

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
Філологічний факультет
Кафедра слов'янської філології
імені професора Іларіона Свенціцького

Особливості малої прози Душана Мітани та
Душана Душека

Магістерська робота
студентки II курсу
спеціальності “Філологія”
ОП “Словацька мова та література”
Недокус Софії Валеріївни

Науковий керівник
доц. Хода Л. Д.

Рецензент
доц. Моторний О. А.

Львів – 2024

Я, Недокус Софія Валеріївна, підтверджую, що магістерську роботу на тему «Особливості малої прози Душана Мітани та Душана Душека» виконала самостійно, вказавши всю використану літературу в *Списку використаної літератури*. У тексті роботи немає фрагментів праць інших авторів без оформлених покликань.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ ДУШАНА МІТАНИ ТА ДУШАНА ДУШЕКА В КОНТЕКСТІ СЛОВАЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ–ХХІ СТ.	8
1.1. Розвиток словацької прози на межі 60–80-х рр. ХХ ст.	8
1.2. Особливості становлення постмодернізму в словацькій літературі	14
1.3. Творчий шлях Душана Мітани та Душана Душека	20
1.4. Теоретичні основи дослідження творчості Д. Мітани та Д. Душека	27
РОЗДІЛ 2. РИСИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В МАЛІЙ ПРОЗІ ДУШАНА МІТАНИ ТА ДУШАНА ДУШЕКА В ПЕРІОД 1970–1980-Х РР.	34
2.1. Зародки словацького магічного реалізму в модерних оповіданнях Душана Мітани.....	34
2.2. Гібридизація реальних та фікційних елементів у малій прозовій творчості Душана Душека	48
РОЗДІЛ 3. МАЛА ПРОЗА ДУШАНА МІТАНИ І ДУШАНА ДУШЕКА ЯК ВЗІРЕЦЬ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ У СЛОВАЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПІСЛЯ 1989 РОКУ	61
3.1. Постмодерний модус у збірці оповідань «Словацький покер» Душана Мітани.....	61
3.2. Втілення фантастичної буденності в збірці оповідань «Валіза для мрій» Душана Душека.....	72
ВИСНОВКИ	84
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	93
РЕЗЮМЕ	94

ВСТУП

Актуальність дослідження. Душан Мітана та Душан Душек – визначні словацькі письменники періоду модерну і постмодерну, колеги, віддані одне одному друзі, а також найвідоміші прозаїки 1960-х років, твори яких були неодноразово опубліковані на сторінках популярного словацького часопису «Молода творчість» («Mladá tvorba»). Творча спадщина авторів репрезентує багатство словацької літератури ХХ–ХХІ ст., особливо вартими уваги є їхні збірки оповідань, у яких ми простежуємо еволюцію розвитку словацької малої прози від художньої естетики модерного періоду до появи в ній елементів літературного постмодерністського дискурсу. Д. Мітана та Д. Душек були близькими приятелями, дружба яких певним чином мала вплив на становлення стилю написання обох прозаїків, поза тим їхні стосунки також і заклали підвалини у формуванні самобутнього авторського стилю письменників. Відтак словацька мала проза 70–90-х рр. ХХ ст. Д. Мітани та Д. Душека відзначається оригінальністю, нетиповістю, розмаїттям тем та особливою художньою поетикою, яка інколи є спільною для обох авторів, а інколи і відмінною.

Останнім часом фіксуємо чимало досліджень, присвячених творчості Душана Мітани та Душана Душека, зокрема, вивченню авторського стилю письма. У словацькому літературознавстві значний внесок у дослідження прозової творчості Душана Мітани зробили такі учені, як Томаш Горват (Horváth, 2000), Петер Заяц (Zajac, 1970, s. 135–138), Крістіна Крнова (Krnová, 1995, s. 342–350), Петер Даровец (Darovec, 2006, s. 6) та Зора Прушкова (Prušková, 2014, s. 526–541). Творчість Душана Душека стала об'єктом праць таких дослідників – Петер Заяц (Zajac, 2013, s. 397–408), Рене Білік (Bílik, 2006, s. 208–220), Адріана Паріжекова (Parížeková, 2016, s. 134–139), Зузана Станіславова (Stanislavová, 1998, s. 133–138), Дана Кршакова (Kršaková, 2002). Проте варто зауважити, що в слов'янському літературознавстві малодослідженим залишається питання розвитку малої прози Д. Мітани та Д. Душека в період 1970–1980-х рр. та після 1989 року з погляду компаративного аналізу. Тому це зумовлює актуальність обраної проблематики в нашому дослідженні.

Отже, **мета** пропонованої роботи – визначити особливості малої прози на матеріалі збірок Душана Мітани та Душана Душека 70–90-х рр. ХХ ст. і простежити тенденцію розвитку рис постмодерністської естетики на прикладі їх творчості.

Задля досягнення вищенаведеної мети у роботі передбачено такі **завдання**:

- визначити історичні передумови, що вплинули на розвиток словацької літератури 60–80 років ХХ ст.;
- проаналізувати основні ознаки словацької прози 1960–1980-х рр.;
- простежити становлення постмодернізму в Словаччині;
- дослідити творчий шлях Душана Мітани і Душана Душека в контексті словацької літератури ХХ–ХХІ століття;
- розглянути теоретичні основи дослідження творчості Душана Мітани та Душана Душека;
- проаналізувати риси постмодернізму в збірках малої прози Душана Мітани та Душана Душека в період 1970–1980-х рр.;
- охарактеризувати добірки оповідань Душана Мітани та Душана Душека у період постмодернізму після 1989 року.

Об’єктом дослідження є мала проза Душана Мітани та Душана Душека в контексті словацької літератури 70–90-х рр. ХХ ст.

Предметом дослідження є аналіз постмодерністських елементів у добірках оповідань Душана Мітани і Душана Душека.

Методи дослідження. У нашій магістерській роботі використані такі методи дослідження: описовий, біографічний, психологічний, а також метод узагальнення та компаративного аналізу.

Матеріал дослідження: 9 оповідань Душана Мітани зі збірки «Нічні вісті» («Nočné správy») і 12 оповідань зі збірки «Словацький покер» («Slovenský poker») та 22 оповідання Душана Душека зі збірки «Місце біля серця» («Poloha pri srdci») і 33 оповідання зі збірки «Валіза для мрій» («Kufor na sny») (переклад тут і надалі наш – С. Н.).

Теоретичне значення роботи полягає в можливості застосування матеріалів праці в подальших наукових дослідженнях постмодерністських елементів у малій прозі Д. Мітани та Д. Душека.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання матеріалів дослідження у навчальному процесі з курсів «Історія словацької літератури», «Новітні тенденції у розвитку словацької літератури» тощо. Цей матеріал також може слугувати як допоміжне джерело для студентів при підготовці до практичних занять.

Новизна роботи: вперше в українському літературознавстві проведено компаративне дослідження малої прозової творчості Душана Мітани та Душана Душека в період 1970–1980-х рр. і після 1989 року та проаналізовано появу і розвиток рис постмодерністської художньої естетики на матеріалі вибраних збірок оповідань.

Обсяг і структура роботи. Магістерська робота складається зі Вступу, трьох розділів, Висновків, Списку використаної літератури, який містить 61 позицію, Списку використаних джерел, який становить 4 позиції та Резюме словацькою мовою. Загальний обсяг роботи складає 94 сторінки, з них – 87 сторінок основного тексту. У першому розділі «Творчість Душана Мітани та Душана Душека в контексті словацької літератури ХХ–ХХІ ст.» розглянуто етапи розвитку словацької прози на межі 1960–1980-х рр. під впливом суспільно-політичних подій, а також охарактеризовано становлення постмодернізму на літературній арені Словаччини. У цьому ж розділі висвітлено творчий шлях Душана Мітани і Душана Душека та проаналізовано праці словацьких дослідників присвячених вивченню творчості обох письменників. У другому розділі «Риси постмодернізму в малій прозі Душана Мітани та Душана Душека в період 1970–1980-х рр.» проаналізовано початки словацького магічного реалізму на прикладі збірки Д. Мітани «Нічні вісті» і гібридизацію реальних та фікційних елементів у добірці оповідань Д. Душека «Місце біля серця». У третьому розділі «Мала проза Душана Мітани

і Душана Душека як взірець постмодерністської естетики у словацькій літературі після 1989 року» розглянуто постмодерний модус Д. Мітани у збірці оповідань «Словацький покер», а також втілення фантастичної буденності у добірці оповідань «Валіза для мрій» Д. Душека.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ДУШАНА МІТАНИ ТА ДУШАНА ДУШЕКА В КОНТЕКСТІ СЛОВАЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ–ХХІ СТ.

1.1. Розвиток словацької прози на межі 60–80-х рр. ХХ ст.

На формування словацької літератури у 60–80-х рр. ХХ ст. вплинула низка суспільно-історичних подій. Суттєві зміни відбулися ще у 1956 р., коли був засуджений культ особи Сталіна на ХХ з'їзді Комуністичної партії Радянського Союзу. Письменництво набуло нових вільних форм творення, що полягало в ослабленні ідеологічної цензури. Автори більше не застосовували схематизм і не ідеалізували життя героїв у своїх творах (Р. Яшик, А. Беднар, Л. Тяжкий).

Зокрема, 11 липня 1960 року Національні збори внесли значні зміни у нову конституцію, згідно з якою Чехословаччина отримала офіційну назву – Чехословацька Соціалістична Республіка. Прийнята вищезгадана конституція мала негативний вплив на словацьку автономію. Органи державної влади Словаччини втратили свої повноваження, а одним цілісним урядом виступала Словацька національна рада, яка виконувала лише виконавчу функцію. Рішення вищої влади викликало обурення у багатьох тогочасних словацьких чиновників і лідерів. Відтак сформувався міцний національно-реформістський рух, котрий спрямовував усі свої сили на дезорганізацію та придушення комуністичної системи в державі. Прибічниками цієї ідеї виступали Г. Гусак, Л. Новомеський, Д. Окалі, а також спільні погляди поділяли з ними словацькі публіцисти й літератори Л. Мнячко, Р. Каліський, Д. Татарка та ін. (Кріль, 2006, с. 205).

У словацькій прозі впродовж 1960-х рр. письменники намагались зафіксувати життєву дійсність індивідуума. Автори часто вдавалися, до відображення у своїх творах суспільно-політичний досвід поколінь (А. Гикіш, А. Худоба) чи змальовування неприємної атмосфери, що панувала в армії (Д. Кужель, В. Шікула) (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petřík, 1991, s. 85). Письменники занурювались до глибин психіки сучасника, на якому був позначений досвід строгого комуністичного режиму (Я. Йоганідес, Р. Слобода). Зрештою, у 60-х рр. ХХ ст. Рудольф Слобода затвердив новий тип словацької прози, який можна охарактеризувати як «проза суворої правди життя» або «проза

руйнування всіх ілюзій», яку надалі розвивало молодше покоління прозаїків (П. Груз, Д. Мітана, І. Гудець) (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petřík, 1991, s. 86). У словацькій літературі 1960-х рр. простежуємо перші постмодерністські елементи в прозі Я. Йоганідеса, П. Груза, П. Віліковського, Р. Слободи, які заперечували елітаризм та застосовували плюралізм при висвітленні проблем (детальніше Див. п. 1.2.).

У 1970 р. літературний процес було сповільнено згідно з впровадженням політики нормалізації на території Чехословаччини, у складі якої тоді перебувала Словаччина. «Нормалізаційна» політика тривала протягом наступного двадцятиріччя і означала повне ліквідування реформаторського руху, зміну внутрішньої та зовнішньої політики країни, резигнацію суспільства й відновлення цензури. Нормалізація передбачала масові чистки в партійному та державному апараті, які з часом переросли в жорстокі репресії звершені під керівництвом Комуністичної партії (Кріль, 2006, с. 210). З боку політики найбільше постраждала й зазнала утисків інтелігенція. Вища верства населення була вузько обмежена у своїх правах, оскільки їм було заборонено працювати, вільно висловлювати погляди і публікувати твори. Було здійснено ряд переслідувань словацьких письменників з погрозами від Радянського Союзу, які унеможливлювали вільний мистецький процес у Чехословаччині.

У 1970 р. припинено видання літературного часопису «Молода творчість», а також діяльність «Словацького літературного фонду» («Slovenský literárny fond») і видавництва «Словацький письменник» («Slovenský spisovateľ») (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petřík, 1991, s. 92). Багато літераторів (Л. Мнячка, Я. Блажкову, Д. Татарку, П. Карваша, З. Єсенську та ін.) було вилучено зі Спілки словацьких письменників із заборонаю друкувати праці (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petřík, 1991, s. 92). У результаті такого життя під нищівним прицілом комуністичної влади письменники почали стрімко емігрувати. Перебуваючи далеко від дому, митці не забували про свій рідний край, намагались видавати часописи, публікувати твори, прославляючи тим самим свою Батьківщину. Художнім словом діячі відчиняли двері в

літературний світ завдяки популяризації словацької культури та літератури (Л. Мнячко, Я. Блажкова, Я. Гавалцова тощо).

На початку 1970-х рр. у Словаччині сформувався дисидентський рух, який був спрямований на відкриту гостру критику комуністичної ідеології. Основним прибічником дисидентства був визначний словацький письменник Домінік Татарка.

Тодішня Комуністична партія застосовувала безжалісні покарання щодо прихильників дисидентського руху. Це були регулярні допити, ув'язнення, переслідування із залученням використання комуністичною владою усіх методів знущання над дисидентами. Це стосувалось передусім письменників, котрим не дозволяли друкувати праці та поширювати критичні погляди щодо Радянського Союзу в літературі. Зрештою, у цей період зароджується потаємна література, що отримує назву «самвидавна література» (видання творів, підручників, брошур без цензури), до якої належали Д. Татарка, П. Груз, І. Кадлечік; наприкінці 1970-х рр. – Г. Понічка, та у 1980-х рр. – М. Шимечка і О. Паст'єр (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petřík, 1991, s. 94).

У словацькій літературі 1970-х рр. знову набув поширення давно відомий мистецький напрям – соціалістичний реалізм з 1950-х рр., який передбачав пошвавлення та ревіталізацію літературних традицій ідеологічного схематизму: письменники писали про повстання, трудящих, розквіт комунізму та прославляли радянські наративи (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petřík, 1991, s. 93). Основне завдання літератури полягало у висвітленні ключових ідей комуністичної партії, поширенні ідеалу соціалістичного суспільства та прославленні культу радянської особи.

Проте, незважаючи на те, що тодішня словацька література була під строгим контролем комуністичної влади, ми не можемо стверджувати про цілковите зникнення плюралізму художніх модерністських течій, адже простежимо його в працях 1975–1977-х рр. як спробу уникнення прямої заангажованості через втечу до тем минулого та особистого життя: Л. Баллек «Південна пошта» («Južná pošta»), Д. Душек «Очі та погляд» («Oči a zrak»), Д. Мітана «Нічні вісті» («Nočné

správy»), С. Ракус «Жебраки» («Žobráci»), Р. Слобода «Глибокий мир» («Hlboký mier») (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petřík, 1991, s. 94–95).

Цікавим є те, як словацькі літературні дослідники та критики оцінюють розвиток літератури 70-х років у період нормалізації. Попри неабиякий вплив соціалістичного реалізму на літературу, ми також можемо виокремити й позитивні сторони розвитку словацької літератури, на тлі якої були сформовані нові літературні традиції. Наприклад, словацький літературний критик Станіслав Шматлак у 1972 р. в праці «Сучасність та література» у розділі «Маргіналіях до молоді прози» («Marginálie k mladej prózy») (Šmatlák, 1975) дав позитивну оцінку розвитку літератури 70-х років, окресливши цей період як звільнення від застарілих цінностей та канонів у прозі. Зокрема, теоретик літератури відзначив збірки оповідань письменників-дебютантів, котрі, за його словами, намагалися відкинути свої безпечні мистецькі місця у модельній прозі та здійснити новий пошук у художніх координатах шляхом зіткнення з реальністю життя: М. Зелінка «Подих» («Dych»), Й. Пушкаш «Гра за життя і смерть» («Hra na život a smrť»), Д. Душек «Стріха дому» («Strecha domu»), Д. Мітана «Собачі дні» («Psie dni»), І. Габай «Мешканці південних країв» («Dolniasci») (Šmatlák, 1975, s. 91).

Прозаїчні форми, у яких простежується психоаналітичний натуралізм у поєднанні з екзистенційним засудженням людини на самотність С. Шматлак називає терміном «модельна проза» (Šmatlák, 1975, s. 74). У модельній прозі ключове місце посідає не суспільство, чи колективна свідомість, а окремих індивід і його особисте ставлення до актуальних тодішніх проблем.

Дослідженням аспекту дійсності в прозі 1970-х рр. займався і словацький літературознавець Владімір Петрік, який підкреслював у творчості молодшого покоління письменників тісний зв'язок з реальністю, що впливав з особистих спогадів авторів. Власний досвід допомагав митцям бачити життєву дійсність у творах глибше, тим самим відкривати нові виміри реального життя (Petřík, 1973, s. 100).

Дослідник словацької літератури Ян Штєвчек у своїй розвідці «Естетичні моделі сучасної прози» («Estetické modely súčasnej prózy») (Števček, 1970)

наголошує на доміантних аспектах прози 70-х років та на відкиданні застарілої моделі прози, у якій словацькі письменники почали використовувати різноманітні художні експерименти. Нестереотипна проза з елементами експериментування становила новий етап у словацькій літературі. Саме тому початки 1970-х рр. у прозі літературознавець Я. Штєвчек називає поняттям «нульовий ступінь», що означає перший крок у художньому експериментуванні з формою (Krnová, 2017, s. 70).

На початку 1970-х рр. експериментування було поширене у жанровій палітрі, зокрема, в оповіданнях. Натомість великі прозові твори почали з'являтися лише в другій половині 1970-х рр. на початку 1980-х рр.: наприклад, Л. Мнячка «Громадянин Мюнгаузен» («Súdrh Münchhausen»), В. Шікули «Майстри» («Majstri») та «Мушкат» («Muškát»), Л. Баллека «Південна пошта» («Južná pošta») і «Помічник» («Pomocník»), П. Яроша «Тисячолітня бджола» («Tisícročná včela»), Я. Йоганідеса «Конюх Марек і угорський кардинал» («Marek koniar a uhorský pápež»).

У 70-х рр. прозаїсти пишуть оповідання, у яких намагаються відтворити тодішнє життя пересічних громадян. З огляду на це письменники розширюють тематичну палітру словацької малої прози шляхом відтворення нових сторін життя, які не висвічувались у попередників, наприклад, у творчості І. Габая простежуємо відображення тонкощів життя на словацько-угорському кордоні, у Л. Юріка периферійне буття у тогочасній Братиславі (Krnová, 2015, s. 78).

Літературний критик І. Шулік згодом також зазначив, що значне досягнення словацької малої прози 70-х років – це пізнання географічних особливостей Словаччини крізь художнє слово та збагачення вітчизняної літератури новими персонажами. Наприклад, творчість І. Габая репрезентує новий архетип селянина-рибалки в збірці «Польові усамітнення» («Poľné samoty»). Зауважимо, що митці також розширюють географічні межі літературної Словаччини (Л. Баллек, П. Андрушка, М. Зелінка) (Krnová, 2015, s. 79). Однак у більшості авторів в оповіданнях головними персонажами виступали й надалі представники інтелігенції та інтелектуали (Й. Пушкаш, Д. Мітана).

У 1970-х рр. в словацькій літературі жанри малої прози стали центром дослідження визначного літературного теоретика Албіна Багіна. Вчений виокремив три типи словацького оповідання: оповідання, у яких переважала лірична традиція (А. Худоба, І. Габай, Л. Баллек, С. Ракус); іронічно-пародійний і гротескний тип оповідання (Р. Слобода, П. Ярош, Я. Пушкаш, М. Зелінка); аналітично соціально-психологічний тип оповідання та новела (Ян Беньо, І. Ізаковіч, П. Шевчовіч, В. Швенкова, П. Андрушка) (Bagin, 1979, s. 19).

Підсумовуючи, варто сказати, що у зв'язку з непростим історичним періодом, який настав для літератури у 1970-х рр., відбулось переосмислення соціалістичного реалізму, що викликало відхилення від модельної прози 60-х років (Р. Слобода, Л. Баллек, П. Ярош, В. Шікула) та перехід до експериментування з проникненням у реальні виміри життя, яке так принагідно приховували письменники-попередники. Письменники молодшого покоління (А. Вашова, Д. Мітана, І. Габай, Д. Душек) у своїх творчих доробках почали звертатись до власних спогадів та глибинно аналізувати психіку індивіда. Зміни, що настали у прозі 1970-х рр., стали рушієм розвитку для подальших традицій і канонів словацької літератури.

Літературний процес у 1980-х рр. був вкрай проблематичний, спричинений впливом моральної кризи авторів. За словами вчених Е. Єнчікової та П. Заяца, письменники мали пригнічений настрій, перебували у творчій кризі, тому Комуністична партія примушувала митців залучати у свої твори сатиру (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petrik, 1991, s. 95). Зокрема, йдеться про тенденцію морального занепаду в романі Альфонза Беднара «Як ми сушили білизну» («Ako sme sušili bielizeň»), у якому автор описує з іронією та гротеском порушення інтелектуального розвитку головних персонажів.

У прозі 80-х рр. присутні песимістичні теми, в основі яких лежить боротьба індивіда з внутрішніми страхами. Наприклад, у новелі Яна Йоганідеса «Найсумніша оравська балада» («Najsmutnejšia oravská balada») зображений конфлікт особистості, що приводить життя протагоніста до трагедії. У 80-х рр. можна простежити також розширення персонажотворення, вслід за цим виникає новітній тип головного героя, який стикається пліч-о-пліч з проблемами світу та

з ієрархією цінностей, принципів і норм, що втрачають своє значення в сучасності. Йдеться про роман «Розум» («Rozum») Рудольфа Слободи, який набув гучного резонансу, де автор звертається до психологічного аналізу сучасника, що знаходиться у пошуках сенсу життя.

Однак друга половина 1980-х рр. позначена й позитивними історичними змінами, а саме – послабленням комуністичної ідеології у Чехословаччині. З огляду на це з'являється свобода думки та право вільного висловлювання. Письменник Мартін Бутора дебютує книгою оповідань «Легким пером» («Ľahkým perom»), у якій автор показує тяжіння до змін, що народжується в обмежених змарнованих життях (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petřík, 1991, s. 96). Висвітлення наслідків впливу тоталітарного суспільства на формування особистості простежуємо в романах П. Віліковського «Вічно є зелений» («Večne je zelený») та «Ескалація почуття» («Eskalacia citu»), які містять помітні прояви постмодерністських тенденцій у сучасній словацькій літературі.

Попри те, що розвиток словацького письменництва на межі 1960–1980-х рр. перебував у складних історичних умовах, література розвивалася. Письменники поступово викорінювали соціалістичний реалізм і тяжіли до нових змін, які проявлялися в експериментуванні, використанні нових стилістичних прийомів (іронія, сатира, чорний гумор тощо), залученням у текст фантастичних елементів. Зрештою, це призвело до появи в національній літературі Словаччини тенденцій світової постмодерністської естетики.

1.2. Особливості становлення постмодернізму в словацькій літературі

Постмодернізм – це новий мистецько-ідейний напрям, витоки якого сягають 1960-х рр. у світовій літературі. Цьому посприяла американська літературна критика 1960-х рр. (критик І. Гове розпочав дискусію про нові явища в американській літературі 1959 р.), натомість у європейській літературній традиції новий напрям з'явився дещо пізніше – у 1970-х рр. (Hvišč, Marčok, Bátorová & Petřík, 1991, s. 90). Постмодернізм опирається на постнекласичне мислення, сповідує плюралізм, адогматичність, свободу інтерпретації, виступаючи проти строгого раціоналізму, політичного дискурсу, усталених релігійних традицій

тощо. Автори постмодернізму відкидають єдине цілісне уявлення про світ, заперечують абсолютну істину та возвеличують індивідуальність. Чільне місце серед досліджень теорії, естетики, поетики постмодернізму належить працям Дж. Барта, Р. Барта, В. Вельша, Ж. Дерріди, Ж. Женета, У. Еко, Б. МакГейла тощо (Татаренко, 2010, с. 9).

Змістом постмодернізму стає визнання непоправної цінності різноманітних концепцій і поглядів, які є особливо важливими для сучасних східноєвропейських літератур, а також перегляд культурних традицій минулого, отож постмодерністський витвір – це не готова річ, а процес взаємодії митця з текстом, тексту з простором культури, з матерією духу, тексту з митцем і самим собою (Сиваченко, 1996, 65).

Питання буття в контексті постмодерністської літератури розглядається не під диктатурою високого мистецтва, а під впливом чистоти творчості. У період постмодернізму творчий світ письменники втілюють крізь призму багатозначності та множинності, що представляє собою складну мозаїку, яка складається з багатьох деталей літературного тексту, утворюючи відкритість способу мислення митців. Дослідниця Т. Денисова вважає, що постмодернізм вирізняється новим формотворенням, адже йому притаманний ігровий характер та двозначність. На формування естетики постмодернізму вплинула низка змін у сучасному світі шляхом технологій, які дозволили відтворювати світ під кутом оманливої дійсності. Таким чином, у людини пробуджується почуття недовіри до світу, відбувається різке спотворення реальності. Це дозволяє авторам-постмодерністам експериментувати з переплітанням раціональних та ірраціональних елементів надаючи фіктивний характер постмодерністській літературі.

Слід зазначити також кореляцію понять «постмодерн» та «постмодернізм». Словацький літературний критик Вільям Марчок трактує термін «постмодерн», який вживається на позначення культурно-історичних явищ, а «постмодернізм» набуває значення літературного напрямку, у випадку теоретично-типологічного концепту стану літератури (Marčok, 2010, s. 24). Польський учений Ришард Нича тлумачить термін «постмодернізм» як епоху культурного розвитку і стилю нового

життя. Українські літературознавиці Г. Сиваченко та Т. Гундорова позначають постмодернізм, який є культурною парадигмою, в рамках якої розвивається постмодерністська модель літератури (Татаренко, 2010, с. 30).

Постмодернізм прийшов на зміну модернізмові, тому детальніше звернімося до основних відмінностей між згаданими напрямками. Літературознавець І. Гассан запропонував каталог постмодерністських та модерністських характеристик (Hassan, 1987, p. 11):

Модернізм	Постмодернізм
Форма (кон'юнктивна, закрита)	Антиформа (диз'юнктивна, відкрита)
Мета	Гра
Проект	Випадковість
Ієрархія	Анархія
Майстерність	Виснаження
Присутність	Відсутність
Мистецький об'єкт (завершений твір)	Процес (перформанс, хепенінг)
Текст	Словник
Дистанція	Співучасть
Селекція	Комбінація
Фалос	Андрогенус
Бог	Святий Дух
Корінь (глибина)	Кореневище (поверхня)
....

До постмодерністського дискурсу ми зараховуємо такі ознаки як багаторівневність тексту, ігровий характер із залученням культурних кодів, дисгармонійність, фрагментарність, жанровий синкретизм, іманентність, іронія, взаємозв'язок з іншими витворами мистецтва у межах твору. Постмодернізмові підпорядковується світогляд, що ґрунтується на уявленні про світ як хаос, який

позбавлений сенсу. Лабіринт, карнавал, книга, бібліотека у творах постмодерністів постають як втілення постмодерністського поєднання хаосу й порядку (Татаренко, 2010, с. 18). Постмодерністській манері письма характерне багатоваріантне сприйняття твору. Таке сприйняття унаочнює дію «подвійного кодування»: можна осягати лише поверховий пласт змісту художнього твору, або й ще інші глибинні семантичні коди (Гребенюк, 2007, с. 6–7).

Письменники втілюють свободу мислення, вирвавшись зі строгого консерватизму, який довго був усталений в літературі. Постмодерністська свідомість нівелює хронологічну послідовність, тому події у творах зображено здебільшого як багатовимірні динамічні нашарування, минуле реалізується в теперішньому, а теперішнє дає ключ для проникнення в минуле (Жук, 2018, с. 219–220).

У контексті словацької літератури появу постмодерністських тенденцій простежуємо у творчості авторів, які з'явилися на літературній арені у 60-ті роки ХХ ст.. Зокрема, серед них були П. Ярош, Л. Баллек, Р. Слобода, Я. Йоганідес, Л. Мнячко, які були орієнтовані передовсім на французький «новий роман». Ученому Вільяму Марчкові належить важлива роль при дослідженні словацького постмодернізму, адже літературознавець у своїй праці «У поверховому лабіринті» («V poschodovom labyrinte») (Marčok, 2010) глибинно вивчає виникнення постмодерністських тенденцій. За твердженнями ученого В. Марчка першим романом у словацькій літературі, в якому можна виокремити постмодерністські елементи, вважає роман Д. Татарки «Демон згоди» («Démon súhlasu», 1957). Письменник використовує у памфлеті такі художні засоби, як іронію, гротеск та чорний гумор, відтворюючи пародію на тодішнє суспільство, що зазнало утиску радянського режиму. Літературознавець В. Марчок зазначає у розвідці «Літературно-історичні аспекти постмодерну» («Literárnohistorické aspekty postmodernu») (Marčok, 1990, s. 489–504), що в цьому романі вперше за історію словацької літератури виражено тверду протисталінську позицію.

У словацькій літературі дослідженням постмодернізму займався й провідний вчений – Тібор Жілка. Літературознавець детально вивчав питання періодизації постмодерну в Словаччині, взявши за основу концепцію Д. Фоккема,

яка ґрунтувалась на переході від модерну шляхом екзистенціалізму до постмодерну (Fokkema, 1998, s. 11–23). Перехідний період – це екзистенціалізм, який прогнозує виникненню постмодерну. Відтак Тібор Жілка виокремлює два види постмодерністської словацької прози: екзистенційну та палімпсестну. До екзистенційної прози постмодернізму учений зараховує творчість таких письменників як Д. Татарка, Я. Йоганідес, Д. Душек, Р. Слобода, а до палімпсестної – П. Віліковського, Л. Гренделя, А. Вашову, В. Клімачека. Екзистенційна постмодерністська проза розкриває абсурдність життя, а палімпсестна вузько пов'язана з міжтекстовими співвідношеннями з іншими літературними творами та є «твердим ядром» постмодерну (Benyovszky, 2012, s. 19).

Зародження постмодернізму в словацькій літературі датують 1989 роком. Запізніле утвердження постмодернізму в літературному письменстві Словаччини аргументоване історичними подіями (а саме Оксамитовою революцією листопаду 1989 року), адже довший час відбувалося переосмислення соціалістичного реалізму, його ідеології та панувала несвобода вільного творення. У контексті літературної ситуації після 1989 р. слід згадати про «замовчаних» письменників (Д. Татарка, І. Кадлечік, П. Груз, М. М. Шімечка, Д. Кужел, В. Шікула) твори, яких у цей період почали активно оприлюднювати.

У 1990-х рр. творили Р. Слобода, П. Віліковський, П. Ярош, Д. Кужел, Д. Мітана, М. Габай, Д. Душек, А. Вашова, які тяжіли до прозових творів менших за обсягом (новела, оповідання), а центр їхньої уваги був прикутий до внутрішнього світу індивідуума.

Реакцією на утвердження постмодернізму в словацькій літературі було засновано вільне об'єднання письменників «Матерниця» («Maternica») (назва є іронічним відсиланням на Матицю словацьку) (Barborík, 2014, s. 68). Сюди зараховуємо Т. Горвата, М. Вадаса та Е. Ерделі. Прозаїки залучають у свою творчість інтертекстуальність, іронію, пародію, ігровий характер (Т. Горват «Вбивство маріонеток» («Vražda marionet,») «Глядач» («Divák»); М. Вадас і Е. Ерделі «Університет» («Univerzita)).

Спробуймо надалі простежити основні постмодерністські ознаки в словацькій прозі. Зокрема, використання абсурдності, приховану насмішку та гру слів, яка підсилює стиль літературного тексту та руйнує усталені традиції і художні прийоми, підкреслюючи авторський потік свідомості. За твердженням Г. Сиваченко у прозі не простежуємо логіки та лінійних зв'язків, а «зворотну перспективу», небачений досі колаж, документальне безглуздя чи, за словами французького філософа М. Фука, «анонімне белькотання» (Сиваченко, 1996, с. 67). Основними рисами постмодернізму в прозі виступає невизначеність протагоніста, використання феномену карнавалу, де усі персонажі грають свою роль, акцентування на ілюзорності об'єктивної дійсності світу. Зокрема, постмодерністській прозі також притаманна мутація традиційних жанрів, наприклад, роман Р. Слободи «Розум» стає «подорожніми нотатками» (Сиваченко, 1996, с. 68).

Твори постмодернізму визначаються різноманіттям тем, які відображають актуальні проблеми нашого сьогодення. Відтак учений В. Марчок виокремлює твори, які охоплюють такі теми як фіксація провалів великих концепцій (політичні системи, ідеології, гуманізм) шляхом експонування конкретних катастрофічних проявів на практиці (війни, тероризм, мафія, диктатури тощо) та альтернативних концепцій (секти, конспіративні теорії) і до картографування криз традиційної ідентичності (сумніви в цілісності суб'єкта); з іншого боку це також теми про небувале експонування інакшости (меншини, фемінізм, субкультури) та експериментальне розширення свідомості (наркотики, стимулятори, езотерика, магія і т. д.) (Марчок, 2012, с. 74). Вищезгаданий перелік тем підтверджує основну концепцію постмодернізму, про те, що світ сприймається крізь призму багатозначності й множинності.

Однією з головних ознак у постмодерністській літературі є втрата протагоністом усіх минулих позитивних рис, що були насаджені соціалістичним реалізмом, виходячи з культу радянської особи: моральний імператив, колективізм, приналежність до релігійної чи національної спільноти, увібравши нові ознаки «постмодерного персонажа» – жорстокість, почуття порожнечі та

абсурдності, егоїзм, девіантність, відчуженість, садизм, психологічні розлади тощо (Maňock, 2010, s .259).

Говорячи про постмодернізм, вартим уваги є використання в літературі міжтекстових співвідношень. Словацький учений Т. Жілка виділяє три типи міжтекстових співвідношень: власне інтертекстуальність, метатекстуальність та гіпертекстуальність (Žilka, 2000, с. 52–60) Під поняттям «інтертекстуальність» учений розуміє залучання у текст цитати з інших літературних творів, «метатекстуальність» утворює «текст у тексті», а «гіпертекстуальність» – це переписування первинного тексту на основі принципу травестії, пастишу або пародії, зберігши усі детерміновані елементи прототексту (Pařížeková, 2016, s. 135).

Спробуємо простежити види взаємодії тексту у творчості словацьких письменників. Так, наприклад, наявна інтертекстуальність у романі П. Віліковського «Кінь нагорі, сліпець у Врablyах» («Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch») з книги Бруно Якша «Вершник і кінь» («Jezdec a kůň»). У романі Р. Слободи «Розум» присутня гіпертекстуальність, яка полягає у пародіюванні «Дон Жуана» Ж.-Б.Мольєра (Сиваченко, 1996, с. 66). У сучасній словацькій малій прозі влучним прикладом у використанні міжтекстових відношень послуговує творчість Д. Душека. В основу його збірок оповідань «Милосердний час» («Milosrdný čas») та «Валіза для мрій» залучено цитати, вислови, уривки текстів з раніше опублікованих оповідань письменника.

З усього вищесказаного можемо зробити висновок, що в словацькій літературі в основному перші відгомони постмодерністських тенденцій простежують у 60-ті та 70-ті роки ХХ ст.. Проте сучасна словацька література постмодернізму офіційно датується 1989 роком, який знаменував проникнення світових постмодерністських тенденцій у літературний процес Словаччини.

1.3. Творчий шлях Душана Мітани та Душана Душека

Душан Мітана – визначний письменник, публіцист, кінорежисер та сценарист. Свого часу митець відкрито виступав проти радянської владної верхівки, за що й отримував неодноразові покарання, котрі позбавляли молодого письменника перспективи вільно висловлювати свої погляди за участі

художнього слова. Проте варто зазначити, що, незважаючи на суперечки та утиск з боку представників комуністичного режиму, праці Д. Мітани привертали неабияку увагу та захоплення серед поціновувачів словацької літератури.

У 1966 р. Д. Мітана працював редактором часопису «Молода творчість», який об'єднував нове покоління письменників. Основне завдання журналу полягало в популяризації і формуванні підґрунтя для подальшого розвитку словацької літератури.

Письменник неодноразово згадував теплими словами своїх однодумців та тодішню атмосферу, яка панувала навколо часопису: *«Я не хочу, щоб мої спогади про «Молоду творчість» звучали сентиментально, тому буду відвертим і об'єктивним: це був найщасливіший відрізок мого життя (1966–1967), атмосфера того часу була духмяна, мене оточували прекрасні люди... Сподіваюся, я не сентиментальний»* (Pocity pouličného našinca rozhovory a úvahy Dušana Mitanu (Varovania pred vlkmi), 1998, s. 43). Своє перше оповідання письменник опублікував у 1965 р. саме на сторінках згаданого часопису «Молода творчість» під назвою «Оаза з яблунами» («Oáza s jablňami»).

У 1970 р. Душан Мітана дебютував збіркою оповідань «Собачі дні», яка отримала гостру критику щодо алегорії на тоталітарне суспільство, використаних прихованих символів та абсурдності. У 1972 р. вийшла у світ новела «Патагонія» («Patagónia»), у якій автор наближує читачів до несприятливої політичної ситуації, що панувала у тодішній Словаччині пов'язана із нормалізаційним режимом. Д. Мітана описав рутинне життя братиславців, котрі були поневолені радянською владою. Другу добірку оповідань Д. Мітана опублікував у 1976 р. під назвою «Нічні вісті». Прозаїк описав хаотичність цієї доби, що тісно переплетена зі страхом, який прихований у найтемніших куточках душі головних персонажів оповідань. Збірка «Нічні вісті» містить гносеологічний скептицизм, який пов'язаний із неспроможністю головного героя усвідомити і раціонально оцінити те, що відбувається навколо нього (Šúzu, 2007, s. 129).

У 1984 р. Душан Мітана видав психологічно-соціальний роман «Кінець гри» («Koniec hry») із кримінальним сюжетом, у якому використовував поетику новаторського психологічного реалізму з прихованим іронічно-критичним

підтекстом (Čúzy, 2007, s. 130–131). У романі простежуємо не лише внутрішній конфлікт протагоніста – Петра Славіка, але й абсурдність тодішньої комуністичної доби, на тлі якої розгортаються події.

У 1987 р. світ побачила наступна збірка оповідань письменника «На порозі» («Na prahu»), яка містить прозові твори, що раніше були опубліковані в інших часописах. Після 4-річної перерви Душан Мітана розпочав новий етап у своїй творчості, зокрема, опублікувавши у 1991 р. постмодерністський роман «Пошуки втраченого автора» («Hľadanie strateného autora»). Цей роман є експериментальним, який базується на фабульно-сюжетно-композиційному корпусі, оскільки відбувається регулярне чергування хронології сюжету з медитативною складовою містики, а також водночас у книзі письменник здійснює пошук Бога через різноманітні теїзми та антитеїзми (Varga, 2003, s. 80). Релігійні питання, філософські погляди, суперечки про існування Бога – усе вузько переплітається і викликає в читача відчуття складного сприйняття роману. Душан Мітана у романі перетворює Біблію та інші релігійні книги на свого роду комікси з богами, які прибувають з Марса (Šaková, 2018, s. 13).

Неможливо не згадати збірку малої прози Д. Мітани, яка набула великої популярності – «Словацький покер» («Slovenský poker», 1993). Добірка оповідань вирізняється нетрадиційним стилем написання, а також поєднанням різноманітних тем, у якій письменник черпав натхнення з британської іронії та сатири (Čúzy, 2007, s. 133). Наступним творчим доробком Д. Мітани була збірка «Протяг» («Prievan», 1996), яка містить вибрані оповідання в оригінальній нецензурній версії, зокрема, вищезгаданий дебют автора «Оаза з яблунями».

Згодом Душан Мітана видав ґрунтовну працю «Почуття вуличної людини» («Pocity pouličného našince», 1998), яка прочиняє читачам завісу особистого та творчого життя митця. Книга є відображенням внутрішнього світу письменника, його поглядів і емоцій. Читач дізнається, що Д. Мітана вірить у потойбічний світ, реінкарнацію та кармічний закон. Життєве кредо, якого дотримувався письменник, звучало так: «*З веселим розумом і ясною головою вперед*» («*S veselou mysl'ou a jasným čelom vpred*») (Pocity pouličného našince rozhovory a úvahy Dušana Mitana (Varovania pred vlkmi), 1998, s. 56).

Своєрідним продовженням роману «Пошуки втраченого автора» та теми релігії є «Повернення Христа» («Návrat Krista», 1999). Душан Мітана «Повернення Христа» охарактеризував як парароман: фантастично-фактографічний парароман космічного сюжету або історія порятунку в 10 частинах з прологом і епілогом (Šúzu, 2007, s. 132). Душан Мітана написав роман у формі посібника з релігії, в якому висвітлив своє авторське розуміння християнським догмам.

У 2000 р. вийшов в світ роман Душана Мітани «Моє рідне кладовище» («Môj rodný cintorín») з підзаголовком «Спогади». Письменник вдається до зображення свого дитинства, минулого родини та рідного краю. Сцени з родинного життя автор описує не лише в домі, але й на цвинтарі, що є індивідуальною пам'яттю членів родини (Csiba, 2017, s. 15).

Фінальна збірка малої прози Д. Мітани – «Хрещення вогнем» («Krst ohňom»), що вийшла у 2001 р., налічує 9 оповідань, яким властивий чорний гумор. У збірці для головних персонажів характерна внутрішня боротьба, яка проявляється втратою впевненості в дійсність світу, адже уявлення та фантазія стають більш правдивими, ніж сама реальність (Halvoník, 2002, s. 1).

Згодом письменник опублікував монументальний роман «Одкровення» («Zjavenie», 2005), у якому Д. Мітана замислювався над екзистенційними питаннями та відкривав таємниці світу опираючись на релігію. У романі ми простежуємо концепт «роздвоєння душі» прозаїка (на тлі двох головних персонажів: Душана Йонаша та Душана Еліаша).

Душан Мітана є автором поетичних збірок: «Крутогори» 1991 р. («Krutohory») та «Маранафа» («Maranatha») 1996 р. Перша збірка «Крутогори» містить написані вірші уночі, що спонукають письменника на глибокі роздуми про сенс життя. Збірка «Маранафа» репрезентує христологічну метармофозу, що виступає провідним мотивом всіх уміщених віршів.

У творчому доробку Д. Мітани знаходимо й кіносценарії: «Школа кохання» («Škola lásky, 1973), «Динаміт» («Dynamit, 1974), «Полковник Хаберт» («Plukovník Chabert, 1976) та «І побіжу я аж на край світу» («A pobežím až na kraj

sveta, 1979) з посиланням на книжку Марії Дюрічкової «Майка Тарайка» («Majka Tárajka»).

Варто зазначити, що Душан Мітани довгий час страждав депресією, високою тривожністю та апатією. Єдиною розрадою у світі для Д. Мітани було мистецтво та література. Саме тут він міг творити, не знаючи меж та бути у гармонії зі самим собою. Тому його творчі доробки вирізняються багатою фантазією, наявністю телепортації з одноманітної рутини у світ сповнений загадковістю та містичністю.

Останньою працею Д. Мітани був автобіографічний роман «Зниклий безвісти» («Nezvestný», 2019) над яким автор працював протягом 14 років. Після кількох місяців дебюту роману, несподівано спіткала шанувальників Д. Мітана сумна звістка про його смерть: 22 травня 2019 р. прозаїк трагічно загинув, наклавши на себе руки. Він вистрибнув з вікна своєї братиславської квартири, залишивши за собою невимовний жаль.

Словацький письменник Душан Мітана здобув не лише славу у Словаччині, але й поза її межами, завдяки своїм літературним працям, зокрема, малій прозі. У літературі він завжди виступав запеклим борцем проти ідеологічних панівних засад, автор творив, опираючись на власний поклик серця і прислухаючись до свого внутрішнього «Я».

Добрим колегою Душана Мітани був Душан Душек – словацький письменник, поет, автор низки творів для молоді та дітей, радіодраматург і сценарист. У літературу Д. Душек увійшов оповіданням «Нудність» («Nuda», 1964), опублікувавши його на сторінках часопису «Молода творчість» (Súzu, 2007, s. 116). Варто зазначити, що і для Д. Мітани, і для Д. Душека цей журнал став тією висхідною точкою, яка посприяла подальшому розвитку творчості письменників. Душан Душек регулярно публікував статті, рецензії, набував письменницького досвіду та ділився зі своїми новими напрацюваннями з однодумцями. На сторінках журналу автор видав прози «Спекотні ковзани для цього льоду» («Horúce brusle pre tento ľad»), «Шукач» («Hľadač»), «Під гірським хребтом» («Pod hrebeňom»), «Про місто та довгі дні» («O meste a o dlhých dňoch») та інші.

Під час написання чергової рецензії до часопису Д. Душек почерпнув натхнення з праці Джона Брауна «Хемінгуей», зазначивши, що образ людини створюється шляхом пам'яті, думка про людину – це також спогад про неї, а головну роль відіграє спостереження за людиною під час її творчого шляху (Kršaková, 2002, s. 17). Ця рецензія стала своєрідним «мистецьким переворотом» у житті прозаїка. Відтак провідними мотивами його творчості були і є пам'ять та спогади. Вони пробуджують в автора мистецькі сигнали та розкривають оригінальний стиль письма Д. Душека.

Дебютом письменника вважають збірку оповідань «Стріха дому» («Strecha domu», 1972), у якій привертає увагу авторське світосприйняття, що відзначене сконцентрованою та проникливою до найменших деталей буття. З огляду на глибинні відчуття прозаїка, Душан Душек створює особливу емоційну атмосферу в оповіданнях. Згодом вийшла друга збірка оповідань Д. Душека «Очі та погляд» («Oči a zrak», 1975), якій властивий новий стиль з проникненням фантастичних елементів.

Після незначної перерви, присвяченої пошукам нових мистецьких ідей, Д. Душек опублікував збірку оповідань «Місце біля серця» (1982), а незабаром вийшла й друга його збірка «Календар» («Kalendárium», 1983). У двох вищенаведених збірках прозаїк висвітлює свою концепцію світу, яка ґрунтувалась на усвідомленні двополюсності життя, між народженням і смертю, між невимовною радістю та трагедією, між мріями й дійсністю – протиріччя автор приховує фантазією (Čúzy, 2007, s. 117).

У 1985 р. виходить в світ збірка оповідань «Наперсток» («Naprstok»), у якій письменник стає осторонь своїх спогадів. Книга містить оповідання про долі інших людей, де Д. Душек обирає функцію спостерігача.

Окрім прози, Душан Душек деякий час творив поезію. Так, наприклад, письменник опублікував поетичну збірку «Чебреці» («Důšky», 1990), а згодом другу добірку віршів – «Історія без історії» («Príbeh bez príbehu», 1994). Поетична збірка віршів «Чебреці» була об'єднана з раніше опублікованих його віршів з часопису «Молода творчість» поезія «Неділя» («Nedeľa», 1970) первинна її назва «Зі світлом» («So svetlom»), зі збірки оповідань «Місце біля серця» – вірш

«Стрільбище» («Strelnica») і «Наука про дерева» («Náuka o stromoch») (Kršaková, 2002, s. 85). Душан Душек спробувавши себе у ролі поета вніс у вірші легкість, природність та дитячу наївність.

Варто зазначити, що Душана Душека вважають письменником-постмодерністом, оскільки в його подальших прозаїчних збірках 1990-х рр. можна простежити яскраво виражені постмодерністські тенденції. За словами письменника – це був період творчих експериментів та нових випробувань. У 1992 р. виходить збірка оповідань «Милосердний час», у якій Д. Душек повертається до своїх спогадів. Проте у цій книзі можна простежити розширення часової перспективи: основне ядро тексту доповнене просвітництвом, що засноване на майбутніх (але з викладу міркувань автора минулих) подіях (Kršaková, 2002, s. 91). У 1993 р. Д. Душек опублікував наступну збірку «Валіза для мрій», у якій простежуємо співвідношення з минулими добірками оповідань письменника на основі залучення у текст цитат, мотивів, персонажів тощо (Kršaková, 2002, s. 97). Цілковиту автобіографію Душана Душека окреслено в наступній збірці «Термометр» («Termometer», 1996), а незабаром у великому розлогіму романі «Своїм ходом до неба» («Pešo do neba», 2000), за який автор отримав цінну літературну нагороду Домініка Татарки.

У 2000-х роках письменник також активно видає збірки оповідань «Птах на одній нозі» («Vták na jednej nohe, 2003), «Зима на руки» («Zima na ruku», 2006)). У 2010 р. виходить у світ добірка оповідань «Просте речення про любов» («Holá veta o láske», 2010)), за яку Д. Душек отримав першу престижну словацьку літературну нагороду «Anasoft litera». Згодом автор видав прозаїчні збірки «Кавун завжди сімється» («Melón sa vždy smeje», 2013) та «Гудзики зі старої уніформи» («Gombíky zo starej uniformy», 2014). Другу нагороду від «Anasoft litera» словацький прозаїк здобув збіркою оповідань «Шкарпетки перед вильотом» («Ponožky pred odletom», 2015). Невдовзі у 2018 р. Душан Душек отримав нагороду «Книжкова муза» за добіркою малої прози «Крій вітру» («Strih vetra», 2018).

Сьогодні словацькі книжкові полиці наповнюються новими шедеврами від майстерного прозаїка: у 2021 р. вийшла у світ книга «Струмок під струмком» («Potok pod potokom»), а у 2023 р. – «Діти під дощем» («Deti v daždi»).

Варто підкреслити, що частина душі Душана Душека належить літературі для дітей та молоді. Письменник довгий час присвячував себе написанню дитячих творів, у яких літературна дослідниця Д. Кршакова виокремила особливу поетику Д. Душека, що виявляється в багатій фантазії, свободі творення, поетичному баченні світу та гармонізації (Kršaková, 2002, s. 111). У дитячу літературу словацький митець увійшов книгою «Найстарший з усіх горобців» («Najstarší zo všetkých vrabcov», 1976). Серед дитячих доробків Душана Душека є «Пістачік» («Pištáčik», 1980) з ілюстраціями Стана Дусіка та продовження цієї книги «Пістачік жениться» («Pištáčik sa žení», 1985), «Правдива історія про Пача» («Pravdivý príbeh o Pačovi», 1980) тощо.

Душан Душек також є успішним автором низки фільмових і телевізійних сценаріїв – «Рожеві сни» («Ružové sny», 1976), «Я кохаю, ти кохаєш» («Ja milujem, ty miluješ», 1980), «Сойки в голові» («Sojky v hlave», 1983), «Ті, хто подорожують поїздом» («Vlakári», 1983), «Пейзаж» («Krajinka», 2000) та однієї радіоп'єси – «Мухи взимку» («Muchy v zime», 1992) (Čúzy, 2007, s. 124).

Підсумовуючи, слід зазначити, що Душан Мітана та Душан Душек зробили неабиякий внесок у розвиток словацької прози, пожвавивши літературні традиції. Їхня творчість засвідчує коштовну спадщину в словацькій літературі. На жаль, нині поруч вже немає Д. Мітани, але його творчі доробки залишаються беззмінно цінними. «Гідне ім'я» прозаїстів тепер носить його вірний приятель – Д. Душек, котрий й надалі працює над створенням нових літературних витворів у Словаччині.

1.4. Теоретичні основи дослідження творчості Д. Мітани та Д. Душека

Творчість Д. Мітани та Д. Душека є предметом дослідження багатьох словацьких учених. У словацьку літературу Д. Мітана та Д. Душек увійшли як митці, котрі відзначилися витонченим написанням прози. Наприкінці 1960-х р. вчений Мілан Шутовець зазначив, що Д. Душек і Д. Мітана вважаються

найцікавішими прозаїками в авторському колі у межах часопису «Молода творчість» (Šútovec, 1990, s. 90).

Чимало дослідників зосереджують свою увагу на творчості Д. Мітани. Адже Душан Мітана – це один із тих авторів, які залишають у читачів хороший післясмак від прочитаного. Творчість словацького письменника у праці «Душан Мітана» («Dušan Mitana») (Horváth, 2000) досліджував Томаш Горват. На думку літературного критика, читачів приваблює семантична багатозначність тексту з-під пера письменника. Книги Д. Мітани є відкритими, завдяки цьому кожен читач стає співавтором, якому належить важлива роль – завершити твір прозаїка. Учений Т. Горват відзначає загадковість прози Д. Мітани, у якій знаходимо низку містичних таємниць та прихованих символів, які автор залишає для читача, як приємний бонус до прочитання. Томаш Горват також здійснив аналіз особливостей написання прози Д. Мітани. Літературний критик зауважив, що автор використовує модель інваріантної прози, в якій залучені події з реального життя, що з часом перетворюються у цілковиту абсурдність через девіантні елементи (Horváth, 2000, s. 9).

Учений Петер Заяц у розвідці «Спроби читання прози» («Pokus o čítanie prózy», 1970) (Zajac, 1970, s. 135–138), що була опублікована у часописі «Словацькі погляди» («Slovenské pohľady»), зосереджується на дослідженні малої прози Д. Мітани. У збірці «Собачі дні» літературний теоретик виокремлює три види оповідання. Перший тип оповідання вузько пов'язаний з динамічним розвитком подій та несподівано гострою кінцівкою. До цього типу автор зараховує оповідання «У трамваї» («V električke») та «Різдвяна дорога» («Vianočná cesta»), які мають неочікуваний фінал та тримають читача в напруженні протягом усього читання. Наступний тип оповідання не містить розв'язки, сюжет ґрунтується на гострому конфлікті, де Д. Мітана залишає відкриту кінцівку. Серед оповідань Петер Заяц виокремлює такі як «Монотонність» («Monotónnosť»), «Догадки» («Dohady») та «Останній термін» («Posledný termín»). Останній різновид – оповідання, у якому розв'язка виступає своєрідним порятунком. Серед них виокремлюємо оповідання «Яструб» («Jastrab») і Літні ігри («Letné hry»).

Петер Заяц також звертає увагу на витoki натхнення Д. Мітани. Автор їх черпав з американської «біхевіористської» прози. Критик стверджує, що проза словацького письменника містить такі головні ознаки як нашарування смислів, ієрархізацію та здатність усвідомлювати навколишній світ на межі реального та ірраціонального (Zajac, 1970, s. 135–138).

Літературна історикиня Крістіна Крнова у своїй статті «Множинність форми (Душана Мітани)» («Mnohotvárnosť formy (Dušana Mitanu)») (Krnová, 1995, s. 342–350) характеризує нетрадиційну «жанрову палітру» оповідань письменника, наголошуючи на тісному зв'язку з поезією. На думку науковиці, оповідання Душана Мітани нагадують велику мозаїку, де кожна деталь тексту є важливою і її варто аналізувати окремо. Творчість словацького письменника базується на теорії роздвоєння, адже К. Крнова визначає дві межі його мислення – реальність та уявність, що супроводжується неспроможністю раціонально усвідомити дійсність. Літературознавиця дослідила також символічне вираження «мітанівської концепції», яка виступає як протиставлення порядку й хаосу, що реалізується зовнішньо (впорядкованість і стереотипність оточення та «безладдя», химерних життєвих ситуацій і взаємин персонажа) й внутрішньо (психічно) (Krnová, 2015, s. 88).

Одним із найпоширеніших аспектів вивчення творчої манери Душана Мітани є незрілість та молодечий ентузіазм письменника. Літературний критик Петер Даровец у своїй статті «Мудро залишитись незрілим (Душан Мітана: Одкровення)» («Je múdro ostať nezrelým (Dušan Mitana: Zjavenie)») (Darovec, 2006, s. 6) надає позитивну оцінку недосвідченості та інфантильності автора, оскільки, за словами вченого, саме це допомагало словацькому письменникові відрізнитись з-поміж інших митців. Сильне прагнення Д. Мітани знайти відповіді на запитання втілено у його творчих доробках. Влучним прикладом може послугувати роман «Одкровення», у якому автор намагається розкрити таємниці функціонування світу.

У центрі уваги дослідження Зори Прушкової «Дев'ять оповідань про випадковість, нещастя, зраду, смерть (але й) про надію» («Deväť poviedok o náhode, nehode, nevere, smrti (ale aj) nádeji») (Prušková, 2014, s. 526–541) постає

аналіз збірки «Нічні вісті». За твердженнями дослідниці, у малій прозі словацького письменника когнітивний та естетичний код призводить до витіснення залишкових контекстів і властивостей реалістичного епосу на користь конкретно-іраціонального, а також в основі оповідань Д. Мітани виступає психологічно-вмотивований епізод – сцена із повсякденного життя замість психологічно вмотивованої розповіді з класичною передісторією (Prušková, 2014, s. 527).

Творчість наступного письменника Душана Душека також досліджував Петер Заяц, який у статті «Випадок Наперстку» («Prípád Náprstok») (Zajac, 2013, s. 397–408) представляє дискусії словацьких критиків щодо вираження соціалістичного реалізму у творчості Д. Душека. Літератор Даніель Окалі зазначає, що Д. Душек не належить до спільноти соціалістичних словацьких письменників, оскільки в творчості автора ми не простежуємо відображення комуністичного суспільства та елементів соціалістичного реалізму (Dušek, 2011, s. 167). Натомість іншого погляду дотримується учений Вінцент Шабік, який стверджує, що у добірці оповідань «Наперсток» («Náprstok») присутній соціалістичний реалізм, обґрунтовуючи це тим, що епічна метафора образу вулиці у цій збірці є соціальною. Душан Душек розповідає про будинки, мешканців, персонажів, які не є вигаданими, адже вони є соціально детерміновані (Dušek, 2011, s. 176).

Словацький літературний критик Вільям Марчок щодо творчості Д. Душека зазначає: *«Я вважаю, що в нашій сучасній прозі дуже мало прозаїків, які б з такою повагою і любов'ю ставилися до простих людей, як Душан Душек. Це базова цінність, яка, на мою думку, також належить до вимог соціалістичного реалізму»* (Dušek, 2011, s. 177). Підсумовуючи дискусії літературних критиків навколо збірки «Наперсток» можемо стверджувати, що рання мала проза Д. Душека відображала елементи соціалістичного реалізму, що проявлялася у зображенні тогочасного суспільства, способу життя, проте, на відміну від Д. Мітани, Д. Душек не вдавався до зображення політичного дискурсу тогочасної «нормалізаційної» доби.

Професор Рене Білік у розвідці «...одразу з цього є спогад» (Душан Душек: «Милосердний час») («...hned' je z toho spomienka» (Dušan Dušek: Milosrdný čas)) (Bílik, 2006, s. 208–220) аналізує ключову тему творчості письменника – тему спогадів. Предметом дослідження словацького літератора стала збірка оповідань «Милосердний час», яка вміщує у собі спогади автора, що наділені магичною силою та можуть оживляти старі місця і речі, скеровуючи увагу читача на перенесення з реального у минуле. Рене Білік виокремлює чотири складові елементи збірки: специфічне зображення світу, що є предметом тематизації; посилена присутність суб'єкта оповідання; інтенсивність зв'язку суб'єкта оповідання до світу; фрагментарність оповіді (Bílik, 2006, s. 208). За словами ученого, у добірці оповідань «Милосердний час» усі спогади вузько пов'язані між собою, які нашаровуються один на одного, формуючи велику мозаїку.

Дослідженню постмодерністських тенденцій у творчості Д. Душека присвятила свою статтю словацька літературознавиця Адріана Паріжекова під назвою «Інтертекстуальність у словацькій постмодерністській прозі» («Intertextualita v slovenskej postmodernej próze») (Parížeková, 2016, s. 134–139), в якій детально опрацювала міжтекстові співвідношення: інтертекстуальність та метатекстуальність у збірці Д. Душека «Шкарпетки перед вильотом». Основну увагу дослідниця звернула на цитати, які були використані у вищезгаданій добірці. А. Паріжекова виокремила такі групи цитат: цитати відомих людей, родини, знайомих та друзів письменника, з газет, із власних оповідань Д. Душека та вислови з народної творчості (Parížeková, 2016, s. 136). Літераторка також простежила автобіографічний аспект у збірці, який є втіленням нового постмодерністського елементу – субверзії, зокрема, йдеться про те, як Д. Душек навчався в П'єштанах, спогади про опублікування літературних праць в часописах «Ромбоїд» та «Молода творчість», критичні відгуки на збірки «Наперсток» та «Календар» («Kalendár»), про дружні стосунки з письменниками Іваном Лаучіком та Петером Репкою, які репрезентували літературне угруповання «Самотні бігуни» («Osamelí bežci») (Parížeková, 2016, s. 138). Зрештою, науковиця А. Паріжекова дослідила у своїй статті різноманітну

«жанрову палітру» збірки «Шкарпетки перед вильотом», яка є характерною для періоду постмодерну.

Окрім вищезгаданих дослідників творчості Д. Душека, варто згадати й Зузану Станіславову, яка ґрунтовно дослідила особливості написання дитячої малої прози Д. Душека у своїй розвідці «Знакова природа мови і стилю у творчості словацького новеліста Душана Душека» (Stanislavová, 1998, s. 133–138). Учена зазначає, що в творчості Д. Душека важливу роль відіграє саме дитячий світ, який він намагається інтерпретувати крізь призму дорослого сприйняття. У статті літераторки йдеться про оповідання «Наприкінці саду» («Na konci záhrady»), у якому З. Станіславова досліджує знакові засоби мови та стилістичні прийоми, надаючи можливість читачам поринути у дитячий світ оповідача. За твердженнями ученої, у малій прозі Д. Душека відіграє чи не найважливішу роль атмосфера, деталізація і чуттєво конкретне сприйняття, його оповідання містять своєрідну імпресіоністичну барвистість, а також гротескність і образність, подібні до світу мистецтва Сальвадора Далі чи навіть Марка Саґала (Stanislavová, 1998, s. 133). У дитячих оповіданнях Д. Душек відтворює світ через аромати, смаки, кольори, звуки і дотики за допомогою використання стилістичних прийомів (Stanislavová, 1998, s. 137).

Варта уваги також монументальна праця Дани Кршакової «Душан Душек» («Dušan Dušek») (Kršaková, 2002), яка присвячена ретельному дослідженню творчого шляху словацького письменника. У розділі «Спроба про портрет автора» («Pokus o autorský portrét») літературознавиця стверджує, що творчість Душана Душека – це радість відкриття світу, ностальгічний настрій, чуйність, яка зворушує і може зцілити душу, але водночас гіркота життя, гумор – все те, що повинно бути в хорошій літературі (Kršaková, 2002, s. 142).

Отже, розглянувши вищенаведені аналітичні студії на тему творчості Д. Мітани та Д. Душека можемо підсумувати, що творча манера письма обох письменників базувалась на власному чутті і не підпорядковувалась усталеним літературним канонам. Вони творили за покликом серця, для них не було жодних перешкод на шляху до популяризації художнього слова. Прозаїсти своїми творчими доробками відчинили «двері» в сучасну словацьку літературу та стали

її рушієм розвитку. У нашій роботі ми детальніше зупинимося на дослідженні проникнення постмодерністських елементів у малу прозову творчість Д. Мітани і Д. Душека 1970–1980-х рр. та після 1989 року.

РОЗДІЛ 2

РИСИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В МАЛІЙ ПРОЗІ ДУШАНА МІТАНИ ТА ДУШАНА ДУШЕКА В ПЕРІОД 1970–1980-Х РР.

2.1. Зародки словацького магічного реалізму в модерних оповіданнях Душана Мітани

У 1976 р. Душан Мітана видав другу збірку оповідань «Нічні вісті», до якої помістив 9 оповідань, що відображають теми зі сімейного життя, на якому позначився тогочасний «нормалізаційний» режим. Прозаїк не вдавався до зображення ідилії подружнього життя, про яке традиційно писало більшість попередників під гнітючим утиском соціалізму, намагаючись подати ілюзію щасливого і безтурботного сімейного життя, що живе за правильними моральними та релігійними принципами. Відтак проникнення постмодерністських тенденцій у словацьку літературу прочиняє «завісу голої комуністичної правди» і її безпосередній вплив на інститут сім'ї. Душан Мітана висвітлює у своїх оповіданнях наскрізні сучасні проблеми (подружня невірність, ревності, культ власності, пасивність, неповага партнерів, егоцентрична поведінка тощо) та шукає глибші причини їх виникнення. Наведені теми для тодішніх читачів були просякнуті новизною, оскільки їх довгий час вважали соціалістично табуйованими і про них замовчували.

Варто звернути увагу на назву збірки «Нічні вісті»: у слові «нічний» прихований основний посил оповідань. Події у збірці досягають своєї кульмінації саме вночі, що підсилює їхню містичність, загадковість і таємничість. Зрештою, це дозволяє Д. Мітані творити на межі реальності та ірреальності, справжнього й уявного, життя і сновидіння. У збірці ми простежуємо взаємопроникнення обох світів: фантастичного та реального, що притаманне магічному реалізму. Письменник плавно переходить між цими межами та провокує у читача спотворення дійсності підсилюючи це фікційними елементами такими як сновидіння, галюцинації, містика, що суперечать законам природи.

Традиція магічного реалізму бере початки з літератури Латинської Америки. Термін «магічний реалізм» уперше застосував німецький мистецтвознавець

Франц Рох у 1925 році стосовно німецького експресіоналізму присвятивши монографію «Пост-експресіонізм. Магічний реалізм. Проблема нового європейського живопису», в якій зазначив концепцію вищезгаданого терміну, що протистояла футуризму і, не відмовляючись від мімезису, тобто відтворення дійсності, виявила характерний буденності «магічний зміст» (Могілей, 2013, с. 79). У контексті словацької літератури учені В. Марчок та Я. Штєвчек пов'язують магічний реалізм з П. Ярошем та його визначним романом «Тисячолітня бджола», що вийшов у 1979 році, на якому позначився вплив творчості колумбійського «магічного» письменника Габрієла Гарсія Маркеса «Сто років самотності».

Поняття «магічний» має означати два рівня інтерпретації: по-перше, поряд із первинною реальністю існує інша неосяжна, прихована дійсність, яку письменник має віднайти і «реалістично» відобразити, та, по-друге, «магічною мала стати здатність митця відновити світ наразі роз'єднаних й відособлених речей та людських відносин, примусити його оживити, створюючи у такий спосіб нову модель взаємних стосунків між людиною і світом (Могілей, 2013, с. 79). Магічний реалізм веде гру з читачем, змушуючи його повірити в існування дивовижних і чарівних речей у матеріальному світі, розвиваючи тим самим уяву реципієнта до відтворення ірраціонального. Слід також зазначити, що в сучасному літературознавстві, за твердженнями ученої М. Ячменьової, магічний реалізм розглядається як дискурс постмодернізму, адже його коріння сягають в загальній сцені світового модернізму і реалізму, у той же час їх проблематизує та пародіює (Коноваленко, 2016, с. 127). Спробуймо на прикладі збірки оповідань Д. Мітана «Нічні вісті» розглянути появу елементів магічного реалізму та постмодернізму.

Для збірки «Нічні вісті» притаманний постмодерністський відкритий фінал оповідань, що дозволяє читачам бути співавторами історій, які мають змогу допрацювати розв'язки самостійно. Протягом усього оповідання пильна увага читачів прикута до ланцюжка подій, який плавно приводить у результаті до катастрофи. Під впливом магічного реалізму Д. Мітана застосовує характерний для цього напрямку глибинний опис емоційного стану протагоніста. Саме такий

розвиток сюжету ми простежуємо в оповіданні «Аромат грибів» («Vôňa húb»), що описує складний конфлікт, у якому перебуває подружжя. Із сюжету ми дізнаємось, що причиною сварки партнерів є зрада головного героя: *«Коли я (наша примітка – дружина протагоніста) подумаю, що ти мав би доторкнутися до мене пальцем, яким ти торкався раніше іншої, мені стає гидко»* (Mitana, 2001, s. 13). Єдиною розрадою в житті протагоніста та вірою у краще майбутнє сім'ї була маленька донечка, для якої батько був також чарівником, адже визначався «надприродними силами» викликання сонця з-поза хмар: *«Ти мій чарівник, ти мій великий чарівник і я тебе дуже люблю; у її захопленні було стільки любові, що я раптом засоромився за свій обман.»* (Mitana, 2001, s. 15).

Події в оповіданні розгортаються у літню пору на озері, що одразу викликає асоціацію спокою, радості, затишку та аромату грибів. Душан Мітана залучає нюхові рецептори читача, щоб найкраще передати атмосферу літнього спекотного дня, описаного в тексті. В оповіданні гриби є певним запевненням для протагоніста / читача у тому, що головний герой є хорошою і чесною людиною перед дружиною та іншими. Позаяк чоловік щиро вірить в те, що між людьми й грибами прихований надзвичайний зв'язок: *«гриби відчують, хто на них заслуговує», «вони мене люблять, тож я не є поганою людиною.»* (Mitana, 2001, s. 14).

Насолоду літнього відпочинку біля озера переривали постійні тривожні думки чоловіка, що були пов'язані з дружиною та сімейним конфліктом, який він щосили намагався придушити спостереженням за донькою, природою та роздумами про глибокі сенси світу: *«Павук впав маленькій на обличчя і мерцій їй повз до волосся. Стрімко, з відчуттям огиди чоловік здмухнув павука. Це зіпсувало йому настрій; споконвіку ненавидів павуків. Знову в нього прокинулася злість на Віру (наша примітка – дружина головного персонажа)»* (Mitana, 2001, s. 18). Протагоніст не може змиритися із пригніченою ситуацією, що панує у їхній сім'ї та з брехнею вданого щасливого подружжя перед донькою і найголовніше собою. Картину обманливої благополучної сім'ї головний персонаж порівнює з мильними бульбашками дочки, які неможливо спіймати, за

ними насправді можна лише спостерігати: зовні красиві, але неймовірно вразливі до реального доторку руки.

Раптова висока напруга в оповіданні з'являється після обіднього сну головного персонажа, котрий прокинувся від криків відпочивальників, що утворювали натовп біля озера. Чоловік одразу подумав про свою доньку, яку не помітив поруч: *«Йому здавалось, що він біжить цілу вічність, а відстань між ним та донькою зовсім не стає коротшою. Маленька, це точно вона; чоловік був переконаний.»* (Mitana, 2001, s. 20). Прибігши на місце трагедії та дізнавшись про нещасний випадок, який трапився із жінкою (на той час чоловіка не хвилювало, чи це чужа жінка, чи його дружина), протагоніст зрадив, що це не його маленька донечка. Далі ми спостерігаємо за трансформацією чоловіка, яка відбувається у кризовій ситуації і його почуттями: *«Він відчув полегшення, невимовне полегшення та вдячність.»* (Mitana, 2001, s. 20). Гранична ситуація показала більшу любов протагоніста до дитини, ніж до своєї дружини. Тут читач безумовно помітить велике бажання вберегти сім'ю, проте це прагнення ґрунтується на емоціях його маленької доньки, а не на коханні у подружжі. Отямившись через деякий час, чоловік помітив дружину, але жодних емоцій вона у нього не викликала: *«Я дивився на неї і думав про доньку; полегшення та радість, що з маленькою все гаразд, були сильнішими за відчуття страху за дружину»* (Mitana, 2001, s. 21).

Душан Мітана накопичує усі разом напружені моменти оповідання, які у результаті приводять до катастрофи. Після того, як дружина прийшла до тями, ми дізнаємось, що доньки немає. Душан Мітана завершує оповідання тихим описом природи, метафорично сповіщаючи про загибель маленької доньки, увівши символ – птахів та мильних бульбашок, котрі летіли до чистого блакитного неба: *«До неба плывуть красиві райдужні бульбашки, білі, як спогад про море, але вони танули. Сонце ховалося в кронах дерев, птахи летіли до неба»* (Mitana, 2001, s. 22). Прозаїк залишає відкрити та незавершену розв'язку оповідання, а подружній конфлікт стрімко переростає в катастрофу, що приносить найбільшу втрату для сім'ї.

Збірка «Нічні вісті» містить й автобіографічні елементи, що пов'язані безпосередньо з письменництвом Д. Мітани. В основі оповідання «Голка» («Ihla») покладений мотив сімейних таємниць, які головний персонаж розкриває, потайки читаючи листа. Протагоніст – це студент, котрий хоче бути письменником, бо його головним задоволенням в житті є написання оповідань. Юнак був сиротою, його батько залишив матір, коли йому було лише два роки, а мати померла через рік. У 19 років протагоніст отримує лист від батька, у якому він зізнається, що дізнався про юнака з журналу, де було опубліковане його оповідання. Пишучи цей лист батько не просить в сина вибачення за те, що не виховував хлопця, а пояснює свою причину відсутності у житті юнака, зазначаючи основну причину його внутрішнього руйнування, який пов'язаний з рятувальним комплексом: *«Я відчув, що тебе теж нищить те, що зруйнувало мене – рятувальний комплекс. Він мене вів на теологію, на церковну кафедру, позбавив віри у Бога, привів до написання віршів, зробив з мене п'яницю. Він мене привів сюди, до шахти, де я віднайшов свій спокій душі»* (Mitana, 2001, s. 7).

Зазначимо, що Д. Мітана поступово вносив у свої оповідання ознаки постмодерністської естетики. Це було ще до офіційного періоду постмодерну в словацькій літературі (тобто до 1989 року). У творах цього періоду письменник висвітлює гострі онтологічні питання, ставить часті риторичні запитання, які переростають у потік свідомості. Твори навантажені конфліктами поясненням їхніх причин, глибоким аналізом особистості та психології поведінки героїв, прийняттям думки і позиції інших людей без найменшого осуду. Це все ми спостерігаємо в оповіданні «Голка», батька протагоніста турбувала одна річ: *«Чому Бог створив у світі усе таким досконалим, за винятком людини, не приклавши до цього багато зусиль? Чому? Як це можливо? Ти ніколи над цим не міркував? Я так. Часто та довго, дуже довго. І я отримав відповідь: Бог створив людину у делірії. Повністю сп'янілий. Розумієш, ні? Це нам пояснює і сьомий день – день відпочинку»* (Mitana, 2001, s. 7). Батько пояснює, що в стані сп'яніння він намагався стати Богом та розкрити вищенаведену таємницю, подаючи потік своїх думок через художнє слово. Душан Мітана завжди виступав прихильником того, щоб дізнатися приховані сенси життя, що тісно

переплітаються з релігією, буттям та філософією. Сучасна доба, за словами письменника, несе зі собою ряд неминучих проблем, що пророкують кінець існування людства. Батько протагоніста (сам Д. Мітана) стверджує, що сенс нашого життя полягає у пошуку таємниць, бо без цього не існувало б світу, але він прагнув дійти істини, щоб викрити її: *«Наука неймовірна, але пришивидише кінець. Коли усе вирішиться, то прийде кінець. Люди не матимуть причини жити, тому що світ без таємниць нелюдський»* (Mitana, 2001, s. 8).

В оповіданні «Голка» ми простежуємо постмодерністський символ лабіринту – гіперпростір, у якому батько шукає правильне рішення, що дало б відповіді на його запитання: *«Моє життя: я блукав у ньому, наче у лабіринті, але воно ніколи не породжувало в мені почуття безнадійності»* (Mitana, 2001, s. 8). Символ голки в оповіданні несе в собі особливий іронічний характер: голка є втіленням для родини протагоніста улюбленої справи життя, що пробуджує в них стан екстазу, який призводить до загибелі. Лист попереджає про смерть батька головного персонажа: *«Не хочеться мені помирати, але що поробиш, голка є голка»* (Mitana, 2001, s. 10). У цьому оповіданні також простежуються риси магічного реалізму, які представлено через процес прочитання листа протагоністом посеред ночі, що прямо свідчить про інтеграцію межі «реальної сторони» життя та сновидіння юнака. Автор залучає в оповідання магічний елемент спотворення дійсності, викликаючи розірваність логіки та створюючи в читачів сумніви щодо достовірності подій. Протагоніст не зміг відповісти на лист, оскільки не було вказано адреси. Душан Мітана залишає відкритим фінал оповідання «Голка» для читачів із звісткою про отримання головним персонажем наступного листа, в якому ми дізнаємося про смерть батька.

Прозаїк у збірці «Нічні вісті» залучає наступний магічний мотив: сновидіння, які дозволяють сприймати двопланово оповідання з контрастним нашаруванням реальних та фіктивних подій. Наприклад, оповідання «Земля є круглою» («*Zem je gul'atá*») представляє внутрішню боротьбу протагоніста зі своєю совістю, що парадоксально пов'язана з містичним покаранням за зраду дружини з її товаришкою, про що головний персонаж дізнається зі свого сну. У цю ніч йому наснився віщий сон, який протагоніст інтерпретує як покарання за

скоєне: *«Я відчув зловісну загрозу, яку містив сон, як покарання за мою невірність. Ну хіба це не жорстоко — смерть за невірність?»* (Mitana, 2001, s. 35). У сні головний персонаж потрапляє у дорожньо-транспортну пригоду 20 лютого, о пів одинадцятої ранку на перехресті дороги. Проте абсурдність цієї ситуації полягає у тому, що протагоніст був у сп'янілому стані і все насправді відбувалось вночі з його дружиною. В оповіданні Д. Мітана зображує реалістичні елементи, які наближують нас до правдоподібності, проте у той же час нашаровує містичні явища задля підкреслення незвичайного.

Про своє дивацтво та особливі здібності до пророчих видінь головний персонаж говорить з ранніх років: *«Однак це означало б, що смерть підстерігає кожну людину не в часі, а в просторі. Ці думки оволоділи мною та в цьому нічого незвичного, тому що я був дивний з дитинства. Якийсь час я переконався, наприклад, що чим далі я відходжу від місця, де я перебуваю, тим глибше мої спогади сягають минуле»* (Mitana, 2001, s. 36). Протагоніст одразу згадує свій сон та розуміє, що від долі та його трагічної смерті не втекти, хоча йому вдалось на перший раз обманути директора з відрядженням до того місця, де повинна відбутися аварія, проте наступного разу не вийде оминати поїздки до Праги. Чоловік усвідомлює, що він знаходиться у замкненому колі і щоразу повертається до висхідної точки, порівнюючи таким чином округлість землі, тобто чим далі від чогось іти означає повертатись назад. Душан Мітана зображує розгубленого персонажа у фрустрації, якому доводиться чекати сім місяців на неминучу подію: *«Я запалив цигарку та подумки почав рахувати: серпень, вересень, жовтень, листопад, грудень, січень, лютий. Сім місяців. Мені здалось несправедливо, що попередження надійшло так рано. Сім місяців очікування та прийняття рішень, хоча я вже знав наперед результат, видалися мені надто жорстоким покаранням за те, що сталося зовсім не так, як мало трапитись»* (Mitana, 2001, s. 41). Душан Мітана навмисно залишає уже відомий нам відкритий фінал з очікуванням на дату аварії, тим самим, відчиняючи простір для фантазії читачів.

Наступне оповідання «Нічні вісті», у якому автор також залучив вже відомий фантастичний мотив сновидіння дозволяє зазирнути в глибіню свідомість протагоніста. Головний персонаж – це звичайний журналіст на ім'я

Штефан Краль, котрий потрапляє вже від самого початку історії в абсурдні ситуації, що супроводжуються високою тривожністю чоловіка. На початку оповідання події розгортаються у кінотеатрі. Там протагоніст вдається до конфлікту з прибиральницею та обману з гардеробницею, за що несе своє внутрішнє покарання у вигляді докорів сумління. У цьому оповіданні Д. Мітана також не залишає осторонь проблематику взаємин головного героя з дружиною, висвітлюючи їхні буденні сварки, образи та непорозуміння.

Містичність та загадковість в оповіданні «Нічні вісті» розпочинаються з моменту сновидіння. Йдеться про феномен сну, що є невід'ємною частиною інших снів: *«Я (наша примітка – протагоніст) спав і мені снилося, що я сплю у сні та сниться сон, але уві сні, який мені сниться сон я усвідомив, що це лише сновидіння.»* (Mitana, 2001, s. 86). Після цього посеред ночі його розбудив неочікуваний дзвінок у двері та головного персонажа відвезли до поліцейського відділення. Наступні події, які відбуваються в оповіданні, читачі можуть трактувати по-різному: це було міцне сновидіння втомленого чоловіка, яке перервалося свербінням, чи все, що трапилось з протагоністом тієї зимової ночі все таки було реальністю. Душан Мітана залишає на читачів «розкодування» абсурдно правдивої або ж правдоподібно ірреальної ситуації. В оповіданні яскраво втілено одну з найважливіших ознак магічного реалізму – колапс часу. Письменник шляхом сну уводить переплітання кількох часових відрізків: минулого, теперішнього та майбутнього.

Дорогою до поліції головний персонаж уявляв найгірші сценарії розвитку цієї події, на мить він подумав, що його заарештують за жетон, який він загубив у кінотеатрі. Душан Мітана висвітлює в оповіданні побоювання чоловіка щодо поліції, які були викликані на підсвідомому рівні негативним досвідом пережитого «нормалізаційного» режиму та політичних переслідувань. Проте страх головного героя зник вщент з моменту отримання ключів від своєї квартири. Тоді його совість стає чистою: *«Відведіть його, – сказав підполковник, але тепер у цих словах було якесь полегшення, наче йому вдалось позбутися нестерпного тягара, який його гнітив як нічна кара»* (Mitana, 2001, s. 89).

У оповіданні «Нічні вісті» протягом усього сюжету наявний провідний мотив свербіння тіла протагоніста, яке він пояснює блохою. І після дивного сновидіння / ситуації він прокидається саме від нестерпного неприємного відчуття, яке покрило все його тіло. Протагоніст вирішує покінчити з «безпощадною комахою», яка не дає йому вільно пересуватись та постійно нагадує про себе, «пускаючи неприємні сигнали по тілу». Автор пише: *«Я чекав. Знаю з досвіду, що є лише один спосіб позбутися її; спіймати на гарячому. Вона також вичікувала. Сподівалась, що я знову засну або вже досить, подумав я, і тоді я це відчув. На литці правої ноги. Я блискавично притиснув вказівним пальцем і виманив її з-під нігтя. Я не знав точно, чи вона там, але якась дивна, переможна мисливська напруга переконала мене, що я її спіймав. Міцно стиснувши її пальцем, я увімкнув світло й увійшов до ванної кімнати. Заткнув водостік у раковині, відкрив кран і занурив вказівний палець. Я підніс її до стінки раковини й притиснув пальцем. Це був не хруст, це був вибух!»* (Mitana, 2001, s. 90–91). Мотив блохи в оповіданні є уособленням страху головного персонажа. Цей страх спричинений тоталітарною владою, яка залишила свій слід на кожному, хто зазнав жорстокого радянського режиму. Душан Мітана завершує оповідання перемогою протагоніста над боротьбою з комахою та одночасно з комуністичною владою.

У своїй збірці «Нічні вісті» прозаїк також застосовує мотив нового життя, що співвідноситься з датою народження Ісуса Христа. З назви оповідання «Таємниця Щедрого вечора» («Tajomstvo Štedrého večera») нам відомо, що у подружжя напередодні Щедрого вечора з'явилась дитина, яка, звісно, віщує і новий етап у сімейному житті. Проте не у всіх людей цей прекрасний період асоціюється з радістю та захопленням, існують сім'ї, котрі стикаються з рядом проблем, що видозмінюють назавжди їх звичний режим, бо настає час, коли потрібно відмовитися від певних речей заради нової «маленької персони». Душан Мітана вдається до опису низки труднощів, з якими зіштовхується молоде подружжя одразу після народження дитини. Автор не ідеалізує, а намагається висвітлити іншу сторону, не менш радісну, – клопоти, які загартовують сім'ю з переходом на новий рівень взаємин. Прозаїк зображує егоцентричну поведінку

чоловіка, пов'язану з народженням сина, його охоплює смуток та спогади про минуле безтурботне життя подружжя. Протагоністові вщент розбилась ілюзія ідеального, солодкого, сімейного життя разом з дитиною. Для чоловіка син постає найсильнішим опонентом, з яким він змагається за увагу та любов до дружини: *«Так, я маю тепер сина, але я втратив жінку»* (Mitana, 2001, s. 49). З проникненням у творчість прозаїка нових постмодерністських елементів, Д. Мітана розширив тематику оповідань, що стосуються гострих актуальних проблем, які постають у сучасній сім'ї.

Письменницький магічний потенціал та гру мотивів найкраще увібрало в себе оповідання «Прогулянка зимовою країною» («Predchádzka zimnou krajinou»). У оповіданні події розгортаються взимку, коли подружжя знаходиться на відпочинку. Протагоніст очікує на народження первістка від своєї коханої дружини – Яни. Молода сім'я, їдучи на відпочинок, навіть не здогадувалась, які пригоди на них будуть очікувати. Оповідання розпочинається з діалогу молодої пари про кам'яний кар'єр, що вбирає у себе особливий сенс, оскільки стане завершальною точкою у тексті: *«Після полудня ми мали б іти до кам'яного кар'єра, – сказала Яна і обоє ми засміялися над моїми словами. – Сьогодні ми вже підемо точно.»* (Mitana, 2001, s. 51).

Сплетіння мотивів в оповіданні «Прогулянка зимовою країною» розпочинається зі знайомства за обіднім столом зі старшим чоловіком – Йозеф Клімо, який розповідав молодій парі цікаві випадки зі своєї лікарської професії. Зрештою, у його історії про клінічну смерть пацієнта вперше в оповіданні згадується магічний мотив санів, що є втіленням смерті: *Коли я (наша примітка – слова пацієнта) був мертвий, мені наснилось, що їду на санях широкою сніжною рівниною.»* (Mitana, 2001, s. 52). Відтак Йозеф Клімо розповідає наступну містичну легенду зі свого рідного селища про форель, згадавши про неї, коли побачив її в обідньому меню ресторану. За словами старшого пана, форель була «патроном селища»: *«Вони (наша примітка – односельчани) не вірили тому, що її (форель) можна спіймати і цілком серйозно стверджували, що перший, хто спіймає, точно помре.»* (Mitana, 2001, s. 53). Певною мірою «магічна» форель є прокляттям селища: той, хто спіймав би її

перший, мусив би понести покарання. Згодом ми довідуємося, що Йозеф узяв на себе гріх селища та втратив свою дружину, що теж чекала на дитину, як Яна: « – *На якому ви місяці? – Розпочинаю дев'ятий місяць. Через три тижні буде. – Хм, на дев'ятому місяці, – похитав головою. – Як вона (покійна дружина Йозефа). А я спіймав форель.*» (Mitana, 2001, s. 54). Парадокс співпадіння полягає в тому, що дружина дідуся була дуже схожою на Яну: «*Знаєте, ваша пані мені дуже нагадує мою дружину, навіть гадки не маю в чому, але в них є щось спільне, я маю на увазі не лише те, що й вона також була на такому терміні вагітності, це щось інше.*» (Mitana, 2001, s. 56). Душан Мітана плавно нагромаджує містичні мотиви в оповіданні, притягуючи увагу читача до подальшого процесу змішування подвійної дійсності. Ознакою магічного реалізму слугують завчасні відсилання до подій, у нашому випадку мотиви, які виступають маркерами майбутнього та мають здатність повторювати історії.

В оповіданні наступні події відбувались біля кам'яного кар'єру, куди прямувала молода пара. Дорогою до місця призначення вдруге з'являється магічний мотив порожніх саней, які помічають протагоніст та його дружина: « – *Вони їдуть самі. – сказала Яна, і лише тоді я зрозумів. Так, вони їхали самі, ніхто не їхав, ніхто не сидів на санях, ніхто не йшов біля коней.*» (Mitana, 2001, s. 60). Повертаючись назад подружжя йшло за слідами саней, які привели їх до широкої полонини поблизу лісного будиночка, де у Яни розпочались передчасні перейми: «*Вона стояла від мене за десять кроків, її обличчя було напівпрозоре, біле, спотворене судомою, тримаючись за живіт.*» (Mitana, 2001, s. 62). Автор уводить в оповідання під час болісних пологів Яни містичний мотив трьох собак, які, як ми припускаємо, перешкоджають втручання протагоніста у боротьбу зі смертю дружини: «*Тоді мені все прояснилось: вони її (дружину) оберігали від мене.*» (Mitana, 2001, s. 63). Символічного образу набуває наручний годинник чоловіка, на якому він намагається запам'ятати дату та точний час народження майбутньої дитини, що контрастно співвідноситься зі смертю Яни: «*Я маю це запам'ятати, щоб ми знали, коли святкувати день народження. Було мені смішно. Я дивився на годинник, на секундну стрілку, що рівно рухалася. О пів на п'яту.*» (Mitana, 2001, s. 63). Феномен часу та смерті тотожні, коли людина

покидає світ, уся її енергія зосереджується на годиннику власника або рідних. Душан Мітана завершує оповідання поверненням головного персонажа до готелю по допомогу лікаря Йозефа Кліма.

В оповіданні «Прогулянка зимовою країною» спостерігаємо за двома історіями, що мають спільний кінець – смерть коханих жінок. Втім, варто зазначити, що Д. Мітана спеціально увів в оповідання персонажа Йозефа Кліма, бо він виступає провісником майбутнього для подружжя. Мотив саней та мотив схожості дружини дідуся і головного персонажа пророкують наступні події, які підводять читачів до катастрофи.

Словацький письменник у збірці «Нічні вісті» розвинув новий для тогочасної словацької літератури постмодерністський архетип персонажа – інтелектуала, на якому позначилися пережитки культу соціалістичної особи, що спричинили зміни в поведінці, яка характеризується надмірною тривожністю, невпевненістю і безсиллям протистояти іншим. Наприклад, в оповіданні «Тремтливий звук диявола» («Diablov trilok») головний персонаж є журналістом, який прагне взяти інтерв'ю у старшої божевільної пані. Його завданням є довідатись причину відмови переїзду з будинку, в якому планують провести демонтаж. За абсурдним збігом обставин журналіст залишається у тенетах бабусі, якій вчуваються музичні композиції в тишині: *««На її обличчі з'явилось захоплення, вона почала рухати рукою в такт, наче слухала нечутну музику, а через деякий час почала диригувати. Оговтавшись від хвилювання, вона тихо промовила: «Це був чудовий уривок, чи не так? Ви чули? Прекрасно». Вона дивилася на мене з нетерпінням. Розуміючи, що божевільним не перечать, я кивнув. Її обличчя засяяло радістю.»* (Mitana, 2001, s. 24). Як бачимо, протагоніст не зміг протистояти жінці та під її тиском також стверджує, що теж чує композиції, які «лунають» навколо них. Згодом старша пані змушує чоловіка записати ноти композиції, тож головний персонаж у безвихідній ситуації погоджується на божевільну авантюру. Уособленням старшої пані в оповіданні «Тремтливий звук диявола» є тоталітарна влада, яка примушувала письменників писати лише те, що дозволяв соціалістичний реалізм.

Цікавим для аналізу є оповідання «Мускати» («Muškáty»). Головний персонаж – письменник, який страждає від алкогольної залежності. Алкоголь виступає єдиним способом ізолювання від реальності шляхом – «приємного» забуття. Його поведінка супроводжується важкою депресією, відчуженістю та саморуйнуванням, що породжують в протагоніста неусвідомлені суїцидальні задуми. Письменник опускає руки і над ним бере верх абсолютний контроль неспроможности взяти відповідальність за своє життя. В оповіданні магічний мотив чорної діри є простором, який відображає емоції персонажа, він пов'язаний з відчуттям невидимости і замкнености протагоніста у світі: *«Душа – чорна діра. Є невидимою, але завжди є. Не існує, але болить»* (Mitana, 2001, s. 71). Душан Мітана також застосовує типовий для постмодерністської естетики символ дзеркала як віддзеркалення внутрішнього стану, емоцій та думок головного героя. Протагоніст за допомогою дзеркала зазирає всередину своєї душі: *«І тоді мене це вразило. Я відчував таку огиду до себе, що вона пробігла по тілу, як електричний спазм. Для чого я насправді живу? Для чого я тут? Кому я потрібен? Кому я потрібен такий, як я? Усі відчують полегшення, коли мене не стане»* (Mitana, 2001, s. 73). Для головного персонажа суїцид виявився більш зручним рішенням вийти зі стану апатії. У душі письменника точиться внутрішня боротьба, яка виснажує його, і він робить вибір на користь темряві, а не світла. Мотив леза пов'язаний зі самогубством, на яке письменник так і не наважився: *«Я не боявся, що буде далі. Мені було байдуже. І навіть не це. Я зовсім про це не думав. Я боявся лише одного, щоб не було дуже боляче.»* (Mitana, 2001, s. 75). Оповідання «Мускати» завершується оголошенням по телевізору про зниклого безвісти чоловіка, яке є повідомленням саме для цього чоловіка – головного героя історії, який слідкує за новинами по телебаченню. Алегорія зникнення є втіленням синдрому деперсоналізації протагоніста, який страждає на розлад несприйняття своєї особистості та визначається здатністю спостерігати за своїм «я» зі сторони, що в тексті представлено через телевізор – свосередний образ іншого світу, задзеркалля.

Вартим уваги є останнє оповідання зі збірки «Нічні вісті», в якому Д. Мітана вдається до одночасного відтворення двох текстів різних за жанрами. Йдеться

про оповідання «На порозі» («Na prahu»), у якому ми простежуємо навіть зародки постмодерністського жанрового синкретизму. Прологом до оповідання служить новина із часопису про містичне зникнення чоловіка – Віта Негоди та його чотирирічної донечки Дани. У газеті разом з новиною прикріплено й лист, який скеровує читачів до основного тексту оповідання: *«У порожній дачі знайшли лист, автор якого, ймовірно, є чоловік зниклий безвісти. Він назвав лист «Повідомлення некорисної людини», публікуємо у повному розмірі»* (Mitana, 2001, s. 93). Як бачимо, мотив зникнення є частим явищем у малій прозі Д. Мітани. Із цього листа ми довідуємося, що протагоніст був відкривачем теорії світла, згідно з якою навколишні звуки вдень є приглушеними. Віт Негода зазначив, що вночі ми чуємо кожен звук природи, а натомість удень це все зникає. Через висунену концепцію, чоловіка помістили в божевільню, де, за його словами, він провів найкращий час зі своїми товаришами. Відтак простежуємо в оповіданні алюзію на тоталітарну владу, що не визнавала унікальність людини та свободу публічного висловлювання. Політика радянської влади базувалася на спільному світогляді «комуністичної особистості», адже тодішній верхівці було легше керувати «сірою масою» безхарактерних і неосвічених громадян. Душан Мітана й тут не залишає осторонь питання, що стосуються взаємин сімейного життя. Причиною розлучення Віта з дружиною була його наукова діяльність.

У цьому оповіданні ми чітко відстежуємо інший стиль письма, якому притаманні інтелектуальні висловлювання, залучаючи інтертекстуальність, яка є характерною для періоду постмодерну. Термін «інтертекстуальність» вживається на означення різноманітних відношень будь-якого тексту з іншими текстами літератури (алюзія, цитати) й – ширше – культури сучасної йому, попередньої або наступної епохи (Гребенюк, 2007, с. 20). Душан Мітана використовує аксіому відомого філософа Бенедикта Спінози, яким надає вагоме значення протагоніста: *«Вільна людина ні про що так мало не міркує як про смерть, мудрість полягає як раз у міркуванні не про смерть, а про життя.»* (Mitana, 2001, s. 99). Оповідання «На порозі» завершується прочитанням листа, в якому Д. Мітана не розкриває причини, куди поїхав Віт Негода та його донька, залишаючи для читачів відкритий фінал і простір для фантазії.

Підсумовуючи, слід зазначити, що збірка «Нічні Вісті» Душана Мітани є взірцем словацького магічного реалізму. Адже Д. Мітана зобразив в оповіданнях подвійну реальність: первинну – «дійсну сторону життя» та приховану – портал до іншого виміру світу. Письменник вдало оперує читачами граючи з їхнім світосприйняттям поміж двома кордонами реальності та ірраціональності та їх переходом. Автор залучив містичний колапс часу, що дозволив творити на межі вільного переплетіння історій з минулого та майбутнього. Ми також простежили проникнення постмодерністських тенденцій, які полягають у грі мотивів і жанровому синкретизмі, що створюють багатозначне сприйняття оповідань. Окрім цього письменник розширив шкалу тематики, зачіпаючи гострі онтологічні та навіть приховані політичні теми, що були заборонені радянською владою. У згаданій вище збірці Душан Мітана висвітлив проблеми подружнього життя, пов'язані з дисфункціональністю сім'ї. В оповіданнях простежуємо такі характерні негативні риси сучасної молодої пари: зневага один до одного, маніпуляції, образи, недотримання шлюбної вірності тощо. Прозаїк залучає в оповідання постмодерністські символи лабіринту, дзеркала, задзеркалля (телевізор), світ сновидінь, ірраціональний світ (божевільня). Для оповідань зі збірки «Нічні вісті» характерний незавершений кінець та різноплановість мотивів, що дозволяють розвивати уяву читачів.

2.2. Гібридизація реальних та фікційних елементів у малій прозовій творчості Душана Душека

У 1982 році в світ виходить збірка Душана Душека під назвою «Місце біля серця», яка містила 22 оповідання. Літературні критики відзначають цю збірку як таку, що наповнена багатою фантазією автора, метафоричними образами та художніми символами. Основна тема цієї збірки перегукується з провідним мотивом творчості словацького письменника пам'яті та власного досвіду Душана Душека. Відтак усі персонажі оповідань є реальними постатями, яких він знав особисто або через знайомих йому людей. Письменник вдається до зображення реальності з проникненням фікції, яка надає читачам змогу відчутти та зрозуміти глибокий сенс, що несуть його оповідання. У житті існують речі, які людина неспроможна описати конкретними словами, тож вдається до переносного

значення. Так і Душан Душек у збірці «Місце біля серця» залучає в оповідання поетизм і фікцію для кращого відображення почуттів у повсякденному житті. З огляду на різноманітну тематику збірки, в оповіданнях Душана Душека є спільний мотив «трагічної сторони людського серця», яке сповнене нездійсненим коханням, нездатністю пережити досвід материнства, процесом старіння, неповнотою сім'ї, сумом і безпорадністю.

Збірка розпочинається оповіданням «Місце біля серця» («*Poloha pri srdci*»), що «прочиняє завісу» до фікційного бачення світу словацького письменника. В оповіданні головним персонажем постає солдат, який тужить за уявним коханням до молодої дівчини – Адели. Особливого значення на військовій формі юнака набуває кишенька біля серця, куди він мріє покласти лист від коханої, який йому буде нагадувати про неї. Автор дає читачам зрозуміти, що жодних стосунків між дівчиною та протагоністом не існує: *«Жодної Адельки у нього не було; він мав лише спогади, які бігали на лапках павука по величезній павутині пам'яті, аж поки зі зморшок навколо рота й очей не сплелися кілька посмішок, коротко кажучи: була у нього однокласниця Аделька, з якою він не мав нічого спільного.»* (Dušek, 1982, s. 11). Солдат створює уявні образи, наче він отримував листи від дівчини, тим самим, уводячи самого себе в оману: *«Але принаймі він придумав два гарні привітання та підписався: Аделька, Аделька. Перечитуючи їх знову, слово за словом, він мав приємне відчуття, ніби шовковий шарф пройшов по його обличчю з легеньким вітерцем; він з нетерпінням чекав, як прочитає їх солдатам, коли отримає пошту, як вони будуть дивитися.»* (Dušek, 1982, s. 14). Метафоричний образ шовкового шарфа, що проходиться по обличчі головного персонажа, є втіленням опису радісних емоцій. Уявне кохання протагоніста було запереченням реальності та утечею до ілюзій. Таким чином автор виражає за допомогою фікції візію романтичних почуттів солдата та Адели.

Наступне оповідання «Соломинка» («*Slamienka*») представляє невпізнане почуття кохання головної героїні. Символ соломинки уособлює образ зрілих жінок, що не пережили досвід романтичних стосунків. Серед них була й протагоністка – Ганна: *«Вона не одружилась, їй було 30 років, пів життя позаду і стільки ж попереду, бо вона вірила, що помре, коли їй виповниться 60 років –*

ще завжди красива, хоч і зовсім маленька.» (Dušek, 1982, s. 18). Душан Душек в цьому оповіданні описує мотив покидання тіла душею під час сну, що викликає незвичні почуття у головної героїні, порівнюючи душу з образом повітряного змія, який вільно витає у повітрі: «Це безглузде і водночас приємне почуття завжди приходило ввечері, коли вона лежала у ліжку, на межі життя, між сном та нерухомим дріманням, коли їй здавалося, що душа її відділяється від тіла, піднімаючись на нитці і літає у повітрі як паперовий змій.» (Dušek, 1982, s. 18).

Автор увів в оповідання метафоричний образ вітру, що є втіленням чоловіка, до якого Ганна відчувала приязнь. Втім варто зазначити, що фікційний образ вітру Д. Душек створив у зв'язку з місцем роботи протагоністки. Головна героїня працювала секретаркою у метеорологічній установі, тому після кожного робочого дня на Ганну очікував чоловік: *«Цими днями за нею почав стежити незнайомий чоловік одягнений у тонкому плащі, що волочився за ним по землі й змінював колір відповідно до неба. То сірий, то синій, як пора року змінювалась з наближенням осені, плащ ставав червоним та жовтим, наче спалахував на заході сонця і відбивався в усіх вікнах вулиці. Але Ганна це усвідомила децю пізніше. Спершу вона звернула увагу на обличчя чоловіка та на ходьбу, а потім на те, як він ходив, тому що ніколи не чула його сміху й кроків.» (Dušek, 1982, s. 18–19). Душан Душек нагромаджує фікційні елементи, що утворюють «невидиму занавісу» між реальністю та ілюзією. Для постмодерністської естетики властивим є також і фінал твору на трагічній ноті, тож прозаїк завершує оповідання фантастичним кінцем: статний вітер підносить соломинку, що є уособленням Ганни, яка помирає: «Він (наша примітка – вітер) сказав, що вона є єдиною жінкою, яку він може віднести, не зараз, але найближчим часом.» (Dušek, 1982, s. 21).*

У збірці «Місце біля серця» письменник описує також негативні почуття та страхи, що пов'язані з труднощами і кризовими моментами, які виникають у житті людини. Наприклад, в оповіданні «Коминяр на пенсії» («Kominár vo výslužbe») прозаїк висвітлює болючі психологічні проблеми людей літнього віку. Адаже з часом люди втрачають жагу до життя, як і головний персонаж – Альбінка. Цей стан автор порівнює з метафоричним образом виблискування гребінця

внучки та дідуса: *«На її (наша примітка – йдеться про внучку Етелку) голові виблискував гребінець. Альбінці вже не жеврів.»* (Dušek, 1982, s. 22). Душан Душек описує у фікційному ключі такі проблеми старшого віку, як неуважність, занепокоєння, тривожні думки, залучаючи іронію і чорний гумор. Альбінка вважав, що він приносить смерть та нещастя тим, хто його оточує. В оповіданні, за словами головного героя, через нього помирали горобці, які в мить втрачали здатність літати, коли він йшов поблизу дерев, тож він намагався оминати сад, ставши «патроном горобців» (Dušek, 1982, s. 23). Не лише горобці покидали світ біля Альбінки, але й футболісти: *«По стадіону розлетілась звістка, що улюблений футболіст Альбінки помер.»* (Dušek, 1982, s. 24). Душан Душек описує персонажа, який «втратив смак до життя», наводячи паралелі, що коли чоловік працював, він приносив щастя пересічним людям і сам був щасливим: *«Але він завершив з працею, йому вже не було, що роздавати. Запалив цигарку та випив сумне пиво.»* (Dušek, 1982, s. 25). Варто зазначити, що в оповіданні ми простежуємо мотив висаджування яєць куркою, за якою пильно стежить внучка Етелка. Словацький письменник уводить наприкінці оповідання символ курчатка як надію на нове життя Альбінки, залишаючи позаду старі звичні речі (футбол та роботу): *«Нарешті він зітхнув: буде радіти. Пізніше він нащупав в кишені піджака та знайшов там шкаралупу і вологу від яйця, яке йому поклала Етелка, а в шкаралупі – курчатко.»* (Dušek, 1982, s. 28).

В оповіданні «Похолодало» («Zozimilo sa») письменник також описує процес старіння, що, на жаль, для головного персонажа пана залізничника Тараби завершується трагічно. Душан Душек залучає в оповідання містичний елемент, що пов'язаний з поверненням покійного старого товариша Вавринця. Мотив поїзда відіграє ключову роль, адже з ним прибула й смерть для пана Тараби. На поїзді він вирушив разом з Вавранцом до іншого виміру світу: *«Знову засвистів поїзд. Руки з трубою тремтіли, вуха боліли, але водночас і радів, бо є дві тиші, одна перед гудком поїзда й друга ще прекрасніша, після нього: востаннє його серце злякалось....»* (Dušek, 1982, s. 33).

Душан Душек торкається у своїй збірці й проблеми самотності жінки. Наприклад, в оповіданні «Катування» («Mordácia»). Йдеться про нещасну долю

жінки, яка пережила знущання та насильство від свого чоловіка: *«Найстрашніше ім'я у світі є Філіп: Ф як люлька.»* (Dušek, 1982, s. 50). Оповідання побудоване у формі розповіді від третьої особи. Психологічний портрет старшої жінки фрагментами переривається описом цвинтаря, на якому поховані протагоністка, її чоловік та внучка. Ми можемо припустити, що жінка була цілителькою, оскільки обожнювала трави і виготовляла з них різноманітні сиропи та чаї: *«З усієї околиці ходили до неї люди купувати трави. На пошті їй відкладали білі мішечки: до них вона дозувала чаї.»* (Dušek, 1982, s. 51). Проте свої чарівні знання подекуди протагоністка використовувала не належним чином, адже в оповіданні автор наголошує на невідомій причині смерті її чоловіка.

Словацький письменник не залишив осторонь гострих актуальних проблем, що стосуються неповноти сім'ї та її безпосереднього впливу на психіку особистості. Оповідання «Облудний вогник» («Svetlonos») репрезентує складні стосунки матері та сина. Душан Душек поміщає легенду про Облудного вогника в текст, згідно з якою містичний персонаж вказує неправильний шлях мандрівникам, як і головному героєві Робо. Протагоніст вірив, що в його кімнаті щоночі з'являється дивне створіння, яке не дає йому спати: *«Робо завжди наляканий і засинає в тривозі, чи раптом Облудний вогник знайде дорогу до його балкона, чи не зайде до нього.»* (Dušek, 1982, s. 57). Метафоричний образ Облудного вогника наштовхнув протагоніста на необдуманий вчинок втечі з рідного дому. Душан Душек у цьому оповіданні вдається до позитивного завершення, адже юнак врешті повернувся до рідної матері.

Наступну проблему нереалізованого батьківства письменник розкрив в оповіданні «Гумореска» («Humoreska»). Фікційний елемент полягає в уявленні омріяної дитини та пов'язаних з нею приємних турбот та радощів. З огляду на назву оповідання «Гумореска», автор вкладає у неї двоякий сенс. Оповідання має контрастний характер: від різкого коливання веселих емоцій щодо малюка до сумних переживань – усвідомлення бездітності подружжя: *«Щоразу, коли ми говоримо про нашу дитину, дружина плаче.»* (Dušek, 1982, s. 108).

Душан Душек поміщає своїх персонажів у напрочуд дивні абсурдні ситуації. Наприклад, в оповіданні «У м'ясорубці» («V mlynčeku») головний персонаж

ділиться з читачами своїми враженнями про поїздки в громадському транспорті. Прозаїк залучає також сарказм, описуючи атмосферу, яка панує в автобусі: *«Нарешті жінка не витримала, схопила хлопця за вуха і тягнула його, доки він не підвівся, а потім раптово випрямився, затанцював навшпиньки, з гучним криком вона скинула його на сходи.»* (Dušek, 1982, s. 90). Письменник вкладає в уста протагоніста запитання і одразу відповіді на них: *«Запитання: не могли б люди їхати на даху (наша примітка – автобуса)? Відповідь: їх могли б забруднити птахи. Запитання: а щодо водіїв? Відповідь: вони є тварини. Запитання: у чому тоді помилка? Відповідь: в тому, що автобус облаштований способом м'ясорубки.»* (Dušek, 1982, s. 90–91). Метафоричний образ м'ясорубки є метафорою на переповнення і тисняву пасажирів у громадському транспорті.

Душан Душек застосовує художній прийом «потік свідомості» в оповіданні «Темрява у вогні» («Tma v ohni»), відтворюючи постмодерністську багатозначність абсурдного сприйняття світу. Йдеться про поєднання різноманітних думок, переживань, настроїв, роздумів, перестрибуючи з однієї ситуації до іншої, при цьому автор зберігає безпосередній контакт оповідача з читачем, шукаючи підтвердження його слів: *«Ви чуєте? Не спіть! Ще хвильку! Краще ще раз.»* (Dušek, 1982, s. 45). Оповідання побудоване на основі коротких фрагментарних розповідей про злодія Муху, поета Піпу, торговця Йожка та причетних до них людей. Письменник за допомогою своєрідної гри та поетичної мови створює особливий символ вогню, що є втіленням невичерпної енергії життя, проте і ця потужна сила здатна перебувати у «стані темряви», тобто демотивації.

Прозаїк створює оповідання на основі контрастного бачення світу з точки зору людини і тварини. Так, наприклад, оповідання «Мурахи» («Mravce») репрезентує відображення подвійного світу. Прологом до оповідання служить оголошення співмешканців про проведення дезінсекції будинку: *«Шановні співмешканці! Повідомляємо, що 13 червня 1979 р, у середу відбудеться дезінсекція усіх приміщень будівлі – знищення мурах.»* (Dušek, 1982, s. 87). Душан Душек розміщує два тексти в оповіданні. У першому тексті йдеться про ставлення людей до мурах: *«Вони (наша примітка – люди) їх нищать,*

наступають на них, тиснуть кулаками, б'ють газетами, але нічого не допомагає, завжди з'являються нові: у варенні, меді, сушених грибах, чаї, вони заповзають навіть до меленої кави, і хоч вони маленькі, нешкідливі, вони дратують і їх ніхто не любить.» (Dušek, 1982, s. 88). Другий текст є про людей і відображає їхню думку про комах: *«Ми поділили їхні квартири, тепер вони теж наші. Мені ще нічого не зробили, але наші сусіди, які живуть в інших коридорах, інколи кажуть, що вони наступають на нас, витрушують нас з хліба, б'ють газетами, хочуть нас знищити.»* (Dušek, 1982, s. 89). Фікційний елемент оповідання полягає у антропоморфізмі комах. Читачі мають змогу спостерігати за тим, як крізь призму мурашки вона бачить людський світ.

Душан Душек, як і його колега Душан Мітана, застосовує фантастичний мотив сну, проте він уособлює втечу до приємних ілюзій. Наприклад, оповідання «Тир» представляє читачам абсурдний короткочасний сон протагоніста про дівчину мрії – Ізабеллу. У наступному оповіданні «Море розростається» («More sa rozrásta») прозаїк майстерно обіграє мотив еротичної фантазії головного персонажа за допомогою карикатури в журналі, де зображена напівоголена жінка, на мить забувши про реальність. Письменник також зображує фікційний мотив галюцинацій, які несуть для протагоніста почуття страху та незахищеності. Ілюзії можуть викликати у людини «велику палітру емоцій» від радості до тривожності, саме цей процес негативних почуттів головного персонажа Душан Душек висвітлив в оповіданні «Кіт у саді» («Mačka v záhrade»). Протагоністові здавалось, що пересічний кіт становив велику загрозу для нього, видаючи жахливі звуки, які були лише в уяві чоловіка: *«Він (наша примітка – кіт) злісно гарча. Я вже дав собі слово, що перелізу через паркан і вдарю його каменем, розіб'ю йому голову, щоб він мав спокій, коли в цей момент хрип почав змінюватися на верескливий голос і з кожним разом ставав тонший, одразу легко пронісся повітрям і проник у спеку, знайшовши легшу стежку у моєму волоссі до вух, агонія зникла з нього і залишилось лише щось пташинне, дзвінке та крихітне, наче голоси синиць.»* (Dušek, 1982, s. 111).

Для збірки Д. Душека «Місце біля серця» властивий постмодерністський жанровий синкретизм, адже автор помістив сюди оповідання написані у формі

казки. Наприклад, оповідання «Голошийна» («Holokrk») представлені такі головні персонажі: дідусь, бабуся та їхні кури. Автор розпочинає оповідання характерним для казки початком: *«Жили колись дідусь та бабуся і їх курки, жив і я, усі ми жили і живемо ще досі»* (Dušek, 1982, s. 34). Основний конфлікт в оповіданні полягає у змаганні дідуса та бабусі за свої кури. Тож, коли вони умисно позбулися улюбленої бабусиної курки та дідусевого півня, залишилася лише голошийна (пояснення: голошийна – це порода курей), яку вони не встигли спіймати та вона оселилась у щілині під дахом будинку після їхньої смерті, виступаючи символом живої душі дому. Душан Душек завершує історію нещасливим кінцем, який притаманний типовій казці, а реалістичним оголошенням про продаж будинку: *«Будинок продається: якщо Ви не проти курей, то швидко домовимося про ціну, бо ми (наша примітка – кури) досі там живемо»* (Dušek, 1982, s. 43). Ще одним казковим оповіданням є «Диво пана Вчелічки» («Zázrak pana Včelíčku»), адже вже з назви читачеві відомо, що йтиметься про божественні сили протагоніста. Душан Душек наділяє пана Вчелічку надприродними здібностями, що виявляються у його щирій вірі, яка володіє дивовижною силою втілювати в реальність неможливе. Наприкінці оповідання ми довідуємось, що, за словами протагоніста, неплодоносне яблунеve деревце зацвіло: *«Наступного ранку він (наша примітка – син головного персонажа) виходить із пилюю в сад, де його знаходить пан Вчелічка, юнак стоїть біля дерева неспроможний ні рухатись, ні говорити, бо яблуня зацвіла.»* (Dušek, 1982, s. 55).

До збірки Душан Душек помістив також одне оповідання, що написано у формі поезії «Наука про дерева» («Náuka o stromoch»), у якому втілений знайомий мотив пам'яті, пов'язаний зі згадуванням оповідачем дерев у кожному пору року.

Письменник пише оповідання у формі біографії, яке нам репрезентує детальний перебіг подій протягом життя протагоністки. В оповіданні «Життєпис» («Životopis») Душан Душек залучає провідний мотив пам'яті, який відображає цінність життя кожної людини. У центрі оповідання – бабуся та її спогади: *«Вона дуже добре пам'ятає, як народилася, ніхто інший так добре не пам'ятає.»* [с. 63]. Найбільше над чим шкодувала старша пані – це нездійснені

мрії та речі, якими вона не встигла скористатися та насолодитися: «...*Не грала на скрипці... Ніколи не була на футболі... Ніколи не спала оголеною... Не каталась на каруселі у вечірньому парку розваг...*» (Dušek, 1982, s. 71). Наприкінці оповідання Душан Душек використав мотив фотографії, що тісно переплетено зі згаданим вище мотивом пам'яті. Світлина зберігає цінні моменти та має магичну здатність оживляти спогади. Щемкий момент розглядання головною героїнею шкільної фотографії викликає у жінки відчуття швидкоплинності життя: *«Цей помер... цей помер... навіть цей... ця також... Юлка, Марішка... навіть вчитель Фьоркоді вже не є у живих... ось ця померла...»* (Dušek, 1982, s. 75).

На сторінках збірки «Місце біля серця» зацікавлює наступне комічне оповідання написане у формі листа під назвою «Терміновий лист» («Súrny list»), у якому протагоніст Карол звертається до свого друга Душана з проханням переконати його дружину у подружній вірності. У цьому тексті автор також виокремлює мотив сну, який має магичну силу повторно являтися уві сні протагоністові, коли той спить на подушці дружини. Душан Душек застосовує фійкційний елемент, що пов'язаний з енергетичним полем відпочинку, який містить у собі всю енергію, думки, переживання та почуття ревнивої жінки: *«Карола вбивала мене цілу ніч найжахливішим способом, різала мене ножами, зблизька стріляла мені в голову, колола вилами, залишила мене кровоточити, наступала на мене, дерла моє обличчя – і завжди я оживав і вона мене вбивала знову. Так тривало всю ніч.»* (Dušek, 1982, s. 85).

Наступне оповідання «Туп-туп-тупотіти» («Āar-Āar-Āarušku») представляє образ взірцевого чоловіка, яким являється веселий дідусь. Д. Душек застосовує постмодерністський стилістичний прийом – іронію, яка є амбівалентною та передбачає «ігрове», і «серйозне» прочитання тексту (Кропивко, 2020, с. 21). Старший чоловік дарує омріяну окриленість, легкість та увагу жінкам селища, які не отримують цього від своїх власних чоловіків. Створивши ідеальний чоловічий образ певного мірою апокрифічний у нашій дійсності, автор тим самим критикує негативні риси характеру сучасного чоловіка: *«Усі жінки стоять за завісами, дивляться на дідуса та дорікають чоловікам їхню нелюдність, лінь і звирячу незацікавленість сім'єю.»* (Dušek, 1982, s. 78).

Варто зазначити, що для збірки «Місце біля серця» характерне велике тематичне розмаїття, але водночас усі ці теми створюють ієрархію важливих життєвих аспектів, близьких до людського серця. Душан Душек в оповіданні «Антикваріат» («Antiques») торкається теми плинності часу нашого життя. Оповідання створене на основі моменту очікування на столяра оповідачем, щоб майстер полагодив стародавню шафу. У проміжку часу відбулась короткочасна зустріч з старшою пані, що є уособленням часу в тексті: *«Вона не кульгала: паличка коливалася на згині її ліктя, схоже, на маятник годинника.»* (Dušek, 1982, s. 82). Під час зустрічі з бабусею автор залучає мотив спогадів, адже старша пані згадує про свої антикварні меблі, що пов'язані з певним історичним стилем: *«Бароко та рококо, справжня китайська порцеляна..... Це було. Антикваріат...»* (Dušek, 1982, s. 81). Оповідання має спільний початок та фінал, що вказує на створення історії, яка трапилась, коли головний персонаж очікував на майстра: *«Столяр запізнювався.»* (Dušek, 1982, s. 80, s. 85). Символ антикваріату зустрічатиметься ще у багатьох творах постмодерних словацьких письменників та є видимою ознакою постмодерністської естетики. Наприклад, відомий твір Томаша Горвата «Антикваріат» («Antikvariát»).

Знаковим оповіданням у збірці Д. Душека є «Квартирант» («Podnajomník») з підзаголовком «ескіз оповідання», в якому ми простежуємо ознаки нового постмодерністського автобіографізму, що пов'язано з присутністю самого автора в тексті. Оповідання репрезентує реалізацію написання художнього твору аби читачі змогли спостерігати за складним письменницьким процесом. Оповідання містить 11 фрагментарних частин, в яких читачі повинні скласти пазли письменницьких ідей Душана Душека для створення майбутнього твору.

У першій частині йдеться про початок оповідання, яке має намір написати письменник. Ми довідуємося про чоловіка орендаря, який унікав спільної точки перетину з сусідами. Другу частину та четверту частини автор одразу перериває своїм коментарем, представляючи майбутні плани щодо наступного розвитку подій в оповіданні: *«Тепер історія може мати кілька шляхів. Фактично йдеться про принцип дії і реакції.»* (Dušek, 1982, s. 96). Наступні частини (3–8 частини) репрезентують продовження самого оповідання, проте в них ми простежуємо

автобіографічні елементи, що пов'язані безпосередньо із життям та творчістю Д. Душека. Наприклад, ми дізнаємося про книжкову залежність письменника та його неприязнь до написання новин. У дев'ятій частині йдеться про завершальний коментар автора щодо початкового оповідання про чоловіка квартиранта, який переступив свій асоціальний страх. Як вибачення за висловлення щодо сусідів літнього віку Д. Душек видає окреме оповідання під назвою «Старість» («Staroba»). Десята частина представляє перший кінцевий варіант оповідання Д. Душека, в якому письменник використовує фікцію, що пов'язана в тексті з чарівною годиною – 22:00, адже, за словами протагоніста, у цей час завжди зачинялися вхідні двері до будинку. У пориві злісних емоцій головний персонаж рвучко кинув шматок плитки, зруйнувавши невідомою магічною силою будинок: *«У цей момент будинок тріснув і розколовся надвоє.»* (Dušek, 1982, s. 101). У одинадцятій частині Д. Душек помістив остаточну кінцівку оповідання, в якому залучив схожий мотив сну, який використав його друг Душан Мітана у своєму оповіданні «Нічні вісті». Протагоніст Д. Душека спить і уві сні сниться сон, що він мешкає у старому будинку та очікує на нову квартиру. Шляхом сну головний персонаж здійснював мрії про нове помешкання та кожного разу повторно бував квартирантом. В оповіданні «Квартирант» Д. Душек наблизив читачів до свого письменницького «я» та поділився з ними своїм особистим простором.

У заключному оповіданні збірки «Снодійне» («Prášky na spanie») письменник вдається до висвітлення взаємин подружнього життя, залучаючи другу паралельну тему оповідання – досвід роботи дружини головного персонажа у важкому геронтологічному відділенні. Протагоніст є письменником, відповідно припускаємо, що Д. Душек ідентифікує себе з головним персонажем, адже з тексту читачі є свідками того, як чоловік створював оповідання «Про тварин», яке він пізніше зачитував своїй дружині. Письменник залучає у текст оповідання «Про тварин» попередньо опублікувавши у своїй збірці «Очі та погляд». З огляду на це, вартою уваги є структура оповідання, оскільки перша частина розпочинається зі сну протагоніста, в якому він бачить сновидіння про павука, що пізніше стало поштовхом для написання майбутнього тексту «Про

тварин» в межах самого оповідання: *«Він мав тонесенькі ніжки, міг би він бути боксером, хоча б по тому, як вони випирали зі спортивних штанів. Я легко вгадав, що відсутні кросівки з м'якої шкіри, у нього вже були венозні судини павука на литках.»* (Dušek, 1982, s. 116). Остання частина оповідання перегукується з першою частиною: приготуванням оповідача до сну.

Душан Душек вдається в оповіданні до зображення співчутливості головної героїні до літніх людей, описуючи її складний робочий процес. Дружина протагоніста глибоко переживала в душі смерть кожного пацієнта, а чоловік був для неї великою підтримкою. Жінка обожнювала слухати оповідання свого чоловіка для підняття настрою (наприклад, оповідання «Про черевичок» та «Про тварин»). Душан Душек зображує в оповіданні теплі подружні взаємини, які допомагають впоратись з труднощами в житті жінки. Сім'я виступає фортецею для дружини і тим місцем, де вона не приховує своїх справжніх емоцій.

Проаналізувавши оповідання зі збірки «Місце біля серця», ми можемо стверджувати, що вони визначаються неповерхневим прочитанням, у них слід занурюватися, щоб прочути повноту майстерності художнього письма Душана Душека. Поетичність, багата символіка, мотиви, фікція – це магичні інструменти, якими письменник вдало оперує у своїх оповіданнях, створюючи неймовірний післясмак від прочитаного. Невидимі сенси буття письменникові вдається передати за допомогою перенесення до світу фантастики, уявлення та ілюзій. Варто зазначити, що Душан Душек у збірку «Місце біля серця» також поступово вносив такі постмодерністські тенденції як іронію, новий автобіографізм, жанровий синкретизм, символ антикваріату, багатозначне світосприйняття.

Отже творчість Д. Мітани та Д. Душека в період 1970–1980-х рр., як двох друзів та одних з найвідоміших представників словацької малої прози, увиразнюється унікальним стилем написання та світобаченням. У збірці «Нічні вісти» Д. Мітани ми знаходимо ряд алюзій на тоталітарну владу, його протагоністи часто перебувають під впливом тодішньої державної верхівки, що автор часто показує у саморуйнівних вчинках, тривожних настроях та думках своїх героїв. Глибше заглянути у свідомість персонажів дозволяє магичний

реалізм, який створює прихований світ: місце, де усі страхи стають реальністю для протагоністів. Душан Мітана застосовує магичні мотиви сновидінь, створюючи взаємопроникнення об'єктивного світу і того, що знаходиться поза його межами. Письменник підсилює ірраціональність світу постмодерністськими символами: лабіринтом, дзеркалом, задзеркаллям. Творчість Д. Душека представлена на прикладі збірки «Місце біля серця», у якій автор відтворив різноманітні теми, проте співзвучні між собою, адже вони є близькими до людського серця. Письменник зображує невидимі почуття і емоції шляхом фікції, надаючи їм вагомого значення в матеріальному світі. Обоє прозаїків відтворюють свій індивідуальний прихований світ крізь призму особистого досвіду. Проте ми можемо виокремити і спільну рису їхньої творчості, а саме мотив сну. Душан Душек залучив у свою творчість схожий мотив сновидіння Душана Мітани, який здатен породжувати нові сни ґрунтуючись на попередніх і тим самим створювати подвійний світ. Наступними важливими спільними ознаками постмодернізму на тлі проаналізованих нами збірках оповідання обох прозаїків є: жанровий синкретизм, плюралізм, абсурд, світ сновидінь та присутність в текстах письменницького «я». Зазначимо, що в словацьку літературу ще в період модерну (з 1960-х рр.) почали проникати певні елементи постмодерністської естетики, які, як бачимо, й надалі продовжили свій розвиток у ранній літературній творчості Д. Мітани і Д. Душека 1970-х–1980-х рр.

РОЗДІЛ 3

МАЛА ПРОЗА ДУШАНА МІТАНИ І ДУШАНА ДУШЕКА ЯК ВЗІРЕЦЬ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ У СЛОВАЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПІСЛЯ 1989 РОКУ

3.1. Постмодерний модус у збірці оповідань «Словацький покер» Душана Мітани

У цьому підрозділі ми розглянемо офіційне утвердження ознак постмодернізму в словацькій літературі після 1989 року на прикладі збірки Д. Мітани «Словацький покер».

У словацьку постмодерну добу Душан Мітана сміливо дебютує збіркою 12 оповідань «Словацький покер» (1993), для яких характерне переплетіння мотивів, абсурдність та багатозначність. Протагоністів оповідань письменник наділяє зазвичай негативними рисами, ці персонажі є носіями дегуманізації сучасної людини, схильними завдавати біль і страждання іншим. Душан Мітана висвітлює в збірці інший бік людських взаємин, який полягає в аморальності, безсердечності, корисливості, лицемірстві тощо.

Незважаючи на те, що збірка отримала назву «Словацький покер», у ній не йтиметься про азартність гри та різноманітні шахрайства, пов'язані із здобуттям нечесної винагороди, а про постмодерну гру, яку вибудовує сам письменник між читачами, залучаючи маніпулятивні техніки (детальніше розглянемо при аналізі обраної збірки) задля того, щоб змусити нас повірити в те, що відбувається у межах тексту. Д. Мітана робить вигляд, що безпосередньо не впливає на сприйняття тексту реципієнтом, однак маніпуляція автора читачем є очевидною. Уже на перших сторінках збірки «Словацький покер» ми зустрічаємо основну рису постмодернізму – інтертектуальність, яка відсилає читача до першоджерела. Постмодерністська література є «цитатною», маючи на увазі те, що для постмодернізму характерним є «цитатне мислення» (Матвієнко, 2009, с. 98). Вартим уваги є епіграф до збірки, який Д. Мітана запозичив у письменника Іцхака Башевіса Зінгера «Бовдур Гімпель». У цьому епіграфі приховано основний посил оповідань – непередбачуваність життя: *«Що не трапиться в реальності, буває уві сні. Якщо не станеться з одним, то трапиться з іншим,*

якщо не сьогодні, то завтра, якщо не через рік, то через сто років. Яке це має значення? Скільки разів я чув історії, про які казав собі: «Такого бути не може!». Коли минув рік, я почув, що це справді десь сталося.» (Mitana, 2015, s. 4). Душан Мітана наведеним епіграфом навмисне викликає у читача емоційну реакцію збентеження, що далі у збірці йтиметься про цілком парадоксальні речі, які важко осягти розумом, та наполягає на їх існуванні у нашому світі. Тож простежимо, які маніпулятивні стратегії письменник надалі застосовує в оповіданнях збірки «Словацький покер».

Одна з перших маніпуляцій, до яких вдається Д. Мітана, пов'язана з алегорією. Її суть полягає в сприйнятті суспільно-політичних реалій Словаччини через вигаданий образ вівці, який автор втілює в оповіданні «Пролог або Про овець та вовків» («Predslov alebo O ovciach a vlkoch»). Душан Мітана репрезентує гостре питання вівчарства у словацькому політичному дискурсі. Письменник підкреслює важливість економічно-екологічної функції вівці в житті Словаччини, яка допоможе стати всесвітньовідомою країною, проте задля реалізації задуманого потрібно звільнити місце в політичному житті для спеціальних фахівців причетних до розвитку вівчарства: *«Тільки після виконання цих передумов словацькі вівці матимуть шанс виробляти такі продукти, які навіть корови не можуть виготовляти і навіть свині не могли б про таке мріяти...»* (Mitana, 2015, s. 6). Автор показує в оповіданні, що у політичному житті Словаччини потрібні професіонали кожної галузі, тоді вона була б прогресивною країною, але корисливість влади перемагає бажання працювати на успіх держави.

В наступному оповіданні «Вікі та Кікі» («Viki a Kiki») Душан Мітана застосовує маніпулятивну техніку, що заснована на прийомі підміни моральних цінностей, змушуючи читачів задуматися над занепадом моральних засад у сучасному світі. Автор ставить під сумнів усталені норми моралі і досягає мети, щоб читачі повірили в те, що відбувається в межах тексту, з огляду на розвиток сучасного суспільства. Для виразнення змін моралі Д. Мітана використовує постмодерністські елементи – іронію та абсурдність, описуючи підліткове життя Кікі, що пов'язане з онанізмом. Автор шляхом іронії радикально висміює

традиційні соціальні норми та стереотипи. Оповідання побудоване за принципом листування між Вікі та Кікі, з якого ми спостерігаємо за стрімкими подіями в житті молодої дівчини (перервана вагітність, сексуальні стосунки з старшими чоловіками та собакою Оскаром). Причиною неусвідомлення моральних цінностей молодою дівчиною є нестача комунікативної взаємодії з матір'ю. Письменник зображує Кікі як дівчину, яка не відчуває любові та ніжності, тому онанією та активним сексуальним життям намагається досягти бажаного відчуття – розуміння своєї цінності. Вікі постає для Кікі порадицею, що допомагає їй впоратись з труднощами і психологічним болем, заповнюючи внутрішню душевну порожнечу. Душан Мітана ніби накопичує в уяві читача ефект абсурдності, оскільки в кінцевому результаті автор відкриває нам інформацію з листа Кікі, що суперечить здоровому глузду. В листі ми дізнаємось про вагітність дівчини спричиненою собакою: *«Вчора я (наша примітка – Кікі) щасливо народила. Мій псоглавець є найкращий у світі. Ти не могла б мене відвідати? Моя мама, на жаль, знову впала в алкогольну залежність і Оскара не хочуть відпускати навіть до прохідного пункту.»* (Mitana, 2015, s. 15). Таким чином в оповіданні письменник іронічно порушує етичні норми молодих людей у сучасності, що призводять до небажаних наслідків, які, на наше припущення, суперечать законам природи.

В оповіданні «Коли цвіли шибениці» («Ked' kvitli šibenice») з підзаголовком «балада» Душан Мітана втілює психологічну маніпуляцію через персонажів, що підштовхує читачів до розуміння, якими правильними цінностями має володіти справжній громадянин своєї держави. На прикладі батька головного персонажа – молодого Сохи автор демонструє здатність індивідуума пристосуватися до будь-якої влади, шукаючи у цьому свої власні вигоди. З оповідання ми довідуємось, що батько Сохи був членом комуністичної партії Чехословаччини та одночасно підпорядковувався профашистській Глінковій гвардії під час Словацького національного повстання. Протагоніст, дізнавшись про лицемірний вчинок батька, вирішив зробити бюст з його обличчям з нагоди 50-річчя пам'яті про повстання, назвавши цей витвір мистецтва «Мертвий партизан», завершивши процес творчості самогубством. В оповіданні письменник зображує реальність з

двох перспектив: сучасність молодого Сохи та пройдешне старого Сохи. Підпорядкування батька владі заради власних інтересів автор показує зі створенням ним різних погрудь тогочасних президентів: *«Вчора він зробив бюст Андрея Глінки, сьогодні Йозефа Тіси, завтра виготовить нового словацького письменника.»* (Mitana, 2015, s. 20). Душан Мітана цим показує безхребетність та корисливість старого Сохи, котрий підлаштовувався до тієї верхівки, від якої отримував найбільше бонусів для свого внутрішнього «я». Вартою уваги є також структура оповідання, оскільки кожен новий абзац пронумерований та всього їх налічується 18.

Оповідання «Пом'якшувальні обставини» («Poľahčujúce okolnosti») Душан Мітана написав у формі свідчення вбивства. У творі протагоніст виконує функцію спостерігача, описуючи фактори, що наштовхнули жінку на здійснення злочину. Письменник тут застосовує маніпуляцію, яка ґрунтується на підміні етичних принципів, примушуючи читача виправдати мотиви тієї особистості, що скоїла злочин. Головний персонаж опиняється у граничній ситуації між його товаришем Йоганном та таємним молодечим коханням Агатою: *«Напевно, ви розумієте, що моя моральна дилема жахливо зростала: кого я мав попередити про небезпеку Йоганна, чи Агату? Агату, чи Йоганна?»* (Mitana, 2015, s. 29). Парадокс ситуації полягає в тому, що подружжя готувало однакове покарання, маючи на меті позбавити життя одне одного кинувши в безодню. Йоганна та Агату об'єднує спільне почуття порожнечі та безвихідності, що породжує обов'язок самозахисту від нещасливого подружжя. Про плани Йоганна ми дізнаємось відкрито та безпосередньо у стані афекту під впливом алкогольного сп'яніння через мотив мови, який автор уводить в оповідання: *«Мова була інструментом його перемоги, мова буде інструментом його знищення»* (Mitana, 2015, s. 23). Слова чоловіка набувають незвичайної сили і діють як отрута, що викликає різке порушення функціонування тіла і розуму, вселяючи у ньому руйнівні думки. Наміри Агати письменник приховує за її мовчанням, жінки лише з часом зізнається спостерігачеві. В оповіданні мотив самозахисту Йоганна автор порівнює з місією Бога, який, за словами чоловіка, для того, щоб вберегти себе вигнав усіх з раю, тому він мусить зробити це саме вбивши Агату задля

втримання зв'язку між спостерігачем. Відтак протагоніст висловлює і свою провину, що довірившись почуттям до Агати, йому довелося втратити свого товариша: *«Йоганн мав рацію, це гадюка, неймовірна гадюка. Я її боюся. Я боюся, щоб мене не спіткала доля мого найкращого друга.»* (Mitana, 2015, s. 31). У свідченні про Агату спостерігач навпаки не вдається до оскарження її дій, а пояснює мотиви та причини поведінки жінки.

У збірці «Словацький покер» Душан Мітана також застосував притаманну періоду постмодерну – фрагментарність тексту, яку простежуємо в оповіданні «Дорога за братом» («Cesta za bratom»). Постмодерністське відчуття світу, як хаосу, реалізується на композиційному рівні тексту у вигляді намагання відтворити хаос життя штучно організованим хаосом принципово фрагментарної оповіді (Матвієнко, 2009, с.96). Такій формі оповіді характерна уривчастість, нашарування подій, багатозначність, це дозволяє читачеві вільно переміщатися в оповіданні поміж кількома часовими відрізками. Душан Мітана уміло веде гру в художньому тексті з тонкою межею реальності та віртуального світу, що пов'язаний з несвідомим станом сну головного персонажа. Оповідання розпочинається з дзвінка листоноші, що приносить лист протагоністові Ондрею від його брата, який служить в армії, назначаючи йому зустріч у місті Тренчин. Ми можемо припустити, що Ондрей насправді не мав брата, адже усі листи він адресував сам собі. Як бачимо, автор наділяє протагоніста психологічним розладом, який створив у своїй уяві свого брата за допомогою листування. За словами Ондрея, його брат (тобто, він) страждав на параною та вигадував нове життя надаючи цьому усвідомлення реальності. З огляду на це, ми можемо провести паралель, що Ондрей є тим самим рідним братом. Йдеться про роздвоєння особистості головного персонажа, який виник на ґрунті психологічної травми з минулого. Ондрей знаходиться у стані переключення між подвійним життям. Свою таємницю протагоніст розголошує під впливом алкоголю в барі перед сценаристом напередодні дня, коли надійшов лист, що він з братом матиме зустріч у Тренчині, передуючи задуманому ходу подій: *«Здається, я сказав йому вчора ввечері, що їду сьогодні по брата. Але як я міг сказати йому вчора, коли лист мого брата надійшов сьогодні вранці?»* (Mitana,

2015, s. 45). У цю саму ніч Ондрей на авто сценариста збив іншого військового у стані сп'яніння. В кінці оповідання головного персонажа будить знову поштар принісши телеграму, в якій зазначено, що його брат загинув в аварії. Душан Мітана використовує в оповідання різні стадії сну головного персонажа, створюючи сумніви у читачів щодо правдивості реальності, у якій знаходиться протагоніст Ондрей.

У збірці письменник також вдається до зображення впливу суспільно-політичних процесів на внутрішній стан індивідуума. Іронічно критикує обмежених людей, у яких відсутній атрибут моральних авторитетів. Душан Мітана залучає маніпулятивну стратегію, яка викликає емоційну реакцію відрази в читачів на тодішніх громадян, запевняючи, що досвід життя під прицілом безпощадного комуністичного режиму гостро позначився на психіці персонажів, тому їхні божевільні вчинки, які не підлягають загальним канонам можуть бути певною мірою реальними. Втілення такої маніпуляції ми простежуємо у наступному оповіданні «Словацький покер» («Slovenský poker»).

Душан Мітана у формі драми опублікував оповідання «Словацький покер», в якому події розгортаються у звичайній квартирі перед листопадовою революцією 1989 р.. У центрі оповідання постає сім'я, у якій відсутні повага, співчуття, розуміння та почуття єдності. Втрата цінностей та орієнтирів здорової родини продукує духовну кризу, що призводить до не усвідомлення персонажами власних абсурдних вчинків. Душан Мітана з глузуванням відтворює моральну занедбану сім'ю, зображуючи їх стиль життя. Улюбленим заняттям між дружиною та чоловіком є гра у покер, дочка працює повією у Празі (під прикриттям навчання у Карловому університеті), а син – Яно зображений душевнохворим юнаком, який полюбляє приймати наркотичні речовини. Своє маленьке житло вони ділять разом з молодією сім'єю квартирантів, до яких вони ставляться зверхньо та грубо: *«Яно підійде до квартиранта і загасить йому цигарку на чолі.»* (Mitana, 2015, s. 61). Душан Мітана нерідко використовує в оповіданні вульгаризми, що підсилюють вираження почуттів та мовлення персонажів: *«Господиня: Не регоч, корово руда!»* (Mitana, 2015, s. 62) і зображує сцени насильства, наприклад, Яно безпощадно топить свою рідну матір у ванній.

Автор зображує момент як юнак насолоджується процесом заподіяння страждань жінці: *«Янко: Тату, це фантастика, мама робить рекорд. П'ятнадцять хвилин тому вона пішла під воду і відтоді взагалі не дихала»* (Mitana, 2015, s. 65). Про садистські вподобання Яна, агресію та дефіцит схильності до співчуття до інших ми дізнаємось з його основного принципу життя: *«Ненавиджу співчуття. Співчуття і жалість пригнічують індивідуальність свободи.»* (Mitana, 2015, s. 56). Душан Мітана застосовує гротеск в описі сцени абсурдного поховання жінки сім'єю у диван квартирантів. Мотив гри у покер супроводжується протягом усього оповідання, адже ним письменник розпочинає та завершує події. Сім'я покидає житло, а квартиранти стають власниками. Згідно з угодою, яку батько підписав в момент смерті дружини, квартиру було продано за сочевицю. Тим самим, Душан Мітана відтворює новий відрізок життя після революції 1989 року з поваленням комуністичного режиму, який настав для молодої сім'ї. Подружжя очікує на народження дитини, що в оповіданні є втіленням утворення нової незалежної держави – Словаччини: *«Квартирант: І нарешті ми будемо господарями у своєму власному домі! Квартирантка: Ну ми вже начекалися! Квартирант: Тисячі років, принаймні. (Квартирант прикладає вухо до живота жінки).»* (Mitana, 2015, s. 77). В оповіданні автор залучає постмодерністський символ бібліотеки, яка знаходилась у квартирі сім'ї, що можемо інтерпретувати як втілення пройдешніх традицій, проте вона виявилась порожньою без збереження минулого.

Ще одним прикладом інтертекстуальних зв'язків слугує оповідання під назвою «Народження Христа» («Voží hod»), в якому Д. Мітана посилається на власний роман «Кінець гри» і відтворює в оповіданні наступне продовження роману про Петра Славіка: *« – Петер Славік? – І ти читав «Кінець гри»? – Коли тебе випустили (наша примітка – з в'язниці)? – Рік тому.»* (Mitana, 2015, s. 85–86). Згідно з подіями роману Петер Славік запобіг покаранню за вбивство своєї дружини, проте в оповіданні ми дізнаємось, що чоловік все таки перебував у в'язниці. Автор ніби веде з читачем гру «Вірю – не вірю» щодо правдивості ситуації Петра Славіка. Після того, як вийшов роман у світ, він залишає вкінці оповідання примітку від видавця: *«Звісно, не виключаємо, що автор оповідання*

«Народження Христа» містифікує; це було б не вперше його в житті.» (Mitana, 2015, s. 89). Душан Мітана зосереджує усю увагу на психологічному портреті чоловіка, на якому позначився вплив в'язниці, пов'язаний з агресією, жорстокістю та роздратованістю. В оповіданні Петер Славік випадково з'являється у житті іншого персонажа Габріела, котрий прихистив чоловіка у себе в дерев'яному будиночку серед лісу від хуртовини. Письменник наділяє Петра Славіка злістю до співмешканця, яка амплітудно зростала з кожною наступною пережитою подією: вбивство дружини, в'язниця, втрата друга під лавиною. Протагоніст свідомо вбиває Габріела, ступаючи на цей злочинний шлях життя, з якого йому вже не вибратись. Вкінці оповідання автор уводить символ тунелю, що втілює втрату життєвих орієнтирів та цінностей Петра Славіка, в якому він безслідно і навічно зникає від усіх.

Душан Мітана також торкається проблеми сімейного життя в оповіданні «Протяг та ці інші» («Prievan a tí duhí»), описуючи низку проблем, що вплинули на взаємини Вероніки та Віктора. У постмодерністській літературі письменники вдаються до глибшого розуміння причин конфлікту, що виникають між людьми. Подружжя мали напружені стосунки, в яких була відсутня комунікація, де партнери не могли відкрито обговорювати проблеми, які їх турбують. Віктор був старший від своєї дружини на 20 років, тож різниця у віці значно вплинула на формування сім'ї. Чоловік зневажливо ставився до Вероніки, залученням психологічного тиску над дружиною досягав визнання своєї правоти та використовував маніпуляцій, наприклад, щодо непотрібності народження дитини та заведення домашніх улюбленців). Нехтуючи сімейними цінностями, Віктор викликав у жінки фрустрацію і комплекс меншовартості. Автор залучає постмодерністський символ лабіринту у квартирі, де мешкало подружжя, в якому Вероніка блукає у пошуках щастя та усвідомлення своєї цілісності: *«I ranтом з відчуттям пригніченого ясновидіння усвідомила, що те, чого шукала – це вона сама, загублена Вероніка, шукала себе і кохання, яке б заповнило порожнечу в цій квартирі та в її спустошеній душі.»* (Mitana, 2015, s. 96). Єдине почуття розуміння того, що протагоністка є важливою, потрібною та несамотньою дарував старенький сусід пан Золтан, який підглядав у віконце жінки, коли та

купалась «*під свіжим струменем повітря*». Мотив протягу, який уводить Душан Мітана в оповідання володів незвичайною силою, надаючи стан душевного піднесення для Вероніки. Саме під впливом віри у невидиме єство жінка була впевнена, що це чарівний протяг її запліднив, а не звичайний ремонтник.

Душан Мітана майстерно використовує постмодерністську фрагментарність в оповіданні «Невідомою мовою» («*V neznámom jazyku*»), в якому висвітлює думки оповідача щодо функціонування світу, спокус життя, самопожертви та Бога. Оповідання демонструє багатозначність сприйняття художнього тексту, у якому нашаровуються події, персонажі та середовища без логічного зв'язку. Письменник застосовує потік свідомості та зосереджується на спонтанності викладу його думок. Основне питання, яке ставить перед собою оповідач – це спосіб єднання з Богом та прийняття його у духовний праведний світ. Протягом життя чоловік зустрічає доленосних людей, які допомагають йому дійти до абсолютної істини. Наприклад, монах Імріх, котрий наділяє оповідача тимчасовим даром володіння санскритом для того, щоб він міг перекладати і молитися Богові рідною мовою, або ж Матьо Матьовець, який допоміг протагоністові відкрити душу Духу святому. Матьо Матьовець був словацьким місіонером та проповідував Євангеліє на острові Борнео, тож його наступна місія полягала у розтлумаченні оповідачеві основних християнських догм та навернення чоловіка на правильний шлях життя. Автор вводить уже відомий постмодерністський символ лабіриту, який для протагоніста є втіленням блукання по світу у пошуках відповідей на свої запитання. Відтак в оповіданні «Невідомою мовою» ми також простежуємо інтертекстуальний зв'язок з минулими текстами Душана Мітани, адже Матьо Матьовець є душевнохворим персонажем з «Мускатів» (збірка «Нічні вісті»). Вартий уваги епілог, в якому письменник у постмодерністському ключі відтворює розмиття меж між непокєднуваними елементами як втілення хаосу, а саме консервативної релігії та забороненого почуття благодаті від сексуального задоволення.

Постмодерністський плюралізм Душан Мітана відтворює в оповіданні «Євангелист-початківець» («*Začínající evanjelista*»), залучаючи фрагменти

еклектичних текстів, порушує часову послідовність і формує з історії колаж. Основною темою оповідання є дотримання посту, яке підносить Бог, як можливість приготування сина до опанування своєї волі, почуттів, емоцій для викриття майбутньої таємниці. Розкодувати випробування головного героя допомагають окремі тексти в оповіданні під назвою «Трановський календар» та «Бабусин лист, не надіслений», в яких мати сина описує покроково свої події із життя пов'язані з його батьком. Саме через них ми дізнаємось, що жінка три роки приховувала від сина та інших смерть батька задля отримання пенсійних виплат, які надходили померлому. Випробування у вигляді посту, яке посиляє Бог синові, допомагає йому дійти до істини у повній довірі, отримуючи від нього підказки на життєвому шляху: *«Сказав мені Господь – Їдь додому та копай город під грушею!»* (Mitana, 2015, s. 131). За повелінням небесної сили син, копаючи сад, наштовхується на стареньку повітку, в якій у кориті лежав його померлий батько. Автор вводить потік свідомості оповідача не відокремлюючи при цьому акт мовлення жодною пунктуацією: *«Я ревно молився мовами тому що не знав про що молитися своїми словами Бог почув мої благання тому я пережив останню і найважчу контратаку сатани.....»* (Mitana, 2015, s. 140). Як нагоду за дотримання аскези Господь відкриває головному персонажеві правду щодо смерті батька.

Наступне оповідання «Терра інкогніта» («Terra incognita») Душан Мітана присвятив письменнику Людо Ондрейові – це один із найвизначніших представників ліризованої прози у словацькій літературі. В оповіданні знаходимо втілення художньої дійсності, описи природи та ірраціональні елементи, що притаманні прозі натуразму. Душан Мітана застосовує сюрреалізм, який полягає у залученні алюзії на незвідану землю. За легендами, таким невідомим територіям давали назву «терра інкогніта». В оповіданні події розгортаються на незвіданій землі, на території якої трапляються абсурдні та фікційні ситуації. Душан Мітана застосовує в оповіданні симулякр, який притаманний періоду постмодерну. Йдеться про образ відсутньої дійсності, поверховий гіперреальний об'єкт, за яким не криється реальність (Гребенюк, 2007, с.18). Так, наприклад, оповідач на ім'я Душан, як і сам письменник, зустрічає селянина, який запліднив

вовчицю, і вона очікувала на їхнє спільне немовля. За допомогою залучення в оповідання фрагментарності та хаосу, у ньому відсутня фабула. Йдеться про мандрування протагоніста у постмодерному просторі за незвіданими обр'ями світу. Символ гірського будиночку саме уособлює це безоднє місце до якого крокує протагоніст. Прозаїк застосовує фікцію, надаючи будинку чарівної сили, що переносить оповідача до іншого потойбічного виміру світу: *«Хатина відірвалася від землі й злетіла, наче птаха на світанку, назустріч ясній ранковій зорі.»* (Mitana, 2015, s. 144).

У заключному автобіографічному оповіданні Душана Мітани під назвою «Про теорію прози» («O teórii prózy») простежуємо постмодерністське втілення образу письменника всередині тексту. Автор у формі монологу здійснює власну рефлексію і ділиться своїми почуттями й емоціями: *«Чому я пишу ось так. Такі розбиті, ідіотські речення. Але я нічим не можу собі допомогти. Слова самі так складаються.»* (Mitana, 2015, s. 149). Душан Мітана зізнається у своєму містифікованому світосприйнятті, яке він також застосовує у своїй творчості пишучи оповідання, змушуючи читачів повірити в те, як він бачить навколишній світ, і використовуючи психологічні маніпуляції: *«Ви знаєте, що я вам брешу. Я хочу у вас викликати уявлення – безпосередні свідки. Дурість. Я містифікую. Кажуть, дійсність. Сліди реальності. Вічний момент. Я професійний шахрай.»* (Mitana, 2015, s. 146). Уся увага прикута до внутрішнього парадоксу, що точиться в душі розгубленого автора, який шукає свою опору у цьому багатогранному житті. Душан Мітана ставить запитання і очікує на відповідь від себе самого, а іноді залишає ці питання відкритими: *«Можє, це й добре. Що? Я не пам'ятаю минулого. Можливо, воно мене б загубило. Я не міг би вигадувати. Це завершилося би біографією. Я люблю вимисляти.»* (Mitana, 2015, s. 147).

Отож, слід підсумувати, що збірка «Словацький покер» є постмодерністською, оскільки в ній ми простежуємо елементи, які притаманні періоду постмодерну такі, як: фрагментарність, колаж, симулякр, сюрреалізм, літературний плюралізм, іронія та інтертекстуальність. Задля гри з читачем Душан Мітана залучає такі маніпулятивні техніки, як: емоційна реакція, підміна моральних цінностей, психологічна характеристика персонажів, маніпулятивна

алегорія, що змушує нас повірити в абсурдність і дисгармонію світу. У цій збірці автор використовує популярні постмодерністські символи лабіринту та бібліотеки. Душан Мітана втілює своє суб'єктивне світобачення через протагоністів, яких наділяє своїми переживаннями, почуттями і емоціями. Прозаїк вдається до зображення катаклізм у сучасному світі, в якому втрачено моральні орієнтири та цінності. В оповіданнях автор шляхом залучення іронії та сарказму описує деструкцію людської особистості в сьогоденні.

3.2. Втілення фантастичної буденності в збірці оповідань «Валіза для мрій» Душана Душека

У 1993 році Душан Душек видає збірку «Валіза для мрій», до якої входять 33 оповідання, що визначаються своїм різноманіттям тем. Важливим чинником його творчості є фікційне бачення світу, що допомагає авторові розбавити повсякденну сторону життя, наповнивши його барвистими та яскравими емоціями. Душан Душек застосовує техніку потоку свідомості задля передачі справжніх почуттів і думок своїх протагоністів, тому художня мова є невід'ємною частиною вираження процесу його мислення.

Одним із чільних мотивів збірки «Валіза для мрій» виступає еротика, якій Душан Душек приписує важливе значення для увиразнення рутинності. Почуття протагоністів викликані еротичним чинником, надають їм фантастичного окрилення та жагу для існування у повсякденному житті. Наприклад, в оповіданні «Опис дня: 5. XI. 85» («Popis dña: 5. XI. 85») головним персонажем, є видавець, який вважає свій день вдалим та прекрасним лише тоді, коли він зустрічає протягом дня красивих жінок. Образ жінки для чоловіка є втіленням музи, яка допомагає йому відчувати радість та повноту життя, тим самим, урізноманітнює його сіру буденність. В наступному оповіданні «Колекціонер» («Zberatel'), де простежуємо схожий мотив, письменник зображує старшого чоловіка на ім'я Вендель, який завдяки регулярному задоволенню своїх сексуальних потреб з дружиною наділений невичерпною енергією життя: *«Вони досі живуть так, немов знаходяться на медовому місяці»* (Dušek, 1993, s. 47).

Душан Душек зображає багату гаму інтимних почуттів персонажів, майстерно передаючи крізь введення у текст художніх образів, які створюють

справжнє мистецтво. Оповідання «Карта невідомого узбережжя» («Марка neznámeho pobrežia») демонструє еротичні мрії рятувальника Пітьо про молоду дівчину Надіну. Непокірність та недоступність панянки збуджує еротичну фантазію юнака, яка змушує протагоніста віднайти правильний шлях по її карті тіла до місця бажаної насолоди під назвою «Південний полюс»: *«З цих дослідницьких подорожей він (наша примітка – Пітьо) подумки склав карти її тіла. Насправді вона дозволяла йому ходити усюди, особливо його лівій руці, яка була ще незграбнішою за праву, з часом вона не заважала йому спускатися все нижче й нижче, поки він нарешті не підкорив Південний полюс, найгарячішу точку у світі.»* (Dušek, 1993, s. 93). У наступному оповіданні «Сандалі» («Sandále») автор описує процес пробудження еротичної стимуляції у головного персонажа Кіка до Еї під час метушливої купівлі взуття. Подібні мотиви притаманні оповіданню «Чапля» («Volavka»), в якому зображений сильний любовний потяг двох молодих людей Ігора та Уші, стимульований морським повітрям. У постмодерністському світі донедавна табуйовані теми отримують новий «ковток повітря».

Варто також відзначити, що в збірці «Валіза для мрій» Душан Душек усуває межі між автором та читачами. Простежуємо присутність образу автора в оповіданні – такий прийом відповідає одній із яскравих рис постмодернізму. Письменник ділиться своїми ідеями щодо написання майбутнього твору безпосередньо всередині оповідання. Відтак читачі стають співавторами тексту та мають можливість розвивати його під власним кутом бачення. Таким прикладом слугує оповідання «Наукова фантастика» («Sci-fi»), в якому Душан Душек робить примітки щодо задумів свого наступного твору: *«Сюжет і фабула були б простими: повернення космічного корабля на Землю. Більш важливим, ніж сама тема, був би спосіб її опрацювання. Я б уявив це як серію зображень, можливо, просто спалахи, біля яких персонажі би опинялися в нових і нових ситуаціях, щось на зразок коміксу чи лепорело для дітей, мерехтіння приміщення німого фільму, наче сон у старому кінотеатрі.»* (Dušek, 1993, s. 145). У цьому оповіданні ми також простежуємо основний посил письменника, що відображається в його прагненні гармонійного життя. У межах літературного

твору автор втілює власну заповітну мрію, адже у запланованому оповіданні прототипом Душана Душека є головний персонаж, котрий разом із дружиною відкрив нову планету під назвою «Гармонія».

Про свій власний письменницький метод написання творів Душан Душек пише прямо в оповіданні «Відповідь на запитання» («Odpoved' na otázku»). Автор майстерно створює текст у тексті: оповідач, тобто сам письменник, отримує запит на написання допису до анкети, в якому він повинен коротко поділитися своїми важливими інструментами, які він, як автор, залучає при створенні шедевру. Душан Душек вирішив подати цей матеріал у формі оповідання, яке він створює безпосередньо перед читачами: *«Він почав реченням про візит: близько тиждень тому в них був швагер з невісткою та їх маленьким сином Якубом.»* (Dušek, 1993, s. 107). Письменник вдається до зображення повсякденності життя розпочинаючи оповідання тим, як сім'я повертається додому після гостини транспортом, де виникає неприємна сутичка з водієм та головним героєм. Саме тут автор залучає ірраціональний елемент, який вносить у звичайний одноманітний опис вечора основну родзинку напруження та загадковості оповідання – це нестримна злість оповідача. В уяві протагоніста конфлікт переростає до великих масштабів. Герой у своєму неіснуючому світі холоднокровно та по-садистському знущається з водія: *«У цю мить щось змінилося: звуки, світло, відстані. Він (наша примітка – протагоніст) описав це як раптову втрату свідомості, але водночас покращення зору, бо раптом дуже чітко побачив, як пробивається силою в тролейбус, який знову там стояв, тримаючи в руках ножа, сокиру та пилу, холоднокровно встромлює до тіла шофера, б'є його по голові сокирою і при цьому сміється, знову і знову люто гатить його по обличчі, розділяє, четвертує, перетворює на масні кусені, топчеться по ньому, танцює, копає, плює, все ще недостатньо і не може позбутись своєї люті та сорому.»* (Dušek, 1993, s. 110). Зупиняючись на цьому моменті, ми далі простежуємо роздуми самого оповідача та письменника про його власний стиль написання, що пов'язаний з фікцією, яка посідає неабияку роль в письмі Душана Душека: *«Він (наша примітка – оповідач) сказав: все, що було насправді, це лише моя уява, як таке могло трапитися, водій, тролейбус,*

уся суперечка – і те, що не було моє бачення, це цілком можливо, чому б й ні, це могло статися.» (Dušek, 1993, s. 110). Письменник зізнається читачам через оповідача, що фікційне бачення світу є неодмінною частиною його творчості.

Варто відзначити, що збірці «Валіза для мрій» притаманний характерний періоду постмодерну жанровий синкретизм. Душан Душек дає власне визначення жанрової специфіки своїм оповіданням. Наприклад, оповідання з підзаголовком казка «На провині є вино» («Na vine je víno») несе повчальний зміст для дорослих, що пов'язаний з негативними наслідками на організм людини надмірного споживання алкоголю. Автор показує на прикладі лісоруба, який через вино втратив пам'ять: *«Вийшов з-за гори і одразу блукав, бо пряма стежка є рівна тоді, коли обходить вино».* (Dušek, 1993, s. 87).

Оповідання «Збоку, ззовні, здалека» («Zboku, zvonku, zd'aleka») демонструє швидкий виклад сюжету з центральним казковим персонажем – Бабою-Ягою, яка вигнала сім'ю та юнака з власного дому. Душан Душек переповідає коротку казку без емоційного контексту та із залученням своїх коментарів всередині тексту: *«Без зайвих слів: є тут юнак, його сестра, батьки – Баба-Яга. Ще один персонаж – будинок.»* (Dušek, 1993, s. 75).

Наступне оповідання «Роман для продовження» («Román na pokračovanie») зображує нещасну долю протагоніста, якому автор дав найменування «позначуваний». Оповідання стисло наповнене різноманітними подіями (армія, примусове весілля, переїзди сім'ї у пошуках кращого життя, неминучі побутові подружні проблеми тощо) та глибоким психологізмом, що характерне для роману. Душан Душек висвітлює долю «позначуваного» в складних критичних ситуаціях, в яких він опинився через складне сімейне життя. Автор зображує самотнього протагоніста, він відчуває відчуженість. Його основна мета – вижити у цьому світі і прогледувати своїх нащадків.

Оповідання «Перемир'я» («Prímerie») Душан Душек пише у формі фільму, в якому історія зображена, як швидка зміна кадрів. Письменник описує село у воєнні часи, яке населяли люди німецького походження. Основні події розгортаються на тутешньому селянському весіллі, куди музикант ром під прицілом обох військових Ліна та Бенджа приводить їх на свято. Селяни

обігрують сценку перемир'я перед військовими, готуючи для них пастку за все скоєне ними та їхніми побратимами (зустріч Бенджа з його опонентом в замкненій порожній кімнаті односельчанами, інтимна близькість Ліна з німкенею на ім'я Єла). Душан Душек завершує оповідання вбивством Бенджа загадковим персонажем, який є присутній протягом усього оповідання. Він таємно спостерігав за усіма подіями у селі через свій бінокль, чекаючи влучного моменту вистрілити у чужинців: *«Огляд відсторонений. Лунає постріл, і Бенджо падає в пил посеред дороги.»* (Dušek, 1993, s. 73).

У жанрі літератури факту письменник подав наступне оповідання «Алфавіт Д. Д.» («Alfabet D. D.»), яке засноване на реальних подіях із життя Д. Душека. Вартим уваги є авторське структурування матеріалу, адже оповідання побудоване у формі двадцяти двох словникових статей на літеру «д» з відсиленням на ініціали прозаїка. Душан Душек вкладає у тлумачення кожного терміну своє розуміння. Наприклад, слово «дар» («dar») письменник пов'язує з мовою: *«Багатство мови полягає в її можливості бути економною.»* (Dušek, 1993, s. 38). Термін «спадкоємці» («dedičia») автор тлумачить, порівнюючи процес успадкування з носінням одягу: *«Після деяких людей залишаються лише жести, пози і гримаси. Хтось їх підгледів і носить як одяг.»* (Dušek, 1993, s. 39). Душан Душек також залучає інтерсексуальність у словниковій статті «Діно», посилаючись на цитату відомого італійського письменника: *«Діно Будзаті: «Кожна мова – це пастка для розмірковування.»»* (Dušek, 1993, s. 40).

Подорожніми записами письменник ділиться в оповіданні «Хвилі на поверхні води» («Vlnenie z vody»), в якому він наводить паралелі з його рідним містом – П'ештанами: *«(Як майже завжди та усюди: спогад про П'ештани, аеропорт поблизу Вагу, планери (наша примітка – безмоторний літальний апарат) у повітрі.)»* (Dušek, 1993, s. 34). Душан Душек не вводить у текст конкретних географічних назв, але дає найменування цим невідомим місцям лише однією літерою: *«Прибуття в К. Прикордонне місто між Б. та Ю.»* (Dušek, 1993, s. 34). Оповідач стисло, монотонно і короткими реченнями описує свою подорож: *«Пізніше проживання: знову готель над містом, навколо ліс – і в ньому немає вітру. Душ, гоління та чиста постільна білизна.»* (Dušek, 1993,

s. 34–35). Душан Душек у цьому оповіданні зображує тугу за своєю домівкою та спогадами, які сягають глибини його серця. Відзначимо, що спогади є провідним мотивом його творчості.

У наступному автобіографічному оповіданні «Бородавки» («Bradavice») автор вводить три листа, що відрізняються своїм способом написання, в якому по-різному подана інформація про смерть прабабусі письменника. Душан Душек порівнює виникнення свого письменницького потенціалу з бородавками на нашому тілі, що залишаються з нами на все життя, як і його бажання творити: *«Те ж саме є з бородавками, вони раптом просто ростуть найчастіше на руках або на обличчі і залишаються там до смерті.»* (Dušek, 1993, s. 52).

У збірці «Валіза для мрій» письменник опублікував наступне оповідання «Неділі» («Nedele») з приміткою внизу, що авторство належить його дружині. Підтвердженням цього є те, що Душан Душек вводить оповідачку жінку, котра ділиться з читачами про свій травматичний досвід з дитинства. За словами оповідачки, неділя для сім'ї був важливий день, особливо для її батька, адже в цей день він відвідував улюблені футбольні матчі. Напруження в оповіданні зростає від моменту вирішального турніру, який мав відбутись у найближчу неділю, куди маленька дівчинка поїхала разом з татом і братом у сусіднє селище. Саме тоді жінка від цього страшного дня, востаннє побувала на футбольному майданчику, бо повертаючись назад додому на переповненому причепі, вони несподівано перевернулися та її батько нещасно загинув: *«Тільки батько ще лежав на землі з притисненою лівою ногою, тихо свистів незнайому мелодію.»* (Dušek, 1993, s. 40). Відтоді неділя залишила глибокий слід на психіці оповідачки, адже протягом довгого часу цей день уособлює ту саму болючу і трагічну сторінку її життя.

Варто зазначити, що основну частину збірки творять безсюжетні оповідання, в яких чільне місце посідає авторська мова, як окреме «чужорідне тіло» літературного тексту, що передає потік свідомості письменника. Мова – це важливий інструмент творчості Душана Душека, яким він вміло оперує зображуючи фантастичні деталі повсякденного життя. Постмодерністська безсюжетність в оповіданнях відтворює миттєвий хаотичний стан буття.

Наприклад, в оповіданні «Пес» («Pes») автор зображує короткий момент з життя відданої дружби сусіда протагоніста і його собаки, котрий й гадки немає, що його господар є божевільним: *«Інколи вони (наша примітка – сусід та пес) лежать в траві біля нашого будинку, собака гортає газету, і, може, читає її своєму господареві. Віддає перевагу спортивним новинам. Сусід не робить йому нічого поганого: мовляв, абетку вчить, потім писати навчить, а пізніше – велику таблицю множення. Маленьку вже знає. Коротше кажучи: божевільний.»* (Dušek, 1993, s. 8). Душан Душек залучає елемент фантастики, який пов'язаний з наділенням твариною людських властивостей.

В оповіданні «Тигр» («Tiger») письменник описує звичайний ранок старшої пані Голли, якому не передувало нічого особливого, проте для урізноманітнення рутини Душан Душек залучає фантастику у зустрічі протагоністки віч на віч з тигром неприємного сусіда, коли вона поверталась по ключі, які забула в дверях своєї квартири. Автор зображує легку перемогу бабусі над хижим звіром, якого вона з'їла: *«Він (наша примітка – тигр) кинувся на стареньку пані Голлу. Але вона випередила його: раптом тигр опинився всередині неї.»* (Dušek, 1993, s. 89).

Оповідання «Перевага» («Výhoda») носить комічний характер, який виявляється у загадковій теорії послідовного уповільнення росту волоссяного покриву та окремих частин тіла протагоніста, згідно з якою натомість збільшуються інші органи тіла: *«Я дивлюсь у дзеркало, вуса та борода не росте, вуха з турботою приховані, усміхаюся собі, але раптом щось зі мною не так: маю якісь більші зуби.»* (Dušek, 1993, s. 10).

В оповіданні «Різдво» («Vianoce») Душан Душек описує думки оповідача, що точаться у нього в голові в моменті очікування у черзі за купівлею коропа. Автор залучає тут постмодерністський мотив карнавалу, щоб краще передати атмосферу рибного магазину. Саме тому автор продавцям дає наймення «вороги», котрі, за словами оповідача, безпощадно вбивають морських тварин: *«У повітрі відчувається запах: вороги пересипають рибу з однієї бочки в іншу; на прилавках лежать цілорічні випуски деяких щоденників і тижневиків;»* (Dušek, 1993, s. 23). Урізноманітнення повсякденності абсурдністю простежуємо в оповіданні «Там і там» («Tam a tam»), в якому письменник звичну покупку

ліжка пов'язує зі смертю колишнього старого власника на ньому в помешканні оповідача: *«Ми (наша примітка – протагоніст та дружина) його (наша примітка – дідуся) знайшли в ліжку. Накритий покривалом, чи точніше ковдрою, голова на подушці, очі заплющені, капелюх насунутий на лобі. Одразу ми зрозуміли, що він прийшов до нас померти, справа була не в грошах, а в ліжку, він прийшов померти до свого власного ліжка.»* (Dušek, 1993, s. 33).

Душан Душек показує абсурдність справжньої дружби в іронічному оповіданні «Обидва в одній особі» («Dva v jednej osobe»), в якому те, що згідно з моральними принципами є неприйнятним у нашому соціумі, стає реальністю у стосунках товаришів Фера та Дода. Задля увіковічення їхньої дружби, вони стають один для одного сім'єю. Письменник використовує парадокс та іронію в оповіданні, який полягає в тому, що Феро розлучається зі своєю дружиною для того, щоб одружитися з донькою друга, а Додо бере шлюб з колишньою дружиною Фера. Все це було зроблено виключно з метою породичання товаришів: *«Можливо, тому Феро і Додо були ще міцнішими друзями ніж перед цим, їм усе подобалося, а найбільше – це їх дружба.»* (Dušek, 1993, s. 56).

Оповідання «Постать із зеленими крилами» («Postava zo zelenými krídlami») представляє відкриту розмову лікарки з пацієнткою щодо її нещасливого шлюбу. Душан Душек для того, щоб урізноманітнити негативний емоційний фон уводить ірраціональний елемент, що полягає в оживленні рослини: *«У кутку кабінету стояв горщик із фікусом; він змінювався на постать із зеленими крилами.»* (Dušek, 1993, s. 102).

У безсюжетному оповіданні «Дар в штанах» («Dar v pohaviciach») письменник оперує дотепними ірраціональними переконаннями і розповідає історію штанів, які, за словами оповідача, передавалися покоління в покоління та ніхто їх не міг позбутись. Душан Душек пояснює, що речі не можуть зникнути з нашого життя лише у випадку, якщо вони мають на це причину на прикладі штанів, які мали на задній кишенці пришиті триста доларів, відповідно їх не слід викидати: *«Або: людина не може позбутися якихось речей і не знає чому, поки ті речі їй не скажуть.»* (Dušek, 1993, s. 46). До безсюжетних оповідань також належить «Помилочка» («Chybička»), в якому письменник описує ранкові

радіоновини та помилки, що були зроблені під час ефіру ведучими. До помилок радіоведучих оповідач зараховує їх тембр голосу, непідготовленість, сторонні звуки та перекручування слів, наприклад, «делегація» на «дегелация».

У збірці «Валіза для мрій» зустрічаємо також і політичний підтекст: оповідання «1 травня 1977 рік» («1. máj 1977») є посиленням на словацькі першотравневі мітинги. Душан Душек застосовує тут прийом потоку свідомості і надає йому експресивного характеру. У цьому творі оповідач безперервно одним довгим реченням розповідає про атмосферу, яка панувала під час показового масового походу: «..... нам роздали (наша примітка – портрети) чотирьох святих, комусь дали Маркса, комусь Енгельса, комусь Леніна та Готвальда.....» (Dušek, 1993, s. 20). Автор зображує байдуже ставлення чоловіка до події і його незацікавленість, вводячи в оповідання паралельно під час мітингу повсякденні розмови оповідача про футбол та жінок з іншими чоловіками, що брали участь в цій події.

Потік свідомості оповідача простежуємо також і в оповіданні «Тактика» («Taktika»), в якому Душан Душек пише одним суцільним реченням про футбол та важливість застосування тактики у цьому спорті для здобуття перемоги.

Постмодерністське фрагментарне сприйняття рутинного життя, переповненого різними подіями, письменник зображує в оповіданні «Злодії» («Zlodeji»). Відтак Душан Душек створює текстовий хаос, в якому безпосередньо через окремі фрагменти життя протагоніста ми дізнаємось про сімейні побутові сварки з дружиною, уявне мандрування по світу через карти, що розташовані на стінах в його помешканні, крадіжку велосипеда з підвалу та помилкове ув'язнення чоловіка, де він відкрито рефлексує за минулим.

Постмодерністський колаж з окремих текстів простежуємо у наступному оповіданні «Попкорн та морозиво» («Pukance a zmrzlina»). Адже у межах оповідання паралельно відбуваються чотири історії, три з яких мають окремого оповідача у першій особі однини. Втім це історії про сестринсько-братерські взаємини: Іви, Брка і головного персонажа; Беати й протагоніста; Алі Рахмета і Мухамеда. У четвертому фрагменті оповідання скомпоновано історію, в якій

події розгортаються в Марселі, де Жан де Маузелі має намір знищити свого ворога П'єро Мсекі.

В оповіданні «Охоронниця» («Školníčka») Душан Душек залучає галюцинації і роботу з уявою. Йдеться про вигаданий візит протагоніста до шкільного спортивного залу, до якого вхід у реальному житті був неможливий через єдиний коридор, оскільки він був замкнений охоронницею: *«Ми пішли, – і насправді дивно, що нам це вдалося, тому що піти можна лише звідти, звідки можна прийти. Можливо, нас там навіть не було.»* (Dušek, 1993, s. 19). Ще один приклад використання уяви ми простежуємо в оповіданні «Продовження» («Predlženie»). Вигадану ситуацію спричинила втома головного героя після хокейного матчу. Письменник відтворює імітацію інтерв'ю між гравцем Едом Масним та журналістом: *«Він (наша примітка – протагоніст) озирнувся. Журналіст зник. І далі замість власного голосу чув, що хтось терміново кликав, щоб сюди принесли носилки і бігли по лікаря, заради Бога, аби не було запізно.»* (Dušek, 1993, s. 99).

Близьким до відтворення ілюзії є сновидіння, що має змогу переносити нас до апокрифічного світу. Мотив сновидіння є провідним в оповіданні «Можливості» («Možnosti»). Адже за допомогою нього оповідач опинився в уявному світі, в якому він доглядав за магічним газоном, непокритим насправді травою, і під яким згодом виявили тіло загиблого чоловіка в процесі ремонтних робіт з трубопроводом. У фіналі оповідання весь цей ефемерний ірраціональний світ головного героя порушив будильник, який заперечив усе вищесказане оповідачем: *«Хтось дзвенить. Щось: будильник.»* (Dušek, 1993, s. 17).

Душан Душек залучає феномен подорожі у часі в оповіданні «Однокласники» («Spolužiaci»), усуваючи межі полярності теперішнього та минулого. Оповідання розпочинається зі спогадів протагоніста про школу. Сумніви щодо правдивості подій, які автор зображує, з'являються від моменту, коли чоловік вже будучи учителем дивиться на учнів і згадує своїх колишніх однокласників: *«Потім почали однокласники та однокласниці сходитись один по одному, дивилися на нього (наша примітка – на протагоніста), але нічого не говорили, кожен мав якийсь інше ім'я, особливо дівчата – Катка стала Евою, а*

та Інґрідою. *І все ж він знав їх усіх. Зрештою, усі його знали.*» (Dušek, 1993, s. 101). Ностальґія за юними роками головного персонажа викликає своєрідний коґнітивний дисонанс, що полягає у нерозумінні, в якому часовому відрізку він знаходиться.

Інтертекстуальні відношення з іншими творами Душана Душека простежуємо в оповіданні «Швидкий поїзд» («Rýchlik»), де розширено подано сюжет з уже проаналізованого нами оповідання «Похолодало» зі збірки «Місце біля серця». Текст доповнений зустріччю із невідомим молодиком, що дуже був схожий на протагоніста. Головний герой ділиться з ним своїм спогадами і зокрема згадує свого товариша Вавринця, який читачеві вже знайомий з попереднього оповідання. Основним персонажем є самотній пан залізничник Тараба. Варто також зазначити, що автор залучає схожий мотив сну з оповідання «Терміновий лист» (збірка «Місце біля серця»), який повторно являється уві сні панові Тарабі, коли той спить на подушці: *«Цей сон, як і усі інші, що повертаються знову, він мав у великій подушці на якій спав.»* (Dušek, 1993, s. 124).

Проаналізувавши збірку «Валіза для мрій», ми можемо зробити висновок, що Душан Душек неодноразово застосовує потік свідомості в оповіданнях. Повсякденність життя автор розфарбовує ірраціональними, фантастичними, навіть казковими елементами, або ж переносить своїх протагоністів шляхом уяви, подорожі у часі чи сну до іншого виміру. Звернення автора до фрагментарності, дозволяє йому зобразити багатогранність життя. Варто зазначити, що назва збірки «Валіза для мрій» є навмисною, адже валіза служить для зберігання і перевезення різноманітних речей, таких же різноманітних, які і самі оповідання Д. Душека.

Отже, зіставляючи збірки оповідань Д. Мітани та Д. Душека в період постмодерну після 1989 року, ми можемо виявити активне поживлення постмодерністських тенденцій. Творчій манері письма обох письменників характерні такі ознаки постмодернізму, як: плюралізм, абсурдність, деформація жанрів, містифікація, іронія, фрагментарність, міжтекстові співвідношення, колаж, мотиви сновидінь, присутність образу автора. Проте автори мають і певні

відмінності у своїй творчості. Збірка «Словацький покер» Д. Мітани увиразнюється залученням постмодерністської техніки симулякру задля відображення гіперреальної дійсності в межах тексту, застосуванням символів – лабіринту та бібліотеки, а також втіленням деструкції сучасного світу. Для добірки «Валіза для мрій» Д. Душека притаманна постмодерністська безсюжетність оповідань, яка реалізує гру з текстом та відтворює дисгармонійність буття. Таким чином, обидва автори у своїх оповіданнях не лише демонструють основні риси постмодернізму, але й розкривають індивідуальний підхід до осмислення сучасного світу, що підкреслює багатогранність літературного процесу цього періоду.

ВИСНОВКИ

У нашій праці ми розглянули особливості малої прози Душана Мітани та Душана Душека. Задля досягнення мети роботи ми виконали завдання, які були представлені у вступі. Отож, у ході дослідження ми дійшли таких висновків:

1. У першому розділі дослідження, аналізуючи розвиток словацької літератури 60–80 рр. ХХ ст., ми саме з'ясували, який шлях довелось подолати тогочасній словацькій літературі, щоб вийти на новий щабель у світовому художньому контексті. Зокрема, йдеться про вплив на формування словацької літератури строгого комуністичного режиму, а згодом політики нормалізації, що повернула давно відомий соціалістичний реалізм з 1950-х рр.. У Словаччині літературний процес 1960-х рр. був пов'язаний з послабленням цензури та засудженням культу особи Сталіна під час ХХ з'їзду Комуністичної партії у 1956 р. Письменники вдавалися до зображення справжнього і неприкрашеного світу. Важлива роль приписана в історії словацької літератури Р. Слободі, адже письменник заклав підвалини для формування прози, яка висвітлювала «голу правду» життя. Зрештою, це посприяло появі перших постмодерністських елементів у творчості Я. Йоганідеса, Р. Слободи, П. Груза та інших.

Впродовж 1970–1980-х рр. під безжалісним прицілом нормалізаційного режиму перебували тодішні письменники, які не могли вільно творити (Д. Татарка, Я. Блажкова, Л. Мнячко тощо). Їх безупинно переслідувала радянська верхівка влади, яка затримувала митців за висвітлення у літературних працях забороненої інформації та прихованих символів, що стосувались тоталітарного суспільства. Відтак у Словаччині сформувався дисидентський рух, основним прибічником якого був словацький письменник Домінік Татарка. Цей період характеризується появою потаємної літератури, до якої належала творчість таких письменників як Д. Татарка, П. Груз та інші.

Ми також дослідили словацьку прозу 1980-х рр., якій притаманний моральний занепад письменників, що у своїх творах порушували екзистенційні проблеми (Я. Йоганідес, Р. Слобода). Із послабленням цензури у 1980-ті рр. до літератури повертаються заборонені автори (М. Бутора), з'являється свобода думки (П. Віліковський).

У ході першого розділу роботи ми з'ясували особливості становлення постмодернізму у словацькій літературі, який офіційно датують 1989 роком. Хоча перші прояви у словацькій літературі простежують у 1960–1970-х рр. та пов'язують з творчістю таких письменників як П. Ярош, Л. Баллек, Р. Слобода, Я. Йоганідес, Л. Мнячко. Зокрема, у межах підрозділу ми виділили основні ознаки постмодернізму, які допомогли нам аналізувати подальші збірки оповідань Д. Мітани та Д. Душека.

Ми також детально проаналізували творчий шлях Д. Мітани та Д. Душека, які зробили значний внесок у формування словацької малої прози. Під час дослідження було висвітлено теоретичні основи творчості Д. Мітани та Д. Душека. Вивченням прозової творчості Душана Мітани займалися такі словацькі учені: Т. Горват, П. Заяц, К. Крнова, П. Даровец, З. Прушкова. Дослідженню творчості Д. Душека присвяченні літературознавчі праці таких учених як П. Заяц, Р. Білік, А. Паріжекова, З. Станіславова, Д. Кршакова. В роботі ми детальніше зупинили увагу на аналізі вибраних збірок Душана Мітани та Душана Душека, в оповіданнях яких простежимо риси постмодернізму, як у період модерну, так і згодом постмодерну.

2. У другій частині нашої праці ми дослідили риси постмодернізму в збірках оповідань обох вищезгаданих письменників в період 1970–1980-х рр.. У збірці «Нічні вісті» Д. Мітани виокремлено елементи словацького магічного реалізму такі, як вільне взаємопроникнення реального та ірреального світів, спотворення дійсності, містичність, колапс часу, який провокує порушення часової послідовності, мотив сновидінь, містифіковане світосприйняття, детальний опис емоційного стану протагоністів, завчасні відсилання до майбутніх подій, які мають здатність повторюватися. У межах збірки ми також розглянули постмодерністські риси, до яких зараховуємо: відкритий фінал оповідань, висвітлення гострих онтологічних питань та конфліктів, потік свідомості, глибший аналіз психології поведінки персонажів (апатія, деперсоналізація, відчуженість тощо), гру мотивів, жанровий синкретизм, символи лабіринту, світ сновидінь, дзеркала, задзеркала (телевізор), ірраціонального світу (божевільня). У збірці простежуємо низку наскрізних

сучасних сімейних проблем, які порушує письменник. Варто зазначити, що наведені теми для тодішніх читачів відзначались новизною, оскільки були табузовані соціалістичним реалізмом. Проте з появою перших постмодерністських рис письменники все частіше вдавалися до викриття неідеальності життєвої дійсності.

У наступному підрозділі ми досліджували гібридизацію реальних та фікційних елементів на прикладі збірки «Місце біля серця» Душана Душека. Для оповідань притаманна багата фантазія автора, художні символи та метафоричні образи (вітру, соломинки, поїзда). Душан Душек поєднує дійсність з вигадкою, що створює неповерхневе прочитання текстів, у них слід шукати приховані коди. Автор застосовував наступні риси постмодернізму. Однією з важливих ознак є абсурдність. Письменник поміщає протагоністів до напрочуд абсурдних ситуацій і уся увага прикута до почуттів персонажа у навколишньому світі. Окрім цього в оповіданнях ми виокремили потік свідомості – це набір різноманітних думок, переживань, настроїв та роздумів персонажів. Душан Душек, як і його товариш Душан Мітана, залучає в оповідання мотиви сновидінь, проте у дещо іншому розумінні – як втечу до приємних ілюзій. Для збірки «Місце біля серця» притаманний постмодерністський жанровий синкретизм, адже Душан Душек помістив оповідання написані у формі казки, поезії, біографії, листа. В оповіданнях письменник використовував також іронію при відтворенні важливих проблем людського буття. Під час дослідження ми виділили постмодерністський символ антикваріату, простежили фрагментарність у поданні пазлів письменницьких ідей Д. Душека задля створення майбутнього твору.

3. У третій частині дослідження ми розглянули постмодерні ознаки словацької малої прози Д. Мітани та Д. Душека після 1989 року. Добірка оповідань «Словацький покер» Д. Мітани вирізняється сплетінням мотивів, ігровим характером, іронією, абсурдом, психологічними маніпуляціями, втратою моральних орієнтирів та норм суспільством. Письменник втілює в оповіданнях деструкцію і дисгармонійність сьогодення. Зокрема, серед постмодерністських рис, які Д. Мітана залучив у збірку ми можемо виокремити: міжтекстові співвідношення (з романом «Кінець гри» та оповіданням «Мускати» зі збірки

«Нічні вісті»), хаос і плюралізм, для яких характерна відсутність фабули та непослідовність часу, фрагментарність, колаж, симулякр, містифікація, образ-символу гіперпростору – лабіринт й образ збереження традицій минулого – бібліотека, яка виявилась в оповіданні «Словацький покер» порожньою. Варто зазначити, що у дослідженні вибраних нами збірок «Нічні вісті» та «Словацький покер» ми дійшли висновку, що для творчості Д. Мітани притаманний частий мотив загадкового і містичного зникнення протагоністів.

Збірка «Валіза для снів» Д. Душека викликала особливе зацікавлення у дослідженні постмодерністських ознак. У цьому підрозділі ми дослідили втілення фантастичної буденності крізь призму світобачення прозаїка. У збірці Д. Душек зображує найменші деталі нашої об'єктивної життєвої дійсності і вдається до більшого рівня постмодерністської деструкції тексту у порівнянні зі своєю ранньою творчістю. У ході дослідження ми простежили, що основну частину становлять безсюжетні оповідання, які відтворюють характерну для постмодернізму деструкцію змістів. Ми виявили у вибраних оповіданнях збірки «Валіза для снів» інтертекстуальні відношення з іншими творами Д. Душека, фрагментарність оповіді, потік свідомості, присутність образу письменника у тексті. Також ми виокремили постмодерністські мотиви, що відсилають протагоністів до іншого виміру світу: сновидіння, уявлення, подорож у часі. Окрім цього для збірки «Валіза для снів» притаманне жанрове різноманіття, автор помістив оповідання написані у формі казки, роману, фільму, літератури факту, подорожніх записів.

Проаналізувавши збірки оповідань Душана Мітани та Душана Душека в період 1970–1980-х рр. і після 1989 р., ми дійшли висновку, що творча майстерність кожного письменника є індивідуальною та самобутньою. Вони заклали підвалини для формування постмодерністської естетики в словацькій малій прозі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гребенюк, Т., 2007. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози). Навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя: Запорізький державний медичний університет. Доступно: http://dspace.zsmu.edu.ua/bitstream/123456789/11939/1/grebenuk_hydognya_kylytr_a.pdf [Дата звернення: 10 жовтня 2023].
2. Денисова, Т., 2002. Коротко про історію, теорію і практику американського Художня практика постмодернізму в США, с. 19–54. Доступно: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/4.pdf> [Дата звернення: 5 жовтня 2023].
3. Жук, Ю., 2018. Постмодернізм: теоретичні аспекти поняття. Записки з романо-слов'янської філології, вип. 2 (41), с. 216–224. Доступно: <http://rgnotes.onu.edu.ua/article/view/151372/156700> [Дата звернення: 5 жовтня 2023].
4. Коноваленко, Т., 2016. Магічний реалізм в сучасній англomовній та українській літературах. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, № 41, с. 126–131.
5. Кріль, М. 2006. Історія Словаччини. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
6. Кропивко, І., 2020. Постмодерністська іронія і сміх: специфіка і наукова рецепція. Вісник Університету імені Альфреда Нобеля, серія «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ», № 2 (20), с. 20–32. Доступно: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewById/1231439.pdf> [Дата звернення: 25 квітня 2024].
7. Куравська, Н., 2020. Алюзивно-цитатний вимір інтертекстуальності постмодерністського художнього тексту. Актуальні питання гуманітарних наук, вип. 31, том 2, с. 271–277. Доступно: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/31_2020/part_2/45.pdf [Дата звернення: 11 квітня 2024].
8. Матвієнко, Г., 2009. Фрагментарний характер постмодерністського тексту (на прикладі романів Ю. Андруховича). Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди, серія: Літературознавство, вип. 2(1), с. 95–104.
9. Могілей, І., 2013. Міфопоетичні параметри «магічного реалізму» у творчості американських письменників-романтиків XIX століття. Вісник Черкаського університету, серія «Філологічні науки», № 5 (258), с. 77–85. Доступно: http://irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/VchuF_2013_5_13.pdf [Дата звернення: 1 квітня 2024].
10. Переломова, О., 2022. Інтертекстуальність у постструктуралістській концепції тексту. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського, серія: Філологія. Журналістика, том 33 (72) № 6 Ч. 2, с. 33–38. Доступно:

- https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/6_2022/part_2/6.pdf [Дата звернення: 12 квітня 2024].
11. Сиваченко, Г., 1996. Постмодернізм і словацька проза 70–80-х років. Питання літературознавства, вип. 3, с. 62–70 .
 12. Татаренко, А., 2010. Поетика форми в прозі постмодернізму. Львів: ПАІС.
 13. Bagin, A., 1979. Slovenská poviedka a novela sedemdesiatých rokov. In: Romboid, č. 7.
 14. Barborík, V., 2016. Magický realizmus v slovenskej literatúre: slovo, pojem, smer... Apropriácia termínu recepčnou praxou, reflexiou a tvorbou do začiatku 90. rokov 20. storočia. In: World Literature Studies, vol. 8, no. 2, s. 3–17. Доступно: https://wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS2_2016_Barbor%C3%ADk.pdf [Дата звернення: 3 квітня 2024].
 15. Barborík, V., 2015. Náčrt premien slovenskej literárnej kritiky od polovice 60. do začiatku 70. rokov. In: Slovenská literatúra, 62, č. 3, s. 231–243. Доступно: <https://www.sav.sk/journals/uploads/04111202SL-2015-3-Barbor%C3%ADk-231-243.pdf> [Дата звернення: 24 вересня 2023].
 16. Barborík, V., 2016. Šiboleť socialistického realizmu (Uplatnenie pojmu v reflexii literatúry prvej polovice 70. rokov). In: Slovenská literatúra, 63, č. 1, s. 1–15. Доступно: <https://www.sav.sk/journals/uploads/021609112016%20nr%201%20Slovenska%20literatura%20FULL%20TEXT.pdf> [Дата звернення: 24 вересня 2023].
 17. Barborík, V., 2014. Vývin slovenskej prózy po roku 1989 (Vysokoškolské skriptá k predmetu dejiny slovenskej literatúry 8: slovenská literatúra po roku 1989). Доступно: https://fphil.uniba.sk/uploads/media/Barborik_Proza_po_r_1989.pdf [Дата звернення: 16 жовтня 2023].
 18. Benyovszky, K., 2012. «Existuje postmoderna?» : maďarsko-slovensko-české reflexie. In: Postmodernismus : smysl, funkce a výklad : (jazyk, literatura, kultura, politika). Pospíšil, I. (editor); Šaur, J. (editor); Zelenková, A. (editor), 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, s. 13–22. Доступно: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/133546.pdf> [Дата звернення: 20 жовтня 2023].
 19. Bílik, R., 2006. ... hned' je z toho spomienka (Dušan Dušek: Milosrdný čas). In: Slovenská literatúra, 53, č. 3– 4, s. 208–220. Доступно: <https://www.sav.sk/journals/uploads/01081349--SL-2006-3-4-bilik-208-220.pdf> [Дата звернення: 10 листопада 2023].
 20. Csiba, K., 2017. (Iba) autorov rodný cintorín. In Knižná revue, roč. 27, č. 11, s. 15.
 21. Čúzy, L., 2007. Dušan Dušek. In: Portréty slovenských spisovateľov 4. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 115–124.
 22. Čúzy, L., 2007. Dušan Mitana. In: Portréty slovenských spisovateľov 4. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 125–136.

23. Darovec, P., 2006. Je múdre ostat' nezrelým (Dušan Mitana: Zjavenie). In: Pravda, roč. 16, č. 17, [Príl.] Sobota, s. 6.
24. Dušek, D., 2011. Kritici diskutujú o Dušanovi Dušekovi. In: Slamienka. Ed. Vladimír Petřík. Liptovský Mikuláš: Tranoscius, s. 167–179.
25. Fokkema, D., 1998. The Logic of Succession: Modernism, Existencialism, Postmodernism. Any Questions? In: Žilka, T. (red.): Tracing Literary Postmodernism. Nitra: UKF v Nitre, s. 11–23.
26. Gibová I., 2012. Postmoderné postupy v slovenskej próze 60. rokov. Zborník abstraktov z 8. študentskej vedeckej konferencie. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, s. 1063–1069.
27. Halvoník, A., 2002. Dušan Mitana: Krst ohňom. (Môj tip). In: Knižná revue, roč. XII, 3. 4., č. 7, s. 1.
28. Halvoník, A., 2004. Dušan Mitana: Krst ohňom (Recenzia). In: Premeny. Slovenská próza na rozhraní storočí. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, s. 190–191.
29. Halvoník, A., 2004. Premeny (Slovenská próza na rozhraní storočia). Bratislava: vydavateľstvo Spolu slovenských spisovateľov.
30. Hassan, I., 1987. The postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Columbus: Ohio State University Press.
31. Horváth, T., 2000. Dušan Mitana. Bratislava: Kalligram.
32. Hvišč, J., Marčok, V., Bátorová, M., Petřík, V., 1991. Biele miesta slovenskej literatúry. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
33. Krnová, K., 2015. Kapitoly z dejín slovenskej literatúry druhej polovice 20. storočia. – 3. doplnené a rozšírené vydanie. Banská Bystrica: Belianum.
34. Krnová, K., 2017. K vybraným problémom dejín slovenskej literatúry druhej polovice 20. storočia. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metóda v Trnave.
35. Krnová, K., 1995. Mnohotvárnosť formy. In: Slovenská literatúra, 42, č. 5. S. 342–350.
36. Kršaková, D., 2002. Dušan Dušek. Bratislava: Kalligram.
37. Lyotard, J. F., 1993. O postmodernismu. Praha: Filosofický ústav AV ČR.
38. Marčok, V., 1990. Literárnohistorické postmoderny. In: Slovenská literatúra, roč. 37, č. 6, s. 489–504.
39. Marčok, V., 2012. Rozostrené výhľady na zmysel literárnej postmoderny. In: Postmodernismus: smysl, funkce a výklad: (jazyk, literatura, kultura, politika). Pospíšil, I. (editor); Šaur, J. (editor); Zelenková, A. (editor), 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, s. 71–78. Доступно: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/133553.pdf> [Дата звернення: 5 жовтня 2023].
40. Marčok, V., 2010. V poschodovom labyrinte. Bratislava: Literárne informačné centrum.
41. Pariláková, S., 2012. Dušan Dušek: Holá veta o láske. In: TOP 5 2010: slovenská literárna a výtvarná scéna 2010 v odbornej reflexii, s. 8–18.

42. Parížeková, A., 2016. Intertextualita v slovenskej postmodernej próze Podoby medzitextového nadväzovania v prozaickom diele Dušana Duška Ponožky pred odletom. In: Slovenská literatúra, 63, č. 2, s. 134–139.
43. Passia, R., 2016. «Deštrukcia pojatia socialistického realizmu» (ku kauze «magický realizmus» v Romboide v roku 1987). In: Slovenská literatúra, 63, č. 1, s. 22–28. Доступно: <https://www.sav.sk/journals/uploads/02111554--SL-2016-passia-22-28.pdf> [Дата звернення: 24 вересня 2023].
44. Petrik, V. 1973. Slovenská próza 1972. In: Slovenské pohľady, č. 3.
45. Piroš, A., 2000. Mitanove „dobré víly“ (Dušan Mitana: Pocity pouličného našinca). In: Romboid, roč. XXXV, č. 2, s. 78–81.
46. Pocity pouličného našinca rozhovory a úvahy Dušana Mitana (Varovania pred vlkmi), 1998. Bratislava: Dilema.
47. Polačková, A., 2012. Krátka reflexia k ponímaniu moderny a postmoderny. In: Annales Scientia Politica, roč. 1, č. 1, s. 72–75. Доступно: <https://www.unipo.sk/public/media/17464/ASP%201-2012%20Polackova.pdf> [Дата звернення: 1 жовтня 2023].
48. Prušková, Z., 2014. Deväť poviedok o náhode, nehode, nevere, smrti (ale aj) nádeji: Dušan Mitana: Nočné správy (1976). In: Sondy interpretácie kľúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia. Bratislava: Kalligram: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 526–541.
49. Součková, M., 2010. K recepcii slovenskej ponovembrovej prózy. In: Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech : (česko-slovensko-maďarské reflexe). Pospíšil, I. (editor); Šaur, J. (editor), 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, s. 251–260. Доступно: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/133535.pdf> [Дата звернення: 1 жовтня 2023].
50. Stanislavová, Z., 1998. The Sign Nature of the Language and Style in the Work of Slovak Short-Story Writer Dušan Dušek [Znakowa natura języka i stylu w dziele słowackiego nowelisty Dušana Duška. Streszczenie]. In: Zagadnienia Rodzajów Literackich XLI 1–2, s. 133–138. Доступно: https://dSPACE.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/43393/rozprawa8_Compress.Pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Дата звернення: 8 листопада 2023].
51. Šaková, J., 2018. Mitanovská mátež. In: Knižná revue, roč. 28, č. 11, s. 13.
52. Šmatlák, S., 1976. Dnešná problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre. In: O socialistickom realizme. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 150–167.
53. Šmatlák, S., 1975. Súčasnosť a literatúra. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
54. Števček, J., 1970. Estetické modely súčasnej prózy. In: Romboid, roč. 5, č. 3, s. 7–14.
55. Šútovec, M., 1990. Rekapitulácia nekapitulácie. Bratislava: Smena.
56. Tibor, Ž., 2012. Metafikcia v slovenskej postmodernej próze. In: Postmodernismus: smysl, funkce a výklad : (jazyk, literatura, kultura, politika). Pospíšil, I. (editor); Šaur, J. (editor); Zelenková, A. (editor), 1. vyd. Brno: Masarykova

univerzita, s. 131–138. Доступно: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/133560.pdf> [Дата звернення: 22 жовтня 2023].

57. Zajac, P., 1970. Pokus o čítanie prózy. (Mitana, Dušan: Psie dni. Bratislava: Smena, 1970.) In: Slovenské pohľady, roč. 86, č. 12, s. 135–138.

58. Zajac, P., 2013. Kritické diskusie osemdesiatych rokov na pôde Zväzu slovenských spisovateľov. In: Slovenská literatúra, 60, č. 5, s. 397–408. Доступно: <https://www.sav.sk/journals/uploads/02081219--SL-2013-5-Zajac-397-408.pdf> [Дата звернення: 27 вересня 2023].

59. Varga, J., 2003. Postmodernizmus a Dušan Mitana. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum.

60. Žilka, T., 2000. Postmoderná semiotika textu. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.

61. Žilka, T., 2023. Postmodernism in Slovak Prose. In: Trimarium. The History and Literature of Central and Eastern European Countries, 4(4), s. 164–191.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

62. Mitana, D., 1993. Kufor na sny. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
63. Mitana, D., 2001. Nočné správy. 2. vyd. Bratislava – Levice: L. C. A.
64. Mitana, D., 1982. Poloha pri srdci. Bratislava: Smena.
65. Mitana, D., 2015. Slovenský poker. 3. vyd. Bratislava – Levice: Koloman Kertész Bagala.

RESUMÉ

V našej magisterskej práci na tému *Zvláštnosti krátkej prózy Dušana Mitanu a Dušana Duška* sme sa zaoberali výskumom prieniku postmodernistických tendencií v 70. – 90. rokoch 20. storočia do krátkej prózy na materiáloch zbierok poviedok dvoch významných prozaikov a priateľov – Dušana Mitanu a Dušana Duška.

Magisterská práca sa skladá z Úvodu, troch kapitol, Záveru a Zoznamu použitej literatúry, ktorý obsahuje 61 pozíciu, Zoznamu použitých zdrojov, ktorý predstavuje 4 pozície a Resumé po slovensky. Celkový obsah práce je 94 strany, z toho – 87 základného textu.

V úvode sme naznačili aktuálnosť témy, cieľ, úlohy, predmet a objekt skúmania našej práce, uviedli sme výskumné metódy a materiály, podali sme teoretický a praktický význam nášho skúmania, novotu magisterskej práce a jej obsah aj štruktúru.

V prvej kapitole *Tvorba Dušana Mitanu a Dušana Duška v kontexte literatúry XX. – XXI. stor.* sme vymedzili etapy rozvoja slovenskej prózy v 60. – 80. rokoch 20. storočia pod vplyvom spoločenských a politických udalostí, uviedli sme počiatky formovania postmoderny v slovenskej literatúre. V uvedenej časti tiež sme sa zaoberali tvorivou cestou Dušana Mitanu a Dušana Duška, naznačili sme teoretické zásady výskumu tvorby oboch spisovateľov.

V druhej kapitole *Znaky postmodernizmu v krátkych prózach Dušana Mitanu a Dušana Duška v období rokov 1970–1980* sme analyzovali počiatky slovenského magického realizmu v zbierke D. Mitanu *Nočné správy* a vymedzili sme hybridizáciu reálnych a fiktívnych prvkov v zbierke D. Duška *Poloha pri srdci*.

V tretej kapitole *Krátká próza Dušana Mitanu a Dušana Duška je ako vzor postmodernistickej estetiky v slovenskej literatúre po roku 1989* sme charakterizovali postmoderný modus D. Mitanu v zbierke *Slovenský poker* a analyzovali sme vtelenie fantastického každodenného života v zbierke *Kufor na sny* D. Duška.

V záveroch sú výsledky nášho výskumu.