

Ольга КАЗАКОВА

© 2002

**ЧАЕПИТИЕ С МИЛОРАДОМ ПАВИЧЕМ
ИЛИ
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПРОЕКЦИИ РОМАНА М.ПАВИЧА
«ПЕЙЗАЖ, НАРИСОВАННЫЙ ЧАЕМ»
НА РУССКУЮ КЛАССИЧЕСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ**

В творчестве известного сербского писателя М.Павича, которого некоторые критики уже окрестили “Гомером нашего времени”, отчётливо прослеживается основополагающая тенденция современной литературы – склонность к “неомифологизму”, к “разрушению традиционной семантики и аксиологических доминант легендарно-мифологического материала” (2, с.7).

Цель настоящей статьи – исследовать неомифологические факты и интертекстуальные элементы, генетически связанные с русской литературой на материале романа М.Павича “Пейзаж, нарисованный чаем”.

Во-первых, следует признать, что М.Павич является бесспорным знатоком русской литературы: его герои часто цитируют А.Пушкина, перечитывают “Мёртвые души”, упиваясь стилистикой гоголевской фразы (что вообще не характерно для нерусских героев). Во-вторых, М.Павич не ограничивается цитированием и прямыми реминисценциями, в его романе продолжают жить сами русские классики: А.Пушкин, Н.Гоголь, Л.Толстой. Причём роль каждого из них в поэтике сюжета романа различна, различны и приёмы переосмысления традиционных образов.

А.Пушкин – имя, которое неоднократно встречается на страницах романа, но не как имя русского классика, а как действующее лицо художественного произведения. Созданный самим А.Пушкиным миф о его донжуанских подвигах обретает своё продолжение на страницах романа М.Павича. При этом наблюдается явная переакцентуализация повествования: не Пушкин рассказывает об одном из своих донжуанских подвигов, а автор, который сравнивает судьбу своей героини с финалом жизни её якобы прабабки: “Витача перестала выступать... и покатила в пропасть. Таким образом она завершила свой путь, подобно Амалии Ризнич, урождённой Нако, которая подавала голос из овальных часиков госпожи Иоланты. Богатый муж бросил её на произвол судьбы, предоставив ей умирать в нищете на улицах Триеста. И всё из-за того, что застал её с кудрявым молодым человеком, носившем перстень на большом пальце и по имени Александр Пушкин” (3, с.247). Автор отводит А.Пушкину казалось бы второстепенную роль – роль небезудачного поклонника блистательной красавицы Амалии Ризнич. Несколько ранее он упоминает о том, что этот молодой человек был ещё и поэтом и цитирует отрывок из романа “Евгений Онегин”, правда, лишь с той целью, чтобы читатель представил себе те ужасные условия, тот грязный и скучный город

Одессу, в котором давным-давно довелось жить прабабке главной героини, на которую она была удивительно похожа.

Миф, созданный А.Пушкиным, переосмысливается в новом тексте иронически, более того, на первый план выступает трагический подтекст.

Образ Пушкина, созданный воображением М.Павича, несколько родственен, с нашей точки зрения, образу гениального повесы, сотворённого пером Абрама Терца (А.Синявского) в романе “Прогулки с Пушкиным”. Оба образа отличает какая-то лубочная жизнерадостность, беззаботность, доминирование эротической мотивировки в поведении и в творчестве. И Пушкин, “и Гомер – всё движется любовью”, – считает и А.Терц, и М.Павич. Такая интерпретация образа поэта стала вызовом тому социологическому подходу, который присутствовал в пушкинистике в середине XX века. Чаша весов переполнилась: читатель устал видеть в Пушкине вольнодумца, борца, сподвижника декабристских идей и прочее. Эту тоску по человечности и теплоте в создании образа А.Пушкина уловили и почувствовали и А.Терц, и М.Павич и создали своего Пушкина – поэта, которым правит Эрос. У А.Терца это получилось, возможно, слишком однобоко, даже карикатурно, у М.Павича – более прозрачно. И в первом и во втором случае очевидны моменты пародирования и иронии, что само по себе не означает неприятия или отталкивание от уже существующего мира. М.Павич словно пошёл по пути, указанному самим А.Пушкиным. При этом он не приуменьшает роль А.Пушкина, который, несмотря на второстепенность своей роли в сюжете, является не пассивным персонажем, а тем образом, который активно влияет на жизнь героев, коренным образом изменяя её. М.Павич использует приём *дописывания известного исторического сюжета* (взаимоотношения А.Пушкина и А.Ризнич). В новом тексте происходит некоторое “одомашнивание” образа А.Пушкина: он цитируется М.Павичем не как классик чужой литературы, а как добрый друг семьи, как тот, кто помог раскрыть красоту и таланты одной из героинь романа. Его слова из “Евгения Онегина” приведены дословно (открытая точная реминисценция в форме цитирования), а кроме того М.Павич – литературовед и переводчик считает необходимым указать в сноске те стихотворения А.Пушкина, которые посвящены А.Ризнич (“Простишь ли мне ревнивые мечты” /1823/, “Под небом голубым” /1823/, “Для берегов отчизны дальней” /1823/), для того, чтобы вся история воспринималась читателем как документальный факт.

В финале романа М.Павич упоминает и любимую пушкинскую героиню Татьяну Ларину, когда говорит о том, что его Витача Милут вновь влюбилась, и этим счастливец на этот раз оказался не кто иной, как сам читатель. “Где же это видано?” – вопрошает М.Павича здравомыслящий читатель и выслушивает не менее здравомыслящие рассуждения автора, суть которых сводится к следующему: если живые обыкновенные люди могут влюбляться в вымышленные образы, то почему вымышленный герой (героиня) не может влюбиться в реального человека – в данном случае читателя? Таким образом М.Павич буквально трактует открытый исследователями-литературоведами (в частности М.Бахтиным) принцип диалогичной связи писателя и читателя. И Татьяна Ларина оказывается вовлечённой в этот диалог. Правда, поначалу она ведёт себя несколько негуманно по отношению к читателю: тихая и скромная пушкинская героиня превращается в ... вампира, которого отличает от реально-мистического образа то, что он “не пьёт твою кровь, только может иногда вторгнуться в твой сон и украсть немного твоего семени, сладострасно разлившегося, дабы оплодотворить вдохновение” (2, с.23). Эта неожиданная метафора имеет вполне реалистическую основу: созданные авторским воображением образы действительно отнимают у читателя время, сон, эмоции, которые сублимируются в творческое вдохновение. И в этот момент читатель и Татьяна Ларина меняются своими ролями: начавший творить читатель из жертвы превращается в вампира. В принципе в данном случае для М.Павича безразлично имя героя или героини – Ифигения, Дездемона или Татьяна Ларина. Автор упоминает их для большей доказательности своих собственных рассуждений. И он выбирает на свой взгляд самые известные из мировых образов, те, которые на протяжении многих десятков лет

оказывают влияние на формирование читательских идеалов, убеждений, создают определённые нравственные установки, стереотипы поведения не одного поколения читателей. В данном случае для нас важен тот факт, что М.Павич ставит пушкинскую Татьяну в один ряд с Ифигенией и Дездемоной, утверждая тем самым мысль, что пушкинская Татьяна не менее сильный характер, чем, к примеру, Дездемона, и она не уступает шекспировской героине в степени влияния на читательское сознание. Для М.Павича Татьяна Ларина не просто идеал русской женщины, способный вдохновлять новых и новых поэтов, но и знак русской культуры вообще, без которой М.Павич не мыслит себе мировую литературу и культуру.

Совсем по иному, чем А.Пушкин, ведёт себя другой, не менее известный русский писатель Н.В.Гоголь. Его присутствие в тексте напоминает поведение героя-инкогнито из пьесы “Ревизор”: все его видят, чувствуют его присутствие, но не знают его настоящего имени, звания или не называют его.

Главный герой романа М.Павича Афанасий Свилар (он же Афанасий Разин), подобно другому гоголевскому персонажу Чичикову, объезжает своих знакомых (дальних родственников) для того, чтобы купить у них несуществующие души. Отличие в том, что Чичиков хочет обогатиться, обеспечив себе тем самым безбедное будущее, Свилар же хочет обогатить своих будущих наследников, продлив в их памяти своё земное существование. Так же, как и у Н.Гоголя, у М.Павича герои – потенциальные продавцы мёртвых, т.е. ещё не родившихся душ сразу не могут понять, чего собственно от них требуется, а после признания героя видят в его словах подвох. Как и у Н.Гоголя сделка расстраивается.

В этой части текста М.Павич не упоминает Н.Гоголя, ни его героев. В данном случае перед нами скрытая идейно-образная и одновременно сюжетная реминисценция (1, с.7). Адресные данные этой реминисценции указаны несколько ранее – на первых страницах романа, где речь идёт о том, что Свилар перечитывает Н.Гоголя. В какой-то момент он “понял, что “мёртвые души” не его вернули к тому Афанасию Свилару, которому три с половиной десятилетия назад было пятнадцать, но к кому-то, кто сейчас имеет его тогдашние годы. Афанасий Свилар отбросил книгу и, словно в горячем поту, с застывшими слезами, подобно рыбьей чешуе приставшими к щекам и уголкам рта, полетел на террасу, где спал его сын Никола Свилар” (3, с.113). Оказывается, гоголевский текст не просто живёт в памяти героя, он эмоционально и интеллектуально влияет на него, заставляет пересмотреть своё отношение к окружающим, и, в первую очередь, к близким людям. Свилар боится стать мёртвой душой для своего сына Николы и для его сверстников, отсюда его постоянные метания, его фантастические архитектурные проекты, которые он спустя некоторое время реализует в жизнь. Постоянное борение и созидание того, что будет жить после того, как человек умрёт, – вот тот рецепт от омертвения души, который находит для себя Свилар.

Форма этого вневременного диалога между М.Павичем и Н.Гоголем с трудом укладывается в рамки существующей типологии интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. По классификации Н.Фатеевой, созданный М.Павичем метатекст можно рассматривать как “аллюзию” и как “вариацию на тему предтекста”, т.е. как тот случай, когда предтекст “становится импульсом развёртывания нового текста, выносит на поверхность то, что в исходном тексте, задающем тему, вскрылись отчётливые формулы, пригодные для разных тематических изменений” (5, с.33). Согласно нашей собственной классификации, это ассоциативная (или скрытая) идейно-образная реминисценция, реализовавшая себя в новом тексте и в форме сюжетного совпадения, и в виде аллюзии.

В метатексте романа М.Павича оживает ещё один русский классик – Л.Н.Толстой. Сперва он входит в жизнь героя романа, вернее, его матери в образе незнакомца с портрета. Этот портрет в виде свёртка оставил в доме матери Свилара, тогда ещё молодой девушки, один русский офицер и попросил сохранить “до лучших времён”. Портрет этот был поставлен на почётное место рядом с иконой семейной святой Параскевы Пятницы. Два года спустя другой русский, “тоже русский, но из благородных”

зашел в этот дом, и, увидев портрет, попросил его продать, заявив, что на нём изображён вовсе не Николай-угодник, как думали хозяева дома, а его дед – граф Лев Николаевич Толстой. Его слова были встречены с сомнением, но золотой дукат помог переубедить хозяйку, и она отдала этот портрет внуку графа Л.Толстого. Автор, рассказывая эту историю, не сомневался в истинности слов незнакомца, сопровождая его действия таким комментарием: прохожий “три раза перекрестился на своего деда Льва Николаевича Толстого, который был изображён на портрете собственной персоной” (3, с.108). Эта история стала своеобразной прелюдией к любовной истории матери Свиlara, потому что, по её словам, “третий русский, постучавшийся в наш дом, вместо иконы увёз с собой меня. В то время я уже начала читать “Анну Каренину” и научилась гадать на картах” (3, с.108). М.Павич не скрывает, что судьба матери Свиlara становится своеобразной *вариацией на тему* “Анны Карениной”. По классификации Н.Фатеевой (которая является, с нашей точки зрения, наиболее полной классификацией интертекстуальных элементов и связей) перед нами явная “вариация на тему предтекста” (5, с.33), но вариация очень краткая, сжатая, данная в тезисном виде. М.Павич словно не желает заново переписывать всем известную историю, считая, что атрибуты предтекста достаточно для того, чтобы читатель развил эту историю в собственном воображении. М.Павич не просто уважает своего читателя, он считает его равным писателю, читатель для него – это потенциальный писатель, который ещё не взялся за перо.

Трижды М.Павич называет главы своего романа одним и тем же названием “Три сестры”. Это заглавие ассоциируется с одноимённой пьесой А.Чехова и является цитатой-заглавием (5, с.31). На имя автора предтекста указывает и имя одной из двоюродных сестёр Свиlara – Ольга. На этом сходство оканчивается. Правда, наблюдается некая типологическая схожесть в сюжетном плане: как и чеховские героини, три сестры М.Павича не меняют места жительства, но отличие в том, что они и не стремятся к этому. Счастье не там, где нас нет, а там, где мы есть, считают они, и находят своё счастье в семье, в детях и внуках. Их судьба – своеобразная полемика с Чеховым, героини которого постоянно рвались из своего провинциального городка “в Москву, в Москву”. По нашей собственной классификации это открытая семантическая реминисценция-идея, проявившаяся в форме собственно *полемики* с первотекстом.

Выявленные и проанализированные выше интертекстуальные элементы в романе М.Павича “Пейзаж, нарисованный чаем” позволяют нам сделать следующие *выводы*:

– В метатексте М.Павича присутствуют реминисценции двух видов: “открытые” (дословные цитаты из произведений А.С.Пушкина, вариации на тему: “А.Пушкин и А.Ризнич”, “Л.Толстой в жизни своих потомков”) и “скрытые” или ассоциативные, реализованные в виде сюжетно-образных и композиционных реминисценций (покупка Свиларом “мёртвых душ”, “три сестры”). И те и другие реминисценции находятся в приблизительно равном количественном соотношении;

– М.Павич прибегает к реминисценциям, чтобы вступить в диалог с читателем, сделать его своим соавтором. А неперенное условие диалога – общая тема для беседы, и её-то попеременно “под-сказывают” русские классики: роковая любовь (история взаимоотношений А.Пушкина и А.Ризнич, “Анна Каренина” Л.Толстого), смерть и бессмертие (“Мёртвые души” Н.Гоголя), поэт и вдохновение (“подсказка” пушкинской Татьяны);

– И атрибутированные (“открытые”) и ассоциативные (“скрытые”) реминисценции в большинстве случаев *полемичны* по своему характеру. Poleмика для М.Павича – это форма живого, заинтересованного диалога с читателем, согласие с ним – омертвление мысли творца и его соавтора. Имя главного героя – Афанасий Разин – является проявлением этой полемики и выражением протеста против устоявшейся интерпретации классической русской литературы;

– Poleмичность диалога с русскими классиками несёт позитивную эмоциональную тональность: М.Павич спорит с ними как со своими друзьями, родственниками своих героев; при этом они не утрачивают своей значимости и авторитетности, более того, некоторые из них приобретают даже ореол святости (Л.Н.Толстой, к примеру);

– Излюбленная форма интертекстуального включения для М.Павича – “дописывание” известного сюжета или *вариация* на определённую тему (будь то художественное произведение или био-графия писателя). И такой выбор не случаен, ибо именно эта форма интертекстуальности предполагает наибольшую *открытость* текста по отношению к читателю и ко времени;

– М.Павич в своём романе “Пейзаж, нарисованный чаем” вступает в диалог с русскими писателями, потому что они для его героя – лучшие эксперты в вопросах, касающихся души и сердца. Таким образом, М.Павич утверждает своим построенным на русских художественных реминисценциях метатексте непреходящую ценность русской литературы и её духовных исканий.

ЛИТЕРАТУРА

Казакова О.К. Російська поезія в художній системі І.Франка: Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук.– Львів, 1996.

Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов.– Черновцы, 1999.

Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем.– С.-Пб, 1999.

Терц А. Прогулки с Пушкиным // Вопросы литературы.– 1990.– №7.

Фатева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия АН, Серия литературы и языка.– 1998.– Т. 57.– №5.– С.28-35.