою.

3.3.1. Митець у тоталітарному суспільстві: метафізичні пошуки шляхів звільнення у романі «Чотири стіни і місто»

Людям, які з різних причин опинились в епіцентрі збройних конфліктів, пережили пекло війни та усі, навіть найкривавіші стадії суспільно-політичної й економічної кризи, навряд чи вдасться уникнути долі стати «втраченим поколінням». Наступний роман трилогії «Щоденник дезертира» з назвою «Чотири стіни і місто» було написано через два роки після першого, у 2006 р. Як і «Більше, ніж нуль», роман отримав схвальні відгуки критиків та швидко став популярним. Його дія розпочинається наступного дня, після завершення першого роману. На авансцену виходить Владан Мітич на прізвисько Татула – представник «втраченого покоління» нової доби.

Дія роману охоплює 1999 р. – період бомбардування території Сербії і Чорногорії силами НАТО. Саме ці 78 днів стали історичним тлом другого роману З. Карановича. Разом із тим, історико-політичний аспект не перебуває в центрі уваги письменника. Він послідовно розгортає пасьянс долі окремої людини у плині історії. Таким чином, цей твір доповнює низку інших творів сербських письменників, тематика яких пов'язана із цими подіями.

Для переважної більшості людей війна – це щось, із чим уперше зустрічаєшся у фікції – літературі чи кіно. Література допомагає створити особливий, конкретний образ війни, за посередництва якого подія увійде в історичну національну пам'ять. Не такий важливий похмурий час очікування між битвами і повітряними атаками, важливий момент, коли суспільство розуміє причину й осмислює війну як теологічну активність. На думку англійського дослідника Девіда Норіса, цей образ – частина комеморації, яка є актом святкування чи оплакування: «Ця розбудова образу є важливою частиною процесу національної та суспільної реконструкції, пам'яті перемог і поразок, героїзму. Наративна проза про війну надає досвіду чіткого зображення, кодифікує конкретність, одночасно уможлиблюючи пам'ять про нього і привносить до нього певний елемент причинності кризи, яку представляє» [123, с. 196].

Роман «Чотири стіни і місто», побудований у формі щоденника, який герой починає писати 17 березня 1999 р. Характеризують архітектуру роману вставки – спогади, флешбеки із минулого, які й оповідають про життя героя до війни, а також вставки про персонажа коміксів, якого малює герой роману – Дексу Пантелейського. У цьому творі, як у жодному іншому, авторський наратив присутній практично повсюдно. Ми поділяємо думку однієї з дослідниць творчості письменника, яка слушно констатувала, що З. Каранович присутній у романі як знайомий героїв, як автор поезії, яку вони читають, інколи – як alter ego одного з них, «але ніколи – як всевідаючий оповідач або мудрий коментатор власних наративних стратегій. Він – невід'ємна частина світу роману» [164].

Образ Татули – повна протилежність образу Корто. На відміну від свого друга, герой «Чотири стіни і місто» уже відійшов від боротьби. Їх об'єднує вік, урбанізоване середовище, у якому вони виростили. Доти, як війна змінила вектор його життя, Татула був талановитим художником й успішно навчався в Амстердамі в Академії мистецтв. Як і в Корто, його прізвисько не випадкове. Татула в перекладі із сербської означає «дурман». Це отруйна рослина, що використовується у медицині та має заспокійливу дію. Водночас із дурманом пов'язано багато легенд і міфів. Наприклад, в Індії вірять у священне походження

дурману від бога руйнування Шиви, у Китаї – росу на листі дурману вважають одкровеннями Будди. А латиноамериканський письменник К. Кастанеда називає дурман «травою диявола». Таким чином, прізвисько головного героя одразу звертає увагу читача на метафізику природи.

Дізнавшись про смерть батька в 1991 р., герой приймає рішення, яке стрімко змінить його життя – кидає навчання та повертається до Сербії. Практично одразу він потрапляє на фронт війни у Боснії, де отримує поранення. На відміну від його друзів, усе важливе і драматичне у його житті уже відбулося. Герой сам говорить про те, що його «молодість закінчилась 15 травня 1992 р. Я лежав без тям із дванадцятьма кулями у спині і ногах, покинутий спливати кров'ю. <...> Я лежав розбитий вщент, я бачив смерть» [224, с. 62]. У розумінні подій, які охопили його країну, він рішучий, його позиція чітка: «Та війна не була моєю війною, – заявляє герой. – Як і жодна війна не була моєю війною» [224, с. 62]. Після тривалих років реабілітації майбутнє героя було назавжди позначене прийомом знеболювального та повною зневірою. Татула – інвалід війни і жертва новітніх балканських воєн. Його життя перетворилось на щоденне монотонне проживання днів.

У світі Татули присутні три жінки – мати, із якою він мешкає, коханка Зоріца, старша за нього, примітивна, але щира, та його недосяжна мрія – офіціантка в барі на ім'я Ліліт. І якщо функція Зоріци – спосіб зняти напругу і відволіктись: «у гірко-солодкій симфонії життя Владана Мітича-Татули трапляються якісь перемоги. Малі перемоги, які роблять життя більш стерпним, наприклад така» [224, с. 13], та офіціантка Ліліт – його одержимість.

На одній зі стін своєї кімнати Татула малює фантастичний комікс про вигаданого героя Дексу Пантелейського. Це супермен, який народився в Пантелеї, найбільшому передмісті Ніша. Його життю і філософії присвячений один із вставних розділів роману. На нашу думку, Татула, як і герой роману К. Воннегута «Бійня номер п'ять або Хрестовий похід дітей» («Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade», 1969), Біллі Пілігрим, страждає від посттравматичного розладу. І, якщо за задумом К. Воннегута, Біллі, виживши під час бомбардування

Дрездена, у своїй уяві може вільно подорожувати в часі і просторі та навіть вирушити на планету Тральфамадор, то Татула, за задумом З. Карановича, ховається у вигаданому світі героїв коміксів.

На відміну від героя першого роману, Татула – не критик, він лише спокійно, з певної дистанції спостерігає за тим, що відбувається навколо. Перемога за будь-яку ціну не його девіз. Нікому не потрібні пригоди супергероїв, він дуже добре знає, що «у цій країні люди захоплені авантюрами виживання» [224, с. 17]. Довгі сім років після війни у Боснії він намагається знайти відповідь на інше питання: «За чию помилку я маю заплатити? Сім років я роздумую про це і ще не знайшов відповіді» [224, с. 63]. Але він її шукає у божественному провидінні.

Епіграфом до роману є уривок із поеми З. Карановича «Психоделічне хутро», своєрідний маніфест життєвого світогляду самого автора. Уривок, який автор обрав для визначення духовного орієнтиру усього твору, навертає читача до наріжних питань духовності: «я виріс у мороці / і дивився як блимає світло / навколо обранців / готовий був вибухнути у своєму закутку / і врятувати свою, а може й твою душу / і душі всіх душ / але це вже зробив один задовго до мене / йому дали шанс, а тоді розіп'яли / мені ж лишилися тільки / чотири стіни і місто / і це єдине, що маю» [75]. Відповідно до світоглядної концепції З. Карановича, людству лишилося небагато. Людство винне у своїх гріхах, знищивши Спасителя, воно приречене на щоденне зубожіння в тісному світі чотирьох стін. Епіграф визначає вектор творчих пошуків З. Карановича, який звертається до філософських роздумів про Бога та божє провидіння. Питання, яким задається наратор, старе як світ: «Чи існує Бог?». Якщо він існує, роздумує герой, то чому він дозволив усьому цьому трапитись: «Я хочу вірити, що Бог існує, але як? Де він був, щоб мене вберегти, простягти мені руку і сказати, «Не сідай у цю вантажівку»?» [224, с. 63]. Однак водночас він його заперечує: «Життя зникло за секунду, не залишаючи часу для прощання. Мить і ... морок. Ані світла, ані Бога, ані приятелів, які уже відійшли. Лише п'тьма і холод» [224, с. 62]. Якщо після смерті нас ніщо не чекає, то може «наше життя гірко-солодка комедія ситуацій,

релігія тоді – піднесена даремність, а священики – маса організованих порушників» [224, 62]. На думку сербської дослідниці Б. Чулафич, тема божественної природи і суперіорності волі лежить в основі цього роману [198].

Татула шукає пророка. Таким є месія буремного часу Джисус, герой якого епізодично з'явився на сторінках першого роману. Він схожий на героя рок-опери Ендрю Ллойда Уеббера 70-х рр. XX ст. «Ісус Христос – суперзірка» («Jesus Christ Superstar», 1971). Його образ в романі «Чотири стіни і місто» – ланка, яка пов'язує всю трилогію. Іронія З. Карановича полягає в тому, що Джисусу було нудно в Америці, яка в 90-х рр. брала участь у низці воєнних конфліктів, та в Ізраїлі, який уже закінчував Ліванську війну, тож Джисус вирішив переїхати до Сербії, де криваві жнива ніяк не закінчувалися. З.Каранович знову іронізує з божественною символічністю, поселяючи пророка в Ніші, у типовій багатоповерхівці. Джисус, оселившись на останньому поверсі багатоповерхівки, вінчає цю піраміду простих смертних з перших поверхів та панотця – з передостаннього.

Татулі постійно сниться сон, у якому він прагне опинитися поруч із Джисусом і бути його садівником: «мені снівся Джисус, який живе на темному боці Місяця. Утік туди, аби люди його більше не займали. За будинком він посадив великий сад, насадив багато квітів, але не встигає сам за усім доглядати». Місяць – метафоричний рай, а сад Джисуса, безперечно, – алюзія на Едем. «Він дав оголошення, що шукає садівника, і я подзвонив». І якщо ми віримо, що новий месія справді Джисус, який проповідує шаленство і роздає людям наркотики, то Татула – його «вуличний дилер», який, продаючи наркотики, дарує людям короткотермінове звільнення від страждань. У цьому світі більше немає чого шукати, лишається тільки шлях до космосу. Знову ж таки, музика – код романів З. Карановича: «There is no dark side of the moon really. Matter of fact it's all dark» – немає темного боку місяця, насправді, навкруги сама темрява. Символічно, що З. Каранович «оселив» Бога-Джисуса у платівці культових британців «Pink Floyd»⁸.

⁸ Свого часу однойменний альбом гурту у стилістиці прогресивного року, який вийшов 24 березня 1973 р., перетворив «Pink Floyd» на явище світового масштабу. Це перша

Продовжуючи аналізувати старозавітну символіку в романі «Чотири стіни і місто», ми маємо звернути увагу на те, що у критичні моменти в житті головного героя з'являються друзі – Міка і Гавра, які так нагадують архангелів. Міка – його двоюрідний брат, із яким вони вдвох вирішують поїхати до Амстердаму. Це скорочене ім'я від Михайло. Удвох вони спочатку навчались у Белграді, готувалися до вступу в Нідерландах. Філософія цього персонажа озвучена наратором: «Мистецтво – безмежна свобода, якою істинні митці захищаються від людей» [224, с. 108]. Разом вони вирушають до Амстердаму на самому початку майбутнього націоналістичного безумства, яке от-от розпочнеться у Сербії в 1990 р. Там їх прийняв до себе друг Михайла – Гавра (скороч. ім'я Гаврило). Важливу роль він відіграє у завершальному романі трилогії «Три картини перемоги», коли допоможе Джоле із запрошенням, роботою та переїздом до Амстердама. Безперечно, що ці два персонажі відсилають до верховних ангелів – архангелів Михаїла та Гавриїла. Михаїл («хто є як Бог?», івр. Mikha'el, араб. Mīkāl), святий Михаїл або архістратиг Михаїл – в Апокаліпсисі верховний командувач Божого війська у боротьбі проти Сатани [205]. Гавриїл («Всевишній – сила моя», івр. Gavri'el, араб. Gibrā'īl) – архангел у трьох релігіях: християнстві, іудаїзмі й ісламі [205]. У християнстві він пов'язаний із Благовіщенням – саме він приніс Марії звістку про народження Месії. Це два найбільш шановані архангели в ієрархії янголів.

Владану Мітичу дуже добре відоме *genius loci* його батьківщини: «Між життям і смертю ми знову вибрали смерть». У переддень бомбардування Татула запитує себе: «Я все ж таки сподівався, що ми якось виберемось. Але виберемось із чого? Зі своїх військових меандрів, хоча ніколи й не воювали. А тепер так. Літаки полетіли й усе стало ясно» [224, с. 61]. Наратор не лишає надії на щасливий кінець. Татула має повне моральне право на філософські роздуми про життя і смерть, адже він майже був там. У питанні війни він безапеляційний:

концептуальна робота гурту, що об'єднує усі композиції платівки темою тиску життєвих обставин, а саме релігії та політики, на людину. Цей альбом став відправною точкою цілої філософії цих, без перебільшення, видатних музикантів.

«війна – означає смерть, усе інше – виправдання» [224, с. 57]. Роками роздумуючи над правильністю свого вибору повернутись до Сербії у 1991 р., він констатує: «Я знаю, що я уже покався за те, що пішов служити до армії у вересні 1991 р. Сьогодні я би цього не зробив» [224, с. 57]. Тепер він точно знає, що «існує лише життя і низка оман, які поєднуються в одній точці під назвою смерть» [224, с. 57]. Крізь образ Татули автор транслює універсальні знання та мудрість поколінь: «Існує шість мільярдів реальностей. Усі вони – у пастці інтерактивної кулі, яку називають універсальний розум. Малі реальності утворюються, роздивляючись цю кулю зсередини, так кожен отримує свою реальність. Люди думають, що вони поділяють одну долю, бачать одну реальність, що світ однаковий для всіх. Проте кожен отримав свій калейдоскоп, через який бачить і доходить власних висновків» [224, с. 53].

Через свою травму Татула не може довго лишатися без руху, він мусить постійно ходити, щоб підтримувати своє здоров'я. Увесь роман герой невпинно перебуває в русі. Цей рух задає динаміку всьому роману. Так, часто він гуляє на пагорбах навколо Ніша, ніби підіймаючись над буденністю і розмірковує: «Допоки я підіймаюсь на пагорб, мене охоплює якась меланхолія. Я дожджу до оглядового майданчика і сідаю на лаву, з якої найкраща панорама Ніша. <...> Моє місто. Мені стало його жаль. Я подумав про бомби і про війну, про місто і людей. <...> Скільки світла, стільки життів. Скільки бомб, стільки смертей» [224, с. 55]. Простежується певна безтілесність цього героя, інколи він більше нагадує фантом, аніж реального персонажа.

Чи він хоче помсти за втрачене здоров'я і нормальне життя? Навряд. Та він точно хоче, щоб була справедливість і винні були покарані. «Писк пацюків панівної політичної гарнітури – нестерпний. Великий пацюк НАТО прийшов під їхні двері і готується попросити їх із трапези, на якій вони розважаються понад десять років. Важко. Нікому не можна лишати повну тарілку» [224, с. 57]. Його ставлення до провладних еліт Сербії й Америки, метафорично виражене в цій цитаті, однозначне. Вони в його розумінні – рівноцінні. Цинізм – якісна вакцина від ілюзій, «праведність ніколи не була аргументом історії та ведення воєн.

Істина, тим паче. Необхідно вижити» [224, с. 58]. Таким чином, цинізм – ще один психологічний механізм захисту, після знищення основних моральних цінностей, принципів і переконань.

Намагаючись осягнути причини власної помилки, герой знову і знову питає себе: «Де я помилився?». Розуміючи, що він сплачує своїм скаліченим життям за чужі помилки: «Чому я маю так закінчувати? Це ви влаштували Вудсток на Газиместані і вам би зараз про це забути. Але я не можу. Хочу, але не можу» [224, с. 65]⁹. Татула дуже добре розуміє причинно-наслідкові зв'язки і світовий порядок: «Цивілізація зводиться до вигоди, війна її найстаріша зброя. <...> Історія майорить оповідями про полководців, які палили міста, вирізали населення, убивали в ім'я віри. Цей ланцюг ніколи не буде перервано. Війна у ДНК людини» [224, с. 61]. Можливо, його можна звинуватити у фаталізмі, але знову ж таки його досвід дозволяє йому давати морально-етичну оцінку подій.

Головний герой, зокрема, споглядає за трансформацією в сербському суспільстві. Його співвітчизники дратують його, хоча перед обличчям небезпеки ворога суспільство мало би об'єднатися: «Мене нервують їхні дешеві турецькі куртки, неголені обличчя, брудні черевики, погляд на світ. А сонце світить високо, далеко від тих, кого знизу роз'їдають злість, невігластво і страх» [224, с. 58]. Криза триває уже майже десять років й апогей драми у вигляді літаків НАТО над Сербією уже реальність. Однак ці події не можуть вплинути на світогляд середньостатистичного серба: «Таке враження, що нікого не стосується інформація із вчорашніх новин. Ніби це стосується не їх, а людей у якійсь азіатській або африканській країні» [224, с. 58].

У романі «Чотири стіни і місто» З. Каранович демонструє читачу негативний бік ментального профілю сербського менталітету: егоїзм, непокору, зверхність, псевдопатріотизм, боягузтво, культурну міліну й «інат» [198]. Виявом однієї із характерних рис сербського менталітету, що є однією з визначальних

⁹ Ідеться про величезний мітинг, організований С. Мілошевичем у 1989 р. з нагоди святкування 600-ї річниці Косовської битви, який символічно став стартом для піднесення сербського націоналізму.

особливостей і рушійною силою багатьох дій і вчинків сербів, є явище під назвою «інат». Це слово, яке важко перекласти і розтлумачити, буквально означає «непокору, впертість, опір» [39, с. 327]. А точніше, вчинок зроблений наперекір волі інших для збереження власної гордості або вчинений через свої гордість і самолюбство, найчастіше «перекір заради самого перекору» [219, с. 122]. Сягаючи корінням у сиву давнину турецького панування на Балканах, стереотип про «інат» із плином історії змінював своє забарвлення. Паралельно зі зростанням напруги між Сербією, міжнародною спільнотою та сусідніми республіками позитивне забарвлення цього автостереотипу поступово отримувало негативну конотацію. Негативне значення «інату» найчастіше виражене в домені соціально-культурної патології [219, с. 122]. Разом із тим, у «Чотири стіни і місто» автор стосовно головного героя звертається до первісного, позитивного смислу «інату». Після поранення герою пророкували повну інвалідність, але саме через свій «інат» герой почав знову ходити, лікарі, «ніби священики, які особисто бачили дотик Господа Бога», але наш герой точно знає, що чудес не буває: «Мене врятувала воля, тому що я відчайдушно хотів почати знову ходити» [224, с. 63].

У сірому світі безнадії Нішу 1999 р. і житті головного героя все ж таки з'являється промінь сонця, адже як ще можна трактувати закоханість, як не паростком надії? Упродовж усього твору Татула намагається завоювати прихильність молодой дівчини Ліліт. Це третій образ, який заслуговує на окрему увагу. Молода дівчина, яка сама живе в Ніші та заробляє на життя роботою офіціантки – об'єкт сильного почуття Татули. Її ім'я також не є випадковим. Ліліт (ім'я походить від назви месопотамських демонів – «lilû» у перекладі означає «нічний монстр»), у Кабалі – перша дружина Адама, яка не побажала підкоритися своєму чоловікові, оскільки вважала себе таким самим творінням Бога, по своїй волі вона пішла з Едемського саду. Релігії та вірування трактують Ліліт як дияволицю, яка пожирає дітей та зваблює чоловіків [205]. У сучасному іудаїзмі Ліліт – символ абсолютного зла, її ім'я заборонено вимовляти чоловікам. У древніх віруваннях вона мститься жінкам, оскільки не вона прародителька людського роду. Її природа у романі також неоднозначна. Під час одного з

випадкових побачень із Ліліт він бачить її в образі змії – символі смертоносною спокуси. Цікаво, що на одній із картин англійського живописця Дж. Кольера (1850–1934) Ліліт зображена саме оповитою змією. Наприкінці роману саме Ліліт покличе Татулу на ту автобусну зупинку, яка опиниться в радіусі бомбардування.

Сила почуттів Татули прямо пропорційна байдужості містичної Ліліт. Зрештою, вона «б'є» його по найвразливішому місці, по тому, яке щохвилини нагадує герою про кінець його молодості та війну, по тому, чого він соромиться: «Що це в тебе на спині? – Шрам від рани. – Він огидний» [224, с. 104]. Тверезість, із якою Татула сприймає реальність, жодним чином не стосується такої омріяної Ліліт. Її образ у його уяві абсолютно непорочний. Його не в змозі похитнути навіть хизування приятелів груповим сексом із Ліліт. Вона приземлена, легкодоступна для будь-кого, але не для героя.

З першої сторінки роману наратор дає читачам розуміння, яким шляхом іде герой і чим він закінчиться. Причому це рішення – його власне. Татула іде за філософією Джисуса – людство приречене на страждання, а смерть – єдиний вихід звільнитись від них. Це життя, у якому не лишилося місця для здорового глузду. Зрештою, на перший план виходить своєрідна втома героя від навколишнього середовища, що переростає в повну відстороненість: «Мені стає нудно спостерігати за золотою молоддю, яка танцює під техно, а у своїх авто слухає народняки <...> Мені нудно слухати їхні історії життя, головними героями яких є батьки» [224, с. 163], – зауважує герой. І справді, що їх об'єднує, крім життя в одному місті? У черговому сні про Джисуса Татула знову опиняється на темному боці Місяця і знову бачить оголошення про садівника. У будинку він знаходить книгу «Торгуючи з Богом» (рядок із поеми «Психоделічне хутро»), яка видається йому дуже знайомою. Гортаючи сторінки, герой дивується, що вони порожні і відчайдушно намагається згадати, чому вона йому настільки знайома. Відповідь на питання автор подає в кінці, у своєрідному пролозі, коли рядки поеми з'являються ніби «вірші до автобіографії» [224, с. 189].

У день своєї смерті Татула бачить реального Джисуса, який через дорогу від нього, закликає того підійти. І в той момент, коли герой ступає на дорогу,

розпочинається масове бомбардування – шукаючи Спасителя, він нарешті його знайшов і звільнився від тягара страждань. Якщо уві сні Джисус не готовий дати Татулі роботу доглядати сад, бо тоді його місія на землі ще не була завершена: «Ти не можеш отримати цю роботу, сказав він. Ти знаєш чому» [224, с. 21]. Та цей момент нарешті настав. Герой помирає від ран наодинці. І в усьому цьому беззмістовному вирі життів, смертей і перероджень, образ Татули лишиться непорушним, для якого найкращі слова уже підібрані й озвучені у пролозі. Це ще одна цитата із поеми З. Карановича «Психоделічне хутро»: «торгуючи з Богом / остаюсь його вуличним дилером / вигнаний поміж люди / чекаю / самотніх & зневірених / це єдина моя робота / Чекаю / завжди на тому самому місці / завжди в тих самих запилених туфлях / завжди із піднятим коміром / ти мене знаєш / але ніколи не кажеш – привіт» [75].

І. Мароєвич підкреслив: «З усіх сербських прозових творів, які розповідають про бомбардування 1999 р., другий роман З. Карановича найбільше переймається гідністю героїв. Не довіряючи нікому і нічому, вони намагаються жити нормальним життям» [194]. І це правда, герої роману живуть звичайним життям, принаймні докладають зусиль. Ховаючи свій страх десь дуже далеко, адже, як цинічно зауважив Татула: «Гордому сербському народові ніхто нічого не може зробити. Навіть бомбардування» [224, с. 157]. Ба більше, у повному зануренні в жорстоку реальність мешканці Нішу, не втрачаючи оптимізму, беруть від ситуації максимум, не забуваючи іронізувати: «Ти знаєш скільки людей у світі платять за війну? Ми могли би організувати турфірму і привозити людей з-за кордону. У сто разів дорожче продавати їм адреналін. <...> Наша найбільша проблема в тому, що у нас трапляється забагато подій. Неможливо за усіма встигнути». Устами одного з героїв автор іронічно констатує: «Коли ми одного дня перетворимось на нудну країну, ми будемо плакати за цими часами» [224, с. 167], але до кінця в це не вірить.

3.3.2. Ілюзія перемоги у романі «Три картини перемоги»

Завершальний роман трилогії – «Три картини перемоги» – з першої сторінки занурює читача у вир подій війни в Косові. Саме ця війна та наступне падіння режиму С. Мілошевича виступають декораціями роману. Якщо в першій частині трилогії, сповненій оптимізму та надії, війна була примарним образом, то у другій частині із початком бомбардування вона ставала усе ближчою, а у третій частині безглузда війна вже виступає в авангарді. Найстрашніший досвід, який може отримати людина – це досвід війни. Два страхи переслідують мислячу людину – страх бути вбитою і страх убити. Цю думку озвучить протагоніст: «кожне людське створіння в ролі солдата має два завдання: залишитись живим і нікого не вбити» [77, с. 33].

Героєм третього роману є Джордже Узелац або просто Джоле. Хронотоп роману «Три картини перемоги» охоплює 1999-2000 рр. Уперше у трилогії прізвисько не має додаткової конотації, адже це просто скорочене ім'я від Джордже. Йому теж 29 років і він – міський денді. Джоле виріс із прийомними батьками Мирком та Наталією, заможними містянами, яким життя дало усе, окрім дитини. Він виріс у добробуті та турботі. Разом із тим головний герой так і не зміг прийняти правду про себе і своє походження – рідні батьки покинули його одразу після народження. Презирство та навіть ненависть до своїх біологічних батьків Лепосави та Мирослава він пронесе крізь усе своє життя.

На відміну від його друзів, у нього не було проблем із грошима, як у Корто, або проблем із комунікацією, як у Татули. Та як і його друзі, Джоле – пацифіст. Він безтурботно проживав своє життя день за днем. Та воно вмить змінилось, коли в 1999 р. герой опиняється без грошей, без кохання, без будь-якої підтримки на реальній війні. Звертаючись до автобіографізму у трилогії, зауважуємо, що сам З. Каранович теж був мобілізований.

Структура третього роману відрізняється від двох попередніх. «Три картини перемоги» складається із трьох частин, кожна з яких присвячена певному етапу життя героя – війні, поверненню додому і еміграції. Як і перші романи, «Три картини перемоги» супроводжується епіграфом. Для нього було обрано цитату із роману «Старим тут не місце» («No Country for Old Men», 2005)

американського письменника К. Маккарті. Світову славу цьому твору принесла його екранізація братами Коенами у 2007 р., яка отримала безліч нагород, серед них чотири «Оскари». Акцентує З. Каранович на марності самоідентифікації і мінливості життя: «Потрібне ціле життя, щоб збагнути, хто ти, але й тоді можеш помилитися» [77, с. 6].

Перша частина роману називається «Болото» і розпочинається 8 травня 1999 р. Символіку назви закладено в населених пунктах у Косові, якими переміщається герой у цій частині, що позначаються лише першими літерами, разом утворюючи слово «В.Л.А.Т.О.»¹⁰, й охоплює двомісячне перебування героя на війні, у Косові. А. Татаренко зауважує, що простір роману дуже конкретний, але водночас нереальний, ніби зміщений і вивихнутий час, що протікає в ньому [77, с. 221]. Витрачаючи всі сили на те, щоб лишатися зібраним, герой намагається не зважати, що навіть природа навкруги охоплена жахом, смерть відчувається усюди «у повітрі, селі, лісі, вона ковзала по гвинтівках і біноклях» [77, с. 59]. Навіть миші, змії і ящірки, відчуваючи її, намагалися втекти.

Риторика першої частини сповнена іронії та гротеску. Його напарники – представники «небесного сербського народу»: «лише звичайний малоосвічений люд, кривоногі, кремезні, з обвислими животами, сиві, лисі, худі, волохаті, косоокі, згорблені, беззубі, безбороді, зморщені чоловіки з червоними обличчями, які не знали, ні чого вони тут, ні за кого вони борються, ні проти кого вони борються, які, боячись суворих представників військової влади, прийшли, щоб отримати печатки у військовому квитку й розійтися по домівках після закінчення всієї цієї метушні» [77, с. 35]. З. Каранович малює читачу відразливу картину типового сербського вояка на війні, яка часто сприймається як щось незначне, метушливе. Сама ця війна – відразлива для нього. Машина пропаганди, яка майже десять років цілодобово працювала на підтримку життєдіяльності міфу замість реальності, міцно зафіксувала в головах пересічного серба: «нападом на Сербію починається визначна битва добра і зла, що вирішить долю Європи, і добро із Сербією на чолі неодмінно переможе» [77, с. 30]. Реальність на перевірку

¹⁰ Із сербської – бруд, болото.

виявилася на порядок банальнішою, а відтак, ще сумнішою. Гуманітарна катастрофа, що спричинилась у Косові внаслідок придушення націоналістичних рухів силами ЮНА, постійні збройні конфлікти та сутички між косовськими сербами й албанцями, що супроводжувались етнічними чистками, призвела до небачених потоків біженців серед місцевого населення (за різними даними близько 350 тис. осіб) і навряд чи нагадувала священну війну, а запал гасел на кшталт «Сербія до Токіо через Мілуокі», «Було й буде нашим!¹¹» [77, с. 25], може викликати тільки сумне зітхання. За іронічним висловленням автора, «вояки» в Косові «понад усе воліли взагалі не мати жодного стосунку до бомбардування, конфлікту, нападу, війни, до тих численних евфемізмів, якими вони називали колективне свинство, у якому брали участь» [77, с. 36]. Справді, на момент подій, описаних у романі, сербське суспільство вже майже десять років жило в атмосфері постійної міжнародної ізоляції, економічної кризи та глобальної депресії, а націоналістична істерія, розпалювана партією С. Мілошевича, потроху почала згасати.

Зрештою, людська пам'ять дуже коротка, особливо, коли в запалі робиш те, про що знаєш, що пошкодуєш. Проте найстрашніше – це повне небажання брати на себе відповідальність за свої ж дії або бездіяльність. Позиція З. Карновича тверда: у тому, що сталося, винен кожен, хто своїм егоїзмом, боягузством, лукавством і сумнозвісним сербським «інатом» довів до такого безславного дна: «забуваючи, як опускали голови й потайки все робили наперекір, як не хотіли думати і все робили наперекір і тепер, коли ожив диявол, намальований на стіні, вони намагалися вислизнути й прикидалися дурниками, великодушно покладаючи відповідальність на інших» [77, с. 36]. Рано чи пізно приходить протверезіння, коли бомбардування не закінчується, а масштаби руйнувань уже важко підрахувати, навіть найзапекліші прихильники влади «прокидаються із глибокого комуністичного сну й сором'язливо обурюються режимом» [77, с. 60].

З. Карнович у «Трьох картинах перемоги» актуалізує стару як світ істину – війна витягає на поверхню усе найбрудніше. Однак війна дозволяє забагато, вона

¹¹ Мається на увазі Косово.

демократизує все так, що люди, «звільнені від усілякої відповідальності, скільки завгодно тиснули на спусковий гачок в ім'я батьківщини, на яку напали» [77, с. 33]. Опинившись на фронті, герою здається, що реальність відділяється, а замість неї він опинився у якомусь із фільмів Ф. Фелліні. Порівняння із роботами цього режисера не випадкові. Геній європейського кінематографу другої половини ХХ ст. у свої картинах поєднував, здавалося б, не поєднуване – трагічне та комедійне, раціональне й ірраціональне, його роботи сприймалися як виклик суспільству.

Болісним ударом для Джоле стала звістка про смерть близького друга Татули від атак касетними бомбами. Його охопила ненависть до всіх головних дійових осіб війни, чиєю невинною жертвою став його друг. Джоле точно знає, хто винен у його смерті: «ті, що вирішували й, ніби кровні брати, були вплетені в заплутаний клубок безглуздої впертості й іще безглуздішого бомбардування» [77, с. 33]. Відчуваючи свою непричетність до подій та людей, які його оточують, відірваний від своєї звичної зони комфорту, Джоле намагається сховатись у внутрішньому екзилі, занурюється глибоко в себе, «дезертирує». Так, дистанційно розмірковуючи про своє життя у Ніші, герой починає бачити правду, яку з різних причин відмовлявся бачити доти: його дівчина Мар'яна, з якою він має тривалі стосунки, абсолютно поверхова, як звичайна лялька Барбі, яку цікавить лише вона і її зовнішність; ставлення до героя його прийомних батьків Мирка та Наталії «червоної буржуазії міста Ніша, яка здобула усе, окрім власної дитини» [77, с. 23] – звичайне лицемірство. Та найбільше презирство викликає рідна мати і батько, Лепосава та Мирослав – ті, що ніколи не ховали свій егоїзм за фасад любові. «Роками в тій невеликій компанії із чотирьох осіб я знаходив причину всіх своїх поразок, а загалом вона була одна. Я був усиновленою дитиною» [77, с. 23], – констатує герой. Усі герої романів З. Карановича шукають причини особистої катастрофи, яку переживають, якісь метафоричні сенси, які пояснять, чому усе навколо них відбувається. Якщо Татула знаходить відповідь у метафізиці божественного, то для Джоле таким поясненням є власне походження. Його мати, молода дівчина, яка випадково

завагітніла від симпатичного хлопця, у плани якого не входило одружуватись, під тиском патріархального сербського суспільства віддала дитину на всиновлення. Образ Мирослава, сербського емігранта в Німеччині – тотально карикатурний образ, який уособлює в собі псевдопатріотизм і сліпе сербофільство: «не бійся військової форми. Американці в Сербії закінчать, як у В'єтнамі... Згадай про Велику війну і прадідів...» [77, с. 23], – благословляє на війну свого сина. Усі найгірші риси зібрані в цьому образі інтелігента-гастарбайтера: егоїзм, боягузтво, опортунізм, нарцисизм, «інат». Відмовляючи свою дитину від переїзду за кордон, не стидуючись говорить: «Не їдь нікуди, сину. Сонце німецького неба не грітиме тебе так, як сербське гріє. <...> Затінок, як у Сербії, ніде не знайдеш!» [77, с. 98]. Він би хотів вирушити воювати за Сербію, захищати від усього світу, але йому завадила ішемічна хвороба. Мирослав в істериках псевдопатріотизму має огидний вигляд, «наче актор у якійсь радіовиставі, із безпечної відстані кількох тисяч кілометрів, він декламував монолог щирого патріота» [77, с. 99]. У романі «Три картини перемоги» не лише батько героя зібрав у собі всі негативні характеристики сербського менталітету, на війні Джоле зустрічає резервіста, такого собі наївного «жовторотика» Жульєна Живковича у образі якого транслюється патріотична примітивність. Для нього «сербська історія була величнішою від французької, кирилиця – незрівнянно кращим і досконалішим від латиниці письмом, світова змова проти сербів – незаперечною істиною» [77, с. 26].

Однак усе колись закінчується, іронічно порівнюючи свою країну із магазином, з гіркотою підсумовує наратор: «після сімдесяти восьми днів розпродажу матеріальних благ і людських життів гіпермаркет Сербія нарешті зачинився» [77, с. 66]. Свідомий того, що дуже скоро історія буде безліч разів переписана, а розповіді про терпіння і страждання людей та безліч разів «пережовану» тему безглуздості війни, підхоплять «літературні стерв'ятники», які «захищені історичною дистанцією, за десять років забрудняться кров'ю, підтримуючи ту чи іншу сторону, але їхні зусилля будуть марними» [77, с. 66]. З. Каранович безапеляційно стверджує: «Людям потрібне забуття, а не влучання в

око» [77, с. 66]. Автор добре розуміє, що ця історія стара як світ, і новітня історія Сербії не є винятком. Сербі завжди хотіли бути героями і були ними. Загалом, для сербів питання «програти / перемогти» концептуально сягає корінням часів укладання Косовського міфу. Упродовж своєї історії серби часто були героями, вони змушені були завжди перемагати, з метою помститися за Косово, звільнитися від турецького панування або пережити дві світові війни і вийти з них партизанами-переможцями. Кінець XX ст. кардинально перервав цю традицію. За дуже короткий час, менше десяти років, серби в очах усього світу із героїв та переможців перетворилися на тотальних антигероїв. Та найбільший парадокс полягає в тому, що віра самих сербів у свій героїзм і святість була непорушною.

Перетворивши понад 600 років тому реальність у міф, наприкінці XX ст. націоналісти в Сербії своїми руками спробували перетворити міф про героїзм знову в реальність. І їм це вдалось. Вустами героя другого роману трилогії «Чотири стіни і місто» З. Каранович констатує – «міфи брешуть, тому що ними люди намагаються виправдати свою злочинну природу» [224, с. 61]. У 90-х рр. у Сербії пропаганда стала такою казкою. Хорватська письменниця С. Дракулич замислюється: «Чому ми не спостерігали її наближення? Чому нічого не зробили, щоб їй запобігти? <...> Чи ми справді були у полоні казки?» [56, с. 12-13]. Та коли у твоїй голові лише міф, ти не звертаєш увагу на реальність. Із цієї позиції ще цікавішим є епізод відступу з Косова колони сербських резервістів, яких фільмує військовий коментатор: «Відступають герої!» – з гордістю говорить він. А резервісти підіймають вгору три пальці, знак святої Трійці – традиційне сербське привітання, яке після воєн у Хорватії та Боснії почали вважати виявом націоналізму. Та чи це взагалі перемога? Якщо так, то кого і над ким?

У другій частині роману, що називається «У столиці безнадії», наратор повертає нас до міста, у якому все дуже змінилося після бомбардування. Змарнілий і депресивний головний герой знову звикає до мирного життя. В одному епізоді, сцені в міському кафе, за якою спостерігає Джоле, п'яний вояка дає дитині цукерку зі словами: «Бережи її! Ти продовжиш там, де ми зупинились!» [77, с. 73]. Джоле розуміє, що метафоричне колесо Сансари (санскр.

«*тікти навкруги*», круговерть народження і смерті в індуїзмі та буддизмі [205]) ніколи не зупиниться.

Діалог Джоле і Корто, які зустрілись після довгої перерви, має патетичний вигляд. Двоє найкращих друзів у дуже короткий термін жорстокої реальності поляризувались у своїх поглядах на майбутнє. Корто, оптиміст, який вірить у перемогу, навіть після досвіду війни, вирішує продовжувати боротьбу за країну, але уже в іншій ролі – політика. «Десять тижнів я рятував свою власну голову. І за кого я боровся? За режим, проти якого я був від першої ж хвилини. Яка іронія! Який парадокс!» [77, с. 105] – емоційно висловлюється Корто. Він повірив, що лише власними силами можна вигнати бандитів, що лише змінивши систему, можна повернути країну у річище цивілізаційного розвитку. Джоле, скептик, не вірить у дива, і в цьому йому ближчий світогляд Татули, який дуже добре розумів дух місця і не вірив у спонтанні метаморфози: «Як ти нашим людям запровадиш систему?», – запитує він. – Туркам для цього знадобилось п'ятсот років із постійним відрубанням голів і садженням на палю» [77, с. 105].

Разом із тим, головний герой знає, що лише здоровий глузд, іронія та скепсис – єдина зброя, щоб у хаосі кінця XX ст. вижити і, знову ж таки, лишитися собою. Війна допомогла йому остаточно вирішити: «коли повернусь, залишу все і поїду із країни» [77, с. 33]. Тож зваживши це рішення, герой розсудив їхати із країни за будь-яку ціну, глибоко всередині розуміючи, що «сутність» його батьківщини – незмінна. Неможливо рухатися вперед, без висновків, тупцювання на місці – шлях у нікуди. Герой розуміє, що «найважливіше в житті – отримати шанс... не стояти на місці» [77, с. 115]. Образ Сербії в очах головного героя більш ніж реальний, він називає свою країну «територією без грошей і справжніх людей» [77, с. 91], його свідомість не затьмарена ілюзіями і провладною пропагандою, він скептично оцінює свої шанси на успіх поїхати з країни: «можливо, візи взагалі не видають сербам, яких закордонні ЗМІ знавісніло показували примітивними та жорстокими» [77, с. 91]. Але все ж таки Джоле ставить собі за мету будь-що емігрувати. Й у цьому йому допомагає друг Татули – Гавра. Той самий Гаврило, що допоміг свого часу оселитись в Амстердамі Татулі.

Джолє буквально кидає місто свого життя, продає квартиру і має твердий намір уже наступного року бути деінде, адже «єдиний спосіб порятунку – виїзд за кордон» [77, с. 105].

З огляду на це символічно, що третя частина роману називається «У дорозі». Лінія еміграції, одвічний сербський потяг до «переселення», розпочата в перших двох романах трилогії, у третьому романі буде доведена до логічного завершення. Джолє вдасться визволитися з міцних обіймів батьківщини і нарешті стати вільним. Подавши документи на отримання візи, Джолє проводить час так, як раніше – вечірки, кафе, ресторани. У пошуках задоволення та втечі від самотності реальності, на своє тридцятиріччя герой влаштовує семиденний «фестиваль сексу», але навіть такі розваги не приносять йому полегшення.

Та відмінне все ж таки є – його повна самотність. Він усвідомив на війні, що в цьому житті до нього нікому немає діла. Так, хронічно усамітнений, страждаючи від посттравматичного стресового розладу, який відгукується панічними нападами, безсонням і неврозом, герой неочікувано для себе знаходить підтримку в лікаря-психіатра, завідувача чоловічим відділенням психіатричної лікарні «Горня Топоніца» на ім'я Мікан. Цей лікар у вільний час виготовляє ракію з апельсинів, надісланих як гуманітарна допомога, і «лікує усе, окрім нежитю». «Уміло балансуючи між професійною стриманістю та простакуватою конкретністю», лікарю вдалося завоювати довіру Джордже Узелаца і допомогти подолати хворобу.

Характерно, що буквально на самому початку, вирушаючи до Белграда знову подавати документи на візу, наш герой дорогою підбирає псевдомесію Джисуса – наскрізний образ трилогії. Та якщо Корто сміявся і дивувався цьому персонажу, який в образі хіпі проповідував божевілля і роздавав людям наркотики, а Татула – убачав у ньому Спасителя, то Джолє, у зневірі і тотальному скепсисі, довго не слухаючи його фаталістичні софізми про те, «що має трапитись, то трапиться...неосяжне історичне значення Нішу» [77, с. 140], просто брутально викидає месію зі свого авто. Парадоксально, але заперечуючи ірраціональне у своєму житті, зрештою, Джолє пристане до фаталізму

ненависного батька: «від волі людини нічого не залежить <...> Усе буде так, як доля тобі призначила» [77, с. 157].

Наприкінці роману герой закінчує усі свої справи, сплачує всі борги і мститься кривдникам: військовому командиру, що відправив його в Косово та Симоні, яка, роками дурила його військового товариша Драгсі, витягуючи з нього гроші на неіснуючу дитину. Морально Джоле був уже давно готовий лишити своє старе життя і розпочати нове десь у Європі, але він одержимий ідеєю-фікс: розквитатись із біологічним батьком. Він упевнений, що тільки так зможе відшукати спокій. Маска патріота, захопленого і закоханого в Сербію й усе сербське, спадає з обличчя Мирослава, коли той віч-на-віч зустрічається із суворою сербською реальністю – гуманітарну допомогу, яка була привезена з Німеччини, викрали. Знавісний Мирослав почав лаяти «зłodійський та лінивий сербський народ» [77, с. 189], через який він так страждав від німецьких ЗМІ, через який добровільно їздив на фронт. Так, за іронією долі, поліцейські відвозять істеричного Мирослава до психіатричної клініки лікаря Мікана.

Останній роман трилогії, як підсумок маленького життя, що називається «Щоденник дезертира». Пройшло два роки від початку історії. Культове місце 90-х – бар «Срібний серфер» знову стає місцем зустрічі друзів. Символічно, що Ніна, Кordova дружина, повернулася до Ніша відсвяткувати прихід нового тисячоліття. Не дочекавшись свого чоловіка і зрозумівши, що він ніколи не повернеться з нею до Америки, Ніна вирішила з ним розлучитись. Зміни в рідному місті вражають її: «Вулиці якось повужчали. Місто неосвітлене і дуже брудне. Раніше я цього не помічала», а також, «Це сумне місце, і тому мені дуже шкода» [77, с. 210], – констатує вона. Герої полишили своє місто, яке непомітно перестало ним бути.

Сутнісно, образ Ніни – єдиний цілісний жіночий образ усієї трилогії, зауважує Б. Чулафич. Усі інші жіночі персонажі – Зоріца, Мар'яна, Симона, Ліліт – клішовані та стандартизовані, без характерів і глибини [198]. На відміну від них, Ніна виросла і подорослішала, і, так само як і герої трилогії, перестала бути наївною. Зважаючи на це, не дивно, що доля звела її із Джоле. Адже вона повністю поділяє його прагнення вивільнитися із лещат батьківщини: «що ж це за

країна, де з тебе люди насміхаються через те, що ти хочеш працювати? Або висміюють за те, що не їси м'яса? <...> Чи це країна божевільних? Не розумію, що не так із цими людьми?» [77, с. 207], – риторично запитує Ніна, апелюючи до сербських автостереотипів.

Дія роману закінчується 5 жовтня 2000 р. Герой отримав омріяну візу і лише чекав нагоди поїхати до Амстердама. Нарешті в його душі запанував мир і спокій. Проте знову його життя переплелось з історією рідної країни – у ці дні вона була охоплена протестами та демонстраціями. Спостерігаючи за усім цим у Белграді, він роздумував: «мені було приємно, що стільки людей згуртовано потягли за ручку унітазу майбутнього й негідників, які над нами знущались ціле десятиліття, відправили у водостічну трубу історії» [77, с. 212]. Проте він не відчуває себе причетним до цієї перемоги. Велика перемога радше Кортова, адже «святкування після такої великої події, як зміна суспільної системи, належало тим, хто за неї боровся. Моя боротьба була малою, так би мовити, неважливою порівняно із загальним галасом вигнання демонів минулого» [77, с. 212]. Наш герой для себе обрав інший шлях – «переселитися далеко <...> у країну, де люди безтурботніші, а щоденне життя нудніше» [77, с. 212]. Однак, за іронією, доля приготувала для нього інший сценарій, більш схожий на сценарій для мильної опери, аніж до улюблених фільмів Ф. Фелліні і Л. Бунюеля – доки він дев'ять місяців готувався до від'їзду, Ніна носила під серцем його сина. Парадоксально, але оповідач опинився в такій самій ситуації, як багато років тому його батько. Коло замкнулось, а колесо Сансари продовжило свій неквапливий рух.

Висновки до третього розділу

Трилогія З. Карановича «Щоденник дезертира», безумовно, – явище в сербській літературі початку XXI ст. Його творчість характеризується інфільтрацією рок- і поп-культури, має характер вираженого урбанізму. У романах трилогії «Більше, ніж нуль», «Чотири стіни і місто» та «Три картини перемоги» автор подає панораму сербського суспільства 1998–2000 рр. У

кожному творі, звертаючись до певного історичного контексту, він змальовує героя в певному екзистенційному виборі. І хоча кожен із трьох героїв творів свідомий духу місця своєї Батьківщини і якнайдужче хоче її полишити, емігрувати, це вдається лише герою роману «Три картини перемоги». Зрештою, кожен у свій спосіб намагається досягнути масштаби трагедії і знайти в цьому новому житті своє місце.

Герої трилогії З. Карановича однастайні у сприйнятті подій, які відбувалися на Балканах наприкінці ХХ ст. Для них – це цивілізаційна поразка, що зробила з їхньої країни країну третього світу, знищивши економіку, звичне суспільно-політичне і культурне життя. У цьому вони звинувачують сербське суспільство, а саме – «селюків», які роками голосували за С. Мілошевича. Характерно, що один із героїв трилогії – Крто, пристає до боротьби за своє життя і майбутнє своєї країни та вирішує йти шляхом політики. Це демонстрація активної життєвої позиції та свободи вибору. Інші два герої обирають для себе шлях втечі – у наркотики й алкоголь – у романі «Чотири стіни і місто» та реальної втечі із Сербії – у романі «Три картини перемоги».

Герої трилогії «Щоденник дезертира» якнайдужче намагаються визначити свою ідентичність та відшукати власне місце не тільки в новій пост'югославській і постмілошевичевській Сербії, а й в універсумі світу загалом. На нашу думку, З. Каранович у своїй прозі стилістично та тематично відходить від традицій сербських «великих» наративів кінця ХХ ст. й органічно входить у контекст світового літературного процесу. Проза З. Карановича, як загалом і вся його творчість, продовжує традицію письменників втраченого покоління (Е. Гемінґвея, Ф. С. Фіцджеральда, Дж. Джойса та ін.), про що свідчить і манера письма – прості, короткі речення, зрозуміла мова, а також тематика і ті художні прийоми, якими послуговується автор для досягнення мети – гумор, самоіронія, гротеск.

Трилогія «Щоденник дезертира» написана в жанрі автодокументальної прози, а саме в жанрі щоденника. Перші два романи «Більше, ніж нуль» та «Чотири стіни і місто» характеризуються виражено щоденниковою структурою, глави романів мають датування, а також структурні вставки (сни, флешбеки

тощо). Третій роман – «Три картини перемоги» характеризується також щоденниковою формою, але на відміну від перших романів його структуру формують три розділи, що разом з усією трилогією загалом і романами окремо, пов'язані хронологічно.

РОЗДІЛ 4. ВЕКТОРИ СУЧАСНОЇ СЕРБСЬКОЇ ПРОЗИ: АГРЕСІЯ, ВТРАТА, ПРИМИРЕННЯ

Потрясіння сербського народу, яке викликала своїм трагічним перебігом Балканська криза 90-х рр., органічно знайшло своє відображення в мистецтві, і, звичайно ж, у літературі. Як і будь-яка суспільно-політична криза, а не лише індивідуальна, вона акумулює певний ланцюг психологічних станів свідомості. Етапи подолання кризи змінюють один одного – від першого, що повністю заперечує подію і характеризується агресивною поведінкою, до останнього, який веде до примирення (за К. Г. Юнгом). Перший етап переживання травми відбувається, коли подія щойно сталася, а для історичної дистанції ще немає місця. Його характеризує повне заперечення катастрофи, що супроводжується запереченням, агресією та гнівом. Людина ще не в змозі об'єктивно осмислити та збагнути те, що відбулося. Для цього необхідний час. Агресія та гнів – перші маркери втрати того, що колись мало цінність, а також болю та жалю. Що втратила Сербія та сербський народ наприкінці ХХ ст.? Можливо, гідність чи, може, репутацію одвічних героїв. Саме на це звертає увагу сербський літературознавець А. Єрков в одній зі своїх критичних розвідок за назвою «Як угамувати сором» («Kako upokojiti stid»): «Можливо, ми не можемо це прийняти тому, що хоча ми все ще принижені й ображені, та подумки лишилися у найкращих днях ХХ ст. і не можемо погодитися зі знищення системи цінності у свідомості» [214]. Зрештою, початок ХХІ ст. був також непростим, як для сербського суспільства, так і сербського літературного процесу.

4.1. Агресія у романі «Щоденник сербської домогосподарки» Мір'яни Бобич-Мойсілович

Популярність Мір'яни Бобич-Мойсілович (р. н. 1959), у минулому журналістці і сучасній сербській письменниці, приніс роман «Щоденник сербської домогосподарки» («Dnevnik srpske domaćice», 2000). Написаний за неповний рік цей твір став миттєвою реакцією на тодішні ще свіжі історичні події.

«Щоденник сербської домогосподарки» вийшов найбільшим накладом у Сербії за останні п'ятдесят років і швидко набув статусу не лише бестселера десятиліття, але й отримав широкий резонанс у літературному світі за кордоном. Роман доволі швидко був перекладений французькою, італійською та словенською мовами.

Появі бестселера передували інші успішні книги авторки. Тематика її творів переважно охоплює стосунки між чоловіками та жінками. Перша – збірка оповідань про любов, жінок та їхніх чоловіків «Бабусю, ні про що мене не питай» («Baba nemoj ništa da me pitaš», 1997); одне з оповідань цієї книги «Дорогоцінний камінь Белграду» («Dragulj Beograda») увійшло до «Антології оповідань сербських письменниць» Райка Лукача («Антологија приповедака српских књижевница», 2002). Другий твір – драма «Сльози то окей» («Suze su okej», 1999) – збірний текст, написаний на основі постановки однойменної драми, яка йшла в Народному театрі Белграда. Вона оповідає про поетів та їхні бажання щось лишити після себе в житті. Згодом вийшли друком й інші романи письменниці серед яких: «Хеппіенд» («Nepiend», 2002), «Ой мамо – це казка» («Majke mi, bajka», 2003), «Це все, що ти знаєш про мене» («Ono sve što znaš o meni», 2005), «Я – твій» («Tvoj sam», 2006), «Серце моє» («Srce moje», 2007). Поміж прозових творів авторки виділяється драма «Імітація життя» («Imitacija života», 2005), присвячена 90-м рр. XX ст. в історії Сербії та перехідному періоду, який зараз переживає країна. Це невеликий за обсягом твір, що змальовує події останніх п'ятнадцяти років історії Сербії. Як зауважила сама М. Бобич-Мойсілович, драма розповідає про правду та брехню, мораль і сором, мімікрію та спокійних сусідів. Зрештою, цей твір про протистояння власному безсиллю, що одночасно викликає сміх крізь сльози, адже необхідно мати силу, щоб сказати правду.

Роман «Щоденник сербської домогосподарки» своєю появою викликав резонанс на сербській літературній сцені, а на сторінках сербської газети «Vreme» навіть розгорнулася справжня літературна дискусія. Її розпочав літературознавець А. Єрков у розвідці, уже сама назва якої апелює до провокації – «Жіноче письмо Мір'яни Бобич-Мойсілович. Життя не О. К.» («Žensko pisanje Mirjane Bobić-Mojilović. Život nije O.K.»). У різко критичному ключі критик міркує над

причинами такого феноменального успіху цього роману. За його словами, такий широкий розголос зумовлений привабливою назвою самого твору, яка кожного читача інтуїтивно зближує із книгою. Також, на його думку, успіх твору закладений у самому тексті, який, з одного боку, відповідає середньостатистичним запитам усього, що пов'язано із домогосподарками, а з іншого, у тенденції до постійного звернення до скорботних і сумних часів – від кінця 80-х рр. XX ст. «Також, безумовно, свою роль відіграв ескапізм чи, точніше, сентименталізм щоденника, баланс любові та патріотизму і глибокого усвідомлення того, що із країною та народом точно не все гаразд. Врешті-решт розуміння того, що конформізм має завершитися катастрофою, особистою і колективною. Література важко сприймає тривіальність, – зауважує А. Єрков. Навіть тоді, коли вона розумна і добра» [218]. На сторінках цієї ж газети йому відповіла сама авторка М. Бобич-Мойсілович у статті «Література. Все О.К.» («Književnost. Sve je O.K.»). Вона змогла гідно відповісти на закиди А. Єркова у тривіальності та загальній нелітературності її твору, назвавши його текст «постмодерною мішаниною» і зауваживши, що він образив понад двадцять тисяч читачів її роману і десять тисяч глядачів постановки «Сльози то окей» у Народному театрі Белграду, обізвавши їх домогосподарками, що «мають коротку пам'ять і є носіями епохальної порожнечі». Очевидно, така реакція критика зумовлена впізнанням себе у героях її творів, які на відміну від співвітчизників, не прагнуть щосили відіспрати свою біографію, констатує авторка [188].

Масова культура, як і масова література – дуже складне і контрверсійне явище, незважаючи на свою відносну простоту. Тривалий час її називали по-різному, і навіть антикультурою. Термін «масова література» у 1944 р. увів у використання американський літературознавець М. Макдональд. Масова література, – широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності. До масової літератури належать жанри коміксу, трилеру, дайджесту, твори бульварної, лубочної, низової, комерційної літератури, а також паралітератури, сублітератури, кітч. Масова література перебуває на маргінесах

письменства, часто імітує його [92, с. 18]. Поруч із терміном масова література у літературознавстві існує й інший термін на позначення літератури, що протистоїть «високій» літературі, а саме – популярна література – різновид літератури, адресований широкій читацькій аудиторії з невибагливими художніми запитами. Імітуючи достеменне письменство, популярна література часто вбирає її структурні та функціональні особливості, інколи – новаторські тенденції. У постмодернізмі межі популярної літератури та високої літератури розмиті, аморфні [92, с. 246]. У літературі постмодернізму це «поняття називає епігонство, що заповнює літературний твір» [92, с. 18]. Поняття ж тривіальна література у 1923 р. запровадила німецька дослідниця М. Тельман. Масова література завжди була вкорінена в літературний процес і ніколи не існувала окремо від загальних тенденцій розвитку літератури, зауважує дослідниця українського масліту О. Романенко [139, с. 22]. Ю. Лотман зробив припущення про взаємозалежність високої та масової літератури: «Відіграючи роль, у певному сенсі, засобу руйнування культури, вона одночасно може втягуватися в її систему, беручи участь у побудові структурних форм» [96, с. 381].

Насамперед така література адресована різним людям із різними статками та соціальним статусом. Для масової культури важлива її «демократичність», а також компенсаторність емоційного дефіциту. Як слушно зауважує О. Романенко, масова література надає перевагу «максимальному наближенню атрибутів дійсності, у якій живе читач, відтвореної за допомогою спрощених образів, символів, кліше та культурних кодів» [139, с. 22]. На думку Ю. Лотмана, саме у щасливій кінцівці, яка дає сильну емоцію, квінтесована наркотична дія *happy end*'ів про сучасних попелюшок, або інших жанрів масової літератури. Відомо, що «щаслива кінцівка» – «трагічна кінцівка» – найважливіші для читача характеристики роману. Якщо герой щасливий і молодий в останній фразі тексту, то він і для читача завжди молодий і щасливий. Більше того, сам текст стає тим простором, де люди щасливі та молоді [97, с. 360]. Нині популярна література має широку аудиторію масових читачів, однак часто ігнорується критиками.

Зауважимо, що порубіжжя ХХ–ХХІ ст. було надзвичайно продуктивним у літературах країн колишньої Югославії. Виходили друком різножанрові літературні твори, хоч і не завжди однаково вартісні з погляду мистецького канону. Більшу частину з них критики віднесли б до так званої масової або популярної літератури. Є кілька причин для пояснення сучасного літературного буму. На думку Є. Соколової, для пояснення внутрішніх причин цього явища необхідно звернутися до лінії розвитку літератури, що бере свій початок від дадаїзму. Література впродовж усього ХХ ст. намагалася зруйнувати традиційну «високу культуру», використовуючи методи «масової» [157, с. 245]. Зауважимо, що постпостмодернізм розмиває межі «високою» та «низькою літератури».

«Щоденник сербської домогосподарки» – це роман про сербів і Сербію, який незважаючи на свою, на перший погляд, простоту, підіймає важливу тему сучасної сербської історії та ставлення до неї самих сербів. Творчість М. Бобич-Мойсілович органічна у досліджуваному нами дискурсі, навіть незважаючи на те, що літературні критики не поставили їй високу оцінку. Подібні твори дають неоціненний матеріал для вивчення як тенденцій сучасної сербської літератури, так і для дослідження мистецької рефлексії Балканської кризи 90-х рр. ХХ ст. Варто зауважити, що на сучасному етапі розвитку та становлення літератури важливу роль відіграють не лише літературознавці й академічне середовище, яке визначає приналежність чи неприналежність того чи іншого твору до «справжньої» або «високої» літератури, а і, власне, безпосередні реципієнти – широка читацька аудиторія, адже «масова культура і література будь-кого вразять своїми масштабами, потужним впливом на суспільство» [158], зауважує українська дослідниця питання масової культури і літератури С. Філоненко .

Популярність цих авторів вказує на те, що естетичне вираження та мистецька рефлексія, навіть у популярній, масовій літературі, не може бути викреслена із загального літературного процесу та літературознавчого контексту. Підсумовуючи, можна стверджувати, що «масова та «висока» літератури – два поля зі своїми законами, функціями, аудиторією, що співіснували багато століть. Проте, водночас, така література дуже чітко визначає вектори настрою

суспільства. А. Єрков зазначає, що «необхідністю нагадати, героїня роману одомашнила сумовиту і надлишкову історію порожнечі, яку політичний вірус авторитарної влади, немічність національного розуму, та розбитий і принижений політичний суб'єкт лишили по собі. Коли М. Бобич-Мойсілович пише тривіальну історію останніх років, чутливо і зрозуміло, самодостатньо та передбачувано, то одного дня це дійсно може перетворитися на свідчення стану духу» [218]. Зауважимо, що популярність цього твору не згасає уже майже двадцять років. На це не можна не зважати.

У цьому романі, який написано у щоденниковій формі, читач отримує можливість прожити разом з авторкою усі цикли новітньої історії Сербії. Час дії твору охоплює період у майже сорок років. Структура «Щоденника сербської домогосподарки» складається із глав, кожна із яких має свою назву і, що характерно, кожен із цих назв можна співвіднести із характеристиками головної героїні на ім'я Анджелка¹². Наприклад, «Мене звати Анджелка», «Мій зріст 168 см», «Маю приємну зовнішність», «Люблю подорожувати» тощо. Ці назви подібні до оголошень на сайтах знайомств – вони дають лише ту інформацію, яка може зацікавити потенційних залицяльників. Образ головної героїні дуже жіночний, вона – жінка і лишається нею до кінця твору. Анджелка сильна і чутлива, ніжна та романтична, легко закохується, навіть у політиків, емоційна та щира, трохи наївна. На нашу думку, саме цим вона і приваблює читача, адже в її образі легко впізнати себе, свою подругу, маму, сестру. Проте, передусім, вона – сербка. Анджелка заявляє: «Сьогодні я домогосподарка. Я – сербська домогосподарка. Моя мама дуріє, коли я це кажу. Але я – справжня сербська домогосподарка, а це не є неважливим» [189, с. 21]. Сербська домогосподарка хоче бути красивою, доглянутою, їй обов'язково потрібний чоловік, який про неї подбає, адже сенс її життя у служінні чоловікові. Патріархальне сербське суспільство певний чином детермінує поведінку та місце жінки – бути поруч із чоловіком, завжди за його спиною. Іронічно, що автор обирає для головної героїні саме цю соціальну роль. Так, вона розумна і начитана, нехай і не завжди

¹² У перекладі із сербської мови – «янголятко».

високоінтелектуальними книжками, а такими, що вкладаються у матрицю домогосподарки: «Я багато читаю. І сьогодні я читаю усі газети, усіх лауреатів нагороди «НІН», навіть тих, хто потрапив до списку фіналістів, читаю усе, що є у списках бестселерів, історичні книги про світову змову і таємні товаристві, популярну психологію» [189, с. 79]. Однак колись вона вимовляла «сербська» з особливим захватом, а «нині, коли я згадую усе <...>, то це прикрий вислів» [189, с. 22].

На думку А. Єркова, образ Анджелки М. Бобич-Мойсілович відіграє роль зворотного боку порожнечі, яку репрезентує героїня роману В. Арсенієвича Анджела з однойменного роману («Anđela», 1997). Літературний критик послідовний у своїй позиції, що Анджелка через свою соціальну роль не може бути самодостатньою, навіть для власного щоденника. Анджелка має свій інтимний бік, внутрішній світ, але як наратор не може про це повідомити, «допоки рекламований інтим жанрово нівелює трагедію». Про світ навколо неї вона говорить розумно і зрозуміло, але у романі це не вражає, а радше викликає здивування. Ми частково погоджуємось із думкою сербського критика, який зауважує, що «це щоденник саме «домогосподарки», а не Чарноєвича» [218]. Ліричний роман «Щоденник про Чарноєвича» («Dnevnik o Čarnojeviću», 1920) М. Црнянського, який оповідає про молодого інтелігента Петра Раїча, торкається важких тем епохи, зокрема, теми національного визволення. Важливою складовою твору є поетика «суматраїзму» автора – філософія сенсу життя людини і причини жити далі. Таким чином, на думку А. Єркова, читач «Щоденника сербської домогосподарки» чекає на катарсис, висновки, сильну позицію, а натомість отримує щире оповідь про самообман. Ці твори розділяє неповне століття і не видається вірогідним, що авторка «Щоденника сербської домогосподарки» ставила собі за мету написати таку собі відповідь М. Црнянському. Але вона точно спробувала дати правдиву картину сербського світосприйняття, наважилась щиро говорити про історію болісного самообману.

«Щоденник сербської домогосподарки» добре ілюструє перший етап переживання сербами потрясіння такого масштабу, як розпад Югославії. Ще

немає місця для історичної дистанції, тож у романі відсутні глибинні рефлексії, переосмислення та роздуми. Його цінність, на нашу думку в іншому – роман написано по гарячих слідах сильних емоцій не просто жінки, а типової сербської націоналістки. На прикладі образу Анджелки проілюстровано націоналістичний психоз, який охопив сербів наприкінці 80-х рр. XX ст. Разом із головною героїнею читач отримує змогу прожити її становлення. Наратор повертає нас у часи щасливого дитинства героїні – світлі та спокійні 70-ті рр. у Югославії – часи президентства Й. Б. Тіто. Далі оповідає про веселу і буремну молодість Анджелки у 80-х рр. XX ст., коли політичні пристрасті щойно почали розгортатися, адже політика лише прокидалася після тривалого сну, поступово занурюючи читача у вир запеклих політичних пристрастей 90-х. Насамкінець, наратор демонструє щемливі спроби відшукати власне місце в житті після бомбардування Сербії у 2000-х рр.

Анджелка є метафорою для семи мільйонів сербів. Це історія про покоління Х – так М. Бобич-Мойсілович називає усіх тих, розгублених у вирі буремних подій сербів, таких собі «піонерів Тіто у Сербії Мілошевича» [189, с. 289]. Вакуум, який утворився після смерті Й. Б. Тіто Справді, який швидко заповнив націоналізм. Проте цього би ніколи не сталося без участі самих сербів. С. Мілошевич без підтримки нації ніколи не досяг би таких висот. Цю думку постулює і С. Дракулич, яка звертає увагу на те, що він був, передусім, бюрократ, який хотів будь-що втриматися при владі і, зрозумівши, чого саме хоче його народ, дав йому це [56, с. 114]. Американський дослідник С. Т. Рукер-Чанг у дисертації також розмірковує над цим постулатом М. Бобич-Мойсілович. Так, на його думку, авторка у цій фразі приміряє реальність та міф про Югославію до пост'югославської Сербії. Якщо Анджелка – метафора для семи мільйонів сербів, то це свідчить, що вона, як і багато сербів у 90-х рр., що пристали до націоналізму, так і не змогла визнати свою помилку стосовно С. Мілошевича. Його справді вважали сильним лідером для сербів, прямо пропорційно тому, як Тіто вважали сильним лідером для югославського покоління, яке воювало у Другій світовій війні та для наступного покоління його піонерів, які виростили в

дусі «братерства та єдності». В образі Анджелки проілюстровано певну плутанину або розгубленість, яку відчували серби під час воєн 90-х рр. XX ст., охоплені націоналістичною ідеєю, вони не розуміли, що роблять, і не розуміли, що їх у цьому підтримує С. Мілошевич [248, с. 178]. Водночас письменниця обачливо не йде шляхом вибачення від імені багатьох сербів, які розуміли, що таке націоналізм і ним оперували, виправдовуючи свої вчинки.

Ілюструючи ідейно-художні особливості роману й образ головної героїні, який став таким близьким і зрозумілим надзвичайно широкій читацькій аудиторії, насамперед звертаємо увагу на ідею «балканізму», яка наскрізь пронизує цей образ. Головна героїня роману Анджелка Йованович озвучує певні стереотипи про сербів, їхні темні сторони, перелік яких, по суті, і наповнює цей дискурс: образливість, героїзм і жертвовність, історична циклічність, православ'я, місце жінки в сербському соціумі, Косовський міф, приреченість і сумнозвісний сербський «інат», а саме, безумовне прагнення діяти наперекір, навіть за умови шкоди самому собі.

У попередніх частинах роботи ми вже згадували про цю характерну рису сербського менталітету. У романі М. Бобич-Мойсілович описує обставини, за яких відбувається пробудження «інату» в душі її героїні. На відміну від героїв інших романів, які досліджуються в даній роботі, наприклад романів З. Карановича, цей «інат» має інший характер. Автор порівнює його із бісом, що вселився в людину. Точкою неповернення для Анджелки стає мить, коли вона дізнається, що її однокурсників заарештували не так за таємне святкування забороненого комуністами сербського нового року¹³, як за те, що вони співали пісню «Oj, vojvodo Sindeliću». Комуністи вважали цю пісню про героя Першого сербського повстання націоналістичною. «Коли я про це почула, у мені пробудився якийсь інат. Якийсь сказ» [189, с. 39], – так описує героїня свою реакцію на цензуру та заборону і стверджує: «Той мій інат далеко мене заведе» [189, с. 39], обґрунтовуючи свої наступні вчинки і реакції, каже героїня. Довготривалі несприятливі історичні обставини дуже вплинули на створення

¹³ Старий новий рік – шановане сербами свято; заборонене у Югославії Й. Б. Тіто.

моделі ненавмисної поведінки, пов'язаної з ірраціональним бунтом, що не приносить прямої вигоди, а лише шкодить.

Корені цієї поведінки, коли йдеться про сербський «інат», можна відшукати у традиціях багатовікової боротьби за свободу та справедливість, – зазначає психолог Б. Йованович. Оскільки це протистояння не призвело до бажаного та конкретного успіху, то рабська покірність перетворила вільну та праведну людину у незадоволеного індивіда. Його невдоволення виражається в постійній потребі виправляти не лише власні, а й чужі помилки. Так, виплеканий роками менталітет упертої людини також виявляється без конкретної потреби для «інату». Зробити щось через «інат», для «інату» або робити щось на зло, означає заявляти про свою волю, протиставляти заради самого протиставлення, а не задля мети, якої треба цим протистоянням досягти. «Інат» абсолютизує саме бажання, а не об'єкт бажання, тому сербський «інат» має характер інстинктивного спротиву, аніж є результатом свідомого вчинку [219, с. 117]. Наприкінці ХХ ст. саме «інат», поруч з іншими рисами характеру сербів, відіграв важливу роль у перебігу Балканської кризи 90-х рр. ХХ ст., адже став рушійною силою сербського націоналізму.

Авторка актуалізує й інше важливе питання – питання міфології, яка була покладена в основу сербського націоналізму 90-х. Роздумуючи, її героїня констатує: «Якщо добре подумати, то я – жертва власної біографії <...> – типовий серб, що програв» [189, с. 22]. Ця цитата відсилає нас до феномена Косовського міфу (ідеї). Як слушно зауважує О. Дзюба-Погребняк, «упродовж історії потужний вплив Косовського міфу на свідомість сербів ставав не лише джерелом для створення непересічних мистецьких творів, а й благодатним ґрунтом для різних політичних й ідеологічних спекуляцій, містифікацій, шовінізму, ксенофобії, хоча в основі відовданської ідеї було закладено, насамперед, культ віри, свободи та людської гідності» [52, с. 255].

Саме це відбулося того червневого дня 1987 р. Ілюстрацією типової реакції героїні роману сербки Анджелки на промову останнього президента Югославії С. Мілошевича у Приштині: «А потім мене з мого приватного відчаю витягло

повідомлення з телевізора, речення, яке мені було потрібно у житті, що в той момент стало хусточкою для сліз ображеної дівчини, речення, яке повернуло мені самоповагу і витягло мене з любовної безнадії. Ніхто не сміє вас бити. Вас ніхто не сміє бити!» [189, с. 24]. У цьому уривку з вуст молодой дівчини – головної героїні, ми чуємо і, головне, відчуваємо реакцію на посил цього звернення, яка є доволі інтимною: любов, сексуальне збудження, втіха – увесь спектр найпотужніших емоцій – «Це був голос, який висушив мої сльози, голос, у якому була рішучість і непокірність, голос, на який ми чекали десятиліттями, голос, у якому було все те, про що не говорили: голос покровителя і праведника, хоробрий і збуджуючий, лицарський та джентльменський, голос втіхи. НІХТО НЕ СМІЄ ВАС БИТИ! Ніхто не сміє мене бити!» [189, с. 24]. Героїня буквально закохалась у С. Мілошевича. Літературний критик А. Єрков зауважив, що соціальна свідомість «домогосподарок», навіть таких «сербських», полягає в тому, що все, що має значення, відбувається поза їхнім життям. Навіть тривіальна прихильність «домогосподарки» до чоловіка, яким був С. Мілошевич наприкінці 80-х рр., не була соціальною подією [218]. Справді, свідомість типової домогосподарки, життя якої обмежене побутом, прямує за вектором, який можна визначити, як «усе відбувається не зі мною», але навряд чи домогосподарка є неповноцінним членом соціуму.

Через два роки С. Мілошевич, організувавши мітинг на Газіместані, на тому самому Косовому полі, разом із тисячами сербів святкуватиме 600 років від славнозвісної битви і буквально оживить міф, який сербська свідомість плекала впродовж століть. Анджелка журиться: «Мені було жаль, що я не там, аби кричати разом з усіма охопленими пристрасстю сербами, вітати одного-єдиного вождя, який відкрито сказав сербам те, що вони хотіли почути: що вони великі, виняткові, що їм ніхто нічого не зробить, допоки він тут» [189, с. 168]. Авторка підкреслює доленосність і значущість цієї промови, що подарувала сербському народу щирі радість: «Це була перша велика, колективна, сербська радість, що відбувалася в історичній географії найбільшої сербської поразки від початку свого існування» [189, с. 168]. Дуже жіноче ототожнення проводить головна

героїня для того, щоби пояснити силу захоплення великої кількості сербів постаттю цього політика. Ототожнюючи себе зі своєю країною, героїня роману М. Бобич-Мойсілович демонструє власну заполітизовану свідомість, що перебуває в полоні почасти історичних стереотипів: «Я, як Сербія. Сербія, як я. Дівчина, яка чекала на справжнього залицяльника, такого зі словами, з поглядом, з руками і станом» [189, с. 168]. Авторка розмірковує і сумно констатує: «Тоді ми вважали, що найбільша сербська поразка відбулась під час Косовської битви» [189, с. 168]. Цим моментом проілюстровано світоглядний перелам у свідомості героїні і, відповідно, сербів, які ця героїня уособлює. Зміна координатів світорозуміння, які вибудовувались і плекались століттями.

Симптоматично, що більшу частину роману присвячено ностальгії. Це почуття супроводжує людство в найважчі хвилини, коли свідомість шукає виходу і знаходить його в романтизованому минулому. Згадуючи своє дитинство, героїня каже: «Ми постійно були свідомі красивого, праведного і логічного поділу світу на Схід і Захід. Ми знали, що ми – посередині, тому що були на перехресті шляхів і не мали наміру, наскільки я пам'ятаю, летіти на Місяць» [189, с. 17]. М. Бобич-Мойсілович дає нам зрозуміти, що серби часів Югославії були патріотами, а проблема національної ідентичності їх не обходила: «Ми вірили в те, що ми кращі, і точно розумніші за Схід і Захід. Ми любили свою країну і були впевнені в тому, що вона найкраща у світі» [189, с.17]. Відтак, важливе місце в усвідомленні усієї глибини рефлексії Балканської кризи 90-х рр. посідає питання сербської самоідентифікації, а також розуміння свого місця та своєї країни на світовій карті, яке 90-ті рр. радикально змінили. Колись «найкраща країна у світі» припинила своє існування, а та, що лишилася на її місці, в очах світової спільноти не вважалася такою.

Влучною ілюстрацією світоглядного колапсу, який стався із сербським народом після Балканської кризи, для усвідомлення іронії вище процитованого, наведемо слова сербського письменника і публіциста В. Арсенієвича. Згодом у збірці есеїв «Юголабораторія» («Jugalaboratorija», 2006) він влучно окреслив місце Балкан на карті Європи та ставлення до сербів після жорстокого розпаду

Югославії: «Куди подітись? Європа для нас, які приїждять з наших нещасних просторів, більше схожа на неприступну фортецю. Більша частина світу також. Ми – ті, хто живе з Іншого боку. Прокажені. Лише власники непопулярних паспортів» [183, с. 67]. Беззаперечним є той факт, що в будь-якому конфлікті є дві сторони – жертва та ворог, який уможливорює саму ідею жертвності. На такого ворога на Балканах перетворилася Сербія та серби, які стали жертвами власних уявлень про себе, адже вони хотіли бути «частиною тієї красивої, піднесеної та переможної історії» [189, с. 12]. Натомість жили у країні, яка, за висловленням домогосподарки Анджелки, «хотіла блищати у власному болоті» [189, с. 222].

Історія головної героїні роману закінчується 31 грудня 1999 р. Того року об'єднані сили НАТО бомбардували Сербію, у світосприйнятті героїні її народ пережив «війну світу проти Сербії» [189, с. 271]. Бомбардування діє, як протверезіння – героїні здається, що настав кінець світу, її світу. Під час першого авіаудару Анджелка віч-на-віч зустрічається з тими, хто не просто не поділяє її поглядів, а має діаметрально протилежну політичну і світоглядну позицію. Від своєї найближчої подруги Майї вона чує те, у що не хотіла вірити і про що не хотіла ніколи знати: «Я не хочу нічого чути про нещасний сербський народ. Звичайна худога, яке це все вибрала. Саме це! А я? Я – звичайний сербський зрадник, завжди! Так і здала би кожному на світі усе, що зробило Сербію такою» [189, с. 277]. Для Майї підняти американський прапор над парламентом: «Це єдиний спосіб дурним сербам прищепити демократію. Інакше ми довіку лишимося у цьому рабстві!» [189, с. 275]. На відміну від головної героїні, її подруга дуже добре розуміє причини катастрофи її країни і вірить, що тільки радикальні дії зможуть пробудити народ від псевдонаціоналістичного сну, виплеканого балканськими міфами.

Чітко артикулюється антагонізм між «балканізмом» Сербії С. Мілошевича з усіма «дикунствами», які супроводжували розпад Югославії і надією на майбутній цивілізаційний мир. Авторка демонструє дві протилежні позиції: представник інтелігенції готовий спокутувати свою провину і виступає за мир, натомість «сербська домогосподарка», яка зазвичай лишається осторонь великих і

малих подій, налаштована войовниче. Вона не готова розпрощатися з ілюзіями про велику Сербію. Один із героїв роману, лікар за освітою, каже: «Я – за цивілізацію... А також за те, щоб ми відчули трохи, як було жителям Сараєва, як було у Вуковарі, як було бідним албанцям у Приштині поки ми їх...» [189, с.275]. Майя, підсумовуючи, каже: «Весь світ десять років не може впоратися із сербами, прийшов час дати їм копняка. Щоб і вони побачили, як усе виглядає насправді» [189, с. 274].

Кінець роману гіркий, як і новітня сербська історія. І саме ця художня особливість якісно виділяє цей роман серед масліту. Анджелка починає писати щоденник того дня, коли її брата забрали до психіатричної лікарні. Він збожеволів, дізнавшись, що відправив сім'ю своїх близьких друзів ромів – нелегальних мігрантів, на вірну смерть. Вони потонули, перепливаючи Адріатичне море у маленькому човнику: «Я почала писати цей щоденник, щоб побачити, які ми люди. Згадати усе. Щоб розкрити причини того, чому на нас навалилося таке величезне нещастя» [189, с. 290]. На нашу думку, саме в цей щоденник героїня вклала увесь свій біль, емоцію та певну долю злості. Агресія, породжена страхом нерозуміння звичайної сербської домогосподарки, суспільна роль якої визначена до народження, висловлена у щоденнику – крапля, у якій відображений океан.

У декораціях нової Сербії, яка рекламує «оновлення та розбудову» [189, с. 295], як заповіт звучать останні слова Анджелки: «Я сама вирощу свою дитину! Я не вийду заміж за її батька! Я виховаю дитину православним християнином! І від мене вона навчиться бути справжнім сербом!» [189, с. 296]. У цьому контексті вони особливо рішучі. Героїню «Щоденника сербської домогосподарки» якісно вирізняє, і з чим важко не погодитись, свідоме небажання «відіпрати» свою біографію і саме тому, на думку авторки книги, вона «стала такою улюбленою серед читачів» [188].

Нині, коли Сербія вийшла на новий щабель розвитку – як незалежна і самостійна країна, що переживає зміни, притаманні перехідному періоду, трансформації переживає і сербська нація. Саме їх ілюструє і література. Звісно,

можна говорити про мистецьку цінність цього твору, але не можна не зважати на ту щирість, яку транслює його автор. Зрештою, досліджуючи питання рефлексії такого непростого періоду в історії Сербії як Балканська криза, важко не помітити роль цього роману у змалюванні цілісної картини осмислення тих процесів, що відбувалися. Написаний простою і зрозумілою мовою, з емоцією, яка була і залишається близькою, цей роман зайняв свою нішу в сербському літературному процесі. Можливо, саме тому цей роман і став бестселером, оскільки тисячі читачів упізнали себе в головній героїні, яка наївно та щиро говорить про «некрасиви» і «неприємні» речі, зізнається у своїх помилках, хоча й не бере за них відповідальність. Вірогідно, саме ця впізнаваність в образі протагоніста – «типового серба, який програв», що на порозі нової епохи, лишившись наодинці зі своїми страхами, налаштований особливо рішуче. Зрештою, коли авторка вустами головної героїні говорить про поразку, то яку саме вона має на увазі? «Небесного народу», яким Косовський міф змальовує сербів, або ж реальних сербів, які зробили ставку не на того героя і дорого за це заплатили?

4.2. Маргінальність та мотив «переселення» у романі Срджана Валяревича «Комо»

Срджан Валяревич (р. н. 1967), сучасний сербський письменник, незважаючи на небажання бути публічним, популярний не лише серед сербського читача, а й за кордоном. У себе на батьківщині він уже давно має статус культового письменника, особливо після публікації останнього роману «Комо» (2006), який ми проаналізуємо детальніше. Літературні критики уже назвали С. Валяревича «визначним, одним із провідних письменників свого покоління» [16, с. 872]. С. Валяревич – член Сербської літературної спілки, книги якого перекладені англійською, німецькою, французькою, українською та шведською мовами. З-під його пера вийшли такі прозові та поетичні твори: романи «Лист на скоринці хліба» («Лист на кориці хлеба», 1990), «Люди за столом» («Људи за столом», 1994), «Щоденник другої зими» («Дневник друге зиме», 2006); збірки

поезій «Джо Фрейзер і 49 віршів» («Џо Фрејзер и 49 песама», 1992) та «Джо Фрейзер і 49 (+24) віршів» («Џо Фрејзер и 49 (+24) песама», 1996). Роман «Щоденник другої зими» був відзначений нагородою Сербської літературної спілки імені Біляни Йованович у 2006 р., а наступний роман «Комо» («Комо», 2006) отримав престижну премію «KulturKontakt Austria». Цей твір одразу став культовим у рідній Сербії, а видавництво «Geopoetika» залучило роман до своєї серії видань англійською мовою. У 2016 р. в чернівецькому видавництві «Книги – ХХІ» роман «Комо» був виданий у перекладі українського поета і письменника Андрія Любки [35]. С. Валяревич народився в Белграді, жив у Берліні, Амстердамі, Греції та Будапешті. Грав у футбол, працював автомеханіком і механіком. Відомий своєю схильністю до алкоголю, письменник пияцтвом довів себе до інсульту й часткового паралічу.

Творчість цього автора – у центрі уваги сербських літературознавців. На нашу думку, до найцікавіших оглядів творчості С. Валяревича належать розвідки проф. М. Пантича «Роман «Комо» Срджана Валяревича» («Роман «Комо» Срђана Ваљаревића») [130] та «Нова воєнна проза» («Nova ratna proza») [238]; розлоге дослідження В. Байчета «Письмо – це життя – це письмо. Проза Срджана Валяревича» («Писање је живот је писање – Проза Срђана Ваљаревића»), присвячене всьому прозовому масиву творів автора [16].

Творчість С. Валяревича поєднує в собі непретензійну інтимність індивіда із самосвідомістю маргінала в комплексі із хаосом сучасної історії та суспільства. У Сербії його інколи називають Джеймсом Діном, вочевидь, проводячи паралелі між ним й американським актором 60-х рр., який втілював у життя складні образи молодих героїв із внутрішніми стражданнями. Наприклад, у такому фільмі як «На Схід від Едему» («East of Eden», 1955), що приніс йому всесвітню славу й уже посмертні номінації на премію «Оскар». Разом із тим, офіційна сербська літературна критика уже визначила цього автора як письменника «вибраної маргінальності», прозаїка постбуковського світовідчуття, звернувши увагу на деякі особливості прози С. Валяревича, що пов'язують письменника із парадигмою письменників-аутсайдерів, «хронікерів безперспективної

буденності». Прозу С. Валяревича можна віднести до пізніших зразків так званої «jeans-прози», що виступає у векторі оновленням «селінджерівської парадигми» [16, с. 873]. Зауважимо, що цей гібрид модерного і сучасного роману – особливий вид урбаністичного роману, який з'явився в літературі після появи роману Джерома Д. Селінджера «Над прірвою в житті». Типовий герой «jeans-прози» – людина з маргінесу, без мети та прагнень.

Уперше визначив категорії «маргінальності» на початку ХХ ст. американський соціолог Р. Парк. Він використовував його для визначення неадаптації іммігрантів до нових соціальних умов і проблем, які це спричиняють. Невдовзі ця категорія увійшла до термінологічного апарату філософії, культурології та літературознавства. Характерно, що в останні десятиліття питання маргінальності знову опинилось на першому місці серед актуальних питань гуманітарних і суспільних наук. Це пов'язано із тенденціями глобалізації, мультикультуралізму та питань національної ідентичності. Маргінальність (лат. *margo, marginis* – край, межа) – межеве перебування людини в певній соціальній спільноті, що впливає на її психіку, спосіб життя [92, с. 16]. У роботах таких філософів, як Ж. Дерріда, М. Фуко, М. Леві-Стросс та інших знаходимо роздуми на тему взаємозв'язку центра і маргінесу. У децентрованому просторі постмодернізму особливості маргінального суб'єкта, маргінального простору й існування зазнають модифікацій, коли процес самототожності неможливий, то їх розглядають в аспекті деконструкції Ж. Дерріди, генеалогії влади М. Фуко тощо. Для Р. Барта маргінальність відповідає прагненню заперечити літературні кліше та нормативи, спрямовані на пріоритети загального над особливим. На думку М. Фуко, аутсайтери в постмодерністському просторі не можуть бути маргіналами, тому що усунуто залежність периферії від центру [92, с. 16]. Українська дослідниця та літературознавець С. Павличко присвятила один зі своїх есеїв «Маргінальність як об'єкт теорії» питанню теоретичного осмислення цього поняття. Зокрема, дослідниця зауважила, що «маргінальні суспільні групи, люди «дна» стали об'єктом зацікавленого вивчення істориків <...> літературознавці зосереджують свій інтерес на маргінальних особливостях

текстів, які часто перебувають у певному конфлікті з так званими головними ідеями чи компонентами цих текстів» [127, с. 275]. Неоднозначність, складність, амбівалентність, на думку С. Павличко – визначальні риси героїв-маргіналів, «прикласти до них визначення «позитивний – негативний» просто немислимо» [127, с. 287]. Літературний герой-маргінал у сучасному літературознавстві визначається як амбівалентний, серединний. Позиція маргінальності дозволяє герою мати відчужену, відсторонену позицію, що визначена екзистенціальною інакшістю. Тотальний конфлікт маргінальної особистості з «механізованим», «стандартизованим» світом зумовлює посилення її потреби у внутрішній і творчій свободі, прагнення «вийти за межі», бунтарство та сприймання «лімінального» стану як повсякденного. «Недосяжність очікувань, соціальне й духовне відчуження особистості призводить до того, що іронія та самоіронія постають основними способами світосприйняття» [87, с. 309].

Не викликає сумніву, що згадані риси співвідносні не лише із головним героєм роману «Комо», який прагне усамітнення, а й, відповідно, пропорційні із його alter ego, самим автором. Їх об'єднує бажання не бути частиною суспільства, а інтенція опинитися поза загалом. Лаконічна та стримана мова його творів завжди означає більше, ніж здається, а людина у них завжди лишається людиною. Прозу С. Валяревича, на думку М. Пантича, вирізняє «свіжий сербський досвід і сербський клімат», що позначає формування нового поетичного та тематичного крила, яке він називає «воєнна проза в новому ключі» [238]. Війна у творах С. Валяревича (а поряд із ним у В. Арсенієвича, В. Журича, Г. Петровича та ін.) є тлом для глибоко інтимної історії. У його літературі немає ані сліду від колишньої героїчної перспективи, але, натомість, присутня урбаністична візія світу, існують свідчення маргінальної позиції кожного, хто відмовляється брати участь у війні, тому що розуміє: будь-яка війна, а особливо ця – люта безглуздість.

У рецензії до українського видання перекладач А. Любка, на нашу думку, охарактеризував цей роман дуже влучно: «Книжка ця – з тих найкращих зразків психологічної воєнної прози, де слово «війна» майже не вживається і де взагалі

немає описів батальних сцен» [100]. Саме так автор у формі щоденника описує своє місячне перебування на віллі Сербеллоні у Белладжіо, що розташована на березі італійського озера Комо. Незважаючи на те, що сам автор в епіграфі зауважує: усі імена та постаті вигадані, усе ж в основі оповіді – реальний факт. У листопаді 1998 р. С. Валярович, «молодий письменник із Сербії, країни в жалюгідному стані, в якій було важко жити» [35, с. 5], отримав стипендію фонду Рокфеллера і справді провів місяць на озері Комо.

Цей роман – символічна одночасна втеча і прагнення повернутися до себе. Як влучно зауважив М. Пантич, ніхто на світі не знає, скільки написано книжок, які озвучують стару як світ істину: щоб зустрітись із самим собою, необхідно кудись поїхати, перемістити себе. «Роман Валяровича – один із таких, написаний у тональності щоденника, хронологічно, у самосповідальній манері розповідає про шлях до себе, якщо до себе колись і можна дійти» [130, с. 12]. Літературознавець В. Байчета наголошує на тому, що «С. Валярович написав стилістично досконалий та узгоджений твір, у якому мінімальними мовними засобами і винятковою старанністю висловлювання досягається максимальний результат» [16, с. 886].

«Комо» було написано майже через десять років після повернення письменника до Сербії: комунізм давно програв, винуватці жорстокого розпаду Югославії та конфліктів, що супроводжували цей процес, були покарані, а країна повернулася на шлях розбудови демократичних цінностей і ринкової економіки. Часу, що минув після повалення режиму С. Мілошевича, було вже достатньо, щоб рани почали гоїтися, але ще замало для того, щоб прийшло хоча б часткове забуття і життя повернулось у спокійне русло. Водночас 1998 рік, коли сам автор перебував у Італії, був надзвичайно складним для Сербії, адже криза тривала вже майже десять років, «політичне безумство продовжувало давати метастази» [130, с. 12]. Головному герою «Комо» трохи за двадцять. Після повернення на нього може чекати мобілізація на війну, де він буде змушений убивати, а він просто хоче жити. Йому не пощастило, він «народився у проклятій частині світу, де війни випадають на долю кожного покоління». Цей роман, як

«моторошна книжка, справжній воєнний жах, адже розповідає про втечу: від себе, в іншу країну, в алкоголь», – зауважує перекладач [100]. На перший погляд роман простий, навіть занадто. Написаний у формі щоденника, лаконічною мовою, за короткими, сильними, стислими та прямими реченнями він приховує глибину змісту та яскраву емоційність. Проте синтаксична скупість компенсується широтою читацької рецепції. І саме озеро Комо тут відіграє роль «прозорого чистого плеса італійського озера Комо, в якому віддзеркалюється глибина людського образу» [156].

Фабульний часопростір роману охоплює один місяць у 1998 р., кожному дню відповідає глава роману. Дія відбувається в Італії, на березі мальовничого озера Комо в містечку Белладжіо на віллі Сербеллоні, яка розташована на схилах пагорба із незвичною назвою Трагедія. Ця місцина відома від часів Римської імперії. За легендою, Пліній Молодший (І ст. до н. е.) саме на цьому місці побудував собі віллу з назвою Трагедія. На віллі Сербеллоні нині відпочивають вершки світового наукового товариства і серед них опиняється герой роману. Він день за днем описує вечори на шикарній віллі, прогулянки, безпробудне пияцтво та загравання з дівчатами. Практично щодня він змушений на сніданках, обідах та вечерях зустрічатися та спілкуватися з іншими гостями вілли – науковцями, літераторами, дослідниками, які так само, як і він отримали стипендії та приїхали працювати, обмінюватися досвідом. Закутий у такі умови герой відчуває масштаби своєї інакшості, розуміє, що таких ніхто не любить: «Я зрозумів, що був єдиним курцем на два десятки людей у залі. Я ще ніколи так не вирізнявся серед інших, а все, що я робив, для мене було абсолютно нормальним: куріння цигарок, пиття вина, без краватки, але все ж таки в піджаку, цілком нормальним» [35, с. 15]. Герой свідомий свого бажання лишатися на маргінесі, він навіть не намагається бути в мейнстрімі: «Лише цього мені хотілося. Бути дурним і незрілим – це для мене ідеальна позиція, таких людей намагаються оминати» [35, с. 20]. Оточення на віллі сприймає героя відповідно до його поведінки і самопрезентації та ставиться до нього з великою поблажливістю, співчуючи йому: «Він походить із країни, де була ця жахлива війна. І де ще й досі дуже

погана політична ситуація, економічна, найімовірніше також, точно дуже погана» [35, с. 75], – говорить про нього один із гостей. На думку літературознавця Х. Содомори, герой у романі наче фільтр, «чи краще – оптична лінза, крізь яку чіткіше видно інших. Лінза, крізь яку просвічується вся фальш, напускна пафосність, шари гриму, тверде лушпиння. Лінза настільки велика, що читачу неозброєним оком видно всіх піддослідних мурашок, які вміло загорнені в тоненьку яскраву гламурну обгортку вихованості, тактовності, дипломатичності та ввічливості, які межують із лицемірством» [156].

На протигагу компанії на віллі Сербеллоні, своє товариство герой знаходить у самому містечку – це брати Августо та Луїджі, які мають бар, уболівають за футбольний клуб «Ювентус» й обожнюють Дуче, а також *femme fatale* роману – Алда, симпатична офіціантка із бару з тематичною назвою «Spiritual» та, звісно ж, алкоголь. Вони разом з офіціантами на віллі – Грегоріо та Магатмою, такими собі героями-скептиками – презентують світ простих, малих людей, до якого так тяжіє герой «Комо». Він надає перевагу простішим, щирішим людям: офіціантам, барменам у сільських барах, таксисту та ін. Обирає перебування наодинці з природою: гори, озеро, ліс, пагорб. «Й алкоголь усюди слугує тлом, засобом, супроводом. Він просто полегшує певні речі» [156]. Цікаво, що жоден із них ніколи не піднімався на пагорб Трагедія, місцевим це заборонено. «Село Белладжіо і пагорб Трагедія – це не одне й те саме, вони існують окремо», – говорить герою його новий друг [35, с. 62].

Сербія і криза, яка вирує на Балканах, є лише тональністю, далекою декорацією. Інакше кажучи, усі знають, що там щось відбувається, але герой не має жодного наміру розповідати про це та навіть відповідати на питання. Автор хоче, щоб читач повірив у те, що герою байдуже, що відбувається вдома. Не вагаючись, він покинув своє звичне життя на місяць. Характерним є епізод, де герой дізнається, за іронією, з випуску «Голосу Америки», що газета «Данас», у якій він публікує свої тексти від моменту її заснування, має проблеми і можливо йому ніде буде працювати після повернення. Однак це не викликає в нього жодних емоцій. Здається, йому настільки байдуже, що ідея почати працювати

садівником видається прекрасною альтернативою [35, с. 16]. Проте це лише маска, висока та міцна стіна, яка захищає від болю, спорадично герой втрачає самоконтроль. Показовим є епізод, у якому він читає стенограму допиту Й. Бродського в одному із випадково узятих журналів на віллі. Поета звинувачували 1963 р. в тому, що його погляди на життя шкідливі для держави, а також у дармоїдстві, оскільки він нічого не робив, окрім писання поезії.

Проводячи очевидні паралелі між долею митця та людини в тоталітарному суспільстві СРСР та Югославії, героя жахає масштаб катастрофи, яку люди своїми ж руками створюють: «Я приїхав сюди із середовища постійних кошмарів, які люди організовують іншим людям», – знає та стверджує герой, і в своїх роздумах про добу, у якій живе людство, дає їй конкретне визначення: «Гівняна доба. Доба всеохопної байдужості. Доба малодушності, що триває вже кілька останніх тисяч років» [35, с. 113]. Загалом, позиція автора у питанні Балканської кризи доволі однозначна, і він у своїй лаконічній манері дає це зрозуміти: «я слухав тривожні новини із Сербії, тієї маленької країни, з якої я походжу, у якій я живу, і в якій ми всі, кажучи правду, обісралися. Так говорив транзистор, та й сам я так вважав» [35, с. 60].

Згадки про Сербію іррегулярні та майже завжди пов'язані із зацікавленням нових знайомих ситуацією на його батьківщині. Однак у поодиноких відповідях героя на подібні запитання автор змальовує читачу комплексну і сумну картину. У ній немає місця югославському повоєнному патріотизму, героїчній перспективі, а лише – жаль і біль. Ми знаємо, що реальна Сербія програє, скільки би метафорично не скандували «Сербія! Сербія!» вболівальники футбольного клубу «Партизан» у матчі із європейським футбольним клубом – «Італійці перемогли» [Ко, 22], – коротко констатує герой. Двома словами він занурює нас у безодню людської драми. «Французький футбольний клуб «Ліон» переміг белградську «Црвену звезду» з рахунком 3:2, а в Косові знову страждає цивільне населення» [35, с. 22]. Футбольні паралелі змушують читача ніяковіти, адже що може бути більш об'єднавчим за футбольні чемпіонати. Проте наприкінці ХХ ст. футбол став продовженням політики. Звісно, в опозиції «рай і пекло» його

Белграду відведено негативну роль: «Я не хотів повертатися в рідне місто», – сумно констатує герой. «Ніхто на моєму місці, мабуть, не хотів би» [35, с. 156]. Для іронії теж знаходиться місце у наративному мереживі С. Валяревича, адже «крім іншого, у Белграді бракує хороших вин» [35, с. 14], – журиться герой. Простих людей турбують прості проблеми.

Важливим аспектом зазначеного роману, поруч з іншими творами, які є об'єктом нашого дисертаційного дослідження, є присутність мотиву переселення. Як зауважує П. Рудяков, «фактом є також те, що у сербському культурно-психологічному ареалі мотив переселення внаслідок певних як об'єктивних, так і суб'єктивних факторів набув особливого значення, здобувши цілком оригінальне навіть на загальносвітовому тлі звучання й оформившись у вигляді щодо цілісної філософеми із чітко означеною сукупністю складових, яку, в принципі, теж можна було б кваліфікувати як один із «міфів», міцно вкорінених у сербській національній свідомості» [146, с. 35]. Історичні передумови її виникнення та зміцнення – це численні переміщення більших чи менших за кількістю учасників груп сербів із місць традиційного компактного проживання на інші території – спочатку в пошуках засобів до існування, а згодом – з метою звільнення від турецького (незабаром й австрійського) гноблення (як фізичного, так і духовного). Найвідомішим таким переміщенням є події великого переселення сербів у 1690 р. на чолі з Арсенієм Чарноєвичем до Австрії і на територію сучасної України у XVIII ст., які згодом були описані у романах М. Црнянського «Переселення» («Seobe», 1929) і «Переселення – 2» («Seobe – 2», 1962). Саме він у своїх творах розкрив філософські виміри цих, без перебільшення, знакових явищ в історії сербів. Також М. Црнянський викристалізував суть мотиву – «місце призначення ототожнюється із «землею обітованою», де все має бути добре, на відміну від місця відправлення, де все в житті героя в певний момент пішло шкереберть і де саме це життя перетворилося на трагедію» [146, с. 36]. Цю тезу підтверджує і герой «Комо»: «Я мав тут усе. Мені дали побути в раю місяць, а тоді – назад» [35, с. 156]. Разом із тим, є одна відмінність. Герой «Комо», як носій сербського неспокою, генетично запрограмованої тривоги, «балканізму» за

М. Тодоровою в широкому значенні, навіть перебуваючи у нових обставинах, не готовий із ним розпрощатися. Такий герой шукає навіть найменші ниточки, які би поєднали його із такою ненависною батьківщиною. На нашу думку, у романі «Комо» такий зв'язок ілюструє транзистор у готельному номері героя. Практично щовечора герой налаштовує приймач – це його спосіб бути разом, поруч із батьківщиною: «Потім я завалився у велике двоспальне ліжко, покрутив транзистор і на довгих хвилях знайшов якусь хорватську станцію. Оголосили, що белградський «Партизан» виграв у загребського «Загреба» в баскетбол, мене це особливо не зворушило, хіба лише тим, що я нарешті розумів кожне вимовлене слово». І це не може не зворушити, адже читач розуміє інтимність моменту й одночасний жаль, упевненість у тому, що події, які відбуваються, не в змозі змінити певні речі: «Це була моя мова. Навіть після всіх воєн, я все ж розумів кожне слово, це не могло змінитися» [35, с. 10]. І хоча, на перший погляд, Балкани лише віддалено присутні в цій історії, адже простір роману охоплює листопадову Італію, все ж таки це лише омана.

У цьому романі С. Валяревич безкомпромісно відкритий і чесний як для інших, так і для самого себе – читач довіряє йому і розуміє його прагнення бути самим собою чи то у Белграді, на віллі Белладжіо, чи будь-де. Однак як непросто лишатися собою, чи бодай намагатися повернутися до себе самого, коли, з одного боку, в очах одних іноземців ти уособлюєш сумну і розорену Сербію, а в очах інших, які нібито тебе підтримують, мусиш лишатись «молодшим братом» і зайвий раз не розтуляти рота. У цьому контексті особливо сумне враження справляє епізод із росіянами в одному із барів Белладжіо: «Ми православні...так? – крикнув він п'яно і весело. – Ми в Комо, – відповідає герой. – Але ж ти серб, православний, правильно? – Я в Комо, брате, п'ю цей віскі і не діставай мене із цією історією про релігію та православ'я ... І в цей момент я зненацька замовк <...> зловив на собі погляд одного із його охоронців, зрозумів умить, що мені ж буде краще, якщо я зупинюсь» [35, с. 159]. Це ситуація, яка дуже нагадує стокгольмський синдром. Широковідомий факт, що впродовж історії Сербії у різноманітних конфліктах Росія майже завжди виступала на боці сербського

народу, і на це є низка причин. Зазвичай вони пов'язані із фактором розподілу сфер впливу у Європі. Проте однією із причин, часто визначальною, є спільне віросповідання: «Ми – брати, – сказав росіянин. – Так і є, брате, сказав я» [35, с. 159]. Симптоматично, що цей епізод демонструє певну приреченість: «Сербія – православ'я – Росія» є тією усталеною парадигмою, із якої герою не стає сили вирватися.

Загалом у романі «Комо» практично ніде не згадується війна, але, разом із тим, її присутність відчувається в кожній главі. На нашу думку, її уособлює сам герой, оскільки саме він – носій трагедії свого народу. І навіть неймовірне прагнення сховатись й утекти від реальності в Італію, у подорож, в алкоголь, не надає йому змоги вирватись із кайданів власної ідентичності. Історичні фактори – основні чинники формування національної ідентичності, вони є головними у процесі становлення національної свідомості та пам'яті. Показовим є епізод, коли головний герой, укотре намагаючись спілкуватись із молодого офіціанткою мовою малюнків, ураз опиняється перед обличчям правди: «Намалював я і колишню Югославію, розірвану в кількох місцях, і намалював Корчулу на одному шматку, а Белград – на іншому. «А... війна», – сказала вона й намалювала чоловіка із пляшкою та гвинтівкою. Це мало означати мене, тому я перекреслив гвинтівку», герой намагається вийти за межі усталеності, але це йому не вдається: «Так і є, війна, але я на війні не був, – сказав я. – Це ти ...бамбіно! – розсміялася вона» [35, с. 166-167]. Образ сербів, який багато років трансливався ЗМІ і закарбований у свідомості європейської спільноти формулою «війна – зброя – п'янні», встиг перетворитись на усталений стереотип – «посередник між нами й іншими культурами. <...> стійкі уявлення формуються й еволюціонують упродовж тривалого історичного процесу міжнаціонального та міжкультурного спілкування, коли етнічне «Ми» самоідентифікується, зіставляючи себе з іншими етносами» [33, с. 359]. Із плином часу національні стереотипи трансформуються у спрощені трюїзми чи невинуваті узагальнення або навіть шовіністичні упередження. Опинившись у заручниках власного образу, серби почали уособлювати антигероїв. Таким чином, головний герой у неочікуваних

обставинах, перебуваючи далеко від своєї країни, яка розвалюється й охоплена війнами, зіштовхується із неможливістю позбутися стереотипного уявлення про себе.

У романі «Комо», незважаючи на доволі монотонну, лінійну нарацію, є місце для двох кульмінацій. Перша з них, безумовно, наповнена світлою емоцією та глибинною символікою – зустріч героя із золотим орлом на пагорбі Трагедія. Сам по собі підйом на пагорб уже уособлює екзистенційну метафізику – шлях угору, шлях до себе, висота, з якої можна побачити своє існування у новій перспективі. Ці прогулянки приносять герою справжнє задоволення. Проте ще раз піднятися на пагорб, аби пересвідчитись, чи міфічні золоті орли насправді живуть у цій місцині, героя спонукає старий пан Сомерман – уособлення «всевідаючого старця» у творі.

Загальновідомо, що орел – солярний символ вічної свободи та сили, атрибут сонячних богів у багатьох культурах, а також духовний початок, висота, піднесення, звільнення від пут, сміливість і гордість. У сербській традиції народних вірувань орел представлений у позитивному контексті, як охоронець сербського народу і простору, протиставлений нечистій силі [61, с. 713]. Відчуваючи усю велич птаха, герой зізнається сам собі: «Я ще ніколи не був таким нікчемним. Я був мізерним, як і моє життя, як і все в моєму житті, і все в мені, усі ілюзії в мені, усе, що творило мене» [35, с. 138]. Зустріч із містичним золотим орлом подарувала герою справжній катарсис: «Я був свіжим і світлим, так і йшов. Я був порожнім і наповненим» [35, с. 139]. На думку М. Пантича, у такий спосіб С. Валяревич описує момент самопізнання свого героя: «момент, коли з'являється сенс життя, коли визначається власна міра і коли в іншому світі встановлюється справжній зв'язок зі світом, висотою та екзистенцією загалом» [130, с. 12].

Другим епізодом-кульмінацією є сцена, в якій герой роману запрошує своїх друзів – Луїджі, Августо й Алду з матір'ю – піднятися на пагорб Трагедія, уперше в їхньому житті. Цей епізод вражає своєю зворушливістю: його нові друзі, святково вдягнені, схвильовані, кожен зі своєю улюбленою пляшкою вина,

готувалися вперше піднятися туди, де ніколи не були. Й у цьому полягає найбільший парадокс – на них також чекав момент пізнання – «це був їхній пагорб, але вони на ньому ніколи не бували» [35, с. 124]. Урешті герой відшукав спокій і перетворився на спостерігача: «Я дивився на них, двох старих людей, братів-близнюків, їм було майже по сімдесят. <...> Я сів на один із великих каменів, вони четверо замовкли, і кожен собі роздивлявся Белладжіо, озеро Комо, усю ту околицю, яку вони так добре знали, але ніколи не бачили з тієї точки, з вершини їхнього пагорба. <...> Це було справжньою насолодою – сидіти з ними всіма» [35, с. 124]. На думку В. Байчети, найважливішою умовою для змін у житті головних героїв цього роману можна назвати концепт зустрічі, у тому розумінні, який охоплює зв'язок різних доль, а також глибини пізнання – інтуїтивного порозуміння між людьми, які випадково зустрілись [16, с. 888]. Проте від реального життя дуже важко сховатися, як спокійно констатував один з офіціантів на віллі Сербеллоні Магатма: «життя – це не пагорб Трагедія, не ця вілла» [35, с. 173]. Що чекає на героя вдома, в амфітеатрі найбільшої драми у Європі кінця XX ст.? «Усе не думав про те, що чекає мене після повернення додому, у Белград. Там на мене чекали проблеми. Проблеми, які завжди будуть такими ж» [35, с. 55], а також його «просране життя» [35, с. 183]. У якийсь момент, почавши ідентифікувати себе із колишнім власником пагорба – Плінієм Молодшим, роздумуючи про її кумедну назву, герой запитує себе: «Чи справді Пліній Молодший мав на увазі взуття, яке носили актори у Стародавньому Римі, чи це вигадка, або і його життя валилося, як моє?» [35, с. 186]. Характерно, що у романі С. Валяревич не прагне шукати винних, він радше переносить героя у стан розгубленості та жалю. Зрештою, герой для себе вирішує, що в той же спосіб, як він підкорив вершину, він повернеться до Белграда і продовжить своє життя «урешті-решт все є таким самим», – констатує він [35, с. 185].

С. Валяревич емоційно змальовує ще один епізод, який наповнює почуттям непоправної втрати, відсилаючи читача до автобіографічної складової¹⁴. Він пов'язаний із мелодією церкви на хорватському острові Корчула, яку награла на

¹⁴ Сам автор працював на цьому острові офіціантом у часи Югославії.

фортепіано одна із гостей вілли: «Це справді була остання річ, якої я міг сподіватись у цьому місці, на Villa Serbeloni, на пагорбі Трагедія. Я був зачарований і не тямив себе від щастя» [35, с. 165]. Влучивши в самісіньке серце, це настільки вразило героя, що у прощальній промові він, хіба що не вперше, озвучив свій біль: «а тепер, через усю цю каламуть і розпад Югославії не можу туди (на Корчулу. – Авт.) поїхати, я не був там уже вісім років, а може, і ніколи туди вже не потраплю, оскільки вже ніколи мені не буде так, як тоді» [35, с. 199]. Не злість й агресія, а саме відчуття втрати свого колишнього життя, миру, країни, викликають спогади про кризу, яка забрала усе це із собою.

Так, у цьому романі практично немає жодного слова про війни на Балканах, а якщо вони і згадуються, то алегорично і мало: «Так, у жопі. <...> Так, люблю Белград. <...> Ні, не знаю, скільки все ще може тривати все це політичне лайно» [Ко, 199]. Здається, він навмисне уникає розмов про те, що багато письменників написали сербською мовою до нього. Ідеться про тиск сумної, інфекційної реальності, яка б, природно й очікувано, у нарації та історії, примириться й очиститься. С. Валяревич «радіше, говорить про самотність, про воду, птахів, алкоголь, час, ліс та лісові стежки, про гору, про пагорб, названий Трагедія, про лежання на лавці, про футбол, про близькість між людьми, про дружбу, про любов, яка трапилась чи не трапилась, і постійно перебуваючи у пошуку часточок поетичності, у час, коли буденності та нудьги забагато, а не про важкі і жорсткі за природою речі, ідеологізуючи великі теми. Це уникнення є показовим», – зауважує М. Пантич [130, с. 13].

«Комо» є магичним текстом, який передає усю трагедію людського існування, і то не лише в контексті Сербії, а на загальнолюдському рівні. Це екзистенційна проблема, яка лише підсилюється політичними й економічними негараздами. Але, врешті, близька багатьом» [156]. На перший погляд, у романі «Комо» немає глибинних рефлексій, але наратор, завдяки своїй відкритості та щирості емоцій, змушує переживати разом із ним його власну трагедію і трагедію його країни.

4.3. Примирення у романі «Дуже скромні дари» Углєши Шайтінца

Углєша Шайтінац (р. н. 1971) – один із провідних сучасних сербських письменників нової генерації, романіст, автор оповідань і драматург. Народився у м. Зренянин, у 1999 р. він закінчив відділення драматургії Белградського університету з дипломною роботою «Право на росіянина» («Pravo na Rusa», 2001), що згодом була видана. Із 2005 р. викладає драматургію в Академії мистецтв м. Новий Сад. Літературну кар'єру розпочав романами: «Дива природи» («Čuda prirode», 1993), «Нада живе на околиці міста» («Nada stanuje na kraju grada», 2002), «VOK ON!» («VOK ON!», 2007), «Дуже скромні дари» («Sasvim skromni darovi», 2011), написав збірку оповідань «Гіркота» («Čemer», 1997). Автор таких драм, як «Реквізитор» («Rekviziter», 1999), «Чи ви говорите австралійською?» («Govorite li australijski?», 2002), «Хаддерсфілд» («Hudersfild», 2005), «Банат» («Banat», 2007) та ін. Постановки за його п'єсами з успіхом ідуть на сценах сербських, британських й американських театрів.

За драму «Хаддерсфілд» (2005) У. Шайтінац отримав премію ім. Стерії Поповича за найкращий сучасний драматичний текст. У 2007 р. «Хаддерсфілд» був екранізований режисером І. Живковичем. За роман «VOK ON!» (2007) письменнику вручили відзнаку ім. Біляни Йованович за найкращий роман року, а «Дуже скромні дари» (2011) нагородили такими престижними сербськими преміями, як Віталова, за найкращий роман року, премією ім. Бори Станковича у 2011 р. та Європейською літературною премією у 2014 р.

Знаково, що У. Шайтінца включили до антології молодих сербських авторів «Собачий вік» («Pseći vek», 2000), поруч із такими авторами, як Н. Йованович, С. Тешич, Б. Адашевич та М. Спасоєвич. Літературознавець А. Єрков наголошує на тому факті, що всі автори «спільної колекції» народилися після 1970 р., а це, на його думку, є межею нової генерації письменників [255, с. 141]. Поява зазначених авторів на літературній розі вітрів спонукає молодих авторів кластеруватись, оскільки, незважаючи на різні поетики, їх об'єднує спільне культурологічне підґрунтя (відмінне від попередніх і наступних поколінь). Також їх єднає

проблема доказу своєї присутності в літературному процесі і якості творів. «Собачий вік» – збірка, що задовольняє усі потреби: з одного боку, вона зібрала шість авторів, які з'явилися на літературній сцені у 90-ті (переважно в журналі «Реč») і, за словами С. Ілича, ще не встигли «олітературитися». Так, у «Слові упорядника» він озвучує стан, у якому опинилися молоді літератори, публікуючи свої перші твори. Він аналізує те, що було зроблено, шукає спільний знаменник для творів, зібраних в антології. На його думку, він, передусім, у рубіжних станах героїв творів – «лейтмотив цілої збірки варіюється від страху перед летаргічним сном до жаги вічної молодості» [185].

«Дуже скромні дари» – один із найпопулярніших творів письменника. Про це свідчать не лише визнання критиками й отримані нагороди, але й зацікавленість романом за кордоном. Так, твір був перекладений шістьма мовами світу (італійською, угорською, словенською, македонською, болгарською та українською). У 2016 р. він вийшов у видавництві «Темпора» у перекладі К. Калитко [175].

Для цього роману У. Шайтінац обрав епістолярну форму, один із різновидів жанру щоденника. Епістолярний жанр превалював і був характерним у добу сентименталізму у XVIII ст. Зауважимо, що загалом щоденникова література бере витоки у добі Відродження, разом із самоусвідомленням особистості, поряд з епістолярієм та автобіографією. Відтак епістолярний роман – наслідування щоденника [27, с. 434]. У «Дуже скромних дарах» автор, підлаштовуючись до умов новітньої доби, осучаснює жанр, надає йому нового звучання – спілкування відбувається в електронних листах. Цей роман – сімейна історія, вписана у форму листування, а саме – діалог двох братів. Сімейний роман про Нью-Йорк та воєводинський Банат¹⁵, у якому крізь випробування долі їхніх мешканців дуже емоційно і захоплююче розповідається про найскладніші суспільні питання сербської сучасності. Молодший брат – Вукашин, талановитий драматург, який вирушає до Америки, а саме до Нью-Йорка на З'їзд драматургів Центрально-Східної Європи на запрошення Американської інституції драматургів. І старший –

¹⁵ Воєводина – автономна область на півночі Сербії.

Живоїн, без вищої освіти, але охочий використовувати латину у листуванні, наприклад «*Neque mirum: ubi vos separatim sibi quisque consilium capitis*» [175, с. 42] – «Нічого дивного, коли кожен переймається тільки власними інтересами» або «*Sed profecto fortuna in omni re dominatur*» [175, с. 118] – «Удача – справжній володар всього», що ілюструє більший вплив діда-космополита, аніж батька-історика, фахівця з історії Росії, «враженого всеохопним буянням конформізму» [175, с. 31]. Живоїн – учасник війни у Хорватії, яка «щоправда, звелась до трьох тижнів» [175, с. 18], полюбляє перехилити чарку, багато не заробляє і, здається, уже поставив хрест на своєму житті. За його власними словами, його майбутнє визначене: «попереду маю гарантовану пиятику. М'ясна нарізка на овальній тарілці, три напої безкоштовно» [175, с. 18].

Вони – рідні брати, але надзвичайно різні. Це дистанційне листування допоможе їм почути і зрозуміти один одного. На думку сербського драматурга і літературного критика М. Міркович, зрозуміліша форма діалогу надає роману драматичного характеру і дискретно затінює фабулу етапами розвитку драми, а у синхронії розвитку подій героям протистоять просторова відстань, дистанція між поколіннями, освіта, досвід, ступінь успіху, що вимірюється «об'єктивним» загальним архетипом, але нерозривно вони пов'язані тому, що вони, по-перше, найближчі кривні родичі, а по-друге, вони мають спільні сімейні спогади, подібні інтереси і бажання наповнити своє власне життя сутнісним змістом [234, с. 103].

Брати уособлюють конфлікт поколінь. Живоїн народився у щасливі часи Югославії, зростав у дусі соціалізму, батьки-хіпі покинули його на виховання патріотичним дідусеві з бабусею. Вукашин народився у 1970-ті, його молодість минала під час великих потрясінь. Відповідно, їхнє ставлення до своєї країни різне, неоднозначне, адже становлення братів відбувалося у часи воєн, криз та квазідемократії: «Вони – свідки зміни системи цінностей між поколіннями і їхній діалог представляє спосіб, у який це зіткнення можна подолати» [244].

Старший брат скептично ставиться до Батьківщини, до того, на що вона перетворилась, його оцінка однозначна – «срана вітчизна» [175, с. 8], а рідний Банат – «печальна канава, багnistий курорт на околиці світових

імперій» [175, с. 19]. Його позиція – критикувати, жорсткий скептицизм розповсюджується на усе навкруги, а не лише на свою країну: «Ми ще побачимо, чи об'єднання Німеччини було доброю ідеєю, чи прелюдією до катастрофи!» – зауважує Живоїн [175, с. 14]. Він – прагматик без ілюзій та мрій. Історичне тло роману представлене в кількох площинах. Історія їхньої родини сама по собі – велике історичне полотно. Їхній батько – учитель історії, тож з дитинства Живоїн добре знає історію Росії. Один із дідусів – учасник народно-визвольної боротьби. Зрештою, і новітня історія Сербії позначилася на їхній ідентичності. Живоїн – матеріаліст і реаліст: «Американські бомбардувальники над головою, російські газові труби під ногами, – ось гарантія прямої дороги в жопу!» – коротко підсумовує перебіг Балканської кризи 90-х старший брат [175, с. 117].

У мізансцені діалогу братів – їхні батьки, бабусі і дідусі, сестра і найближчі друзі. Та все ж таки наріжним каменем для братів є ставлення до своїх батьків і родини. Вихований дідусем і бабусею, Живоїн не має жодного пістету до матері та батька: «для мене Дедді та Мати ніколи не були тими, ким вони є для тебе і Гордани. Ніколи не були цілим світом», у його уяві вони лише «дикі та свавільні діти квітів», які стали батьками [175, с. 31]. Натомість для молодшого, який виріс із мамою і татом, вони є справжнім уособлення героїзму. Живоїн обожає своїх дідусів і бабусь, які його виростили та привчили читати поезію: «я знав щонайменше половину творчого доробку Воїслава Іліча, кілька творів Пушкіна, включно з поемою «Цигани», і майже усю «Лірику Ітаки» Црнянського» [175, с. 33]. Він зізнається, що йому не вистачає їхньої турботи, адже «захисники мого дитинства вже в мавзолеї, Вукашине» [175, с. 33].

На противагу йому, Вукашин часто розмірковує про хитросплетіння долі: «Я запитував себе тоді й зараз запитую, дорогий брате, чим я все це заслужив. Хто обрав саме мене у Сербії, щоб я полетів сюди?» [175, с. 12]. Звісно, Америка – «земля обітована», мрія. Йому важко повірити в те, що Американська інституція драматургів могла саме його обрати для цієї програми. Він упевнений у тому, що недостатньо хороший для того, «щоб три тижні вештатися центром світу» [175, с. 13]. Живоїн бачить його інакше, він знає, що брат заслуговує на

визнання, але, не відступаючи від характерної іронічної манери, радить: «Якщо не можеш опиратись думкам, напиши принагідно якусь драму» [175, с. 17]. Ключову, фундаментальну відмінність між братами озвучує старший брат. Це суть, квінтесенція всього твору, яку можна артикулювати як пошук свого місця у світі: «Ти не чоловік, який сидить за кермом «Пікапа», ти – письменник» [175, с. 36]. На противагу цьому, його ж власна самоідентифікація сумна, адже він сам себе детермінує у маргінальному векторі: «Не можу терпіти слабаків! Не можу, бо я сам – один із королів усіх слабаків цього світу» [175, с. 38].

Еміграція – одна із магістральних тем у романі. На думку М. Міркович, позиція автора щодо цього питання – свіжа, а уявлення про життя мігрантів, вихідців із Балкан, а також враження гостей США представлені нейтрально і демістифіковано. Автор роману дистанціюється від утопічного патріотизму та рекламної ностальгії затятих противників усього американського, що часто характеризує сербських мігрантів. Емігранти У. Шайтінца не переобтяжені первісними упередженнями, а є людьми, що підтверджують свою ідентичність, прагнучи бути творчими й емоційними. На думку дослідниці, «проблема неприналежності полягає не тільки в розселенні співгромадян, а й небажанні приймати себе вдома на батьківщині, у суспільстві знищених цінностей, а справжню батьківщину і відчуття приналежності можна знайти в зовсім іншій категорії, а саме – у родині» [234, с. 104]. Водночас він змальовує емігрантів, які так і не пристосувались до північноамериканських реалій та відмовилися приймати нову систему цінностей, як таких собі «гоумсік-невдах», які демонструють цю неприналежність.

У «Дуже скромних дарах» автор переважно показує приклади щасливих емігрантів. Їх ілюструють персонажі Жаре і Майкі. Вони – уособлення вдалого еміграційного асимілювання, адже від початку Жаре і Майкі відкинули минуле разом зі страхами та міфами батьківщини й обрали майбутнє в новій країні. Саме вони зі своєю життєвою позицією, світосприйняттям стануть провідниками для Вукашина у світі американської культури. Майкі та Жаре, маючи за плечима

сорок років емігрантського досвіду, від самого початку вирішили лишити минуле і будувати своє нове життя у векторі нової ідентичності. Для Майкі суспільство неасимільованих нестерпне, адже вони нікому не потрібні тут, на новій батьківщині, у США, але уже давно не цікаві вдома: «усе звелося до «нас тут ненавидять» і «те, що відбувається, не принесе нічого доброго Сербії» [175, с. 123]. Для Жаре – головні в житті його сини та дружина. Саме ця сімейна ідилія справить велике враження на головного героя і стане поштовхом для усвідомлення свого місця у житті. В образі емігранта Жаре квінтесовано інтелігентність та інтелектуальну філософію, підкріплені любов'ю до літератури та чудовим музичним смаком. Жаре дарує героєві книги двох знакових американських письменників, а саме Ш. Андерсона (1876–1941), творчість якого надихала таких світових геніїв, як У. Фолкнера, Дж. Стейнбека та Н. Олгріна (1909–1981), учасника Другої світової війни, який подорожував світом, і відомий своїм зв'язком із Симоною де Бовуар. У своїх творах він часто змальовував чиказьке дно, світ невеселої Америки 30-х рр. XX ст.

Саме Жаре дає Вукашину послухати твір американського композитора А. Копленда (1900–1990), що був написаний для балету «Весна в Аппалачах» («Appalachian Spring»). Цей своєрідний політичний маніфест – важливий для американської культури твір. Місце дії оригінального лібрето – Західна Пенсильванія часів громадянської війни, а персонажі – безіменні американські архетипи, де є Мати, Донька, Громадянин, Молодша Сестра, Утікач та ін. Драма закінчується сценою неділі, яка може давати відчуття схожі на ті, що переживаєш, опинившись на зібранні шейкерів¹⁶, коли рухи дивні, упорядковані й одержимі. «Весна в Аппалачах», як й інші роботи А. Копланда, демонструє образи ідеальної країни – Америки, яка могла би нею бути або ще буде. «Весна» закінчується варіацією гімну шейкерів «Прості дари» («Simple Gifts»), який коротко описує квінтесенцію творчості цього композитора: «Досягнувши справжньої краси, ми не будемо стидатись і підкорюватись» [140]. Саме в цьому контексті герой уперше

¹⁶ Американська християнська секта, відома з XVIII ст. Її прихильники вірять у друге пришествя Христа.

згадує про цей гімн, адже створення частини цього твору було інспіровано саме ним. Вукашин коротко, але влучно характеризує шейкерів так: «Дивна секта. Целібат і всиновлення сиріт. Танець і пісня. По суті – суть» [175, с. 127]. Через їхній гімн автор комунікує із втраченим поколінням, генерацією Х: «Бути скромним – дар, Бути вільним – дар / Прийти туди, де маєм бути – дар / Знайдем місце правильне єдине, В долині любові, буде справжнє диво...» [175, с. 150]. Символізм скромних дарів у романі слід убачати, на нашу думку, у пошуках себе, свого місця в житті та внутрішньої сили, яку ця знахідка дарує.

Цікаво, що другий серб-мігрант, Майкі, вирішує відвезти Вукашина прогулятися Лібертвілем (штат Іллінойс, США). Це знакове місце для сербської історії, адже саме тут знайшли останній притулок серби назавжди втраченої країни – Королівства Югославія. Тут розташований монастир Святого Сави, що заснований на початку XX ст. під час Великої депресії і сербське кладовище, на якому поховані члени правління та міністри парламенту Королівства, а у 1970 р. тут було поховано Петра II Караджорджевича, представника династії Карагеоргіїв – останнього короля Югославії [36]. Цей епізод лише підсилює історичні конотації у творі.

Вукашин, опинившись в Америці, розмірковуватиме над можливостями лишитися. Однак уже через короткий час він порівнюватиме Америку із такою собі «Країною Оз». Схожий на героїню твору «Дивовижний чарівник Країни Оз», Дороті, герой Вукашина, опинившись у чудовому світі Америки, розуміє, що постійно носити зелені окуляри він не схоче. Варто зауважити, що порівняння саме із цим твором не випадкове. З'явившись на початку XX ст., дитяча книжка «Дивовижний чарівник Країни Оз» («The Wonderful Wizard of Oz», 1900) Л. Ф. Баума, швидко завоювала популярність не лише серед дитячих читачів, а й серед дорослих. Це – одна з найвідоміших літературних політичних пародій, у якій кожен із героїв уособлює той чи інший бік американського суспільства порубіжжя XIX–XX ст.

Ставлення до Америки у Вукашина амбівалентне. Він зізнається, що «за всієї нікчемності життя і тут, і там я усвідомлюю (як сказала б німчура), що

життя, може, у нас однаково жалюгідне, але смерть значно убогіша там, ніж тут» [175, с. 88]. Щодня він спостерігатиме за буденним життям місцевих і вихідців із Балкан. Конфлікт способу життя та щоденного побуту, культурне зіткнення та загальне непорозуміння – причини, що ускладнюють і так непросте життя емігрантів. Цікавими у цьому контексті є міркування одного з персонажів, пана Реставратора, сербського емігранта в Німеччині: «Усе можна витримати, крім одного. Ці огидні, асептичні гори! Люди як навіжені зі своїм здоровим способом життя <...> Немає пристрасті, тільки усталені щоденні розклади!» [175, с. 17]. Та хіба не від балканських пристрастей 90-х рр. вони тікали у спокійніші та стабільніші країни?

Вукашин одночасно розуміє і не розуміє це заокеанське життя, яке так відрізняється від того, до чого він звик. «Я застарий, щоб тут лишатися. Це я той, хто не має де подітись, – не ти» [175, с. 98], – підсумовує він. Згодом доля допоможе йому знайти своє місце у житті. Фізична роздвоєність братів символізує їхню характерну відмінність, – зауважує В. Радман, додаючи: «Автор вправно грається із цією проблемою, додаючи своєму тексту цитати, на кшталт, уривку із вірша «Запізнілий мандрівник», який у контексті роману пропонує роздуми про те, наскільки історія й оточення впливали на долю поколінь, на прогрес одного і декадентство іншого» [244].

Тема війни, за висловом Вукашина, стає «неминучою» в їхньому листуванні. Розуміння та ставлення до неї у молодшого брата перебуває у координатах загальнолюдських і сімейних цінностей: «Чи це була якась важлива війна? – запитує він й одразу дає відповідь, – «Нам вона була важливою лише як те, звідки ти мусиш повернутись» [175, с. 22]. У цьому романі немає місця для політичних баталій чи патріотичних роздумів. У центрі оповіді доля однієї родини, на яку, як і на долі інших, вплинула війна. Їхній батько, переживши два серцеві напади, у сорок років вийшов на пенсію, а Живоїн у свої 24 роки вирішив, що його життя скінчилось. І є питання, яке ніяк не збагне молодший Вукашин просто тому, що ніколи не мав досвіду війни: «Як і чому ти вже тоді вирішив, що уже пізно для всього?» [175, с. 22]. Герої роману У. Шайтінца не уникають

есхатологічних питань, вони знаходяться на тому етапі, коли готові розпочати розмову про важливі речі. Форма листування дозволяє уникнути збентеження та соціальних незручностей. Війна – це те, до чого ніколи не можна бути готовим. Історична дистанція, певно, дозволяє глобальніше переосмислювати важливі події. Однак із часом приходить і примирення. Звісно, здобутий досвід назавжди закарбується в пам'яті. Споглядання з позиції часу, що минув, дозволяє уже без свіжих, часто упереджених емоцій, зважено розмірковувати про минуле і побачити, нарешті, перспективу. Зрештою, людина завжди буде прагнути до життя, адже це – найбільша цінність. Без патетики та драми, спокійно проживати день за днем, тому слова Вукашина звучать особливо зворушливо: «люблю тебе і хотів би, щоб ми колись разом приїхали сюди або в якесь інше місце, подалі від предків та історій, і щоб просто гаяли час собі на радість. Просто жили <...> і нічого більше» [175, с. 74]. Ця думка повторюється автором кілька разів, вкладає у уста різних персонажів. Так, Вукашин це почує і від Жаре, сербського емігранта в Чикаго: «Ми були молоді, з одним дитям на руках і ще одним планованим, хотіли жити власним життям, а не виживати всіма можливими способами» [175, с. 108]. У свідомість героя Вукашина автор вкладає перевірену істину, а саме – зізнатися собі, що прагнеш простого, наповненого любов'ю до сім'ї, життя: «Дорослі діти, дружина, яка йому вірить, а він вірить їй» [175, с. 122].

Значущим є ставлення героїв до минулого. Парадоксально, але брати зближуються і починають говорити про своє життя тільки після того, як доля їх розвела на різні континенти. У їхній розмові про своє дитинство і молодість відкривається історія Сербії, а саме – її новітній етап. Сильний, емоційний і автентичний наратив говорить про нещодавно пережитий безпосередній досвід колишньої югославської республіки. У. Шайтінац у романі мистецьки вписує хроніку сучасності, у листах якої проговорюються останні десять років ХХ ст. в Сербії. «Однак скільки б не відбувалося подій, У. Шайтінца, передусім, цікавлять наслідки тих турбулентностей, приватна історія особистості та спосіб, у який вона бореться з тими обставинами, у вирі яких опиняється», – зауважує В. Радман у своїй рецензії до роману [244]. Суть розуміння автором місця людини у світі він

вкладає у слова молодшого Вукашина: «Срана історія з її великими віхами. Людина мусить виборювати своє право померти за межами великих історичних подій. У спокої та з правом на приватну історію» [175, с. 80].

Талановитий драматург У. Шайтінац у короткій експозиції, де представляє певних героїв у певних обставинах, розвиває конфлікт через комплексні стосунки між братами. У романі існує кілька драматичних рівнів, а також кілька кульмінацій. Зрештою, й у житті брата позначається перелам і чи не вперше в листуванні визначається його вектор руху оптимістично-нонконформістськи: «Прямуємо до перемоги!», – говорить Живоїн. На противагу йому в системі координат Вукашина напрям руху зводиться до песимістичного фаталізму: «прямуємо туди, куди ніхто не йтиме, щоб загинути на боці заздалегідь переможених, щоб дошукатися правди для всіх, а нам уже – що залишиться» [175, с. 103]. Так, верхівкою «американської Одиссеї» Вукашина є пропозиція співпраці із театром у Чикаго, але його зупинить новина – загальна переламний момент роману – звістка про хворобу батька. Натомість для Живоїна такою кульмінацією буде зустріч із колишньою однокласницею Дацою: «Вона завжди була нівроку дівка, але що життя може зробити з деякими жінками, того не може ніхто!» [175, с. 100]. На одній особливості творчості У. Шайтінца наголошує літературний критик В. Радман, а саме – на неочікуваній зміні ролей у його творах [244]. Тоді, коли герої змиряються зі своєю долею, рух їхнього життя різко змінює напрям. Живоїн неочікувано для себе знаходить себе у стосунках зі шкільним коханням Дацою і переїздить до неї у Чикаго. Там він щасливий, піклується про неї та її дітей і, зрештою, реалізовує себе в сімейних стосунках. Вукашин лишає «обітовану землю» і повертається до своєї сім'ї, без якої він не може жити. Його життєвий вибір – старіти разом зі своїми батьками. Зрештою, він зустрічає свою долю вдома, в образі колишньої приятельки Ліни. У їхньому спільному житті головний герой і знаходить своє щастя.

Беручи до уваги різноманітність форм творчості У. Шайтінца, його твори пов'язує одна загальна тема. Ідеться про відчуття вигнання з того місця, що тобі належить, і неналежність тому, де ти перебуваєш, зауважує В. Радман. На її

думку, У. Шайтінца найбільше захоплює дві речі – де саме ми перебуваємо і що там шукаємо [244]. У «Дуже скромних дарах» це простежується у різних площинах роману, від теми еміграції – до малих переміщень в усталеному життєвому просторі. Також, що важливо для творів цього письменника – розуміння літературних й інтермедіальних асоціацій та алюзій. Таким чином він встановлює кореляції з історичними свідченнями, прозовими та поетичними творами світової літератури і національних культур різних епох, разом із сильним впливом сучасної поп-культури, особливо музики та кінематографа.

Інтермедіальність також характерна для творчості У. Шайтінца. Особливо цікавим у цьому контексті вважаємо цитування гімну шейкерів «Скромні дари», що стало інспірацією автора для назви роману. Також у романі згадують інші, абсолютно невинуваті музичні твори. Серед них американський культовий гурт 90-х, що працював у напрямі альтернативного року «Smashing Pamkings», і композиція «1979» з її «безмежною тугою» [175, с. 119]. Для характеристики діда героїв, учасника народно-визвольних воєн, автор згадує лише два альбоми, які той пристрасно любив, а саме – найкраще із творчості повоєнних виконавців джазу та соулу, афроамериканців Нета Кінг Коула та Рея Чарльза. Що, безумовно, свідчить про обізнаність представника старшого покоління їхньої родини, який «терпіти не міг советів, німців та англійців <...> Ненавидів історію ще до того, як Мати вийшла заміж за Дедді» [175, с. 32].

У глибинних рівнях оповіді У. Шайтінца міститься рефлексія новітньої історії Сербії – «гробниці неприхованих почуттів» [175, с. 27]. У світі трапляється занадто багато подій, і в пам'яті суспільства, світу вони надовго не затримуються. Та, незважаючи на буремність 90-х рр. ХХ ст. на Балканах і їхній широкий розголос у світовій спільноті, усе минає. Спочатку необхідно звикнути, що ти – в епіцентрі подій, а потім збагнути і прийняти той факт, що до тебе знову всім байдуже. Своє розуміння минулості і відносності автор вкладає у вуста молодого Ленки, драматурга зі Словаччини: «зараз у фокусі співпраця із країнами Близького Сходу, з арабськими країнами. Що стосується Балкан, то цей період уже минув» [175, с. 44]. В одному із листів брату він спокійно констатує: «Ми вже

не цікаві» [175, с. 44]. Час гоїть усі рани, а на згарищі лишається один попіл: «а тоді згадуєш, що виростав у гармонії та розумінні, що ходив до школи, що мав іще якусь історію, крім історії злочинців та кровожерливості» [175, с. 28], – згадуючи свій політично-соціальний бекграунд, із жалем роздумує Вукашин. Важливо вчасно помітити, що зміни вже відбулись, й адаптуватися до нового життя.

На цьому тлі особливо цікавими є паралелі з Польщею, що їх проводить колега Вукашина – Якуб. Абсолютно неочікувано для головного героя він зауважує, що поляки вже зовсім не хочуть говорити про Голокост, але охоче спілкуються на тему Катині: «Я ось католик і мені гидко від того, наскільки сильно тепер поляки не хочуть говорити про Голокост. А от про Катинь – завжди будь ласка!» [175, с. 95]. Автор знову акцентує на перемінливості актуальних історичних тем. Навіть більше, в очах Якуба Сербія та серби не уособлюють зло, а навпаки. Він розповідає Вукашину історію про лікаря-серба, який чи найперший констатував причетність СРСР до трагедії в Катині, за що й був «ліквідований».

Світоглядні конфлікти стали характерними уже для тих, хто, опинившись поза контекстом подій, не відчуває зв'язків із реальністю. Так, особливо цікавими є зустрічі героя з іншими емігрантами та тими, хто думає, що знає більше за інших і вважає себе причетними. Коли Вукашин відвідує університетський кампус і зустрічається з американським професором славістики, той починає хизуватися знанням екс-югославської літературної сцени, а також глибокими дослідженнями боснійської та хорватської літератур, і, насамкінець, своїми міркуваннями щодо злочинів, учинених сербами, чим намагається принизити героя. Ці закиди викликають у героя єдине запитання: «Навіщо це йому?» і бажання просто піти, не дискутуючи. Мабуть, це чи не найяскравіший маркер зміни настрою суспільства, коли нарешті пристрасті вщухли і країна вже одинадцять років крокує шляхом розбудови своєї самостійності і незалежності в атмосфері відносного спокою ХХІ ст., а старі образи в минулому.

Зрештою, вустами старшого брата автор визначає причини, через які їхнє життя ніколи не буде таким, яким воно колись було, а герой готовий залишити

Сербію та продовжити своє життя в Америці. Їх символічно десять, як Божих заповідей. Перша з них перебуває у площині часу – країна дуже повільно змінюється на краще. Після подій жовтня 2000 р. суспільство охопила зневіра, надії на майбутнє розбилися об жорстоку реальність: «Знову вони все це влаштували! Поліція і криміналітет» [175, с. 129]. Націоналізм, який приніс Сербії тисячі смертей та глобальну кризу, не зник. Коли у XXI ст. на дитсадку, за стінами якого «бавляться, вечеряють і виростають», написано «Сербія – для сербів!» [175, с. 130], то чекати на конструктивні зміни безперспективно. Живоїн після перемерзання на «трьох тижнях війни» не може бути батьком, що також несе на собі частку символізму, адже неможливість продовжити рід, особливо для сербського патріархального суспільства – болісне питання. Герой не готовий продовжувати грати у стандартні ігри суспільства, коли ставлення до тебе формується винятково за якістю твоїх зв'язків та у векторі поверхневих суджень на кшталт: «насправді він думає, що ми з тих синів, яким не довелось у житті працювати, оскільки їхні батьки їх супроводжували, про все інформували й усім забезпечували» [175, с. 130]. Живоїн готовий лишити все, аби уникнути претензій на майно: «якщо у вас будуть діти, усе, що по праву мало належати мені, нехай належить їм» [175, с. 131], ця причина справді є алюзією на десятую заповідь. «Хто буде визначати, як нам жити, – запитує Живоїн словами Кантона і сам відповідає, – «Злі пристрасті, що сповнені надії!» [175, с. 131]. Вочевидь, автор говорить про вісім головних пристрастей, які називають смертними, коли людина перестає усвідомлювати їх та боротися з ними. Серед них гнів, гординя, марнославство, духовна недбалість, печаль тощо. «Власне, вони вже тут, щодня численніші», іронічно констатує брат героя, споглядаючи сербське суспільство. Він називає Америку ідеальною для себе країною, тому що, називаючи Бога, вони не дають йому імені: «Може, якраз це наш Бог, тих, що не вірять у нього. Чистий атеїзм, це рай для мене!» [175, с. 131]. Цікава амбівалентність цієї причини якраз полягає в тому, що визнання раю і, як протилежності йому, – пекла, автоматично визнає наявність Бога. Герой, на нашу думку, протистоїть засиллю сербського православ'я і його тиску на суспільство. Остання причина ймовірності від'їзду до

Америку міститься у суспільній площині. Герою соромно за те, що його оточує, і за те, що він себе вважає частиною цього. Усвідомивши ці причини, Вукашин артикулює, на нашу думку, ідейну суть усього твору: «Усі ми там, де наше місце» [175, с. 138]. Тим сильнішою є метафора братів, коли, порівнюючи кожен сам себе зі скіфським мудрецем Анархасісом, вони доходять висновку, що інколи додому краще не повертатись. Як відомо, Анархасіс прожив певний час в Афінах, й у своїх роботах ідеалізував «варварські народи». Після повернення додому, за свідченнями Геродота, його було страчено, оскільки скіфи мстяться тим, хто приносить чужі звичаї. «Ви мусите соромитись свого походження!», – закидає Живоїну німець-емігрант, а Вукашин розмірковує над тим, чи правильно він учинив, повернувшись: «Добрий мій брате, непогано було би Анархасісу залишитися назавжди в тих Афінах» [175, с. 145].

Ніби підсумовуючи, автор розповідає нам про долю їхньої молодшої сестри – представника ще однієї генерації. Іронічно, що за професією вона – антрополог, але має лишитися безробітною: «мале місто більше не потребує молодого етнолог-антрополога, оскільки держава, здається, офіційно визнала, що тут нічого ніколи й не було, а тим паче вартісного...» [175, с. 148]. Але У. Шайтінац лишає простір для надії. Певно, що її локус у сімейній близькості. Батько, який майже одужав, намагається знайти свою статтю, яку писав вісімнадцять років тому, оскільки збагнув, що нарешті прийшов її час: «Народ – це органічне явище... підйом, пік, надлом, фаза інерції, обскурація...і що зараз ми у фазі обскурації, або, як дехто воліє казати, у постмодерні, а це насправді вгасання, тріумф хижацтва та паразитизму!» [175, с. 148].

Як слушно зауважила літературознавець М. Маркович, «скромна простота» не позбавила складності роману У. Шайтінца. Історія, персонажі, стосунки, емоції, мова та натяки – усе в цьому творі сила, що підтримує життя, звичайне і повсякденне. Це здобуло автору широке коло читачів і вдячність критиків. Натомість він подарував читачам літературну насолоду, не обтяжуючи теми напруженою інтелектуальним жадібним і помпезним стилем, і чесно повернувся на небосхил сучасної літератури із простотою іронії та у формі епістолярного

роману: «Обмін дарунками у найвищій символіці, і хоча подарунки досить скромні, але їх більше, ніж достатньо» [234, с. 105].

У. Шайтінац дарує своїм романом надію на майбутнє. Відповідно до його філософії, це майбутнє, як і теперішнє, там, де має бути твоє місце. Майбутнє у примиренні зі своєю долею, життям, історією та родиною. І хоча навряд чи воно буде веселим, але поруч із близькими та рідними майбутнє точно буде сповнене любов'ю.

Висновки до четвертого розділу

На сучасному етапі розвитку вже незалежної Сербії, після жорстоких та буремних 90-х рр. і розпаду Югославії сербська національна та культурна ідентичність зазнають нових викликів. Її балканська складова все ще лишається невід'ємною частиною суті, підтвердження цьому ми знаходимо на сторінках аналізованих нами творів. Героїня роману «Щоденник сербської домогосподарки», а відтак і сама авторка – М. Бобич-Мойсілович, з одного боку, ностальгує за минулим Сербії часів Тітової Югославії, а з іншого – усвідомлює себе в нових історичних умовах і намагається знайти в них своє місце.

Герой роману С. Валяревича «Комо», на відміну від інших героїв творів, які ми досліджуємо, не бореться, тут немає місця для злості чи емоції, а лише для болю втрати. Він обирає шлях втечі в алкоголь, опиняється на маргінесі. Він нікого не звинувачує в тому, що відбувається, але й не розмірковує про причини та наслідки тієї біди, що спіткала його країну. І хоча здається, що в цьому романі немає місця для рефлексій, усе ж вони існують на рівні екстраполявання екзистенційної трагедії не лише Сербії, а й людства загалом. Завдяки щирості та відкритості нарації читач довіряє автору, вірить і також переживає з ним його біду.

Якщо у сприйнятті героїні «Щоденник сербської домогосподарки» останнє десятиліття ХХ ст. – найбільша поразка сербів від часів Косовської битви і, загалом, війна світу проти Сербії, а для героя «Комо» – трагедія, яку люди самі

собі влаштували, то для героїв роману «Дуже скромні дари» Балканська криза – це те, про що просто хочеться забути і жити далі. Цей твір про сімейні цінності і про бажання людини опинитися поза межами великих історичних подій, які по собі лишають лише сум. Це роман про творення, а не про знищення. Суть автор вкладає в нарацію старшого брата, який розуміє, що зміни відбуваються повільніше, ніж він старіє. Глибинне розуміння природи героями цього твору суттєво вирізняє його від інших, які є об'єктами дослідження.

Романи сучасних сербських письменників, які проаналізовані в цьому розділі, незважаючи на різноплановість, демонструють певну тотожність. Передусім вони є прикладом автодокументальної прози – щоденника («Щоденник сербської домогосподарки», «Комо») й епістолярного роману («Дуже скромні дари»). Автори цих творів, кожен у свій спосіб, намагаються досягнути і пояснити собі, що саме відбулося з їхньою країною в останнє десятиліття ХХ ст.

ВИСНОВКИ

Після Другої світової війни важко було уявити, що людство знову опиниться на порозі війни, але події, які відбувалися на теренах колишньої Югославії, довели протилежне. На південному сході Європи спалахнув конфлікт, який уразив увесь світ своєю небаченою жорстокістю, масштабним кровопролиттям і націоналістичним психозом, що швидко охопив цілі народи колись мирної Югославії. Особливість цієї кризи полягає в її багатоплановості та неоднозначності для учасників. Ідеться не лише про низку воєн та міжетнічних конфліктів, кожна з яких стала болісним досвідом, а й про загальну дестабілізацію регіону, санкції, гіперінфляцію, ембарго, міжнародну ізоляцію, суспільно-політичну та економічну кризу в Сербії.

90-ті рр. XX ст. відіграли значну роль у розвитку літературного процесу. Події, які супроводжували розпад Югославії, повернули в літературний авангард екзистенційні, одвічні теми життя та смерті, місця маленької людини у вирі історії. Злам століть позначений виразною романоцентричністю сербської літератури, що пояснюється тяжінням до тих широких можливостей наративу, які дозволяє цей жанр.

Представники молодого покоління 90-х рр. – В. Арсенієвич («У трюмі», «Анджела», «Мексіко»), В. Журич («Хороші дні потім пройдуть», З. Чірич («Підслуховування», «Хобо»), М. Відойкович («Пазурі»), С. Ілич («Передчуття громадянської війни») – упевнено стали частиною сербського літературного процесу кінця XX – початку XXI ст., зайнявши гідне місце поруч із такими визнаними класиками, як С. Басара («Da bello civili»), Д. Албахарі («Снігова людина», «Приманка») й іншими, які у своїй творчості також зверталися до теми новітніх балканських воєн 90-х рр. та розпаду Югославії. Трансформація системи цінностей у їхній творчості позначена цинізмом і скепсисом. Проза цих авторів характеризуються вираженням автобіографізмом, адже змальовує їх самих – покоління, що опинилося віч-на-віч із новою реальністю і режимом після доби добробуту та відкритості Югославії 80-х рр.

«Рефлексія» – термін, яким оперують різні галузі знань. Її сутність – у зверненні до себе, переосмисленні пережитого, а літературна рефлексія – відображення людського досвіду в літературі, емоційне осмислення автором власних переживань, переосмислення ситуацій, подій, почуттів та емоцій у художньому творі. Це спосіб, у який історія стає авторським наративом і відіграє виняткову роль у парадигматичному взаємозв'язку «історія – література – філософія – міфологія». У кризові моменти життя людина в інтенції осмислити реальність передусім звертається до історичної пам'яті, відшукуючи в ній коди, які би пояснили, чому це сталося, або чому це сталося знову. Як відомо, в історії не відбувається нічого нового, вона лише повертає нас до того, що було, але вже на новому оберті. Звернення до досвіду минулого, зафіксованого в історичній пам'яті, допомагає встановити причинно-наслідкові зв'язки. Історична пам'ять – масив знань і глобальна база даних. Літератор у прагненні осмислити події звертається до закарбованих в історичній пам'яті уроків і ситуацій, незважаючи на те, чи засвоєні вони, чи ні. Автор намагається згрупувати ці дані та проаналізувати їх. Тож літературний твір кожного конкретного автора постає його *modus operandi* – індивідуальною картиною, мистецькою рефлексією, наративом і, насамкінець – історією. Завдання письменника запитувати й аналізувати, а не відповідати. На наступному етапі переосмислення новітньої історії відповіді надасть філософія, акумулюючи базу рефлексій, вона сформує філософську свідомість і спробує відповісти на запитання «Чому?» і «Що далі?». Водночас історична дистанція дозволяє отримати шанс на незаангажований опис подій. Що більше часу минає, то більше первісних емоцій відходить, дозволяючи письменницькому рацію осмислювати те, що відбулося. Кризовий момент забарвлений у чорно-білу гаму – є добро і зло, натомість історична дистанція розширює цю гаму, дозволяє побачити інші кольори і відтінки, що спонукає до роздумів та переосмислень. Історична дистанція – індикатор взаємопов'язаності історії та літературної структури, реальної дійсності та романного простору. Також з'ясовано, що на сучасному етапі розвитку гуманітаристики і, зокрема літературознавства, особливої популярності набули студії «травми війни».

Дослідивши художні особливості аналізованих творів, ми з'ясували, що під тиском жорстокої реальності Балкан 90-х рр. письменники повернулись до постпостмодерністських м'яких цінностей, щирості у змалюванні навколишньої реальності, почали поступовий відхід від постмодерного дискурсу, звернулися до неореалізму, а також лінійного наративу. У художніх творах з'являються елементи кінематографічного відтворення дійсності. Письменники фіксують історію, озброївшись такими художньо-виражальними засобами, як гумор, іронія, сатира та гротеск, вони використовують у своїх рефлексіях живу і гостру мову. Поп-культура, урбанізм, виражений космополітизм наскрізно простежуються в їхній творчості.

Література про події Балканської кризи 90-х рр. ХХ ст. тяжіє до автодокументальних жанрів, зокрема щоденникової форми (трилогія «Щоденник дезертира», до якої входять романи «Більше, ніж нуль», «Чотири стіни і місто», «Три картини перемоги»; романи «Щоденник сербської домогосподарки» та «Комо» й епістолярію «Дуже скромні дари»), що максимально наближає її до мемуаристики. Сучасна сербська література ХХІ ст. продовжує літературну традицію «воєнної» літератури на новому рівні: відсутня героїчна перспектива війни, натомість вона виступає фоном для індивідуальної інтимної історії. Зацікавленість маргінальними явищами, а також постмодерна децентралізація спонукають авторів до звернення не до великих явищ, а до історії простої людини. Прагнення відшукати своє місце у загальній історії, виправдати своє існування лягають в основу сучасного історичного роману. Документована діяхронія, співвідношення факту і вигадки, історіоцентричність, а також згадування історичних постатей, характеризують аналізовані нами романи. Це дозволяє говорити про те, що йдеться про закладання основ нового сербського історичного роману. Наратив досліджуваних у праці романів лінійний, характеризується вираженою автобіографічністю та прив'язуванням до реального часу подій (трилогія «Щоденник дезертира», «Комо», «Щоденник сербської домогосподарки»).

Здійснення поглибленого аналізу художньої рефлексії дозволило виокремити концептуальні складові кожного з авторів. Переосмислення історичних подій та їхній вплив на сербське суспільство і культуру окресленого періоду в репрезентативних романах сербських письменників З. Карановича, С. Валяревича, У. Шайтінца та М. Бобич-Мойсілович дозволяє стверджувати, що їхні твори концептуально сягають корінням глобальних екзистенційних питань «Як вижити?» і «Що робити далі?». Вони по-різному осмислюються авторами на різних етапах історичної дистанції. У трилогії «Щоденник дезертира» автор подає панораму суспільства Сербії 90-х рр. XX ст. Три герої роману – Корто, Татула і Джоле – три іпостасі самого автора, оскільки у творі простежується сильна автобіографічна складова. Отже, автор подає три різні можливості вибору головних героїв:

1. *Активна позиція.* Втекти із країни, але зрозумівши, що маєш повернутися, зайняти активну позицію і бути в ній послідовним.
2. *Пасивна позиція.* Неможливість знайти себе на жодному етапі становлення, що веде до однозначного фіналу – смерті.
3. *Нейтральна позиція.* Вона характеризується звинуваченням у своїх негараздах навколишнього світу і, як наслідок, – втеча.

Романи М. Бобич-Мойсілович «Щоденник домогосподарки», С. Валяревича «Комо» та У. Шайтінца «Дуже скромні дари» покликані проілюструвати хронологічну динаміку мистецької рефлексії. Дослідивши ці романи, ми доходимо висновку, що психологічні стани етапів подолання індивідуальної кризи – агресія, заперечення та примирення (за К. Г. Юнгом), повною мірою співвідносяться із цими літературними творами, автори яких проживають зазначені стани. Роман «Щоденник сербської домогосподарки» дозволяє побачити чисту емоцію «тут і зараз», причому не будь-кого, а сербки-націоналістки. На цьому етапі ще немає аналізу й осмислення, а лише розгубленість, страх, що породжує агресію та неприйняття нової реальності. Роман «Комо» вдало ілюструє ескапізм. Втеча героя в алкоголь і наркотики, хоча б і короткотермінова втеча до Італії, дозволяє читачу зрозуміти і відчувати біль

втрата – стабільного, звичного життя та Батьківщини. У героя роману немає візії майбутнього, він сконцентрований на власних почуттях, на власній особистості. Після того, як персональне пекло пройдене, а емоції вже вщухли настає повне примирення. Цей етап вдало замальовується в романі «Дуже скромні дари». Герої цього твору вже прожили свою драму й обирають життя «поза межами історичних подій».

Ми спостерігаємо, як на різних етапах історичної дистанції змінюється світовідчуття письменників. Їхні рефлексії трансформуються від початкової нищівної емоції до логічного «Що далі?», від пасивного «втекти» – до проактивного «жити далі». Ще не звільнилося місце для ключового усвідомлення індивідуальної відповідальності та власної ролі в історії. Динаміку формування свідомості відображено в образі героя роману «Більше, ніж нуль», коли він наприкінці трилогії вирішує йти в політику.

Встановлено, що парадигматично всі досліджувані нами романи перебувають у площині двох основоположних дуальних концептів сербської ідентичності – опозиції «поразка» / «перемога». Її коріння в державотворчому та націєтворчому Косовському міфі, що впродовж шестиста років існування концептуалізував цю опозицію. Міфічна «велич народу» та її омріяна перемога надають таку ж міфічну індульгенцію від незасвоєних уроків історичної пам'яті. Націоналізм, який цей міф воскресив та зробив реальністю, знову змусив Сербію, а разом із нею й увесь світ, пройти шляхом війни та розбрату. Герої романів, які були об'єктом нашого дослідження, кожен по-своєму намагається навчитись із цим жити, обравши шляхи:

1. Індивідуальну перемогу в романах «Більше, ніж нуль» З. Карановича, «Щоденник сербської домогосподарки» М. Бобич-Мойсілович.

2. Втечу, дезертирство в романах «Чотири стіни і місто» З. Карановича, «Кома» С. Валяревича.

3. Небажання бути частиною міфу в романах «Три картини перемоги» З. Карановича, «Дуже скромні дари» У. Шайтінца.

Така градація цілком вкладається у хронологію. Так, перші романи – «Більше, ніж нуль» та «Щоденник сербської домогосподарки», були написані на мінімальній відстані від року падіння режиму С. Мілошевича і завершення кризи (2000 і 2004 рр.); наступні «Чотири стіни і місто» та «Комо» у 2006 р., а «Три картини перемоги» і «Дуже скромні дари» у 2009 і 2011 рр., відповідно.

Так, хоча трилогія «Щоденник дезертира» активно апелює до «перемоги» – автор виносить цю квінтесенцію у назву третього роману «Три картини перемоги», водночас він упевнено малює картину поразки, як на суспільно-політичному рівні (Балканська криза дорівнює цивілізаційній поразці, що перетворила Сербію із розвиненої країни у країну третього світу, за З. Карановичем), так і на індивідуальному. Героїня роману М. Бобич-Мойсілович упевнена в черговій поразці сербського народу і війні світу проти Сербії, якою вона вважає Балканську кризу та бомбардування силами НАТО. Протагоніст роману «Комо» взагалі не налаштований на боротьбу, а герої «Дуже скромних дарів» продовжують боротьбу за свою родину та близьких – найбільшу цінність кожної людини.

Проаналізувавши природу такого специфічного дискурсу як «балканізм» (за М. Тодоровою) і дослідивши літературні твори, доходимо висновку: «балканізм» як квінтесенція *genius loci* Балкан, темна сторона балканського менталітету, сутність дикунського і варварського, що визначає долю цілого регіону, на думку культурологів й істориків, повністю усвідомлюється героями усіх романів. Разом із Косовським міфом вони утворюють неповторну балканську ідентичність, яка, незважаючи на негативні конотації, що пов'язані із перебігом балканських воєн ХХ ст., насамперед апелює до віри та свободи. Кожен із героїв романів З. Карановича, У. Шайтінца, С. Валяревича намагається вивільнитися із кайданів «балканізму», але не досягає в цьому успіху. Кожен із них робить спробу втекти, емігрувати, полишити свою сумну Батьківщину, але цей непростий простір глибоко вшитий у їхні гени. Герой роману «Комо» щовечора слухає новини із Сербії у своєму номері на віллі Сербіллоні, герої перших двох романів «Щоденника дезертира», зрештою, повертаються на Батьківщину після короткої

еміграції, а герой «Трьох картин перемоги», звинувачуючи у всіх своїх проблемах біологічного батька, який його покинув – образ, який акумулював більшість негативних уявлень про сербів, – урешті-решт опиняється у його ролі. Два брати – головні герої «Дуже скромних дарів», обирають шлях примирення не лише із навколишньою дійсністю та історією, а й зі своїм балканським єством. Героїня «Щоденника сербської домогосподарки» – уособлення «наївного балканізму», і вона єдина серед усіх героїв романів не прагне щосили емігрувати. Її амбіції скеровані бажанням виховати сина справжнім сербом. Трансферт елементів американської культури у З. Карановича має винятково формальний характер. Транспозиція *чужого* відіграє роль противаги національній традиції.

Комплекс національної ідентичності має свою історію в сербській культурі. Вивчення цієї проблеми межує із сучасними постколоніальними студіями.

Відтак, літературні рефлексії письменників – це не фінальні інтерпретації й універсальні відповіді. Саме тому – це художній образ, а не історіографія. Зображення сучасної історії в переосмисленні авторською свідомістю залежить як від самих авторів та їхньої позиції, так і від часу, коли ці твори були написані. З огляду на це саме література дає невичерпний матеріал для дослідження і розуміння природи історичних подій та їхніх причинно-наслідкових зв'язків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аблеев С. Р. История мировой философии: учеб. / Сергей Рифатович Аблеев. – М.: Издательство Астрель, 2002. – 416 с.
2. Айдачич Д. Комікс у прозі сербського постмодернізму / Деян Айдачич // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – 2014. – № 24. – С. 234–239.
3. Айдачич Д. Передмова / Деян Айдачич // Сербські фольклор і література в українських перекладах і дослідженнях. 1837–2004: мат. до бібліограф. – К.: Нац. бібліотека України ім. В. І. Вернадського, 2005. – С. 12.
4. Александрова Р. Й. Осмысление философско-психологической рефлексии в наследии М. М. Бахтина (к постановке вопроса) / Р. Й. Александрова, Е. А. Курносилова // Вестник Мордовского университета. – 1995. – № 2. – С. 19–23.
5. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания / Борис Герасимович Ананьев. – СПб.: Питер, 2002. – 288 с.
6. Андерсон Б. Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма / Бенедикт Андерсон. – Москва: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. – 288 с.
7. Андерсон Б. Нации и национализм / Бенедикт Андерсон и др. – М.: Праксис, 2002. – 416 с.
8. Андрич И. Человеку и человечеству // Иво Андрич. – Москва: Радуга, 1983. – 528 с.
9. Антологія сербської постмодерної фантастики [Текст] / Сава Дам'янов. - Л.: ЛА «Піраміда», 2004. - 300 с.
10. Антонова О. К. «Балканізм» у сучасній сербській прозі / Ольга Костянтинівна Антонова // Science And Education A New Dimension. – 2018. – № 166. – С. 7–11.

11. Антонова О. К. Балкани і «балканізм» у теоретичному осмисленні / Ольга Костянтинівна Антонова // Мова і культура. – 2018. – № 21. – С. 379–384.
12. Антонова О. К. Картини новітньої сербської ідентичності Звонка Карановича у трилогії «Щоденник дезертира» / Ольга Костянтинівна Антонова // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2017. – № 11. – С. 4–8.
13. Антонова О. К. Осмислення Балканської кризи 90-х років XX століття у сучасній сербському романі / Ольга Костянтинівна Антонова. // Компаративні дослідження словянських мов та літератур. – 2018. – №34. – С. 97–105.
14. Антонова О. К. Сучасна сербська проза в Україні: трансфер культур / Ольга Костянтинівна Антонова. // Науковий вісник Міжнародного Гуманітарного університету. Серія Філологія. – 2018. – №34. – С. 4–6.
15. Арістотель. Поетика / Арістотель. – Київ: Мистецтво, 1967. – 135 с. – (Пам'ятки поетичної думки).
16. Бајчета В. Писање је живот је писање: Проза Срђана Ваљаревића // Летопис Матице српске. – Децембар 2013. – Књ. 492, св. 6. – С. 872–889.
17. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі. – Київ: Смолоскип, 2008. – 360 с.
18. Бауэр В. Энциклопедия символов / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин ; пер. с нем. Г. И. Гаева. – Москва: КРОН-ПРЕСС, 1995. – 512 с.
19. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 448.
20. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / Михаил Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Искусство, 1975. – С. 6–71.
21. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: очерк по исторической поэтике / Михаил Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы

- литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва: Художественная лит-ра, 1975. – С. 234–407.
22. Бгабга Г. Націєрозповідність (передмова до книги «Нація і розповідь») / Гомі Бгабга // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 559–561.
 23. Бердяев Н. А. Философия свободного духа / Николай Александрович Бердяев. – М., 1994. – 480 с.
 24. Білик Н. Л. Романна творчість М. Продановича у контексті сербського постмодернізму / Наталя Леонідівна Білик // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – 2010. – Спеціальний випуск. – С. 196–202.
 25. Білоног Ю. І. Художня парадигма «автор – читач» у романній творчості Мілорада Павича : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03 / Юлія Іванівна Білоног. – Київ, 2011. – 20 с.
 26. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції / Петро Білоус. – Житомир: Рута, 2009. – 336 с.
 27. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. – Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с.
 28. Богатуров А. Д. История международных отношений (1945–2008 гг.) / ред. Алексей Демосфенович Богатуров. – М.: Издательство «МГИМО-Университет», 2009. – 394 с.
 29. Бойніцька О. С. Англійський історіографічний роман кінця ХХ – початку ХХІ ст.: філософія жанру : Монографія / О.С. Бойніцька. – К.: Видавець Карпенко В. М., 2016. – 324 с.
 30. Бондаренко А. Новий історизм: третій вимір літературної критики [Електронний ресурс] / Андрій Бондаренко // ЛітАкцент. – 2012. – Режим

доступу до ресурсу: <http://litakcent.com/2012/12/10/novyj-istoryzm-tretij-vymir-literaturnoji-krytyky/>.

31. Будагова Л. Н. К литературоведческой рефлексии Первой мировой войны / Людмила Норайновна Будагова // Славяноведение. – 2004. – № 6. – С. 19–24.
32. Будний В. Порівняльне літературознавство: підруч. / Василь Будний, Микола Ільницький. – Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
33. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології / Василь Будний / Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 52–63.
34. Булатовић Б. Идеолошки аспекти у критичком и књижевноисторијском сагледавању српске књижевности у 20. веку : дис. докт. / Борис Булатовић – Нови Сад, 2016. – 415 с.
35. Валяревич С. Комо / Срджан Валяревич / пер. з серб. Андрія Любки. – Чернівці: Книги – XXI, 2016. – 208 с.
36. Велика націонална манифестација [Електронний ресурс] // Стаза православља. – 2007. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.serborth.org/files/Pathjune07.pdf>.
37. Вербес Г. В інтернаціональних літературних зв'язках / Григорій Вербес. – Київ: Дніпро, 1976. – 391 с.
38. Виноградов В. В. О языке художественной прозы / Виктор Владимирович Виноградов. – Москва: Высшая школа, 1980. – 340 с.
39. Вујаклија М. Лексикон страних речи и израза / Милан Вујаклија. – 9. изд. – Београд: Просвета, 2006. – 1025 с.
40. Галич О. А. Історія літературознавства : підруч. / Олександр Андрійович Галич. – Київ: Либідь, 2013. – 392 с.
41. Гегель Г. В. Ф. Лекции по философии истории. — СПб.: Наука, 1993. — 480 с.

42. Гелетій М. М. Балканська криза (1990–2005) в контексті геополітичних трансформацій в Європі : автореф. дис. ... канд. політ. наук : 23.00.04 / Марія Михайлівна Гелетій ; Київ, нац. ун-т ім. Т Шевченка. – Київ, 2008. – 16 с.
43. Гоголя М. П. Проза Данила Кіша: парадигматика і поетика : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03 / Марина Петрівна Гоголя ; Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2013. – 190 с.
44. Гринблатт С. Формирование «я» в эпоху Ренессанса: от Мора до Шекспира [Электронный ресурс] / Стивен Гринблатт // НЛЮ. – 1999. – Режим доступа к ресурсу: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/35/grinblat-pr.html>
45. Гук З. В. Поетикальні вектори постмодерністського роману: художні експерименти Мілорада Павича : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Зоряна Василівна Гук. – Львів, 2014 . – 20 с.
46. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми / Тамара Гундорова. – Київ: Грані-Т, 2013. – 546 с.
47. Гуськова Е. Ю. История югославского кризиса (1990-2000). — М.: Русское право / Русский национальный фонд, 2001. — 720 с.
48. Декарт Р. Страсти души / Рене Декарт // Соч. : в 2-х т. – 1950. – С. 481–572.
49. Деретић Ј. Историја српске књижевности / Јован Деретић. – Београд: Нолит, 2013. – 1243 с.
50. Деретић Ј. Пут српске књижевности – идентитет, границе, тежње / Јован Деретић. – Београд: Српска књижевна задруга, 1996. – 547 с.
51. Деріда Ж. Письмо та відмінність / Жак Деріда / пер. із фр. В. Шовкун. – Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 602 с.
52. Дзюба-Погребняк О. Перша світова війна в літературах південних слов'ян : монограф. / Олена Дзюба-Погребняк. – Київ: Дух і Літера, 2014. – 496 с. (Сер. «Бібліотека спротиву, бібліотека надії»).
53. Дзюба О. І. Сатиричний дискурс західно- та південнослов'янської прози про Першу світову війну / Олена Іванівна Дзюба,

- Оксана Павлівна Палій, Тетяна Василівна Хайдер // Слов'янські обрії. – Вип. 2: XIV Міжнародний з'їзд славістів: доп. – Київ: НАН України. Український комітет славістів. Нац. бібліотека України ім. В. І. Вернадського, 2008. – С. 158–180.
54. Дзядевич Т. М. Формування національної ідентичності в літературі слов'янського романтизму: на мат. творчості Адама Міцкевича, Олександра Пушкіна та Тараса Шевченка: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Тетяна Миколаївна Дзядевич ; НАН України ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2004. – 198 с.
 55. Довжок Т. В. Польська повоєнна проза пограниччя: ідентичність, часопростір, катастрофізм: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03 / Тетяна Володимирівна Довжок ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2008. – 231 с.
 56. Дракуліч С. Вони б і мухи не скривдили. Воєнні злочинці на суді в Гаазі / Славенка Дракуліч ; пер. з англ. Роксоляни Свято. – Київ: Комора, 2018. – 192 с.
 57. Дунђерин А. Р 70 Ideologija (bez) književnosti i književnost (bez) ideologije [Електронний ресурс] / Александар Дунђерин // Печат. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.pecat.co.rs/author/aleksandardundjerin/>.
 58. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин, Ю. В. Богданов, И. А. Богданова. – Москва: Прогресс, 1979. – 318 с.
 59. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе / Диониз Дюришин // Проблемы особых межлитературных общностей. – Москва: Прогресс, 1993. – 213 с.
 60. Дюрінг С. Література – двійник націоналізму? / Саймон Дюрінг // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 565–566.
 61. Енциклопедија српског народа. Главни и одговорни уредник Радош Љушић – Београд: Завод за уџбенике, 2008. – 1278 с.

62. Естетика: підруч. / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк ; за заг. ред. Л. Т. Левчук. – 2-ге вид., доп. і перероб. – Київ: Вища школа, 2005. – 431 с.
63. Єлавіч Б. Історія Балкан. ХХ століття / Барбара Єлавіч ; пер. з англ. Р. Семків. – Київ: Свенас, 2004. – С. 302.
64. Живковић Д. Европски оквири српске књижевности. Књ. 2. / Драгиша Живковић. – Београд: Просвета, 1997. – 252 с.
65. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х / Оксана Забужко. – Київ: Факт, 1999. – 340
66. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури / Ірина Захарчук // Слово і час. – 2007. – С. 15–24.
67. Зборовська Н. Психолоаналіз і літературознавство: посіб. / Ніла Зборовська. – Київ: Академвидав, 2003. – 392 с.
68. История всемирной литературы / под ред. И. М. Фрадкина. – М. : Изд-во «Наука», 1994. – Т. 8. – 848 с.
69. История литератур западных и южных славян : в 3-х тт. – Т. 3: Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год) / редкол.: Лариса Николаевна Будагова (отв. ред.), Р. Ф. Доронина, С. В. Никольский. – Москва: Изд-во «Индрик», 2001. – 992 с.
70. Історія західних і південних слов'ян (з давніх часів до ХХ ст.) : курс лекцій: навч. посіб. для студ. іст. спец. вищих навч. закл. / В. І. Яровий [та ін.]; ред. В. І. Яровий. – Київ: Либідь, 2001. – 628 с.
71. Јерков А. Одбрана и последњи дани / Александар Јерков. – Београд: Време књиге, 1994. – С. 653–684. – (Антологија београдске приче књ. 2).
72. Јоковић М. Имагинација историје. Проблем историјске и књижевноестетске дистанце у српском роману о Првом светском рату – европски контекст / Мирољуб Јоковић. – Београд: Просвета, 1994. – 257 с.
73. Каменецький М. С. Міжнародний трибунал для колишньої Югославії // Українська дипломатична енциклопедія: У 2-х т. / Редкол.: Л. В. Губерський (голова) та ін. — К.: Знання України, 2004. — Т. 2 — 812 с.

74. Кант И. Сочинения : в шести тт. / Иммануил Кант. – М.: Политиздат, 1966. – Т. 1. – 590 с.
75. Каранович З. Психоделічне хутро [Електронний ресурс] / Звонко Каранович // Пројекат Растко Україна. – 2008. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12247>.
76. Карановић З. Српско књижевно друштво [Електронний ресурс]: інформаційний портал / Звонко Карановић. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.skd.rs/index.php/zvonko-karanovic>.
77. Каранович З. Три картини перемоги : роман / Звонко Каранович ; пер. із серб. Зоряни Гук. – Київ: Комора, 2016 – 224 с.
78. Каранович З. Чотири стіни і місто : роман / Звонко Каранович ; пер. із серб. Наталі Чорпіти. – Київ: Факт, 2009. – 199 с.
79. Карут К. Травма, время, история / Кэти Карут // Травма: пункты: сб. ст. / сост. С. Ушакин и Е. Трубина. – Москва: Новое литературное обозрение, 2009. – С. 561–581.
80. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: посіб. / Юрій Іванович Ковалів. – Київ: Твім інтер, 2009. – 460 с.
81. Коваль Н. Є. Балканська складова колективної пам'яті в контексті грецької ідентичності / Наталія Євгенівна Коваль // Наукові записки НаУКМА. – 2010. – Т. 108: Політичні науки. – С. 30–33.
82. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: монограф. / Микола Адамович Козловець. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – 558 с.
83. Кољевић С. Између завичаја и туђине: сусрети различних култура у српској књижевности / Светозар Кољевић. – Нови сад: Академска књига, Огранак САНУ у Новом Саду, 2015. – 232 с.
84. Константиновић З. Интертекстуална компаратистика / Зоран Константиновић. – Београд: Народна књига Алфа, 2002. – 231 с.
85. Коцарєв О. Світ, який виявився бульбашкою [Електронний ресурс] / Олег Коцарєв // День. – 2017. – Режим доступу до ресурсу:

<https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/svit-yakyy-vyyavyvsya-bulbashkoyu..>

86. Књижевни сусрети: зборник Осамнаестих књижевних сусрета «Савремена српска проза» [Књижевни портрет Добрила Ненадића, приповедачки токови у српској прози двадесетог века / главни и оговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. – Трстеник: Графика «Нешић», 7–8. Новембар 2001. – 133 с.
87. Кравець О. М. Специфіка маргінального героя в американській літературі другої половини ХХ століття / Олена Миколаївна Кравець // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». – 2014 – № 1127. – Вип.71. – С. 308–312.
88. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. — М.: Сов. Энцикл., 1962—1978.
89. Кристева Ю. От одной идентичности к другой // От Я к Другому: Сб. переводов по проблемам интерсубъективности, коммуникации, диалога. Минск, 1997. С. 256 – 275.
90. Кристева Ю. Самі собі чужі / Юлія Кристева ; пер. з франц. З. Борисюк. – Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
91. Кузнецов Д. В. Югославский кризис: взгляд сквозь призму общественного мнения. — М.: УРСС, 2009. — 344 с.
92. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2 – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
93. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 607 с. – (Енциклопедія ерудита).
94. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. (Nota Bene).
95. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Юрий Михайлович Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2004. – С. 150–390.

96. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Юрий Михайлович Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. – Т. 3 – Таллин: Александра, 1993. – С. 380 – 389.
97. Лотман Ю. М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 2001. – 704 с.
98. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Юрий Михайлович Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 384 с.
99. Лукина А. В. Новые подходы к исследованию национальной идентичности / Анастасия Владимировна Лукина // Известия Урал. гос. ун-та. – 2004. – № 33. – Вып. 8: Искусствоведение и культурология.
100. Любка А. Срджан Валяревич і його «Комо» [Електронний ресурс] / Андрій Любка // День. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/srdzhan-valyarevych-i-yogo-komo>.
101. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма / Надежда Маньковская. – СПб: Алетейя, 2000. – С. 326-327.
102. Мартынова М. Ю. Балканский кризис: народы и политика / Мария Юрьевна Мартынова. – Москва: Старый сад, 1998. – 466 с.
103. Матицки М. Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима / Миодраг Матицки. – Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006. – 390 с.
104. Мегела І. П. Відгук офіційного опонента на докторську дисертацію Маценки С. П. «Полісемантика і структура діалогу літератури з музикою в німецькомовному романі ХХ століття» / Іван Петрович Мегела // Стиль і переклад: зб. наук. праць. – 2016. – № 1. – С. 48–66.
105. Международные отношения и внешняя политика Балканских стран: 1856–2014: учеб. / В. Б. Кириллов, Ю. А. Буланникова. – Москва: Изд-во «МГИМО-Университет», 2015. – с. 183.
106. Микитенко О. Сербська проза на сторінках «Всесвіту» [Електронний ресурс] / Оксана Микитенко // Projekat Rastko – Режим доступу до ресурсу: <http://www.rastko.rs/cms/files/books/4f25ecc48d886..>

107. Миладиновић З. Српска ратна књижевност: дис. / Зоран Миладиновић. – Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 2013. – 420 с.
108. Мікрюков О. О. Національна ідентичність у контексті проблем постколоніалізму: компаративний вимір / Олександр Олександрович Мікрюков // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. – 2012. – № 1 (2). – С. 115–120.
109. Москаленко В., Рудяков П. Проблема зв'язку часів у сучасному історичному романі південних слов'ян // XI Міжнародний з'їзд славістів. Братислава, 30 серпня – 8 вересня 1993 р. Слов'янські літератури: Доповіді. – К., 1993. – С. 200–225
110. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні / Лариса Нагорна. – Київ: ІПіЕНД, 2002. – 272 с.
111. Нагорна Л. П. Ідентичність національна [Електронний ресурс] / Лариса Панасівна Нагорна // Енциклопедія історії України: у 10-ти т. – Т. 3: Е–Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України. Інститут історії України. – Київ: Вид-во «Наукова думка», 2005. – 672 с.: іл. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist_nacionalna.
112. Нагорна Л. П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії / Лариса Панасівна Нагорна. – Київ: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. – 328 с.
113. Надтока О. Дебалканізація Європи: конструювання нової ментальної карти Старого світу / Олександр Надтока // Наукові записки НаУКМА. – Т. 65: Історичні науки. – 2007. – С. 71–76.
114. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства і критики / Михайло Кузьмович Наєнко. – Київ: ВЦ «Академія», 2010. – 520 с.
115. Наєнко М. К. Художня література України : від міфів до модерної реальності / Михайло Кузьмович Наєнко. – К. : Просвіта, 2008. – 1064 с.

116. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
117. Національні варіанти літературної компаративістики / Національна академія наук України; Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; Д.С. Наливайко, Т.Н. Денисова, О.В. Дубініна та ін. – К.: Видавничий дім «Стилос», 2009. – 750 с.
118. НИН [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу : <http://www.nin.co.rs/pages/romani.php?id=567>.
119. Ніколайчук І. Війна – це не про... [Електронний ресурс] / Ірина Ніколайчук // ЛітАкцент – світ сучасної літератури. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <http://litakcent.com/2017/03/22/vijna-ce-ne-pro>.
120. Нікольський Є. Естетична рефлексія як жанротворчий фактор філософської прози / Євген Нікольський // *Studia Methodologica* : наук. зб. / гол. Р. Гром'як; відп. ред. Ю. Завадський ; редкол.: О. Куца, М. Лабашук, Н. Поплавська та ін. – Тернопіль: ТНПУ, 2011. – Вип. 32. – С. 185–189.
121. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Фридрих Ницше. – М. : Изд-во «Азбука», 2012. – 208 с.
122. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / П'єр Нора; пер. із франц. Андрія Рєпи. – Київ: Кліо, 2014. – 265 с.
123. Норис Д. Тема рата у књижевности: нека методолошка питања, Проучавање опште књижевности данас / Дејвид Норис // *Comparative Literature Studies Today*: зборник радова поводом педесетогошњице обнављања катедре за општу књижевност и теорију књижевности / уредници А. Марчетић и Т. Поповић. – Београд: Чигоа штампа, 2006. – С. 195-205.
124. Нушић Б. Деветстопетнаеста. Трагедија једног народа / Бранислав Нушић. – Београд: Утопија, 2010. – 397 с.
125. Павич. М. Ящик для письменных принадлежностей. Пер. с серб. Л Савельевой. – СПб.: Азбука, 2000. – 224 с.

126. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського / Соломія Павличко. – Київ: Основи, 2000. – 160 с.
127. Павличко С. Д. Теорія літератури / Соломія Дмитрівна Павличко ; упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко ; передм. М. Зубрицька. – Київ: Основи, 2002. – 679 с.
128. Палавестра П. Послератна српска књижевност 1945–1970 / Предраг Палавестра . – Београд: Просвета, 1972. – 503 с.
129. Паляниця С. Образ міста у романах Звонка Карановича [Електронний ресурс] / Соломія Паляниця // Projekat Rastko. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/13649>.
130. Пантић М. «Роман «Комо» Срђана Ваљаревића» / Михајло Пантић // Градина: часопис за књижевност, уметност и културу. – 22/2007 (XLIII), С. 11–13.
131. Паовица М. Српска постмодернистичка проза у огледалу књижевне критике, поетолошке рефлексіје и аутопоетичке свести / Марко Паовица // Нови Сад: Летопис Матице српске. – 1994. – №6. – С. 881 – 912.
132. Пастух С. М. Югославський «воєнний» роман 70-80-х рр. ХХ ст.: засоби моделювання та парадигма історичної пам'яті [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.03 / Пастух Світлана Михайлівна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2007. – 18 с.
133. Переломова О. Інтертекстуальність і літературна компаративістика / Олена Переломова // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – 2012. – № 18. – С. 297–302.
134. Погребняк О. А. Модус України в чеській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: типологія і жанрологія: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Погребняк Олена Альбертівна ; Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2015. – 20 с.
135. Полякова Л. Национальная идентичность как литературоведческая проблема: к теории компаративистики [Электронный ресурс]

- / Людмила Полякова // Філологічні науки. – Режим доступу до ресурсу : <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/5945/1/26.pdf>.
136. Попова М. К. Проблема национальной идентичности и литература / Мария Константиновна Попова // Вестник ВГУ. – Серия 1: Гуманитарные науки. – 2001. – № 2. – С. 45–48.
 137. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій / Поль Рікер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів: Літопис. – 2002. – С. 424–433.
 138. Романенко О. Ідентичність нації та тексту: як сучасна українська література формує інтенсивні образи національної ідентифікації / Олена Романенко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. – 2016. – № 7. – С. 112–120.
 139. Романенко О. Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха / Олена Романенко. – К.: Якубець А. В., 2014. – 362 с.
 140. Росс А. Дальше – шум. Слушая ХХ век [Електронний ресурс] / Алекс Росс // АСТ, Corpus. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <https://biography.wikireading.ru/136244>.
 141. Рудяков П. Балканський коловорот [Електронний ресурс] / Павло Рудяков // День. – 2001. – Режим доступу до ресурсу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/den-planeti/balkanskiy-kolovorot>.
 142. Рудяков П. История как роман / Павел Рудяков. – Київ: Наукова думка, 1993. – 219 с.
 143. Рудяков П. М. Балканська криза 1991—2002 // Українська дипломатична енциклопедія: У 2-х т./Редкол.: Л. В. Губерський (голова) та ін. — К: Знання України, 2004 — Т.1 — 760с.
 144. Рудяков П.М. «Балканська криза» (1991–2001): характер, особливості, наслідки / Павло Рудяков // Політична думка. – 2000. – № 4. – С. 77–88.
 145. Рудяков П. М. Досвід «югославської кризи» та його можливе використання Україною / Павло Рудяков // Геополітика. – 2001. – № 3. – С. 1–5.

146. Рудяков П. Роман Д. Михайловича «Коли цвіли гарбузи» у контексті сербської прози : 60–70-х рр. ХХ ст.: мотив переселення героя [Електронний ресурс]: інформаційний портал / Павло Рудяков. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/13696>.
147. Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення / Йорн Рюзен ; пер. з нім. Володимир Кам'янець. – Львів: Літопис, 2010. – 358 с.
148. Саїд Е. В. Орієнталізм / Едвард Саїд ; пер. з англ. В. Шовкун. – Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 511 с.
149. Сенік Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції) / Любомир Сенік // Літературознавство: мат. III конгресу Міжнародної асоціації українців. – Київ, 1996. – С. 44-55.
150. Сербська література ХХ ст.: хрестомат. / вибір та опрацювання Деяна Айдачича, Алли Татаренко. – К.: Освіта України, 2016. – 302 с.
151. Сиваченко Г. Про слов'янську взаємність, українську славистику і ще дещо / Галина Сиваченко // Слово і час: наук. журн. – 2001. – № 5. – С. 55–62.
152. Словник літературознавчих термінів / За ред. В.М. Лесина, О.С. Пулинця. – 3 вид., перероблене і доповнене. – К.: Радянська школа, 1971. – 488 с.
153. Словник української мови: в 11 тт. – Т. 5 / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. — К.: Наукова думка, 1970—1980. С. 323.
154. Сміт Е. Національна ідентичність та інші види ідентичностей / Ентоні Сміт ; пер. з англ. П. Таращука // Національна ідентичність. – Київ: Основи, 1994. – С. 10–27.
155. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопед. справоч. / ред.-сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. – Москва: Intrada, 1996. – 319 с.

156. Содомора Х. In alcohol veritas? [Електронний ресурс] / Христина Содомора // ЛітАкцент. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <http://litakcent.com/2017/04/26/in-alcohol-veritas>.
157. Соколова Е. С Востока на Запад и обратно / Евгения Соколова // Иностранная литература. – 2003. – № 9. [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу до ресурсу: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/sokolova-s-vostoka-na-zapad-i-obratno.htm>
158. Таран Л. Про національні особливості законів ринку [Електронний ресурс] / Людмила Таран // День. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/masova-literatura-ce-rezervuar-tem-syuzhetiv-geroyiv-dlya-literaturi>.
159. Татаренко А. Из чиста немира: читања / Ала Татаренко. – Београд: Завод за уџбенике, 2013. – 250 с.
160. Татаренко А. Место сусрета: огледи о српској прози / Ала Татаренко. – Београд: Српски ПЕН центар = Serbian PEN Centre, 2008. – 179 с.
161. Татаренко А. Переклади з української мови сербською мовою з 1991 до 2012 [Електронний ресурс]: інформаційний портал / Алла Татаренко, Таня Гаєв. – Режим доступу до ресурсу: http://www.bookplatform.org/images/activities/405/ukrainiantoserbiantranslationsstudy_ukr1.pdf.
162. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) / Алла Татаренко. – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.
163. Татаренко А. Л. Поразка, вірна сестра перемоги [Електронний ресурс] / Алла Леонідівна Татаренко // Ї. – 2002. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ji.lviv.ua/n26texts/tatarenko.htm>.
164. Татаренко А. Чотири стіни і небо [Електронний ресурс] / Алла Татаренко // ЛітАкцент. – 2009. – Режим доступу до ресурсу: <http://litakcent.com/2009/09/07/chotyry-stiny-i-nebo/>.

165. Ћосић Д. Српска политика у другој половини XX века / Добрица Ћосић // Велика Србија. Истине. Заблуде. Злоупотребе. – Београд, 2003. – 554 с.
166. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр/ Софія Філоненко // Донецьк: Ландон–XXI. – 2011. – 432 с.
167. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – 2 вид., перероб. і доп. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.
168. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. Психология масс и анализ человеческого «Я» / Зигмунд Фрейд. – М.: Directmedia, 2014. – 277 с.
169. Фройд З. Вступ до психоаналізу / Зигмунд Фройд. – Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 1998. – 709 с.
170. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко ; пер. с франц. Н. С. Автономова, В. Визгин ; вступ. ст. Н. С. Автономовой. – Санкт-Петербург: А-сad, 1994. – 405 с.
171. Фуко М. Що таке автор? / Мішель Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 444–455.
172. Црњански М. Лирика Итаке и коментари. – Нови Сад: Светови, 1993. – С. 186.
173. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур : у 2 кн. / Д. І. Чижевський ; передм. М. Наєнко ; пер. з нім. О. Костюк, М. В. Ігнатенко. – Київ: «Академія», 2005. – 287 с. – (Альма-матер).
174. Џацић П. Homo balcanicus, homo heroicus. 2 / Петар Џацић. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995. – 324 с.
175. Шайтінац У. Дуже скромні дари (сучасна худ. літ.) / Угледша Шайтінац / пер. з серб. Катерини Калитко. – Київ: Темпора, 2016. – 152 с.
176. Шпенглер О. Закат Европы / Освальд Шпенглер. – Новосибирск: Новосибирское ВО «Наука», 1993. – 591 с.

177. Шутяк Л. Нестерпна легкість озера Комо [Електронний ресурс] / Лілія Шутяк // Zbruč. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://zbruc.eu/node/54565>.
178. Эткинд А. Новый историзм, русская версия [Електронний ресурс] / Александр Эткинд // НЛО. – 2001. – Режим доступу до ресурсу: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin.html>.
179. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное / Карл Густав Юнг, – Санкт-Петербург: ООО Изд.-торг. Дом «Университетская книга», 1997. – С. 536–536.
180. Якобсон Р. Доминанта / Роман Якобсон // Хрестоматия по теоретическому литературоведению. – Тарту: ТГУ, 1976. – Вып. I. – 317 с.
181. Ярмач В. «Хрестоматійна» сербська література [Електронний ресурс] / Вероніка Ярмач // ЛітАкцент. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://litakcent.com/2016/11/02/hrestomatijna-serbska-literatura/>.
182. Arsenijević V. [Електронний ресурс]: інформаційний портал / V. Arsenijević. – Режим доступу до ресурсу: https://www.laguna.rs/a979_autor_vladimir_arsenijevic_laguna.html.
183. Arsenijević V. Jugolaboratorija / V. Arsenijević, I. Čolović. – Beograd: Knjižara krug, 2009. – 237 s.
184. Arsenijević V. Netko psuje, a ja napišem roman [Електронний ресурс] / Vladimir Arsenijević // Novosti. – 24 June, 2010. – № 549. – Режим доступу до ресурсу: <http://arhiva.portalnovosti.com/2010/06/netko-psuje-a-ja-napisem-roman>.
185. Bakić I. Najmlađi srpski pripovedači [Електронний ресурс] / Ilija Bakić // Ilijada. – 2001. – Режим доступу до ресурсу: <http://ilijada.blogspot.com/search/label/Uglješa%20Šajtinac>.
186. Bakić-Hayden M. Nesting orientalisms: The case of former Yugoslavia / Milica Bakić-Hayden // Slavic Review. – 1995. – Т. 54. – № 4. – Р. 917–931.
187. Banac I. Raspad Jugoslavije: eseji o nacionalizmu i nacionalnim sukobima / Ivo Banac. – Zagreb: Durieux, 2001. – 165 s.

188. Bobić-Mojilović M. Književnost. Sve je O.K. [Електронний ресурс] / Mirjana Bobić-Mojilović // Vreme. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: https://www.vreme.com/arhiva_html/507/23.html.
189. Bobić-Mojilović M. Dnevnik srpske domaćice: роман / Mirjana Bobić-Mojilović – Beograd: Laguna, 2017. – 297 s.
190. Borovečki Z. Zamrznuti Balkan–Narativanje trauma ili traumatiziranje narativa u suvremenome književnom diskurzu? / Zrinka Borovečki, Martina Poljak // Jat: časopis studenata kroatistike. – 2013. – Т. 1. – № 1. – S. 134–159.
191. Božović G. Nova srpska poezija: između tišine i ruba [Електронний ресурс] / Gojko Božović // Sarajevske sveske br. 15/16. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.sveske.ba/en/content/nova-srpska-poezijaizmeđu-tisine-i-ruba>.
192. Božović G. Zlatna greda [Електронний ресурс] / Gojko Božović // Polja. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=107425>.
193. Caruth C. Literature in the Ashes of History / Cathy Caruth. – Johns Hopkins University Press, 2013. – 144 p.
194. Četiri zida i grad [Електронний ресурс] // Laguna – Режим доступу до ресурсу: https://www.laguna.rs/n439_knjiga_cetiri_zida_i_grad_laguna.html.
195. Charaudeau P. Identité linguistique, identité culturelle: une relation paradoxale / Paul Charaudeau. // Стил и переклад. – 2016. – № 1. – P. 48–66.
196. Čolović I. Balkanistički diskurs i njegovi kritičari / Ivan Čolović. // RES PUBLICA. – 2010. – №490. – S. 25–27.
197. Cornis-Pope M. From Alternative Forms of Realism to Post-realism: Transitional Literature in The East-Central European Region in the 19th and 20th Century // Serbian studies research. – 2012. – Vol. 3, № 1. – P. 41–58.
198. Ćulafić B. Na ledu egzistencije. (Dnevnik dezertera) / Biljana Ćulafić. – Gradina: Niš, broj, 2001. – S. 35–36.

199. Deretić J. Kratka istorija srpske književnosti / Jovan Deretić. – Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1986. – 305 s.
200. Đerić G. Među javom i med snom. O balkanizmu i neuspehu konstruktivizma u Srbiji: pogled iz prošlosti [Електронний ресурс] / Gordana Đerić // Filozofija i društvo 3 (31): інформаційний портал. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=240795>.
201. Đerić Z. Srpski pisci kao sa/ucesnici poslednje decenije XX. Veka / Zoran Đerić. // Dijalog povijesničara/istoričara. – 2005. – Vol. 10, no. 1. – S. 341.
202. Đoković N. Nacija, subjekt, tekst (književnost egzila i postjugoslovenski kulturni prostor) : дис. докт. / Đoković Nikola. – Kragujevac, 2017. – 336 s.
203. Dragovic-Soso J. Rethinking Yugoslavia: Serbian Intellectuals and the National Question in Historical Perspective / Jasna Dragovic-Soso. // Contemporary European History. – 2004. – 13(2). – P. 170–184.
204. Dunić D. Literature and Identity / Dragana Litričin Dunić. // Journal for Interdisciplinary Studies. – Apr 2015. – Vol. 5, issue 1. – P. 35–38.
205. Encyclopedia Britannica [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.britannica.com/topic/Michael-archangel>.
206. Gde je danas srpska literatura [Електронний ресурс] // Vesti. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.blic.rs/kultura/vesti/gde-je-danas-srpska-literatura-nikada-se-nije-vise-objavljivalo-niti-je-knjizevnost/41ejl7h>.
207. Goldsworthy V. Inventing Ruritania: the imperialism of the imagination / Vesna Goldsworthy. – Yale University Press, 1998. – 272 p.
208. Gorup R. After Yugoslavia: the cultural spaces of a vanished land / Radmila Gorup. – Stanford University Press, 2013. – 260 p.
209. Greenblatt S. Psychoanalysis and Renaissance Culture / Steven Greenblatt // Literary Theory / Renaissance Texts. – New York: Routledge classics. – 2007. P. 210–224.

210. Hytier A. D. Les Thèmes Littéraires: La Guerre / Audrienne D. Hytier. – Bordas: Paris, 1989. – 195 p.
211. Jerkov A. Antologija beogradske priče. 1 / priredio Aleksandar Jerkov / Aleksandar Jerkov. – Beograd: Vreme knjige, 1994. – 337 s.
212. Jerkov A. Antologija srpske proze postmodernog doba / Aleksandar Jerkov. – Beograd: Srpska književna zadruga, 1992. – 461 s.
213. Jerkov A. Budnost i spasenje [Електронний ресурс] / Aleksandar Jerkov // Vreme. – 2001. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=114065>.
214. Jerkov A. Kako upokojiti stid [Електронний ресурс] / Aleksandar Jerkov // Вечерње новости. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html%3A396038-Aleksandar-Jerkov-Kako-upokojiti-stid>.
215. Jerkov A. Od modernizma do postmoderne: pripovedač i poetika, priča i smrt / Aleksandar Jerkov. – Priština: Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991. – 202 s.
216. Jerkov A. Put srpske proze u XXI veku / Aleksandar Jerkov // 5. novembar / Vladimir Kecmanović i dr. – Beograd: Via print, 2010. – S. 189–197.
217. Jerkov A. Srpska proza danas [Електронний ресурс] / Aleksandar Jerkov // Вечерње новости. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html%3A568006-Srpska-proza-danas>.
218. Jerkov A. Žensko pisanje Mirjane Bobić-Mojsilović. Život nije O.K. [Електронний ресурс] / Aleksandar Jerkov // Vreme. – 2000. – Режим доступу до ресурсу: https://www.vreme.com//arhiva_html/506/18.html.
219. Jovanović B. Psihologija inata [Електронний ресурс] / Bojan Jovanović // Polja. Časopis za književnost i teoriju. Broj 454. – 2008. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=551710>.
220. Kakvi smo bili i u šta smo se pretvorili? [Електронний ресурс] // BGonline – Режим доступу до ресурсу: <https://bgonline.rs/kakvi-smo-bili-i-u-sta-smo-se-pretvorili-dnevnik-srpske-domacice-mirjane-bobic-mojsilovic/>.

221. Kangra M. Nacionalizam ili demokracija / Milan Kangra. – Beograd: Razlog, 2002. – 178 s.
222. Kaplan R. D. Balkan Ghosts / Robert Kaplan // A Journey Through History. – Macmillan, 2005. – 307 p.
223. Karahasan Dž. Literature and War / Dževad Karahasan ; translated by Slobodan Drakulić. – Agni, 1995. – № 41. – P. 1–14.
224. Karanović Z. Četiri zida i grad / Zvonko Karanović. – Beograd: Laguna, 2008. – 190 s.
225. Karanović Z. Više od nule / Zvonko Karanović. – Beograd: Laguna, 2006. – 261 s.
226. Karanović Z. Živimo kao neprobuđeni ljudi [Електронний ресурс] / Zvonko Karanović // Вечерње новости. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html%3A407477-Zvonko-Karanovic-Zivimo-kao-neprobudjeni-ljudi>.
227. Kratochvil A. Paměť a trauma pohledem humanitních věd / Alexander Kratochvil // Komentovaná antologie teoretických textů. Praha: Ústav pro českou literaturu AVČR. – 2015. – T. 6. – 344 s.
228. Marojević I. Tuđine / Igor Marojević. – Beograd: Laguna, 2018. – 220 s.
229. Mašović-Nikolić M. Transkulturalni identitet i sećanje u savremenoj književnosti posle 2000. godine / Maja Mašović-Nikolić // Zbornik radova fakulteta dramskih umetnosti. Časopis Instituta za pozorište, film, radio i televiziju. – 2012. – № 21. – C. 497–510.
230. McLoughlin K. Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq / K. McLoughlin. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 305 p.
231. Mihaljinac N. Svedočenje i reprezentacija traume u vizuelnim umetnostima: NATO bombardovanje SR Jugoslavije : дис. докт. / Nina Mihaljinac. – Beograd, 2016. – 335 s.

232. Milosavljević O. U tradiciji nacionalizma ili stereotipi srpskih intelektualaca XX veka o «nama» i «drugima» / Olivera Milosavljević. – Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2002. – 337 c.
233. Milošević S. Godine raspleta / Slobodan Milošević. – Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1989. – 349 s.
234. Mirković M. Razmena skromnih darova ili roman na svom mestu / Milica Mirković // Polja. Časopis za književnost i teoriju. – 2012. – № 478. – S. 103–105.
235. O'Hagan S. America's first king of the road [Електронний ресурс] / Steven O'Hagan // The Guardian. – 2007. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.theguardian.com/books/2007/aug/05/fiction.jackkerouac>.
236. Panovski N. New Old Times in the Balkans: The Search for a Cultural Identity / Naum Panovski // A Journal of Performance and Art. – 2006. – № 28. – P. 61–74.
237. Pantić M. Aleksandrijski sindrom II : (ogledi i kritike o savremenoj srpskoj prozi) / Mihajlo Pantić. – Beograd: Srpska književna zadruga, 1994. – 229 s. – (Savremenik. Nova serija).
238. Pantić M. Nova ratna proza [Електронний ресурс] / Mihajlo Pantić // Vreme. – 1999. – Режим доступу до ресурсу: https://www.vreme.com/arhiva_html/462/12.html.
239. Pavić M. [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.khazars.com>.
240. Perišić I. Kako vetar duva – pripovedačke autopoetike Mihajla Pantića, Vladimira Tasića, Vladana Matijevića, Aleksandra Gatalice i Gorana Petrovića / Ivan Perišić // Sarajevske sveske. – 2006. – № 14. – S. 141–157.
241. Pisanje je način opstanka. Zvonko Karanović: intervju // Quorum : časopis za književnost [urednik Miroslav Mićanović]. – 2010. – № 1–2. – S. 6 – 23.
242. Popis stanovništva u SFR Jugoslaviji 1991 [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу: <http://pod2.stat.gov.rs/ObjavljenePublikacije/G1991/pdf/G19914018.pdf>.

243. Popović R. Srpski književni zverinjak: književni život Srbije 1944–2000 / Radovan Popović. – Beograd: Službeni glasnik, 2011. – 745 s.
244. Radman V. Uglješa Šajtinac: Sasvim skromni darovi [Електронний ресурс] / Vesna Radman // B92. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: https://www.b92.net/kultura/dokolica.php?nav_category=1069&nav_id=582559.
245. Ribnikar V. History as Trauma in the Work of David Albahari // Journal of the North American Society for Serbian Studies. – 2005. – Vol. 19, no. 1. – P. 53–81.
246. Rosić T. Panika u redovima tj. Balkan, zemlja s one strane ogledala / Tatjana Rosić // Sarajevske sveske. – 2013. – № 39–40.
247. Rosić T. Prefiksi ubrzanja i retro poetike. Ili: posthumanistički narativi u savremenoj srpskoj priči (1990–2006) / Tatjana Rosić // Sarajevske sveske (Sarajevo). – 2006. – Br. 14. – S. 119–140.
248. Rucker-Chang S. T. Cultural Formation in post-Yugoslav Serbia: Divides, Debates, and Dialogues : дис. / Sunnie T. Rucker-Chang. – The Ohio State University, 2010. – 178 p.
249. Słownik wiedzy o literaturze – Katowice: VIDEOGRAF II, 2005. – 480 s. – (Wydanie I).
250. Srpski jezik, književnost, umetnost : zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu // Imperijalni okviri književnosti i kulture. Knj. 2. – 2010. – 341 c.
251. Srpski roman i rat – Despotovac: Narodna biblioteka «Resavska škola», 1999. – 271 s. – (Dani srpskoga duhovnog preobraženja VI).
252. Stojiljković D. Nema izgovora za odustanje [Електронний ресурс] / Dejan Stojiljković // Dressing Magazine. – 2006. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.pressing-magazine.com/index.php/pressing-br-60/427-zvonko-karanovic.html>.
253. Sundhaussen H. Istorija Srbije od 19. do 21. veka / Holm Sundhaussen ; prevod sa nemačkog Tomislava Bekića. – Beograd: Clio, 2008. – 579 s.

254. Talbott S. America Abroad: The Serbian Death Wish [Електронний ресурс] / Steve Talbott // Time magazine. – 1992. – 1 June. – Режим доступу: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,975621,00.html>.
255. Tatarenko A. Anthologies of «Young» Prose as a Reflection of the Poetics of New Generations of Serbian Literature in the Early 21st Century / Ala Tatarenko // Проблеми слов'янознавства. – 2016. – № 65. – Р. 140–149.
256. Tatarenko A. Na semaforu poetike: roman kao vožnja (trilogija Zvonka Karanovića Dnevnik dezertera) // U čast Pera Jakobsena : zbornik radova / priredili Dejan Ajdačić, Persida Lazarević Di Đakomo. – Beograd: SlovoSlavija, 2010. – (Studia in honorem ; 1) – S.491- 499
257. Tatarenko A. Putovanje na kraj romana – Tri slike pobede Zvonka Kranovića [Електронний ресурс]: інформаційний портал / Ala Tatarenko. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-putovanje-na-kraj-romana-tri-slike-pobede-zvonka-karanovic-unos-104.html>.
258. Tatarenko A. U retrovizoru romana: vežbe iz čitanja. (Zvonko Karanović: Tri slike pobede, Laguna, Beograd, 2009) [Електронний ресурс] / Ala Tatarenko // Polja. Časopis za književnost i teoriju. Broj 461. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=299702>.
259. Todorova M. Imaginarni Balkan / Maria Todorova. – Beograd: Biblioteka XX vek, 2006. – 476 s.
260. Ugrešić D. Kultura Laži: Antipolitički Eseji / Dubravka Ugrešić. – Beograd: Edicija Reč, 2008. – 369 s.
261. Valent Belić Z. Novi život i identitet [Електронний ресурс]: інформаційний портал / Zdenka Valent Belić. – Режим доступу до ресурсу: <https://hl.rs/novi-zivot-identitet-identitet-nije-stakleni-kliker-nece-se-razbiti>.
262. Vekić T. Literary representations of civil wars: a comparative study of novels dealing with the Spanish civil war and the Yugoslav conflict : дис. канд. / Vekić Tiana – Perpignan, 2016. – 255 p.

263. Vidojković M. [Електронний ресурс] / Marko Vidojković // Laguna. – Режим доступу до ресурсу: https://www.laguna.rs/a1047_autor_marko_vidojkovic_laguna.html.
264. Više od nule [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу: https://www.laguna.rs/n431_knjiga_vise_od_nule_laguna.html.
265. Vlaisavljević U. Rat kao najveći kulturni događaj. Ka semiotici etnonacionalizma / Ugo Vlaisavljević. – Sarajevo: MAUNA-fe 1950 Publishing, 2007. – 184 s.
266. Vogel S. Turbofolk Soundtrack zum Zerfall Jugoslawiens [Електронний ресурс] / Sonja Vogel // ventil verlag – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ventil-verlag.de/titel/1777/turbofolk>.
267. Vogel S. Turbofolk: Soundtrack zum Zerfall Jugoslawiens / Sonja Vogel. – Ventil Verlag, 2017. – 190 p.
268. Williams-Wanquet E. Towards Defining «Postrealism» in British Literature / Edward Williams-Wanquet // Journal of Narrative Theory. – 2006. – Vol. 36, no. 3. – P. 389–419; Project MUSE [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу до ресурсу: 10.1353/jnt.2007.0013.

ДОДАТОК А

Список опублікованих праць за темою дисертації:

Вітчизняні фахові видання:

1. Антонова О. К. Балкани і «балканізм» у теоретичному осмисленні / Ольга Костянтинівна Антонова. // Мова і культура. – 2018. – № 21. – С. 379–384.
2. Антонова О. К. Картини новітньої сербської ідентичності Звонка Карановича у трилогії «Щоденник дезертира» / Ольга Костянтинівна Антонова. // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2017. – № 11. – С. 4–8.
3. Антонова О. К. Осмислення Балканської кризи 90-х років ХХ століття у сучасному сербському романі / Ольга Костянтинівна Антонова. // Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур. – 2018. – № 34. – С. 97–105.
4. Антонова О. К. Сучасна сербська проза в Україні: трансфер культур / Ольга Костянтинівна Антонова. // Науковий вісник Міжнародного Гуманітарного університету. Серія Філологія. – 2018. – № 34. – С. 4–6.

Закордонні фахові видання:

5. Антонова О. К. «Балканізм» у сучасній сербській прозі / Ольга Костянтинівна Антонова. // Science And Education A New Dimension. – 2018. – № 166. – С. 7–11.

Додаткові публікації:

6. Антонова О. К. Буквалізм у міжслов'янському перекладі: питання дефініції / Ольга Костянтинівна Антонова. // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – 2016. – №29. – С. 13–18.
7. Антонова О. К. Перекладацька рецепція творчості Данила Кіша в Україні / Ольга Костянтинівна Антонова. // Стиль і переклад. – 2017. – С. 100–110.
8. Антонова О. К. Структура концепту та способи його вербалізації / Ольга Костянтинівна Антонова. // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – 2010. – №11. – С. 10–13.