

## ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТОВОЇ ЄДНОСТІ У ПОСТМОДЕРНІСТЬСЬКОМУ РОМАНИ І. КАЛЬВІНО "ЯКЩО ОДНОГО РАЗУ ЗИМОВОЇ НОЧІ МАНДРІВНИК..."

*У статті розглянуто прийом гри як основний принцип організації тексту постмодерністського роману І. Кальвіно "Якщо одного разу зимової ночі мандрівник..." і засоби його створення – авторську маску і героїв, що поєднують у собі риси імпліцитного й експліцитного читача, а також проаналізовано функцію колажу, багаторівневої організації тексту, яка сприяє появі читачького метатексту, коли "ідеальний" читач поєднує багатовекторний, хаотичний текст у концептуальну цілісність.*

Роман італійського письменника, лауреата багатьох літературних премій І. Кальвіно "Якщо одного разу зимової ночі мандрівник..." (1979 р.) – яскравий взірець постмодерністської літератури, однією з принципових ознак якої є відмова від лінійності на користь стрибкоподібного зчеплення тексту. Появу такого прийому спричинило нове бачення світу, оскільки, "сприймаючи світ як гранично децентровану субстанцію і ґрунтуючись на принципі тотальної деконструкції, романісти постмодерну "корегують" зміст і переосмислюють форму своїх літературних творів" [1: 199]. Оповідна стратегія постмодернізму вимагає тісної взаємодії між текстом і читачем, коли читач "вносить до комунікативного акту прочитання художнього тексту свій специфічний і індивідуальний "горизонт очікування" [2: 177]. І. Кальвіно організовує текст роману, котрий утворюють розрізнені розділи, за допомогою стрижневого мотиву – читання, під час якого герої його роману – Читач і Читачка прагнуть відшукати справжнє продовження книги, що загубилося внаслідок помилки типографських працівників. Прагнення Читача і Читачки налаштуватися на запропоновані версії продовження роману є безуспішними, тому що кожне продовження виявляється "фальшивим" – продовженнями інших книжок. Цей прийом, коли процес читання нагадує операції комп'ютера, здатного відтворити в безмежному тексті певний універсум, є також постмодерністським, оскільки "роль Читача" виявилась особливо актуальною в ситуації, коли непридатність структуралістського підходу до тексту, як і "класичного" герменевтичного, стала очевидною для всіх, і потреба в новій парадигмі інтерпретації практично стала нагальною (власне найпершими її відчули письменники, в тому числі І. Кальвіно ...)" [3: 901].

За допомогою того, що автор розширює "комунікативні права читача, надаючи йому не тільки повну свободу інтерпретації, але й можливість участі у створенні тексту ... пропонуючи йому роль своєрідного інтелектуального "спаринг-партнера", вступати з ним у складну прагматичну гру, вміло розставляючи у тексті пастки ... вибудовуючи систему дзеркальних відображень ... роблячи неможливою процедуру несуперечливого ототожнення персонажів..." [4: 605], реалізується багатомірний, багатоцентричний простір роману.

Структурно роман можна розподілити на розділи, присвячені Читачеві і на розділи-зачини – фіктивні продовження роману "Якщо одного разу зимової ночі мандрівник", які одночасно пропонуються читачу-герою і реальному читачу. У творі виникає специфічна комунікаційна ситуація, внаслідок якої автор-постмодерніст, спілкуючись з реальним читачем, маніпулює читачем-героєм, оскільки виданий роман прагне прочитати його персонаж. Внаслідок такої ситуації реальний читач стає співпричетним до постмодерністського прийому гри на рівні читача-героя та на рівні читача-співавтора тексту. Отже, сенс роману постає як результат взаємодії комунікаційної тріади: автор-фальсифікатор – організований за принципом постмодерністської гри текст – читач, що бере участь у створенні текстової єдності. І. Кальвіно в своєму творі не дає можливості викристалізуватися певним закінченим формам і виразно виявитися постаті автора. Тому автор має численні обличчя і врешті решт постає в замітках якогось Фленнері, нібито відомого письменника, котрий "прагне сховатися, стати іншим у кожній книзі, а книги його повинні повторити всіх, усю літературу" [5: 13].

Оскільки автор і читач репрезентують два протилежні полюси художньої комунікації, принцип структурного моделювання оповіді роману І. Кальвіно передбачає застосування трьох основних оповідних рівнів. Перший рівень утворює комунікація автора і читача, що знаходяться поза

© Євченко О. В., 2010

текстом. По мірі розгортання наративу реалізовано другий рівень, коли на сторінках роману з'являється образ героя-фальсифікатора текстової єдності – Марани, а читачі "втягуються" в текст і поряд із автором стають його "творцями". Третій рівень репрезентують численні комунікативні ситуації у творі, котрі покликані надзвичайно ускладнити текст до такого рівня, що його назвати текстовою єдністю можна лише за умови наявності у ньому наскрізних героїв – Читача та Читачки.

Перший оповідний рівень у якості передмови до роману розпочинає наратив. У ньому автор твору звертається до читача: "Ти відкриваєш новий роман Італо Кальвіно "Якщо одного разу зимової ночі мандрівник...". Розслабся. Зберися. Віджени сторонні думки. Нехай навколишнє середовище розчиниться у неясному мареві. Двері найкраще зачинити: там завжди увімкнений телевізор. Попередь усіх заздальгідь: "Я читаю! Мене не турбувати!" у цьому галасі можуть і не почути. Скажи ще голосніше, крикни: "Я розпочинаю читати новий роман Італо Кальвіно!" а не хочеш – не кажи: може, і так залишать у спокої" [6: 40]. Авторський монолог продовжує синонімія у стилі Ф. Рабле: "Влаштуйся зручніше: сидючи, лежачи, підібгавши ноги, розкинувшись. На спині, на боці, на животі. У кріслі, на дивані, у качалці, у шезлонгу, на пуфі. У гамаку, якщо є гамак. На ліжку. Справді, на ліжку. Або у постелі. Можна вниз головою, у позі йоги. Перегорнувши книгу, зрозуміло" [6: 40]. Рефлексія автора з приводу зручності під час читання переходить до роздумів про справжню книгу, яку варто прочитати. Вони нагадують роздуми героя Г. Міллера про Останню Книгу (так наратор "Тропіку Рака" називає свій твір): "Ти знаєш, що на книжних просторах десятки гектарів займають Книги, Котрі Можна І Не Читати; Книги, Написані Для Чого Завгодно, Тільки Не Для Читання; Вже Прочитані Книги, Котрі Можна Було Й Не Відкривати, Оскільки Вони Налєжали До Категорії Вже Прочитаного Ще До Того, Як Були Написані. Ти здолав перший ряд укріплень, і ось на тебе насуваються ударні сили піхоти, сформовані з Книг, Які Ти Із Задоволенням Прочитав Би, Якби У Тебе Було Кілька Життів, Але Життя, На Жаль, Усього Одне" [6: 41]. Так у романі виникає абстрактна комунікативна ситуація, яку створюють образи відправника й отримувача художньої інформації – автора й читача. Їхня поява на початку твору не є випадковою: вони хоч і не зазначені у тексті, проте слугують меті втягування читача у комунікативну ситуацію, що виникає вже на перших сторінках постмодерністського тексту. Абстрактний автор або авторська маска-камертон налаштовують читача, який повинен стати ідеальним реципієнтом, на необхідну реакцію: "Ти тихомирно сидиш у себе в кімнаті, відкриваєш книгу на першій сторінці, ні, на останній: спочатку хочеться подивитися, чи не дуже вона довга. На щастя, не дуже. Сьогодні довгі романи, мабуть, позбавлені сенсу. Поняття часу розлетілося на друзки. Ми не в змозі жити або думати інакше, ніж короткими часовими уривками, кожен з яких віддаляється власною траєкторією і блискавично зникає. Безперервність часу можна отримати хіба що в романах тієї доби, де час вже не виглядав нерухомим, але ще не вибухнув; доби, що тривала років сто, не більше" [6: 42]. Авторська маска налаштовує читача на особливе ставлення до тексту, сприяє подальшому сприйняттю фрагментарного наративу, надає розрізненому матеріалу логічного обґрунтування, уводить на сторінки роману образ часу. З метою якомога точніше відтворити "перевідкритий" образ часу, автор створює "позачасову частку", яка втягує в себе дію, оповідачів, героїв: "Ти прочитав сторінок тридцять і поступово втягуєшся в сюжет. У якийсь момент ти зазначаєш про себе: "Однак ця фраза здається мені знайомою. Та що фраза, по-моєму, я вже читав весь абзац". Усе зрозуміло: це наскрізна тема; текст, що цілком зітканий із повторів, покликаних передати течію часу" [6: 49]. Завдання, котре покладається на читача, полягає в тому, щоб у подальшому синтезувати текст в концептуальну єдність та ідентифікувати реальне – суб'єкта, що веде оповідь (наратора), уявне – суб'єкт висловлювання (образ) і символічне – суб'єкт акту висловлювання (текст). Таким чином, вже на початку роману автор з'являється на сторінках свого твору, щоб вступити у безпосереднє спілкування з тим, хто хоче прочитати його книгу. Перші сторінки роману синтезують у собі навіювання, аутотренінг впереміж із рефлексією, вони створюють авторську маску, що забезпечує відповідну комунікативну ситуацію – пояснює авторський задум.

Текст роману утворюють численні зачини, за якими немає продовження. Фіктивні продовження роману і прагнення здобути справжнє, "істинне", (що заперечується естетикою постмодернізму як принципова неможливість істини буття: істина полягає в тому, що істини немає) сприяють легітимізації читача. Персонажі твору прагнуть прочитати роман, але протягом читання реальний читач з'ясовує, що книга знаходиться у процесі творення. Це впливає з авторських роздумів про книгу. Якщо на перших сторінках роману образ читача лише мається на увазі – автор постійно звертається до її особи однини ("ти відкриваєш", "ти чудово знаєш", "ти крутиш книгу в руках" та ін.), то в наступних розділах він здобуває ім'я Читача – стає експліцитним читачем, актором й актантом – активним дійовим персонажем твору, інтерпретатором і коментатором. До активної читацької діяльності Читача підштовхує Читачка, образ якої у тексті фігурує паралельно з образом Читача. Знайомство Читача і Читачки зав'язується випадково завдяки тому, що внаслідок типографської помилки роман Італо Кальвіно "Якщо одного разу зимової ночі мандрівник..." було неправильно зброшуровано. Сторінки цього роману переплуталися із сторінками інших книг.

Фальшиве продовження книги, яку придбали Читач і Читачка, а також спілкування із вродливою Читачкою стають явною і прихованою інтригами, що рухають сюжет твору: "Дівчина, він згадав про дівчину. Ту саму, що стоїть зараз біля полиць, котрі заставлені книгами із серії "Класики сучасної прози" видавництва "Пінгвін". Впевнено й акуратно вона проводить пальчиком по корінцях томів блідо-баклажанового кольору. Великі очі, швидкий погляд, приємний тон обличчя і шкіри, пишне хвилясте волосся. Отже, у полі твого зору, Читачу, щасливим способом виникає Читачка ... не гай часу даремно, у тебе чудовий привід зав'язати знайомство – спільні інтереси. Для початку можеш козирнути своєю начитаністю. Чого ж ти зволікаєш? Уперед!" [6: 51]. Так утворюється другий оповідний рівень роману.

Письменник створює напіврозумілі образи Читача і Читачки, якими маніпулює, одночасно спостерігаючи за їхнім сприйняттям тексту: "Хто ти, Читач, скільки тобі років, чи одружений ти, чим займаєшся, чи ти забезпечений – розпитувати тебе про все це було б безтакним. Це твоя особиста справа, сам і з'ясовуй. Куди важливішим є зараз той душевний стан, в якому, опинившись на самоті в кімнаті, ти прагнеш відтворити ідеальний спокій, щоб знову поринути у книгу. Ти простягаєш ноги, підгинаєш їх і знову простягаєш. Ні, з учорашнього дня щось змінилося. Ти більше не самотній у своєму читанні, ти думаєш про Читачку, що відкриває книгу в цю ж саму хвилину; і ось вже на роман літературний накладається життєвий роман, можливе продовження твоїх стосунків із нею, точніше, початок можливих стосунків" [6: 53]. Образ Читачки роздвоюється: у Людмили, з якою знайомиться Читач у книгарні, шукаючи продовження роману, є сестра, Лотарія. Виявляється, що Людмила ковтає книгу за книгою і ніколи не замислюється над їхнім сенсом, а Лотарія є протилежністю сестри в читанні. Мотиви читання, пошуку продовження роману утворюють ще одну сюжетну лінію, яка об'єднує розрізнені частини нібито одного роману – інтимні стосунки Читача і Читачки також подано письменником як процес читання їх одне одним. Читач і Читачка звертаються до професора Уцці-Туцці, дослідника кіммерійської літератури, який визначає твір, котрий репрезентує текст продовження – "Над крутим косогором схилившись", і його автора – Укко Ахті. Проте професор Галлігані, дослідник кімберійської літератури, стверджує, що продовження належить кімберійському роману "Не боячись вітру і запаморочення" письменника Вортса Вільянді, котрий писав під псевдонімом Укко Ахті як кіммерійською, так і кімберійською мовами. Соціально-політичні та культурологічні суперечки між кіммерійцями та кімберійцями сприяють створенню в романі мотиву тотальної фальсифікації тексту. Читач і Читачка не лише знаходяться в постійному пошуку можливого продовження роману, але й у пошуку один одного, а також фальсифікатора, котрий підмінює продовження роману (його образ з'являється на сторінках твору пізніше). Прагнення дізнатися про першопричину плутанини, з'ясувати, чи є Ахті й Вільянді однією особою, дочитати від початку до кінця усі варіанти продовження роману "Якщо одного разу зимової ночі мандрівник..." змушує Читача звернутися до видавництва, де його знайомлять з новою версією фальсифікації тексту і продовженням роману. Працівник видавництва, пан Каведанья, запевняє Читача, що плутанина з продовженнями виникла через шахрайство перекладача Гермеса Марани, котрий свідомо переплутав тексти, перекладаючи роман бельгійського письменника Бертрана Вандервельде "Дивиться вниз, де згущується п'ятьма". Проте Читач розуміє, що це продовження не має нічого спільного з попередніми. Відповідь Марани видавництву на звинувачення у шахрайстві репрезентує постмодерністське ставлення до тексту: "Яка різниця, чиє ім'я стоїть на обкладинці? Перенесемося в думках на три тисячі років уперед. Хто знає, які книги нашого часу збережуться тоді і яких письменників ще пам'ятатимуть. Деякі загальновідомі книги вважатимуться анонімними, яким вважається для нас сьогодні епос про Гільгамеша; будуть й автори, відомі кожному, але після них не залишиться жодного твору, як це сталося з Сократом. Цілком можливо, що всі книги, які збереглися, припишуть одному-єдиному міфічному автору, такому, як Гомер" [6: 85]. Тому Читач отримує наступне фіктивне продовження, а наратив продовжує розділ "Дивиться вниз, де згущується п'ятьма".

Подальші пошуки продовження твору виводять Читача на сліди фальсифікатора Марани і його переклад роману ірландського письменника Сайласа Фленнері "У сітці ліній, що перехрещуються"; старого індіанця, оповідача нескінченних історій, що відбуваються в далекі часи у невідомих йому країнах; бойовиків, котрі шукають текст сакральної книги; Читачки-Султанші-Людмили, яка кожного вечора отримує продовження роману; читачки, над якою здійснюється експеримент у дослідницькій лабораторії Нью-Йорка. Читач дізнається з чергового продовження тексту, що Марана одночасно є працівником фонду, котрий займається розвитком малорозвинутих країн, і перекладачем-шахраєм, який кохає Людмилу і мріє створити літературу-підробку через фальсифікацію усіх текстів; що експертиза визначила ідентичність великої кількості виданих творів відомих авторів і розповідей неписьменного індіанця; що Сайлас Фленнері є автором щоденника духовних пошуків, який викликає інтерес фанатиків; що Султанша, в літературних традиціях сходу або сучасних серіалів, отримує переклад роману, який переривається на найцікавішому епізоді, а сюжет продовжується текстом інших книг; що успіх дослідження нью-йоркських вчених залежить від того, наскільки читачка

втримає безперервне читання романів із свіжих комп'ютерних варіантів. Поява в романі образу сліпого Оповідача не є випадковою: автор прагне наголосити, що немає принципової різниці між творчими продуктами неписьменного оповідача нескінченних історій та письменників або перекладачів: "на місці віщого індіанця, котрий розповідає безсмертні романи усіх часів і народів, виявляється вигаданий підступним перекладачем роман-пастка, утворений лише одними зачинами, що зависли у повітрі" [6: 96]. Розповіді індіанця і копітку роботу письменників споріднює процес створення тексту, а сам текст набуває релятивної єдності лише в певній інтерпретації, оскільки "оголення прийому" [7: 580] – використання численних зачинів, за якими так і не слідує продовження, надає текстові рис постмодерністського колажу. Розташування кожного текстового фрагменту – окремих уривків, які перериваються на кульмінаційному моменті – не має принципового значення для утворення текстової єдності, тому "італійський роман замінений романом польським, потім виникають японці, потім індіанці, потім і зовсім Кіммерія, що відображається у фіктивності роману, а згодом у фіктивності наукової дискусії, яка присвячена цій химерній кіммерійській літературі" [5: 13]. Як спосіб організації цілого за допомогою різних частин колаж у І. Кальвіно виконує дві основні функції: на рівні форми – виступає універсальним принципом організації тексту, на рівні змісту – сприяє тематичному еkleктизму та багатовекторності сюжету. Багатовекторність і плюральність споріднює твір І. Кальвіно з романом М. Фріша "Нехай моє ім'я буде Гантенбайн" (1964 р.), де наратор немов проектує можливі варіанти життя Ендерліна – Гантенбайна. У І. Кальвіно наратор застосовує парадоксальний метод створення наративу, а Читач і Читачка – парадоксальний метод читання: будь-який текст може бути продовженням твору, який випадково, а може й свідомо, залишається у стадії постійного становлення, на що вказує сам наратор. Тому немає принципової різниці, яка із оповідей буде слугувати продовженням: "У сітці ліній, що перехрещуються", "На галявині, що залита місячним світлом", "Навколо ями, що зіяє", "Що очікує його у кінці". У межах естетики постмодернізму письменник розкладає текст на фрагменти, в яких розчиняється загальна картина, і стверджує постмодерністський принцип абсолютної відсутності адекватної версії продовження або, навпаки, безсумнівного сприйняття будь-якого уривка за "істинне" продовження роману. Таке ставлення до тексту демонструє свавілля автора: у творі виникають численні комунікативні ситуації з його нараторами. Велика кількість оповідних рівнів споріднює твір із арабською казкою "Тисяча й одна ніч", тим більше, що автор згадує на сторінках свого роману Шехерезаду, яка, виконуючи функції експліцитного автора, часто поступається місцем оповідача персонажам своїх історій, котрі у свою чергу нерідко передовіряють цю роль героям своїх розповідей. Жодна розповідь у І. Кальвіно не має закінчення – вони змінюються одна одною, і кожна з них є амбівалентною, самостійною, бо не пов'язана з іншими, а з іншого боку, передбачає іманентний зв'язок, оскільки може бути вірогідним продовженням одного роману одного автора. У такий спосіб постмодерністський колаж І. Кальвіно, на відміну від модерністського, який передає відчуття симультанності, репрезентує розрізнені фрагменти, що залишаються незмінними, нетрансформованими в єдине ціле, коли кожне продовження зберігає свою самостійність й онтологічність.

Постмодерністська проблема чіткого розмежування справжнього художнього твору і його підробки у романі І. Кальвіно стає стрижневим мотивом гри. Будь-якого читача (реального й героя твору) хвилює питання істинного змісту, який за умов ігрового начала стає невловимим. Письменник комбінує свій твір довільними продовженнями і примушує реального читача приєднатися до пошуків свого героя. Гонитва за продовженням для героя роману перетворюється на "гонитву" за коханням, оскільки любовна інтрига спочатку прочитується у підтексті, а по мірі розвитку сюжету, стає все більш явною. Позбавлені психологізму образи Читача і Читачки конструюються на основі припущень і відображень зовнішніх властивостей. Застосовуючи прийом вдової інтимності, автор створює образ Читачки не безпосередньо (через портретну характеристику), а опосередковано (через опис її помешкання, речей, що знаходяться в ньому), він досліджує її як об'єкт: "Читачко, чи зможе книга накидати твій істинний портрет, починаючи з рамки – затиснувши тебе з усіх боків і намітивши обриси твоєї фігури. Вперше ти з'явилася перед Читачем у книгарні, виникла, відокремившись від книжкових полиць, наче велика кількість книг обов'язково передбачає наявність Читачки. Твій дім – місце, де ти читаєш, – може розповісти нам про те, яке значення мають у твоєму житті книги; що це – перепона, яку ти виставляєш від зовнішнього світу, сон, в який ти поринаєш, наче у дурман, або місток, котрий перекидаєш до зовнішнього світу, яким ти переймаєшся настільки, що хотіла б розширити його розміри за допомогою книг" [6: 103]. Образи Читача і Читачки синтезують у собі риси імпліцитного й експліцитного читача, бо кожний з них, з одного боку, є "образом ідеального реципієнта, здатного конкретизувати ... загальний сенс у процесі активного читання" [8: 100], а з другого – зафіксований у тексті у вигляді прямого авторського звернення.

Уже в середині роману любовна інтрига стає однозначно зрозумілою: "Ви у постелі, Читач і Читачка. Прийшов час звернутися до вас у другій особі множини; крок дуже відповідальний, оскільки рівноцінний сприйняттю вас як єдиного суб'єкта" [6: 109]. У кінці твору, котрий припустимо вважати епілогом, вони вже разом: "Тепер, Читач і Читачка, ви чоловік і дружина. На широкому двоспальному ліжку кожен з вас читає своє" [6: 157]. Отже, процес читання автор отожднює із життям, а буття він розуміє як текст із численними можливостями й інтерпретаціями.

Текст роману репрезентує два способи читання: перший з них прямо веде через кульмінаційні моменти інтриги (цей спосіб враховує лише обсяг твору, його подієвість, коли не береться до уваги функціонування самої мови); а другий спонукає насолоджуватися словом, (при такому читанні відбувається процес захоплення не обсягом твору, що за принципом колажу складається з багатьох фрагментів, а нашаруванням асоціацій і значень). Перший тип читання репрезентують герої роману – Читач і Читачка, які шукають продовження твору, спілкуючись між собою та обмінюючись враженнями, а другий – комунікативні стосунки автора та ідеального читача, котрий повинен отримати естетичну насолоду від прочитаного.

Форму роману зумовив постмодерністський спосіб бачення світу, який вимагає якісно нового тексту, іншої мови для викладу цього тексту. Побудова твору ґрунтується на експерименті зі змістом і з формою. Експеримент зі змістом виявляє себе на рівні нашарування різних сюжетів: детективного – "Якщо одного разу зимової ночі мандрівник..."; любовного – "Неподалік від хутора Мальборк"; воєнного – "Не боячись вітру і запаморочення"; гангстерського – "Дивиться вниз, де згущується п'ятьма"; щоденника – "Над крутим косогором схилившись" тощо. А із формою – на рівні гри з Читачем і Читачкою, коли вони, з одного боку, ніби знаходяться за межами сюжету, а з іншого – є його неодмінною рушійною силою, двигунами, критеріями сприйняття нарративу: "Отже, роман, настільки щільно зітканий з низки відчуттів, раптово розпався на бездонні прірви, немов самонадіяна спроба передати всю повноту життя викрила пустоту, що приховувалася під нею. Ти прагнеш перескочити через хибу і відтворити читання, ухопившись за найближчий уривок сюжету, розірваний як китиці розрізаних сторінок. Даремна праця: змінилися і герої, і місце дії; про що тут йдеться – не розібрати; чиї це імена – невідомо: Гела, Казимір... Ти вже роздумуєш, а чи не інша це книга? Можливо, це і є справжній текст польського роману "Неподалік від хутора Мальборк", а те, що ти прочитав спочатку, взагалі належить до якоїсь іншої книги, невідомо якої?" [6: 57].

Таким чином, основним принципом організації тексту роману І. Кальвіно є ситуація гри. Прийом гри сприяє руйнуванню звичних оповідних схем, висміюванню читацьких стереотипів літературного й побутового мислення, очікування читачами шаблонного продовження тексту. Гра створюється завдяки присутності у творі авторської маски, наявність якої у творі зумовлена пласким зображенням позбавлених психологічної глибини героїв – Читачки і Читача, що поєднують у собі риси імпліцитного й експліцитного читача і у свою чергу теж стають засобом створення гри. Авторська маска, яка є засобом підтримки комунікації з читачем, керує процесом читання. Читач зв'язує уривчастий, алогічний нарратив і надає тексту умовної цілісності. Одним із видів постмодерністської гри в романі є "оголення прийому", що знаходить вираження у численності зачинів, за якими так і не слідує продовження, внаслідок чого текст стає багатомірним, багаточентровим простором. Колаж, що утворює в романі фрагментарну оповідь, виявляє себе у двох функціях – як прийом основоположний і прийом окремих. Як прийом основоположний, на рівні форми, колаж виступає принципом організації тексту, а як прийом окремих, на рівні змісту, він сприяє сюжетному еклектизму, багатовекторності. Багаторівнева організація тексту теж виконує дві функції: вона покликана не лише розширити простір твору, але й сприяти появі читацького метатексту. Саме залучений до гри реальний читач має звести всі фрагменти тексту, створеного за принципом постмодерністського колажу, в умовне ціле, і сенс роману І. Кальвіно постає як результат взаємодії між організованим за принципом гри текстом і читачем, який уможливує комунікативний процес завдяки своєму культурному досвіду. Навмисно створюючи за допомогою прийому гри роман-"пастку", І. Кальвіно ставить перед читачем завдання, відповіді на які, власне, репрезентують певні аспекти естетики постмодернізму. "Обізнаний" читач, який долучився до гри, поєднує багатовекторний текст у концептуальну цілісність, бо він сприймає потенціал нарративного хаосу як відтворюючий, самодостатній для конструювання принципово нової форми. Колажність, внутрішня парадоксальність тексту розуміються ним як плюральність комунікативних стратегій. Цьому сприяє саме сприйняття об'єктивної реальності у другій половині ХХ століття з точки зору екзистенційного світорозуміння, коли світ розуміється як хаос, ієрархія царин з різноманітною нелінійністю. "Ідеальний читач" безумовно приймає стратегію автора, котрий уявляє буття як численні події, що пов'язані між собою і тому пропонує гру як світовідчуття, для "виходу з буденності буття у простір екзистенційної свободи" [2: 177].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Книшинецкая Л. В. К проблеме жанрового своеобразия постмодернистского романа Дж. Барнса "История мира в 10½ главах" // Литературоведческий сборник. – Вып. 3. – Донецк, 2000. – С. 198-202.
2. Кириченко О. Постмодернизм і роман: метаморфози традиційного жанру // Всесвіт № 11 – 12. – 176-179.
3. Усманова А. Р. Читатель // Всемирная энциклопедия. Философия XX век. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2002. – С. 898-902. – 975 с.
4. Задворная Е. Г. Прагматика текста // Всемирная энциклопедия. Философия XX век. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2002. – С. 605. – 975 с.
5. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы. – 2001. – № 1. – С. 3-38.
6. Кальвино И. Если однажды зимней ночью путник // Иностранная литература. – 1994. – № 4. – С. 40-157.
7. Сурова О. Ю. Постмодернизм и творчество У.Эко // Зарубежная литература XX века / Под ред. В. М. Толмачева. – М.: Академия, 2003. – С. 567-589.
8. Ильин И. Имплицитный читатель // Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: Интрада, 2001. – С. 99-100.

Матеріал надійшов до редакції 19.03. 2010 р.

### ***Евченко А. В. Особенности организации текстового единства в постмодернистском романе И. Кальвино "Если однажды зимней ночью путник..."***

*В статье рассматривается прием игры как основной принцип организации текста постмодернистского романа И. Кальвино "Если однажды зимней ночью путник..." и способы его создания – авторскую маску и героев, что соединяют в себе черты имплицитного и эксплицитного читателя, а также анализируется функция коллажа, многоуровневой организации текста, которая способствовала появлению читательского метатекста, когда "идеальный" читатель соединяет многовекторный, хаотический текст в концептуальную целостность.*

### ***Yevchenko A. V. The Peculiarities of Textual Unity Organization in I. Kalvino Post-Modern Novel "If Once on a Winter Night a Traveller..."***

*The article deals with the method of play as the main principle of textual organization in I. Kalvino post-modern novel "If once on a winter night a traveller..." and the ways of its creation – the author's mask and characters, who combine in themselves the traits of implicit and explicit reader together with the analysis of a collage function, multiplane text organization, which contributed to the appearance of reader's metatext when the "ideal" reader links multivector, chaotic text into conceptual unity.*