

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-1-77-23>

УДК 821.163.41-34.09"199"М.Павич

Гук З.В.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ОПОВІДАННЯ М. ПАВИЧА «СКЛЯНИЙ СЛИМАК» ЯК ФОРМАЛЬНИЙ І НАРАТИВНИЙ ЛАБІРИНТ

Анотація. У статті розглядаються основні аспекти поетики оповідання «Скляний слимак» визначного сербського письменника Мілорада Павича. Особлива увага зосереджена на дослідженні специфіки оповідної структури твору, а також на його подальших формальних «перевтіленнях» у драматичний твір і «короткий любовний роман». Автор статті робить припущення, що тяжіння М. Павича до численних структурних експериментів та новацій свідчить про невпинні пошуки досконалої форми, емблемою якої стає мушля равлика. Аналізуються також історичний компонент, концепт автоцититування, поетика постмодерністської гри та кореляція «автор – читач» як особливості наративної стратегії письменника. М. Павич створює нові динамічні форми, а читач, якому відводиться творча функція, шукатиме вихід із наративного лабіринту. Художні експерименти зі структурою автор реалізував у багатьох творах, які можуть бути предметом подальших наукових розвідок.

Ключові слова: Мілорад Павич, оповідання, драма, роман, оповідна структура, гра, автоцититування, постмодерністська поетика, сербська література.

Huk Zoriana

Ivan Franko National University of Lviv

“GLASS SNAIL” BY M. PAVIĆ AS FORMAL AND NARRATIVE LABYRINTH

Summary. Milorad Pavić tried to change the architecture of a narrative through multiple formal experiments. Our research is focusing on the short story, *Glass Snail*, by this Serbian postmodern writer, which became a sample of formal and narrative experiments. Literary critic Petar Pijanović in his book *Pavić* studied morphology of Pavić's short stories. However, Pijanović missed one important aspect – analysis of poetic dominants in *Glass Snail* and how they changed their forms as a result of *Glass Snail*'s “rebirth” into both an experimental drama under the same title and a short novel. The article aims to analyze the authentic form of *Glass Snail* and study its poetical structure. It researches major aspects of poetics in *Glass Snail*, especially focusing on its structure and a further formal transformation into both a drama and a novel. The article makes an assumption that Pavić's tendency toward multiple structural experiments and innovations testifies to the continuous search of a perfect form symbolically identified with a snail shell. The historic component is analyzed as well since the plot of the majority of the short novels is focused on resolving some certain secrets, signs, symbols etc. *Glass Snail* is a love story and the author connects it to the present moment. The experienced reader will notice the presence of elements of cultural, social, and everyday reality of Serbian life, and scenes from contemporary Belgrade. This, however, is embellished with signs that make the perfect reader to become a virtual archeologist and discover the secrets of Ancient Egypt. By doing so, Pavić widens the semantic horizon of his narrative that he wrote in the 21st century. *Glass snail* in all three innovative formal versions foresees choosing one of the two endings of the love story – a tragic one as historically correct and a made up one as happily ended. Therefore, the author makes possible to consider other reality as an alternative model for ending the novel. Studying historic preconditions to the story will become a compass to discover hidden context of the novel. Without their understanding, the reader won't be able to profoundly interpret the plot. Also, the article analyzes concept of self-quotation, poetics of postmodern game and correlation “author-reader” as special features of Pavić's narrative strategy. Milorad Pavić creates new dynamic forms, and a reader who plays a creative role is looking for an exit from the narrative labyrinth. To this extend, the narrative becomes a product of reader's interpretative strategies. Artistic experiments with structure by this postmodern writer are seen in his other works, which may become an objective for further research.

Keywords: Milorad Pavić, short story, drama, novel, narrative structure, play, self-quotation, postmodern poetics, Serbian literature.

Постановка проблеми. Для авторської Мілорада Павича характерним є пошук нових дієвих художніх засобів упродовж творчого життя. Сербський постмодерніст не захотів залишатися в рамках традиційних наративних форм, властивих для європейської прози кінця ХХ ст. Його автопоетикальні висловлювання свідчать про домінування постмодерністського бажання зруйнувати попередній канон та намір реформування форми за допомогою експериментів. Повсякчасний потяг до літературного експериментаторства спонукав «метра постмодернізму» до зміни архітектури тексту шляхом революції

у домені форми. Письменник прагнув урізноманітнити структуру твору, створюючи для нього щоразу новий «кістяк», без якого твір не набув художнього завершення. Експерименти з формою виокремлюють М. Павича із загального нолітературного ландшафту.

За об'єкт нашого дослідження взято оповідання «Скляний слимак», яке стало емблематичним для прозової книги М. Павича («Скляний слимак: оповідання з Інтернету», 1998), давши назву всій збірці. Цей експериментальний твір, написаний автором для Інтернету й спершу оприлюднений у віртуальному просторі, став ілюстрацією формальних та наративних експериментів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Якщо романістиці визначного постмодерніста присвячено чимало розвідок, то до вивчення його малої прози науковці зверталися рідше. Літературознавець П. Піянович у книзі «Павич» дослідив морфологію малої прози сербського письменника, зосередивши увагу на ключових поетикальних характеристиках. Прикметно, що один із підрозділів його наукової розвідки має назву «Оповідання як лабіринт» [10, с. 70–79]. Елементи барокової поетики в драматичній творчості М. Павича (у п'єсі «Скляний слимак» зокрема) – предмет наукової рецепції Є. Марічевич [4]. Літературознавиця А. Крайнович аналізує постмодерністські та фантастичні аспекти у драматичних творах «Ліжко для трьох» і «Скляний слимак» сербського постмодерніста [3]. Оригінальністю вирізняється монографія «Поетика форми в прозі постмодернізму» української дослідниці А. Татаренко, яка писала про семантизацію форми як поєднання текстуальних та гіпертекстуальних стратегій в оповіданнях та романах М. Павича [11]. Літературознавиця О. Буряк зосередила увагу на художніх особливостях оповідання М. Павича «Скляний равлик» у контексті осмислення теоретико-методологічних проблем постмодернізму [2]. Авторка застосувала компаративістський підхід, пишучи про відчутні перегуки Павичевого оповідання та новели американського письменника О'Генрі «Дари волхвів».

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Однак поза увагою науковців опинився, на наш погляд, найістотніший аспект – аналіз поетикальних доміант твору та їх видозміни під час «переродження» твору у вигляді однойменної експериментальної драми та *короткого любовного роману*.

Формулювання цілей статті. Метою статті є розглянути оригінальну структурну модель оповідання, що забезпечує нелінійність оповіді й текстуальну динаміку, а також дослідити його поетикальну формулу. Особливої уваги заслуговує назва твору, яка відображає прагнення письменника до створення досконалої форми, оскільки мушля равлика є своєрідною емблемою «божественної пропорції».

Виклад основного матеріалу дослідження. М. Павич випробовував пластичні можливості оповідання «Скляний слимак», змодельовавши симетричну фрагментарну структуру: розповідь складається з «жіночої частини» – «Панна Хатшепсут», «чоловічої» – «Пан Давид Сенмут, архітектор» та серединного з'єднання – «Донька, яка могла називатися Нефрура». Читачеві запропоновано самому обрати порядок прочитання оповідання, яке містить два «перехрестя». У заувагах Мілорада Павич оголошує систему читання, пропонуючи читачеві визначитись із початком та кінцівкою твору, оскільки один із розділів закінчується трагічно, а другий має щасливий кінець: «Читач може сам вибрати, яким із двох вступних розділів почати це оповідання і яким із двох заключних розділів завершити читання. Від таким чином вибраної стежки залежатиме, яку саме історію він дістане і до якої вихідної точки прибуде. Зрештою, якщо матиме охоту, то може це оповідання прочитати багато разів

різними способами. Все решта – то вже справа автора» [5, с. 50]. Тобто формальна нелінійність дозволяє варіювати послідовність прочитання та обрати закінчення художнього тексту, яке імпонує читачеві. Розгортання варіантів вибору є методом втягування корелята у гру з текстом.

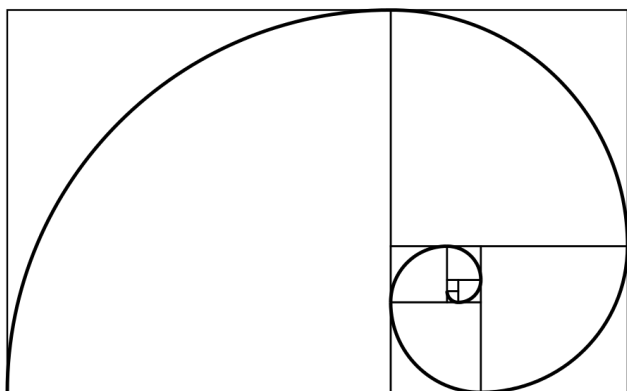
У 2002 р. побачила світ «інтерактивна драма» «Скляний слимак», в основі якої – однойменне оповідання. Це є свідченням того, що М. Павич вирішив «старі тексти», вже написані, дописувати, розширювати, утворюючи новий нарративний масив текстуальної тканини. Автоцитування для постмодерніста стає конструктивним принципом поетики і знаряддям жанрової трансформації. Інтерактивна п'єса складається з однієї дії у двох відповідниках. Перша дія є «чоловічою» версією оповіді, а друга – «жіночою». Драматичний твір вміщує нові елементи, яких немає в оповіданні передтексті. Передовсім з'являються нові дійові особи: Чоловік у чорному (Тутмос III), письменник, бармен, ресторанні гості, перехожі, учасники вертепу. Знаходимо також колядки та фрагменти святкового дійства у виконанні вертепу. М. Павич у передмові п'єси радить зазирнути до його праці «Історія сербської літератури доби бароко» і більше довідатися про традиції вертепних дійств, старовинних інтермедій цього часу. Перша дія твору має трагічний кінець, а її друге перегравання передбачає щасливе закінчення.

Після *перевтілення* «Скляного слимака» у п'єсу автор продовжив експериментувати. В останній книзі М. Павича «Мушка» (2009 р.), знаходимо аналізований твір у «формі» короткого любовного роману, причому його текстуальна тканина фактично дублює оповідання [7]. Ця стратегія «переродження» твору щоразу в іншому жанрі свідчить про творчі експерименти письменника в царині жанрової, формальної та заперечення ідеї константності структури. Зазначимо, що така трансжанровість здійснюється через зміну паратекстуального маркера, а романна форма стає кінцевою точкою «перевтілень» не випадково, адже саме роман є найбільш еластичним жанром з численними можливостями. Наведені експерименти з формою свідчать про спроби подолання жанру і жанрових кордонів, про потенціал творення нових літературних жанрів та жанрових різновидів.

Суттєвим видається той факт, що більшість оповідань автора ґрунтується на відгадуванні якихось таємниць, знаків, символів тощо. У творах «письменника з отруйною ерудіцією» знаходимо величезне багатство прихованих тем, мотивів, образів, символів, які відкриваються для зацікавлених читачів і спонукають їх до глибокого осмислення прочитаного. Це свідчить про блискучу обізнаність та глибокі історичні знання М. Павича. Письменник створює атмосферу інтелектуального пошуку, оскільки кожен його твір вільно вибирає в себе символи й емблеми, розроблені раніше. Взірцевий читач повинен уловлювати кожну алюзію, кожен натяк на попередні твори, розкодувати «розпізнавальні знаки-сигнали», які мають символічний підтекст. М. Павич, як і кожен непересічний письменник, мав свої улюблені теми, до яких часто звертався. Автор у творах часто згадує про золотий перетин у власній інтерпретації. У романі «Друге тіло» під час

перетину вічності та часу утворюється *теперішня мить* нашого життя: «Уявімо..., що вічність приходить із неба і дана Богом та святим Духом, а час походить від диявола і рухається зліва направо, тоді вічність і час можуть перетинатися» [12, с. 224]. Проблема часу і вічності – одна із найважливіших проблем у постмодерністському тексті. Про вічність і час та їхню здатність перетинатися читаємо також у його романі «Внутрішня сторона вітру»: «Якщо ми усвідомимо, що вічність сходить наче Боже благословення, як різновид світла, яке не старіє, за висловом візантійських монахів, а час приходить від Сатани, який є ліворуч від храму, тоді збагнемо, що у відповідному місці може трапитися *золотий перетин* вічності і часу» [8, с. 40]. Загальновідомо, що золотий перетин – це пропорція, форма, в основі побудови якої лежить поєднання симетрії і золотого перетину, що сприяє якнайкращому здоровому сприйняттю. Упродовж століть секрети золотого перетину були відомі лише втаємниченим. В епоху відродження Леонардо да Вінчі дав співвідношенню назву «золотий перетин», а монах Лука Пачолі назвав його «божественною пропорцією». Золотий перетин є межею відношення двох сусідніх членів у послідовності чисел Фібоначчі. Згадаймо також наближену до спіралі Фібоначчі золоту спіраль – логарифмічну спіраль, швидкість зростання якої дорівнює ϕ – золотій пропорції. Золотий перетин поширений у природі (наприклад, *Nautilus Pompilius*), адже живі організми мають властивості (пропорції тіл, спіральні структури) характерні для нього.

Можна зробити припущення, що саме задля натяку на золотий перетин в аналізованому оповіданні важливу роль відіграє різдвяний подарунок – свічка у вигляді кришталевого слимака з ароматичним порошком, восковою заглушкою та іглотиком. Декоративна прикраса в одному із можливих варіантів твору (оповідання, п'єси та короткого любовного роману) перетворюється на вибухівку і стає причиною смерті героїв передсвяткової розповіді. Можна стверджувати, що равлика як емблему вибрано не випадково, адже таким чином проілюстровано природну спіральну структуру як взірць «божественної пропорції» та прагнення автора до створення досконалої форми шляхом численних експериментів.



Окремої уваги заслуговує розмаїта символіка образу. В Єгипті та Вавилоні равликів уважали символами вічності та родючості. В античності мушля символізує відродження та воскресіння (завдяки спіральній мушлі равлик став симво-

лом безконечності, циклічних процесів, зокрема відродження та воскресіння). До сьогодні викликає зацікавлення зображення мушлі равлика, яка, вочевидь, є символом воскресіння/вічності, на збереженій візантійській фресці у монастирській церкві Христа Спасителя (церкви Хора) на околицях давнього Царгорода, сучасного Стамбула. В епоху відродження равлика вважали символом чистоти і непорочності, оскільки існувало припущення, що вони не розмножуються статевим шляхом. Свідченням цього є зображення равлика на першому плані картини визначного італійського художника Франческо дель Косса «Благовіщення». У протестантизмі равлики символізували скромність («*Omnia mea mecum porto*») [9, с. 321]. Порожня мушля в нідерландському натюрморті XVII–XVIII ст. говорить про швидкоплинність земного буття. Українська дослідниця Тамара Бакіна у розвідці «Код равлика в соціокультурному контексті» зазначає: «В середньовіччї спіраль мушлі асоціювалась передусім із лабіринтом. У багатьох давніх культурах лабіринти були місцем ініціації, символізували подорож від смерті до народження. Лабіринт, символ перепони, семантично пов'язаний із підземним світом та світом небесним. Сходи равликом (спіраллю) – поширена архітектурна деталь багатьох приватних будинків, замків (наприклад, палац Боволо у Венеції, що на венеційському діалекті означає «равлик», численні замки Луари)...» [1, с. 15]. Загальновідомо, що «божественну пропорцію» використовують для побудови спеціальних лабіринтів. Тварина-гермафродит є поєднанням чоловічого та жіночого начал, чоловічої та жіночої сексуальної символіки, досконалої гармонії любовних стосунків, а також поєднанням в одній істоті живої плоти та мертвої мушлі, яка є уособленням застиглому часу. Обґрунтоване пояснення «емблеми» оповідання М. Павича запропонувала українська дослідниця О. Буряк, на переконання якої, в аналізованому творі висвітлено ідею замкнутості, самотності, що є постмодерністською рефлексією світовідчуття сучасної людини: «Важливу функціональну роль в оповіданні відіграє художня деталь – скляний равлик – метафоричне втілення концепції людини: індивід ізольований, замкнутий, як равлик у мушлі, і разом із тим дуже вразливий, йому легко завдати шкоди, як склу. Але скляний равлик – це свічка: людина розриває коло власного «єго» через «горіння», існування за принципом самовіддачі» [2, с. 134].

Сюжет оповідання «Скляний слимак» розгортає різдвяну любовну історію, яка звучить в унісон із сучасним життям (обізнаний читач помітить використання культурних, соціальних, побутових сербських реалій та топографію Белграда). М. Павич у прозовій творчості часто робить спроби «олітературити» сучасність за допомогою звернення до поезики повсякдення. В аналізованому оповіданні увага сфокусована на жіночому образі Хатшепсут – продавчині, яка любила котів, імпортні парфуми, екзотичні квіти, та чоловічому образі безробітного архітектора Давида Сенмута із хворобливим потягом до крадіжок. Уже самі імена головних героїв свідчать про те, що письменник за виразною подієвістю сучасної розповіді маскує істинний зміст

твору. В текстуальній тканині, яка нагадує лабіринт переплетених стежок, можна помітити поодинокі звернення до історичного елементу, який відіграє ключову роль у розкодуванні тексту. Оповідь пронизана вказівками, що стають дороговказами і спонукають взірцевого читача стати віртуальним «археологом», з'ясовуючи таємниці з історії давнього Єгипту. Згадку про піраміди знаходимо в однойменному драматичному творі, який допоможе відчитати оповідання: «Слимака Жінка кладе на стіл, типовий для архітекторів: на столі та скрізь на стінах – плани єгипетських пірамід і храмів, у бібліотеці повно книг про Єгипет» [6, с. 223]. Асоціативний ряд веде приведе реципієнта до визначних архітектурних пам'яток цієї витонченої епохи, зокрема до монументальності пірамід з їхнім магнетизмом, наземною і підземною містикою, симетрією в організації простору. Часто топоси стають символами пошуку Таємниці, набувають ознак містичності і пов'язані з демонічними силами. Згадка про піраміди дозволяє актуалізувати концепт просторового лабіринту як праобраз лабіринту нарративного з переплетеними стежками читання, розмаїтими можливостями інтерпретації, де текст стає лабіринтом багатьох запитань.

Письменник творить у текстуальній тканині «Скляного слимака» різні відсилання, використовує двійництво і маски. В «жіночій» частині оповідання головна героїня, прогулюючись Белградом, подивилася у дзеркальце, заглибилася в нього і своїм відображенням, побаченим у дзеркалі, була задоволена. Читач має змогу побачити згадане зображення, адже після цих слів знайде паратекстуальну вставку – скульптурний портрет жінки-фараона Хатшепсут, яка поклікана активізувати значенню доміную доміную тексту. У драматичному творі чимало знаків-сигналів, розсипаних по тексту, які спонукають до встановлення асоціативних зв'язків із історичним тлом:

– Давид: Кілька тисячоліть тому ти була володаркою Єгипту на ім'я Хатшепсут. Єдина жінка-фараон... Я ж був твоїм придворним будівничим і кохав тебе ще тоді. Але ми не були коханцями. Стали ними лише сьогодні ввечері. Цього довелося чекати чотири тисячі років.

– Дівчина: Ти вигадуєш.

– Давид: Якщо не віриш, поглянь на світлини у цій книзі, яку я мусив украсти зі своєї колишньої бібліотеки. Приніс її для тебе. Ось, це ти. Музей у Каїрі зберігає три твої кам'яні погруддя, а один сфінкс у Геліополісі має твоє обличчя.

– Дівчина: Неймовірно. Ця Хатшепсут і справді схожа на мене [6, с. 264].

Головні герої твору Хатшепсут та Сенмут й справді мали реальних прототипів в історії Єгипту в час правління вісімнадцятої династії. Таким чином письменник розширює семантичний горизонт свого нарративного тексту-лабіринту з XXI ст., а роль читача полягає у відчитуванні смислових повідомлень, недовомовлень і натяків, вкорінених у літературну тканину тексту-шифру. Зауважимо принагідно, що Хатшепсут – єдина успішна жінка-фараон, а її життя, правління, смерть та поховання до сьогодні спонукають провідних єгиптологів до інтерпретування численних таємниць. На наш погляд, для М. Павича важливим було введення до сучасного сюжету об-

разу архітектора, прототипом якого є Сенмут – видатний давньоєгипетський зодчий, фаворит жінки-фараона та вихователь її доньки. Саме він побудував найвідоміші споруди в час її правління, зокрема унікальний на той час похоронний храм Хатшепсут у Дер-ель-Бахрі, що є взірцем досконалої гармонії архітектурного комплексу і своєрідною хронікою правління жінки-фараона. Збереглося понад двадцять статуй, що зображують Сенмута, який ніжно обіймає свою маленьку вихованцю Нефруру – доньку Хатшепсут. Шукуючи вихід із нарративного лабіринту, уважний читач помітить, що серединне з'єднання оповідання має назву «Донька, яка могла називатися Нефрура». Письменник вирішив розповісти ту рідкісну історію таємного кохання з давнього світу, коли почуття «відчитуються» в ієрогліфах на стінах та скульптурах, стаючи видимими і чутними. В художньому тексті М. Павич уможливив варіативність кінцівки твору. «Скляний слимак» у всіх трьох інновативних формальних версіях передбачає обрання одного з двох завершень любовної історії – трагічного як історично достовірного або вигаданого ним – щасливого. Таким чином автор уможливує метареальність як іншу модель продовження історії. Вивчення історичного «передтексту» стане компасом до відкриття прихованої суті прочитаного, без його дослідження читач не зможе ґрунтовно інтерпретувати сюжет і знайти вихід із нарративного лабіринту. Варто нагадати, що будівничі, зодчі, архітектори є провідними постатями багатьох прозових творів митця. Дослідниця А. Татаренко, підсумовуючи власні спостереження над прозовою творчістю сербського постмодерніста, називає Павичево будівництво літературним. На її думку, твір письменника може мати двох «архітекторів», причому одну будівлю зводить автор, іншу читач [11, с. 262].

Варто наголосити, що вагомим компонентом поезики оповідання «Скляний слимак» є гіпертекстуальність. М. Павича вважають предтечею гіперлітератури, адже йому вдалося практично втілити численні постмодерністські теоретичні розробки. Автор робить спробу наблизитися до читача усіма можливими засобами. Аналізоване оповідання належить до тих інтерактивних текстів, які можна знайти на офіційному сайті постмодерніста www.khazars.com і прочитати з Інтернету. Оригінальна структура твору та віртуальний простір уможливають зміну траєкторії прочитання, зручніший перехід до інших ланок тексту, різні входи та виходи, що є характерним для гіпертексту. Читаючи оповідання з Інтернету, вдумливий читач має змогу швидко відшукати відповіді на таємниці тексту в електронних енциклопедіях. Таким чином реципієнта, як активного чинника читання, залучено до роботи з побудови тексту, роботи співтворця тексту. Віртуальний діалог «текст – читач» стає основним програмним принципом написання комп'ютерних оповідань, які відкривають простір для гри, адже без неї немає комунікації. Гіпердрама «Скляний слимак» складається з двох перших дій. При перенесенні твору на театральну сцену письменник радить робити акцент відповідно на «чоловічому» і «жіночому» персонажах за допомогою музики та світлових ефектів, що дає змогу глядачам сприймати обидві дії по-різному.

Висновки дослідження і перспективи. Усвідомлюючи, що література повинна відображати зміни, прилаштовуватися до технологізації життя, до розмаїтих способів та видів контактування із читачами, автор створює нові динамічні форми, які добре функціонують в обох системах мислення – паперовій та цифровій. Унікаючи старих шляхів, М. Павич пропонує нові можливості читання, що ведуть до нових можливостей знання та нарації. Надзвичайно велика творча функція при читанні таких текстів (як і належить у постмодернізмі) відводиться читачеві, який шукатиме вихід із наративного лабіринту й братиме участь в акті відкриття. Письменник прагне передати йому ін-

телектуальну естафету, подати ключі до пошуку недомовлених смислів, захопити помічати, розгадувати, знаходити інтертекстуальні зв'язки з попередніми творами. Таким чином текст стає продуктом інтерпретативних стратегій читача. Варто зазначити, що оповідання М. Павича «Дамаскин» в останній книзі письменника теж зазнало формальних експериментів, перейшовши у статус роману. Структурних трансформацій зазнали оповідання «Вічність та ще один день» й «Ліжко для трьох», які «переродилися» у вигляді драматичних творів. Згадані художні експерименти зі структурною моделлю можуть бути предметом подальших наукових розвідок у цьому напрямку.

Список літератури:

1. Бакіна Т. Код равлика в соціокультурному контексті. *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало*. Випуск 8. 2011. Ч. I. С. 7–17.
2. Буряк О. Художні особливості оповідання Милорада Павича «Скляний равлик» у контексті осмислення теоретико-методологічних проблем постмодернізму. *Наукові записки. Випуск 94. Серія : Філологічні науки (літературознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. С. 129–139.
3. Країнович А. Постмодерно и фантастично у Павичевим драмама „Кревет за троје“ и „Стаклени пуж“ / Тридесет година „Хазарског речника“: Летеће виолине Милорада Павича. Зборник радова. Нови Сад, 2015. С. 197–201.
4. Марићевић Ј. Поглед на Павичеве драме кроз Аристотелов дурбин: барок у драмама Милорада Павича / Зборник Матице српске за књижевност и језик. Књ. 63. Св. 3. 2015. С. 807–821.
5. Павич М. Скляний слимак: різдвяна історія / пер. Іван Лучук // *І : незалежний культурологічний часопис*. 1999. Ч. 15. С. 49–63.
6. Павич М. Інтерактивне драме: Заувек и дан више. Кревет за троје. Стаклени пуж. Београд : Дерета, 2004. 271 с.
7. Павич М. Вештачки младеж: три кратка нелінійна романа о љубави. Нови Сад : Матица српска, 2009. 157 с.
8. Павич М. Унутрашња страна ветра или роман о Хери и Леандру. Београд : Дерета, 2005. 82, 95 с.
9. Петрухіна Л. Кудя ползет улитка? / Зустрічі на межі світів: Статті, рецензії, нариси. Львів : Вид-во „Растр-7“, 2011. 348 с.
10. Пижановић П. Павич. Београд : Филип Вишњић, 1998. 406 с.
11. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : монографія. Львів : ПАІС, 2010. 544 с.
12. Pavić M. *Drugo telo: pobožni roman*. Beograd : Dereta, 2006. 313 s.

References:

1. Bakina, T. (2011). Kod ravlyka v sotsiokulturnomu konteksti [Snail Code in the Sociocultural Context]. *Suchasni literaturoznavechi studii. Topos tvaryny yak antropologichne dzerkalo*, vol. 8, no. 1, pp. 7–17. (in Ukrainian)
2. Buriak, O. (2011). Khudozhni osoblyvosti opovidannia Mylorada Pavycha «Sklianyi ravlyk» u konteksti osmyslennia teoretyko-metodologichnykh problem postmodernizmu [Artistic characteristics of “Glass Snail” by Milorad Pavić in the context of studying post modern theory and methodology]. *Naukovi zapysky. Vol. 94. Seriya : Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)*. Kirovohrad : RVV KDPU im. V. Vynnychenka, pp. 129–139. (in Ukrainian)
3. Krajnović, A. (2015). *Postmoderno i fantastično u Pavićevim dramama „Krevet za troje“ i „Stakleni puž* [The Postmodern and Fantastic Aspects in Dramas Written by M. Pavić – „The Bed for Three Persones“ and the „Glass Snail“] / *Trideset godina „Hazarskog rečnika“: Leteće violine Milorada Pavića*. Zbornik radova. Novi Sad, s. 197–201. (in Serbian)
4. Marićević, J. (2015). Pogled na Pavićeve drame kroz Aristotelov durbin: barok u dramama Milorada Pavića [Considering dramas by Pavić through Aristotle’s looking glass: baroque in dramas by Milorad Pavić]. *Zbornik Maticе srpske za književnost i jezik*. Knj. 63. Sv. 3, s. 807–821. (in Serbian)
5. Pavych, M. (1999). Sklianyi slymak: rizdviana istoriia [“Glass Snail”: Christmas Story]. *Yi : nezalezhnyi kulturolohichni chasopys*, vol. 15, pp. 49–63. (in Ukrainian)
6. Pavić, M. (2004). Interaktivne drame: Zauvek i dan više. Krevet za troje. Stakleni puž [Interactive Plays: Forever and Day. Bed for Three. Glass Snail]. Beograd: Dereta. (in Serbian)
7. Pavić, M. (2009). *Veštački mladež: tri kratka nelinearna romana o ljubavi* [Artificial Mole: Three Interactive Stories]. Novi Sad: Matica srpska. (in Serbian)
8. Pavić, M. (2005). *Unutrašnja strana vetra ili roman o Heri i Leandru* [Inner Side of the Wind or A Novel of Hero and Leander]. Beograd: Dereta. (in Serbian)
9. Petrukhina, L. (2011). *Kuda polzet ulitka?* [Where the Snail Goes?] / *Zustrichi na mezhi svitiv: Statti, recenziji, narysy*. Lviv : Vyd-vo „Rastr-7“. (in Russian)/(in Ukrainian)
10. Pijanović, P. (1998). *Pavić* [Pavić]. Beograd: Filip Višnić. (in Serbian)
11. Tatarenko, A. (2010). *Poetyka formy v prozi postmodernizmu (dosvid serbskoi literatury)* [Poetics of Form in the Prose of Postmodernism (based on Serbian Literature)]. Lviv: PAIS. (in Ukrainian)
12. Pavić, M. (2006). *Drugo telo: pobožni roman* [Second Body, A Pious Novel]. Beograd : Dereta. (in Serbian)