

Соломія В. Вівчар<sup>1</sup>

Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка

## ЕЛЕМЕНТИ МЕТАПРОЗИ У ФАНТАСТИЧНІЙ ПРОЗІ ГОРАНА ТРИБУСОНА

Статтю присвячено дослідженню елементів метапрози у фантастичних творах Горана Трибусона. Метапроза є важливим елементом постмодерністичного твору. Горан Трибусон, який є одним з представників групи хорватських фантастів (перших постмодерністів у хорватській літературі), у своїй прозовій творчості звертається до метапрози. Метою статті є дослідити існування метапрозових моделей у фантастичних оповіданнях і романі Г. Трибусона. У результаті дослідження вдалося виділити 3 моделі метапрози: жанрово гібридні твори, у яких мета прозовий компонент наявний у вигляді „оповідання в оповіданні”; фантастичне оповідання, у якому фантастичний компонент є вторинним і наявним роздуми про літературу; фантастичний твір з автобіографічним компонентом. Г. Трибусон використовує метапрозові елементи у творах, які не є міметичними, він створює гібридний художній світ, що складається як з фантастичної матриці так і з елементів реалістичного зображення.

**Ключові слова:** хорватська література, фантастика, постмодернізм, оповідання, роман, метапроза.

До метапрозових літературних творів належать ті, найважливішою дією яких є сам процес його створення, дослідження природи літературного тексту.

Елементи метапрози наявні як у багатьох класичних творах (зокрема у „Дон Кіхоті” М. Сервантеса, „Кентерберійських оповіданнях” Д. Чосера), так і в літературі часів реалізму і модернізму. Однак, особливе зацікавлення метапрозою спостерігається у письменників-постмодерністів.

Наявність метапрози є однією з характеристик постмодерної літератури. Посилення уваги до метапрози відбувається завдяки зміні самої природи літературної текстуальності: у цей період відбувається перенесення художньої уваги на творчий процес.

Термін „метапроза” все ще належить до тих, які не мають у літературознавстві однозначного трактування, тому представимо найпопулярніші дефініції цього поняття.

Цей термін у літературознавство запровадив американський письменник і літературознавець Вільям Гесс. У своєму есе „Філософія і форма літератури” („Philosophy and the Form of Fiction”, 1971) він вперше заговорив про метапрозу. Такий термін він обрав за аналогією з мета-теоремами у математиці. Метапрозою В. Гесс називає не просто „нудні

1 solomija.vivchar@gmail.com

передбачувані твори про письменників, які пишуть про те, що вони пишуть”, а такі твори, де різні форми прози слугують для створення інших форм прози. Як приклад він наводить твори Х. Л. Борхеса, Д. Барта і Флена О’Браєна.

Канадська дослідниця Лінда Хатчен називає метапрозою „художню прозу про художню прозу” („Поетика постмодернізму”, 1988). Крім того, для позначення таких текстів вона використовує поняття „нарцистичний наратив”, характеризуючи його як процес оповіді, який автор навмисно робить відкритим.

Російський дослідник М. Ліповецький узагальнює поняття „метапроза”, виділяючи такі її основні риси:

- тематизація процесу творчості через мотиви творчості, життєбудівництва, літературного побуту;
- високий рівень репрезентативності автора-творця, що знаходить свого текстового двійника в образі персонажа-письменника (останній є автором саме того твору, який ми зараз читаємо);
- дзеркальність оповідання, що дозволяє постійно співвідносити героя-письменника й автора-творця, „текст у тексті” і „рамковий текст”;
- прямі або непрямі коментарі, що трактують взаємопроникнення текстової і позатекстової реальностей;
- „оголення прийому”, що переносить акцент із цілісного образу світу, створеного текстом, на сам процес конструювання і реконструювання цього, ще не завершеного, образу. Як наслідок цієї якості може бути розглянута специфічна активізація читача, поставленого у становище співучасника творчої гри (звідси виняткова роль пародій, самопародій, різних загадок, ребусів, анаграм і т. п.);
- просторово-тимчасова воля, що виникає в результаті ослаблення міметичних мотивувань, своєю чергою пов’язана з посиленням „творчого хронотопу”, що здобуває становище, рівноправне стосовно навколишніх „реальних” хронотопів” (Lipoveckij 1997: 45).

Розглянувши ці характеристики, можна стверджувати, що метапроза є важливим аспектом постмодерністського твору. Метапроза перетворює розрізнений і гетерогенний матеріал типового постмодерністського твору на цілісність.

У цій статті ми використовуємо термін „метапроза” на позначення творів, в основі яких є розповідь про спосіб і процес створення (написання) художнього твору. Ми звернемося до вивчення метапрозових моделей у фантастичній творчості хорватського письменника Горана Трибусона.

Г. Трибусон є одним з найвідоміших хорватських письменників-„фантастів”<sup>2</sup>, автором 10 збірок фантастичних оповідань, 19 романів (фантастичних, детективних, філософських) і багатьох кіносценаріїв.

2 Хорватські „фантасти” - група письменників, які на початку -70х років ХХ ст. стали першими постмодерністами у хорватській літературі. Основною темою своїх творів вони обрали фантастику.

У своїх фантастичних творах він багато разів звертається до метапрози, загалом можна виділити три своєрідні її моделі (типи):

1. Оповідання-детектив, для якого характерною є жанрова гібридизація, поєднання постмодерністської літературної фантастики і паралітературного жанру детектива. Метапрозовий компонент наявний у формі „оповідання в оповіданні”, де персонаж твору сам створює свій твір. Такий прийом („оповідання в оповіданні”, або „твір-китайська скринька”) дуже поширений у постмодерністській літературі.

Зразком такого типу прози є оповідання „Густі дощі” („Празька смерть”, 1975). У ньому розповідається про створення художнього твору, а також наявна псевдоавтобіографічність (розповідь про дитинство і перші літературні спроби, бажання експериментувати з прозою). Головний герой оповідання від першої особи розповідає про те, як він розробляє сюжет оповідання „Вампір пані Крок”, про вплив вигаданого персонажа на життя реальної людини, а також висловлює тезу про те, що література – це теорія життя, а саме життя є практикою цієї теорії. Оповідання, над яким працює головний герой, поступово починає впливати на його життя: його коханка Магдалена гине у такий самий спосіб і в той момент, коли він вбиває персонажа свого оповідання Крістіана, ранивши його у серце. Є звичні для письменників-борхесівців фантастичні персонажі – вампір, відьма, згадки про ангелів і чортів. Різноманітною є символіка твору. Важливим образом і символом „Густих дощів” є дощ, який підкреслює сумну атмосферу твору і похмурість його персонажів, а з наближенням кульмінації і розв’язки дощ стає щораз густішим, і в кінці твору символізує тугу за вбитою Магдаленою. Вампір Крістіан, який є героєм „оповідання в оповіданні” „Вампір пані Крок”, щоб компенсувати зло, яке він змушений постійно чинити вночі, вдень робить тільки добро. Закінчується оповідання тим, що густий дощ зіпсував текст оповідання, написаного головним героєм про незвичного вампіра і його коханку пані Крок. Крім фантастичного сюжету, в оповіданні присутні авторські роздуми про творчий пошук, сюжетні розробки літературного твору, вплив життя на спосіб творчого вираження письменника і переплетення дійсності і літератури, яка починає впливати на життя автора. Оповідання „Густі дощі” є типово постмодерністським твором з текстом у тексті, з двома сюжетами, які на перший погляд є паралельними. Однак, оповідання „Вампір пані Крок” визначає подальшу долю персонажів, і завершивши свою місію, щезає, змита дощовою водою. Дощ, як один з головних образів „Густих дощів” є символом, рушієм сюжету, а також і стіною, за якою є потойбічне життя.

2. Наступною моделлю метапрози, яку використовує Г. Трибусон, є фантастичний твір, у якому фантастичний елемент є вторинним, інтертекстуальним, запозиченим з інших літературних творів або фільмів.

Саме таким є оповідання зі збірки „Празька смерть” (1975) під назвою „Тітка Гофмана”. Воно випадає з основного контексту збірки і є єдиним серед творів хорватських „фантастів” чистим і виразним зразком

метапрози. Сюжетна оболонка цього оповідання створена згідно рецептів фантастичної прози з елементами розважального твору. Головний герой, який водночас є наратором, живе з тіткою Гофмана у „поясі темряви у товстих готичних стінах”, куди не може потрапити ніхто, крім Гофмана. Головний герой і тітка Гофмана ведуть постійну гру, призом у якій є талісман настільки таємничий, що його місце перебування не можна називати вголос. Від цього талісмана залежить життя тітки, бо він є ліками на її містичну смертельну хворобу. Наявність цього талісмана можна трактувати у як постмодерністську алюзію на слов'янську казку про Коція Безсмертного, душа якого захована на кінчику голки в яйці, яке у свою чергу заховане качці, качка в зайці, а заєць у скрині, яка висить на дубі, що росте на чорній горі або на острові. Можливо Г. Трибусон пропонує сприймати тітку Гофмана як жіночий відповідник казкового персонажа Коція. Цей мотив є поширеним у багатьох народів. Наприклад, він наявний у відомій староегипетській казці про двох братів, де серце одного сховане в цвіті акації. Також цей мотив у різних комбінаціях є у казках багатьох народів – напр.: душа царівни в яйці, захованому в дереві, осокорі, — коли його звідти викрали, царівна вмерла.

Найзагадковішим персонажем оповідання є Гофман, який описаний так: „Гофман є племінником згаданої пані, але його не існує, існують лише його тлумачення і його палаючий відбиток у пейзажах моїх снів” (Tribuson 1975: 123). Далі наводяться три тлумачення екзистенції Гофмана – фольклорне, алегоричне і гротескне.

В оповіданні є дві лінії. Літературознавчі тлумачення героя переплітаються з сюжетом про його дуель з тіткою Гофмана, яка набирає абсурдного, сюрреалістичного характеру. Зрештою автор зізнається, що і сам не знає, як завершити оповідання і пропонує умовне закінчення цього твору, де кожна фраза починається словами „коли б”, „якщо б”, надаючи змогу читачеві сконструювати таке закінчення, яке йому більше до вподоби. Завершення оповідання мотивоване лише матеріалом і змістом, а не технікою, тобто „ніде не видно брудних пальців оповідача” (Tribuson 1975: 128).

Містичний Гофман з оповідання „Тітка Гофмана” інтертекстуально пов'язаний з німецьким письменником романтиком Е. Т. А. Гофманом, який у своїх романах і новелах часто використовував фантастичні мотиви, що у майбутньому стали багатим матеріалом для психоаналітичних досліджень З. Фрейда, який порівнює теми творчості Е. Т. А. Гофмана з реальними життєвими подіями цього письменника (наприклад його страхами з дитинства). Зокрема З. Фрейд присвятив спеціальне есе новелі Е. Гофмана „Пісочна людина”. Також З. Фрейд у своєму есе „Зловісне” (“Das Unheimliche”, 1919 р.) назвав Е. Т. А. Гофмана неперевершеним майстром моторошного у літературі.

Звернення Г. Трибусона до статті Е. Т. А. Гофмана є не випадковим. Творчість цього німецького письменника надихала хорватських „фан-

тастів” і є, поряд з творчістю Х. Л. Борхеса і Ф. Кафки, однією з моделей фантастичного, яку вони використали у своїй творчості.

У оповіданнях „Густі дощі” і „Тітка Гофмана” намітилася тенденція (яка пізніше викристалізувалася у романі „Сніг у Гейдельбергу”): сюжет літературного твору автор використовує лише як привід для того, щоб явити читачеві спосіб написання твору (збір матеріалу, конструювання його сюжету, мотивацію персонажів і зв'язок фікції з реальним життям письменника). Він вдається до характерного для постмодерної літератури прийому, який має назву пойоменон. Це особливий тип метапрози, в якому розповідається про творчий процес. Найчастіше „пoyoменон” є твором про створення твору. Автор цього терміну Алістер Фаулер вважає, що „пoyoменон дає можливість вивчати межі вигадки і реальності – рубезі оповідної правди”.

Дискусії і розмірковування про літературу і жанри Г. Трибусон продовжив і в оповіданнях зі збірки „Класики на екрані” (1987).

На рівні фабули у однойменному оповіданні є фантастичний і детективний елементи, однак вони є вторинними. Основними ж є роздуми про літературу, а також про актуальну для постмодернізму переоцінку класичного твору і конфлікт між „високими” і „низькими” жанрами. Герой оповідання, високоповажаний хорватський письменник-класик Руді Грабер, напередодні свого 80-літнього ювілею розмірковує про своє життя і творчість і усвідомлює, що допустився жахливої помилки – проміняв любов читачів на нагороди і можливість потрапити на сторінки хрестоматій і шкільних підручників: „Література завжди має дві можливості (...), одна – це бути потрібною, яка є певним видом диктату ззовні, а друга – бути письменницькою пристрасстю, яка є певним видом внутрішнього диктату. Моя помилка у тому, що я обрав потрібність і став видатним письменником замість того, щоб обрати пристрассть і стати письменником, якого люблять” (Tribuson 1998: 188). Саме в часи постмодерну поняття „високої літератури” і „високого мистецтва” деактуалізується, а інтереси читача дедалі більше звертаються до популярної культури і тривіальних літературних жанрів. Класичний канон зникає, натомість кожен письменник сам для себе створює канон, який базується на класичній традиції, переформатовуючи і перемішуючи її канони (Gundorova 2005: 44).

Оповідання „Скорпіон” має ще одну назву „Класики на екрані II” і є тематично прив'язаним до попереднього. Це розповідь про переробку роману на кіносценарій і зйомки за ним фільму. Тут вже з'являється автобіографічний елемент, адже як відомо сам Г. Трибусон є відомим автором кіносценаріїв, серед яких його власні перероблені твори і оригінальні сценарії.

У центрі сюжету оповідань „Класики на екрані” і „Скорпіон” („Класики на екрані II”) є літературний твір, який впливає на долю свого творця. „Скорпіон” – розповідь про екранізацію роману „Приплив” поважного класика Віктора Рашкая, який пізніше з'являється як персонаж

фільму, від якого залежить доля зйомок. Кульмінацією і найважливішим моментом у цьому оповіданні, до якого читача ведуть події, описані в творі, є сцена сну головного героя роману „Приплив”, яку ніяк не можуть зняти, бо автор вимагає повної відповідності до його задуму. Розповідь про зйомки, декорації, таємничі спецефекти, трюки режисерів і сценаристів, фанерні інтер'єри, п'яного актора, який не може протверезіти тощо є автобіографічними моментами взятими з досвіду реального автора Г. Трибусона.

Моментом, який єднає оповідання „Скорпіон” з творчою моделлю хорватських „фантастів”, є онірична пригода головного героя, дивний сон якого переходить у сон про смерть автора роману, за мотивами якого знімають фільм. У момент кульмінації замість актора з'являється автор (Віктор Рашкай) і помирає у кадрі, під час зйомок сцени сну. Смерть автора є однією з найважливіших концепцій постмодерну, смисл якої полягає у самостійності існування тексту окремо від автора. Функцією автора є створення тексту, а завданням читача – його трактування відповідно до власних потреб і можливостей.

„Скорпіон” є фантастичним твором з елементами метапрози, в якому також йдеться про вплив літературного твору на дійсність, а ланкою, що зв'язує літературний твір і дійсність, є поява скорпіонів. Спочатку про них йшлося лише у романі „Приплив”: на острові, де знімають фільм, вони заповнюють собою весь простір, ніби переходячи з тексту. Цих скорпіонів можна розглядати як попередження про біду, адже ці тварини символізують смерть, деструктивну силу, пітьму. У християнстві вони знаменують муки і зраду, а у юдаїзмі скорпіони є символом смерті і отрути.

Фантастичний компонент у цьому оповіданні представлений образом загадкового горбаня-карлика, який з'являється напередодні смерті Віктора Рашкай. Горбань-карлик або загадковий старий є типовим персонажем фантастичних оповідань Г. Трибусонн. Наприклад, в оповіданні „Празька смерть” карлик Фьодор знаменує смерть (або сон про смерть) героя-письменника.

3. Проза з наявністю автобіографічного компоненту. В романі „Сніг у Гейдельбергу” (1979) Г. Трибусон в окремому розділі використовує образ письменника-автора твору і навіть публікує свій (можливо справжній) щоденник, який він вів готуючись писати цей роман.

„Сніг у Гейдельбергу” є першим з багатьох романів Г. Трибусона. У ньому також вже можна знайти риси „масового” твору, що взагалі є характерним для багатьох постмодерних творів і пояснюється як експериментування з жанрами і виникнення їх гібридів. Цей роман є першим твором Г. Трибусона, який приніс йому великий успіх, ставши на початку 80-х років ХХ ст. бестселером у Югославії.

Композиційно роман складається з трьох частин. Перша носить назву „Розмова з учителем (1936)”. У ній учень і учитель згадують події, які вони пережили разом. У другій частині – „Гонитва за учнем (1976)”

– автор з позиції оповідача подає псевдодокументальні відомості про головного героя, які він буцімто зміг віднайти шляхом перегляду старих документів і зустрічей з нащадками свідків подій першої частини роману. Третя частина („Післямова, або раціоналізація суму (1979)”) не пов’язана з першими двома. Тут автор розповідає про причини написання роману і про сам процес його створення.

У творі немає чіткого лінійного сюжету (створеного з метою тримати читача у постійному напруженні), який веде до кульмінації і розв’язки. Навпаки, цей роман більше схожий на збірку хронологічно послідовних оповідань зі спільними персонажами. Нитку наскрізного сюжету можна простежити у першій частині твору „Розмова з учителем (1936)”, яка написана у формі діалогу – обміну листами між двома особами, учнем і вчителем, які обговорюють події, що відбувалися впродовж 1918 – 1935 років (час, який вони провели разом „у навчанні”).

У другій частині роману („Гонитва за учнем (1976)”) Г. Трибусон ще раз розповідає історію життя Ніколаса Шрама, але з іншого погляду – опираючись на нібито знайдені ним документи.

У третій частині – „Післямова, або раціоналізація суму (1979)” – автор розповідає читачеві про процес написання роману, вдається до саморефлексії і самоіронії. Він подає уривки зі свого щоденника, в якому записує події зі свого життя (посиденьки у кав’ярнях, розмови з друзями про літературу), розповідає про свої творчі ідеї, про натхнення і про те, як він творить романи („Мене переслідують якісь речення, картини, обличчя. Ніби йдеться про якийсь процес, про гру, у якій періоди віднайдені ідентичності змінюються періодами глибоких падінь” (Tribuson 1980: 207)).

Саме третя частина, сюжетно не пов’язана з попередніми (які, можливо, є лише приводом для того, щоб у третій частині автор мав нагоду розказати як пишеться роман) є метапрозою – особливою ознакою постмодерістського твору, коли письменники перетворили прозовий текст на інструмент спілкування з читачем, створивши особливу дійсність – дійсність літератури.

Спостереження над поетикальними особливостями прози Г. Трибусона дозволяють зробити висновок про використання метапрозових елементів у літературі, яка не є міметичною. Автор у своїх творах створює гібридний художній світ, що складається як з фантастичної художньої матриці, так і з елементів реалістичного зображення в плані автопоетики.

**Список використаної літератури:**

Gundorova 2005: Т. Гундорова. Український літературний постмодерн. Післячорнобильська бібліотека. Київ: Критика.

Lipoveckij 1997: М. Липовецкий. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т.

Tribuson 1975: G. Tribuson. *Praškasmrt*. Zagreb: CKDSSO

Tribuson 1980: G. Tribuson. *SnjeguHeidelbergu*. Zagreb: August Cesarec.

Tribuson 1998: G. Tribuson. *Osmiokular*. Zagreb: Ceres.

**Соломія В. Вівчар**

**Elements of Metaprose in Goran Tribuson's Fantasy Fiction**

Summary

This article examines the elements of metaprose in Goran Tribuson's works of fantasy. Metaprose is an important element of postmodern literary works. Goran Tribuson is a famous representative of Croatian fantasy writers (the first postmodernists in Croatian literature) and uses metaprose in his prose. The purpose of this article is to explore the existence of metaprose models in Tribuson's fantasy fiction. We identified three models of metaprose in his fiction: 1. Hybrid genre works, in which the metaprose component is available in the form of „story within a story”; 2. Fantasy story, in which the fantastic component is secondary and a reflection on existing literature; 3. Fantasy piece with an autobiographical component. Tribuson uses elements of metaprose in literary works that are not mimetic and creates a hybrid literary world which consists both of a fantastic matrix and realistic elements.

**Keywords:** Croatian literature, fantasy fiction, postmodernism, short story, novel, metaprose

*Примљен у августу 2014.  
Прихваћен у септембру 2014.*