

Астрахан Наталья Ивановна
Житомирский государственный университет им. И. Франко (Украина)
доцент кафедры германской филологии и зарубежной литературы,
доктор филологических наук
astrakhann@rambler.ru
г. Житомир, т. (0412)42-68-03, моб. 0962396179
УДК 82.09

**«Уникальный роман» М. Павича:
постмодернизм как художественная репрезентация негативного индивидуально-
субъективного опыта**

Ключевые слова: интерпретация; мотив; реализм; модернизм; постмодернизм; концепция художественного творчества; картина мира.

В статье «Уникальный роман» М. Павича интерпретируется как произведение литературы постмодернизма, в котором индивидуально-субъективный опыт современного человека может быть осмыслен как негативный, ведущий к хаотизации картины мира и искажению концепции художественного творчества, что грозит разрушением целостности личности, катастрофическим развитием событий. Такое осмысление, запрограммированное поэтикой «Уникального романа», создает предпосылки для пересмотра основных векторов разворачивания художественного дискурса, выделения дополнительных оснований для сопоставления реализма, модернизма и постмодернизма как наиболее значительных в контексте развития современной литературы традиций.

Проза Милорада Павича – испытание для читателя. Справиться с той мерой свободы додумывания и интерпретации, которую автор предоставляет ему, не просто. «Уникальный роман» (2004) в этом отношении не уникален: как и все произведения Павича, он обрушивает на реципиента такой густой поток метафорических прозрений и метафизических откровений, что стройность композиции и четкость авторской концепции, уравновешивающие дерзновение художественного продвижения в глубь поставленных вопросов, проступают лишь в процессе перечитывания. Читательская активность, которую автор намеренно провоцирует своей «инструкцией», вряд ли самому читателю когда-либо покажется достаточной. Роман Павича можно было бы сравнить с герменевтическим кругом, как его понимает философская герменевтика: выход из него не предполагается, предполагается правильный вход [2].

Целью данной статьи является осуществление интерпретации «Уникального романа» М. Павича как произведения литературы постмодернизма, в котором опыт художественного познания может быть маркирован как негативный, а обеспечивающая его осуществление художественная система как сомнительная, что открывает путь к обновлению/реставрации других векторов и способов разворачивания художественного дискурса. Такая интерпретационная установка, подсказанная самим романом, не противоречит предложенной Д. В. Затонским концепции «извечного коловращения модернизма и постмодернизма» в изящной словесности [5].

Узнаваемые черты постмодернизма в «Уникальном романе» доводятся до абсурдного максимума, обнаруживая вполне определенную мировоззренческую подоплеку, казалось, навсегда изжитую в свободно-игровой системе художественно-эстетических координат данного литературного направления. Например, постмодернистская установка на взаимное сближение «высокой» и «массовой» литературы, проявляющаяся в тяготении к детективному сюжету, опрокидывается обезличенностью преступлений. Поиск преступников теряет всякий смысл, поскольку лица, совершающие преступление, находятся в пространстве манипулирования, оказываются марионетками в игре демонических сил. Детективное напряжение, связанное с раскрытием загадки преступления, оборачивается исследованием

причин потери «лица» виновниками, а старший инспектор превращается в исследователя духовно-метафизических аспектов обезличивания человека в современном мире – не случайно ему перепоручается «авторство» так называемого «Голубого дневника», заметок, призванных свести воедино намеченные в повествовании о преступлениях и следствии нити. При этом заметки старшего инспектора Эугена Строса, названные в «Уникальном романе» эпилогом, превышают объем основного повествования, перевешивают значение событий значительностью осуществляемой рефлексии.

За совершенными преступлениями в «Уникальном романе» стоит андрогин Алекс/Сандра Клозевиц – таинственное демоническое существо, соединяющее черты мужчины и женщины. Этот странный персонаж выполняет «заказ» криминального авторитета сэра Уинстона, всегда владеющего информацией о том, кого в городе собираются убить. Клозевиц соблазняет персонажей-марионеток (Дистели и Лемпицку) недоступным для людей знанием о снах, перенесенных за определенную плату из будущего, в том числе и из такого, до которого человек не доживет. В принципе, не так важно, что именно движет заказчиком преступлений. Намеченные жертвы Исая Круз и Ливия Хехт имеют дело с большими деньгами: букмекерская контора на ипподроме и крупнейший в городе банк – зоны повышенной концентрации денежных знаков и связанных с ними «возможностей» не только в местном, но и в глобальном масштабе.

Завязанный Павичем сюжетный узел соединяет несколько наиболее важных в творчестве писателя мотивов. Мотив объединения мужчины и женщины в духовно-телесное целое, осуществляемого на доброкачественной или злокачественной основе, в божественном или демоническом плане. Если в романе «Хазарский словарь» между принцессой Атех и ловцом снов Мокадасой Аль-Сафером стоял Адам Кадмон (идеальный первоначальный человек), поскольку их объединение происходило в пространстве любви и творчества, фантазмагорическое слияние Алекса и Сандры Клозевиц в единое андрогинное существо имеет демоническую, дьявольскую природу, так как подчинено разрушительным целям. И одна пара, и другая наделена пролонгированным в недоступное для смертных будущее существованием. Но в одном случае оно несет движение к Богу, лежащему на дне каждого сна, в другом – к дьяволу, превращающему сон в предмет купли-продажи, требующему отдать душу и ее возможное спасение за то, что и так щедро предоставлено в распоряжение каждого. Мотив смерти и бессмертия, которые являются следствием выбора, сделанного человеком. Мотив сна как данного всем без исключения людям окна в сверхличное и всевременное духовное бытие. Мотив времени, природа которого отражает тайну предназначения человека.

Оперный певец Матеус Дистели и его любовница Маркезина Андросович-Лемпицка в романе поставлены в ситуацию выбора между созиданием и разрушением, любовью и прагматикой, впрочем, как и все пары на земле. И мужчина, и женщина связывают будущее, в том числе и послежизненное (бессмертие), не с любовью, а с удачной реализацией некой проплаченной возможности. Метонимическая махинация Клозевица, подменяющего в процессе дьявольского маркетинга будущее сном из этого будущего, а бессмертие сном из недоступного (послесмертного) времени, не вызывает у Дистели и Лемпицкой подозрения в обмане. Они современные люди, люди эпохи постмодерна – бесконечно одинокие и заблудившиеся среди соблазнов общества потребления. Фраза, произнесенная Дистели перед смертью, после «просмотра» проплаченного долларами и совершенным убийством сна, не настораживает Лемпицку. «После одиночества начинается смерть», – говорит певец в состоянии предсмертного «просветления». Слово «одиночество», интертекстуально перекликающееся с названием знаменитого романа Г. Г. Маркеса, актуализирует связанную с именем этого писателя «мечту о человеческой солидарности», заставляет оценить индивидуализм современного человека как ужасающую ошибку. Дистели и Лемпицка даже не осознают, какую чудовищную подмену осуществляют, думая, что преступление может открыть дорогу в бессмертие. Они не рефлексиируют по поводу убийства, не задумываются над возможными последствиями совершаемого. Их действия зеркально противоположны

нормальному человеческому поведению. Если применить зеркальную декодировку, подсказанную логикой «ненормальных» поступков персонажей, к предсмертной фразе Дистели, получится совсем другое высказывание: «После любви начинается бессмертие».

Но до любви отношения героев не дорастают. Симптоматично чувство освобождения, испытываемое Лемпицкой после встречи с работником банка Морисом Эрлангеном. Предчувствие возможного романа позволяет героине прекратить страдания по поводу смерти любовника. Полное же погружение в новые отношения и возникновение (не без участия злокозненного андрогина) любовного треугольника Лемпицка – Эрланген – Хехт сметают все препятствия на пути совершения преступления, предусмотренного договором с Клозевицом. Конечно, между Лемпицкой и Дистели были разговоры об опере и литературе, ее увлечение его артистическим талантом, интерес к снам о Пушкине, сочувствие страданиям, переживания по поводу болезни и смерти. Но, определяя себя как «самку», носительница незаурядной женской привлекательности («Представьте себе красивую женщину. / Удвойте ее красоту. / Утройте ее. / Потом возведите в квадрат. / И забудьте ее. / Это Лемпицка» [8]) крайне далека от чувства, способного пересилить смерть. Несмотря на все свои беседы с духовным наставником – гуру, размышления о метафизике времени/вечности и хорошее знание творчества А. С. Пушкина.

В этом плане постмодернистский роман усугубляет чувство одиночества, характерное для персонажей романа модернистского. Герои Ф. Кафки, Дж. Джойса, М. Пруста страдали от невозможности преодоления одиночества, недостижимости взаимной любви и счастья, разорванности нормальных человеческих отношений в мире, где никто никого по-настоящему не любит и потому не может спасти. Герои же литературы постмодернизма беззащитно пользуются случаем, гонясь за удовольствием в условиях тотальной сексуальной разнузданности, которая ни перед чем не останавливается и ни от чего не отказывается. Мотив «непричесанных душ», связанный с неспособностью современных людей что-либо отчетливо видеть и правильно понимать в силу «душевной растрепанности», появляется в финале романа. Он указывает на искажения и трансформации в концепции человека и картине мира – последствия утраты классической ясности в разделении должного и недолжного, настоящего и фальшивого, истинного и ложного.

Отчетливее всего эти искажения и трансформации происходят «на фоне Пушкина», образ, судьба и творчество которого получают в «Уникальном романе» неожиданную трактовку. Размышляя о «светоносном начале» русской поэзии, Н. В. Гоголь восхищался гармоничностью творчества Пушкина, в котором «все уравновешено, сжато, сосредоточено», «округлено, окончено и замкнуто». «Поэзия была для него святыня – точно какой-то храм», в который невозможно войти «неопрятным и неприбранным» [3]. Удивительная уравновешенность художественного мира Пушкина, в котором обращенность к свету всегда была сильнее тьмы, «ложная мудрость» не могла затмить «солнце бессмертное ума» («Вакхическая песня», 1825) и даже «ночное сознание» тяготело к предельной ясности («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», 1830), искажается в романе. Прежде всего, в восприятии персонажей, развернувшихся в сторону псевдохрама – так не раз именуется в тексте помещение, в котором расположена торговая фирма Клозевица. Дистели, играющий в опере М. П. Мусоргского «Борис Годунов» главную роль, много читавший, согласно оперной традиции, о пьесе, ее исторической основе и источниках, крайне далек от понимания личности и творчества поэта, от пушкинской максимы, вложенной в уста царя Бориса: «Жалок тот, в ком совесть нечиста».

Певец видит во сне Пушкина, в сознании которого складываются трохеические стихотворные строки о буре за окном. Дистели не знает, ни языка, на котором стихами думает Пушкин, ни стихотворения, которое рождается и живет в сознании поэта. Он улавливает ритм и смысл, соотнося их с как бы изнутри увиденной во сне картинкой: невысокий смуглый человек с бакенбардами смотрит в окно на снежную бурю. Лемпицка узнает по описанию Дистели стихи «Буря мглою небо кроет, / Вихри снежные крутя...». По ее словам, строки из этого стихотворения были использованы Ф. М. Достоевским в качестве

эпиграфа к роману «Бесы». На каком бы уровне ни была допущена эта ошибка (на уровне персонажа, автора или переводчика), сам факт ошибки красноречив и заставляет обратиться к указанному эпиграфу. Первым эпиграфом к роману Достоевского является фрагмент не из процитированного выше «Зимнего вечера» (1825), а из стихотворения Пушкина «Бесы» (1830):

Хоть убей, следа не видно,
Сбились мы, что делать нам?
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

Сколько их, куда их гонят,
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

Вместе со вторым эпиграфом – фрагментом Евангелия от Луки, в котором речь идет о бесах, вошедших в стадо свиней, – строки из стихотворения Пушкина акцентируют мотив губительного заблуждения, потери истинного пути и связанной с ним цели, безвольного и бесплодного кружения на месте, расчеловечивающего переподчинения человека «бесовским» силам лжи и разрушения. Этот мотив оказывается важен в контексте романа и Достоевского, и Павича. Он маркирует как ошибочные, неверные не только действия персонажей «Уникального романа», но и их взгляды на сущность художественного творчества.

Образ великого русского поэта во сне Дистели трансформируется в русле психологии данного персонажа, а также под влиянием демонического андрогина Клозевица, «загрузившего» в подсознание оперного певца «выловленный» из будущего «сон о Пушкине». Подоплекой реализации творческого замысла трагедии «Борис Годунов» (1825), согласно сну Дистели, является стремление поэта узнать обстоятельства собственной смерти, «оживить» в произведении исторических деятелей прошлого, чтобы затем с помощью магических манипуляций выспросить у вызванных для беседы «духов» Пимена, Григория Отрепьева и Марины Мнишек-Сандомирской тайну будущего. Пушкин во сне Дистели прибегает к целому ряду магических действий с африканскими иглами, разнообразными монетами и тряпичными куклами, чтобы «встретиться» с героями своей трагедии и отыскать среди них того, кто якобы знает самую большую правду о человеке, – врага человеческого. Знание об этих магических действиях и подсказки, необходимые для их осуществления, он, как об этом свидетельствует сон Дистели, мистическим образом получает от своего предка, когда-то вывезенного из Африки и купленного Саввой Рагузинским на рынке в Константинополе специально для царя Петра.

Пушкин, приснившийся Дистели, повторяет ошибку, допущенную одним из персонажей «Хазарского словаря» – Масуди Юсуфом. Вместо того, чтобы попытаться раскрыть тайну жизни, соблазненный демоническими силами Масуди Юсуф концентрируется на тайне смерти. Конечно, такая интенция не соответствует реальному облику русского поэта, пафосу его зрелого творчества, в котором с неожиданной силой и значительностью стали проступать евангелические мотивы [6]. Павич заново проблематизирует концепцию художественного творчества, коррелирующую с концепцией человека. Чем является художественное творчество и как оно проясняет тайну предназначения человека? («...в наше время нет никого, кто мог бы объяснить, для чего нужен человек» [8], – записывает в своем дневнике старший инспектор Эуген Строс).

Творчество предстает в художественном контексте «Уникального романа» в искаженном виде: для Пушкина, которого Дистели видит во сне, создание трагедии «Борис Годунов» не самодостаточно, не связано с атрибутивным для художественного мира поэта интересом к истории и современности [7]. Оно подчинено прагматической цели: узнать об обстоятельствах будущей смерти, что-то предпринять, чтобы противодействовать игре враждебных сил, старающихся поймать поэта в свои сети. Оно обращено не к божественному началу, а дьявольскому, является частью «ложной мудрости», «лукавого

мудрствования», ведущего не к общезначимой истине, но к частному запретному знанию, касающемуся лично поэта. Исторические персонажи, ставшие действующими лицами трагедии, «оживают» и переносятся из прошлого в настоящее не благодаря авторской любви и пониманию, стремлению реконструировать точку зрения живших в другую историческую эпоху людей, а в силу прагматического расчета и магического ритуала. Таким образом, творчество превращается в свою противоположность. При обозначенных обстоятельствах оно не созидает личность автора и читателя, а разрушает их, не осуществляет непрерывность истории в ее движении от прошлого через настоящее к будущему, а фальсифицирует ее, не утверждает жизнь, а приближает смерть, не обосновывает личностную равнозначность всех людей, а подчиняет одних другим. И в целом оказывается анти-творчеством, несущим гибельную дисгармонию. Не случайно во сне Дистели вызванный на собеседование к Пушкину монах Пимен укоряет поэта, призывает отказаться от вмешательства в послесмертное бытие человеческой души.

В «Уникальном романе» преувеличиваются, даже абсолютизируются, некоторые личные и творческие интенции А. С. Пушкина. Известно, что он прибегал к цыганскому гаданию, чтобы узнать будущее, был суеверен – верил в разнообразные приметы, размышлял в пространстве лирических стихотворений о возможных обстоятельствах будущей кончины («Дорожные жалобы», 1829; «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829). Но при этом, как уже отмечалось, художественный мир Пушкина характеризуется классической гармоничностью – результатом осознанных творческих усилий, уравновешенностью негативного, ночного положительным, дневным (установлено, что слово «день» – самое частотное в лирике поэта [1, с. 196]), сбалансированностью противоположных сил, которая является предпосылкой торжества жизни. Смещение динамического равновесия между жизнью и смертью в сторону последней оказывается предметом художественного исследования в произведениях Пушкина, например, в так называемых маленьких трагедиях. Участие автора или читателя литературного произведения во вневременном духовном бытии другого человека – один из наиболее загадочных, но всегда доброкачественно обоснованный мотив творчества Пушкина. Диалог с живой душой умершего автора – следствие глубокого сочувственного понимания его творчества («Андре Шенье», 1825). Слезы, пролитые над вымыслом, – символ наивысшей душевной чистоты, доступной человеку в сопереживании и сотворчестве («Элегия», 1830). Преодоление смерти благодаря «бессмертной лире» – результат обращенности к «добрым чувствам», объединяющим всех людей («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836).

Искажение сущности любви и творчества – взаимосвязанные проявления глубокого духовного кризиса современности, требующие осознания и коррекции, опасные своими губительными последствиями. В основе любви и творчества лежит межличностный диалог, предполагающий способность выйти за пределы собственного «Я», преодолеть ограничения, связанные с эгоистической замкнутостью и индивидуалистическим чувством превосходства над «Ты», диалектически примирить субъективное с объективным в процессе создания уникальной конфигурации гармонического взаимодействия с миром. Модернистская установка на постижение абсолюта, художественное проникновение в сущность бытия предполагала опору исключительно на «Я», на субъективное [4]. Она исходила из ситуации разорванности связей между «Я» и «Ты», трагически непреодолимого одиночества субъекта. В литературе постмодернизма эта ситуация одиночества усугубляется, более того, опора на «Я» субъекта оказывается под сомнением, поскольку субъект расщепляется. Человек в художественной системе постмодернизма утрачивает личностную целостность, которая оказывается недостижима в условиях тотальной фрагментизации, потери самого представления о художественной целостности, его аксиологические предпочтения не выдерживают проверку на легитимность в силу их совершенной произвольности. Унаследованный от модернизма отказ от художественного познания реальности ведет в контексте постмодернистского художественного дискурса к хаотизации картины мира,

которая воспринимается не как гносеологическая ошибка или недоработка, а как свойство самой реальности.

В художественном мире «Уникального романа» персонажи ищут пути к обретению сверхличностных возможностей познания, игнорируя необходимую работу личностного понимания, которой требует диалог с другими людьми в пространстве реальной жизни и искусства. Негативный опыт Лемпицкой и Дистели показывает, что одно невозможно без другого, что проникновение в тайны бытия производно от этой личностной работы понимания, осуществляемой на «проторенных дорогах», вне которых, по любимой Пушкиным мысли Р. Шатобриана, нет счастья. Без полной диалогической реализации личностного потенциала сверхличностное откровение недоступно. Такие, казалось бы, субъективные пути индивидуального познания, как сон и творчество, предполагают выход за пределы опыта «Я», взаимодействие с опытом других (всех), то есть требуют приобщения к сложным процессам формирования сферы общечеловеческих (доброкачественных) смыслов. Для обозначения ее разные научные теории находят различные названия: от «коллективного бессознательного», осознаваемого та пути движения от архетипа к символу, до «семиосферы». Сон и творчество, таким образом, не предполагают бегство от реальности, замкнутость в тупике эгоцентрического не/недо-понимания и не/недо-делания, но несут в себе возможность иного взгляда на нее, более свободного и во временном, и в личностном отношении, то есть расширяющего представления и возможности.

Уклонение от труда «разума и сердца», необходимого для преодоления индивидуально-ограниченного произвола сознания и чувствования, уход от вдохновляемого любовью к человеку и миру познания жизни, ведет к потере личностной свободы, разрушению личности, превращению ее в игрушку, марионетку в руках чуждых ей сил. Так негативный характер представляемого художественной системой постмодернизма индивидуально-субъективного опыта актуализирует необходимость пересмотра отброшенных в процессе модернистских экспериментов эстетических установок реализма, блестяще продемонстрировавшего ошибочность, опасность для личности доминирующих в эпоху классического реализма общественных установлений, утверждающих буржуазный индивидуализм. В этом плане реализм и модернизм как художественно-эстетические системы сопоставимы: обе представляют ошибочность личностных стратегий взаимодействия с миром, в одном случае ориентированных только на объективно-социальное, в другом – только на субъективно-индивидуальное. Тот же вариант магического реализма, который опирается на фольклор как открытую сферу межсубъектной проверки духовных и эстетических ценностей, становится своеобразным противовесом познавательной ограниченности и реалистического позитивизма, и модернистского релятивизма, обнаруживая свой потенциал развития в творчестве ряда постмодернистских авторов рубежа веков и тысячелетий, среди которых особое место занимает М. Павич. В начале XXI века становится очевидно, что широко понятая действительность с ее атрибутивной субстанциальностью, предполагающей диалогическое соучастие всех субъектов бытия, является пространством проверки любого знания, а литература классического реализма остается эталонной системой «мер и весов», когда речь идет об адекватности настроек личностного восприятия и оценки окружающего мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баевский В. С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М. : Языки славянской культуры, 2001. 336 с.
2. Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного; [пер. с нем.]. М. : Искусство, 1991. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 72–82.
3. Гоголь Н. В. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8. Статьи. 1952. С. 369–409.
4. Волощук С. В. Чарівна флейта Модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р. М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша: Монографія. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. 528 с.

5. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков : Фолио, 2000. 256 с. (Между прошлым и будущим: культура).
6. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. М. : Сов. писатель, 1987. 446 с.
7. Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М. : Советский писатель, 1984. 370 с.
8. Павич М. Уникальный роман; [пер. с серб. Л. А. Савельевой]. Санкт-Петербург : Амфора, 2010. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://profilib.com/chtenie/79713/milorad-pavich-unikalnyy-roman.php> (дата обращения 12.12.2016)

Astrakhan N. I.

"Unique Novel" by M. Pavic:

postmodernism as an artistic representation of negative individual-subjective experience

Key words: interpretacija; motive; realism; modernism; postmodernism; concept art; picture of the world.

In the article "Unique Novel" by M. Pavic is interpreted as a work of literature of postmodernism, in which individual subjective experience of modern man can be comprehended as a negative, leading to the chaotization of the picture of the world and distortion of the concept of artistic creation that threatens the destruction of the integrity of the individual, catastrophic events. Such reflection, programmed by poetics "Unique Novel", creates the preconditions for the revision of the main vectors of expansion of the artistic discourse, the allocation of additional bases matching realism, modernism and post-modernism as the most significant in the context of the development of modern literature traditions.