

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт славяноведения
Российской академии наук

На правах рукописи

Шатько Евгения Викторовна

**Художественная структура
романов М. Павича
(некоторые аспекты поэтики)**

Специальность 10.01.03 –
Литература народов стран зарубежья
(сербская литература)

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук
Старикова Надежда Николаевна

Москва – 2020 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
§ 1. Научная биография	5
§ 2. Художественное творчество	7
§ 2.1. Романное наследие М. Павича	9
§ 3. Синкретичность художественной манеры М. Павича	15
ГЛАВА I	
Творчество М. Павича как объект изучения	
§ 1. М. Павич в Сербии.....	26
§ 2. М. Павич за пределами Сербии	35
§ 3. М. Павич в России и Украине.....	41
ГЛАВА II	
Роман «Хазарский словарь»	
§ 1. Архитектоника текста.....	49
§ 2. Специфика исторического дискурса	55
§ 2.1. Пространственно-временная организация романа.....	55
§ 2.2. Хазары: историческая проблематика.....	58
§ 2.3. Образы участников хазарской полемики	61
§ 2.4. Фантастика как компонент истории	72
§ 3. Мотивы как элементы художественной структуры	74
§ 3.1. Мотив сна.....	74
§ 3.2. Мотив двойничества и реинкарнации	77
§ 4. Принцип мультипрочтения как элемент авторской нарративной стратегии	78

Выводы ко второй главе	85
------------------------------	----

ГЛАВА III

Роман «Внутренняя сторона ветра» 88

§ 1. Архитектоника текста	88
§ 1.1. Повесть «Леандр»	89
§ 1.2. Повесть «Геро».....	91
§ 2. Нарративная стратегия повестей.....	93
§ 3. Специфика исторического дискурса.....	95
§ 3.1. Герои и время	98
§ 3.2. Взаимодействие с мифом.....	100
§ 4. Мотивы как элементы художественной структуры	98
§ 4.1. Мотив смерти	98
§ 4.2. Мотив сна.....	107
Выводы к третьей главе	108

ГЛАВА IV

Роман «Другое тело» 110

§ 1. Архитектоника текста.....	111
§ 1.2 Пространственно-временная организация романа.....	114
§ 2. Исторический дискурс.....	116
§ 2.1.Образы и персонажи.....	121
§ 2.2. Концепция «другого тела».....	123
§ 3. Мотивы как элементы художественной структуры	129
§ 3.1 Мотивы сна и смерти.....	129

§ 4. Гипертекст как нарративная стратегия.....	131
Выводы к четвертой главе.....	133
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	134
БИБЛИОГРАФИЯ.....	139
Художественные тексты М. Павича:	139
Сербские источники (кириллица)	139
Сербские источники (латиница):.....	147
Русскоязычные источники:	151
Англоязычные источники:	157
Украинские источники:	158

ВВЕДЕНИЕ

Милорад Павич – самый известный сербский писатель современности, стержнем творчества которого является «связь времен». Созданный им художественный мир основан на принципе соединения и взаимопроникновения в ткань произведения элементов прошлого и настоящего. Слава «первого писателя XXI в.» пришла к Павичу после выхода в 1984 г. романа «Хазарский словарь». С него начался процесс восприятия и интерпретации творчества писателя во всем мире, продолжающийся до сих пор. «Загадка» Павича все еще разгадывается.

§ 1. Научная биография

Милорад Павич родился в Белграде 15 октября 1929 г., в 1949 г. там же закончил среднюю школу, окончил отделение южнославянских литератур философского факультета Белградского университета под началом известного сербского лингвиста Александра Белича, литературоведов Кирила Тарановского и Петара Колендича. В 1949 г. начал публиковаться, в 1954 г. в журнале «Прилози за книжевност, језик, историју и фолклор» вышли его первые научные статьи («Одна пушкинская цитата у Змая» / «Једна Змајева позајмица из Пушкина», «Пушкин о первом сербском восстании и Карагеоргие» / «Пушкин о Првом српском устанку и Карађорђу»). Некоторое время Павич изучал музыку на отделении по классу скрипки при Музыкальной академии в Белграде у профессора Милана Димитриевича. Учился в аспирантуре также на философском факультете в Белграде, в 1966 г. получил степень доктора философских наук в Загребе, защитив диссертацию на тему «Воислав Илич и европейская поэзия» (в Белграде и Любляне работу не приняли к защите). По словам Павича, в Белграде недолюбливали именно

белградцев, в Любляне ожидалось много бумажной волокиты, и тогда он по совету дяди обратился в Загребский университет¹. В 1958 г. Павич начал работать в редакции «Радио Белград», вел литературную, музыкальную, театральную хроники и передачу о современном изобразительном искусстве. Он также работал над программами «Музыка с картинками» и «Тысяча лет лирики», часовые выпуски которой были посвящены истории поэзии, созданной на «неклассических» языках Европы. С 1963 г. он работал в издательском доме «Просвета», где становится инициатором издания литературных серий «Сербские писатели», «Собрание сочинений Вука Караджича», «Современные зарубежные писатели». В это же время началась преподавательская карьера Павича: его пригласили в Сорбонну читать лекции по истории стихосложения (на сербском языке, впоследствии были опубликованы на французском), затем в Вену, Венецию, Москву, Ленинград, Фрайбург, Регенсбург, Геттинген и так далее). В 1974 г. Павич в качестве приглашенного профессора работал в Нови-Садском университете, с 1977 по 1979 гг. в качестве декана, с 1977 г. на постоянной основе преподавал в Институте южнославянских литератур и мировой литературы САНУ. Переехав в Белград в 1982 г., он стал читать студентам-историкам курс истории культуры югославских народов в Новое время. Несмотря на то, что Павич являлся автором ряда учебников по истории сербской литературы, востребованных на родине и за границей, он не имел возможности преподавать этот предмет в родном университете. Среди написанных им книг «История сербской литературы периода Барокко» (1970), «Гавриил Стефанович Венцлович» (1972), «Воислав Илич, его время и творчество» (1972), «История сербской литературы периода классицизма и

¹ *Појовић Р.* Први писац трећег миленија: животопис Милорада Павића. Београд: Дерета, 2002. С. 34.

предромантизма» (1979), «Рождение новой сербской литературы» (1983)² и т. д. Итогом стало создание «Истории сербской литературы» в трех томах: барокко, классицизм, предромантизм (1991)³. Павич также делал инсценировки произведений сербских авторов барокко – Гавриила Стефановича Венцловича и Ивана А. Ненадича – для Белградского драматического и Югославского драматического театров. На протяжении нескольких десятилетий он готовил к публикации тексты сербских писателей XVIII и XIX вв. (Венцлович, Вук Караджич, Воислав Илич), переводил А.С. Пушкина и Дж. Г. Байрона.

В 1991 г. Павич был избран в Сербскую академию наук и искусств, участвовал в работе сербского ПЕН-клуба и «Европейского Общества культуры», был председателем English-Speaking Union (ESU)^{*} в Югославии и Сербско-украинского общества, членом международного редакционного совета российского журнала «Иностранная литература» в Москве. Умер 30 ноября 2009 г. в Белграде.

§ 2. Художественное творчество

В мир литературы Милорад Павич вошел в 1967 г., когда был опубликован сборник его стихов «Палимпсесты», за которым последовали произведения разных жанров: сборники рассказов, романы, драмы. К ним

² *Павић М.* Историја српске књижевности барокног доба. Београд: Нолит, 1970; *Павић М.* Гаврил Стефановић Венцловић. Београд: Српска Књижевна Задруга, 1972; *Павић М.* Војислав Илић, његово време и дело. Београд: Завод за уџбенике, 1972; *Павић М.* Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Београд: Нолит, 1979; *Павић М.* Рађање нове српске књижевности. Београд: Нолит, 1983.

³ *Павић М.* Историја српске књижевности 2, 3, 4 (Барок, Класицизам, Предромантизам). Београд: Досије / Научна књига, 1991.

^{*} ESU – международная благотворительная организация, образованная в 1918 г., целью которой является распространение англоязычного образования среди людей разных культур.

относятся книга стихов и прозы «Лунный камень» («Месечев камен», 1971), сборники рассказов «Железный занавес» («Гвоздена завеса», 1973), «Кони святого Марка» («Коњи светога Марка», 1976), «Русская борзая» («Руски хрт», 1979), «Новые белградские рассказы» («Нове београдске приче», 1981), «Души купаются в последний раз» («Душе се купају последњи пут», 1982), «Вывернутая перчатка» («Изврнута рукавица», 1989), «Стеклянная улитка» («Стаклени пуж», 1998), «Два рассказа из Котора» («Две которске приче», 1998, в соавторстве с Я. Михайлович), «Страшные любовные истории» («Страшне љубавне приче», 2001), «Семь смертных грехов» («Седам смртних грехова», 2002), «Веер из Галаты: Стеклянная улитка и другие рассказы» («Две лезе из Галате – Стаклени пуж и друге приче», 2003), поэтический сборник «Любовные стихи принцессы Атех из Хазарского словаря» («Љубавне песме принцезе Атех из Хазарског речника», 2007), повести «Шляпа из рыбьей чешуи» («Шешир од рибље коже», 1996) и «История, которая убила Эмилию Кнорр» («Прича која је убила Емилију Кнорр», 2005), романы «Хазарский словарь» («Хазарски речник», 1984), «Пейзаж, нарисованный чаем» («Предео сликан чаем», 1988), «Внутренняя сторона ветра» («Унутрашња страна ветра», 1991), «Последняя любовь в Константинополе» («Последња љубав у Цариграду», 1994), «Ящик для письменных принадлежностей» («Кутија за писање», 1999), «Звездная мантия» («Звездани плашт», 2000), «Невидимое зеркало – Пестрый хлеб» («Невидљиво огледало – Шарени хлеб», 2003), «Уникальный роман» («Уникат», 2004) с дополнением «Синяя тетрадь» («Плава свеска. Свих 100 завершетака Униката», включающая в себя все 100 вариантов финала «Уникального романа», однако в России «Синяя тетрадь» издается как неотъемлемая часть самого романа), «Любовная история из двух рассказов» («Љубавна прича у две приче», 2004, в соавторстве с Я. Михайлович), «Другое тело» («Друго тело», 2006), «Бумажный театр» («Позориште од хартије», 2007), «Мушка» («Вештачки младеж», 2009), пьесы «Вечность и

еще один день. Меню театрального ужина» («Позоришни јеловник за увек и дан више», 1993), «Кровать для троих» («Кревет за троје», 2002), «Стеклянная улитка» («Стаклени пуж», 2002), «Свадьба в ванной комнате» («Свадба у купатилу», 2005). Во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг. его произведения начали активно переводить на иностранные языки.

§ 2.1. Романное наследие М. Павича

Романное наследие Павича весьма обширно, разнообразие предлагаемых писателем структурных моделей только подтверждает идею М.М. Бахтина о «пластичности» этого жанра⁴. Его первый роман «Хазарский словарь» с подзаголовком «Роман-лексикон в 100 000 слов» («Roman-leksikon u 100 000 reči») на родине был одобрительно встречен читателями и критикой, в 1984 г. признан лучшим в Югославии (премия журнала НИН*), в 1988 г. газета «New York Times» отнесла его к семи лучшим литературным произведениям, опубликованным в США, в номинации «выбор редактора»⁵. Книга стала бестселлером во Франции, Великобритании, России, была переведена более чем на 20 языков, и до сих пор остается визитной карточкой Павича. В сознании читателей сложилась прямая ассоциация между автором и его дебютным романом.

«Хазарский словарь» – роман об исчезнувшем народе. В основе сюжета лежит исторический факт – «хазарская полемика», суть которой заключалась в интеллектуальном соревновании мусульманина, иудея и христианина,

⁴ *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 425.

* Самая престижная литературная награда Сербии, присуждаемая ежегодно за лучший роман на сербском языке.

⁵ [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nytimes.com/books/98/12/06/specials/editorschoice88.html> (Дата обращения: 21.01.2020).

убеждавших хазарского правителя, выбиравшего веру для своего народа, остановить выбор на одной из предложенных религий. Перипетиям этого спора и посвящены три книги произведения, которые представляют собой три словаря: христианские, иудейские и исламские источники, рассказывающие о полемике. Правду от вымысла в романе отделить сложно, остается неясным, кто победил в споре, поскольку в каждой книге словаря отстаивается победа одной из трех религий, в каждой книге – своей. Система персонажей построена по принципу двойничества: некоторые герои перемещаются во времени и пространстве в снах друг друга. Они воплощают идею вечной связанности человеческой жизни с судьбами других людей. Чей-то неосторожный поступок в глубоком прошлом может отразиться здесь и сейчас, ибо история основана на открытости мира прошлого настоящему и будущему. Данная мысль подтверждается всем художественным строем произведения, ориентированным на современность: «... это открытая книга, а когда ее закроешь, можно продолжать писать ее; также как она имеет своих лексикографов в прошлом и настоящем, и в будущем могут появиться те, кто будет ее переписывать, продолжать и дополнять»⁶. Текст, на первый взгляд сотканный из разрозненных фрагментов, составляет единое полотно: словарные статьи тесно связаны между собой системой персонажей, повторяющимися мотивами, образами и др., что позволяет говорить о нем как о романной форме.

Второй роман «Пейзаж, нарисованный чаем», удостоенный награды Национальной библиотеки Сербии как самая читаемая книга 1989 г., получил название благодаря рисунку маленького сына писателя – Ивана, будущего художника. Книга имеет подзаголовок «Роман для любителей кроссвордов», к ее главам можно обращаться, используя и горизонтальный, и вертикальный, и произвольный порядок, каждое новое расположение элементов создает новый

⁶ Павич М. Хазарский словарь. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 22; Здесь и далее цитируется это же издание, страницы указаны в тексте работы.

текст. Автор предлагает включиться в игру и «решать» эту книгу как головоломку. Он пишет: «Тот, кто читает этот роман по вертикали – проследит повороты судьбы героев, того же, кто выберет горизонтальные линии, увлекут главным образом хитросплетения сюжета»⁷. В «Пейзаже...» автор произвел личный метафорический расчет с югославским вариантом тоталитаризма, с эпохой Тито. В альбомах, на обложках которых чаем были нарисованы пейзажи, герой произведения, пожилой архитектор, собрал описания дворцов, парков, вилл, где жил и работал Й.Б.Тито, и стал воплощать их в реальности. Близ Вашингтона он построил точную копию виллы Тито «Плавинац» на Дунае, купил 14 островов, переименовал их в соответствии с названиями «чайных пейзажей» и переоборудовал по аналогии с 14 Брионскими островами Тито: пересадил на них разные виды растений, построил исторические здания, дороги и пустил по ним множество машин, открыл три зоосада и парк сафари. Готовился создать Белый дворец – столичную резиденцию Тито, но тут все рухнуло – страну-фантом засыпал снег. Она рассыпалась словно карточный домик, как перестала существовать и мифическая страна всеобщего социалистического равенства, которую строили коммунисты.

Следующий роман «Внутренняя сторона ветра» написан в форме диптиха: у него два начала, а финал помещен в середину книги. В нем обыгрывается воспетая еще Овидием античная история любви юноши Леандра и греческой жрицы Геро. Древний сюжет становится для писателя поводом для создания собственной притчи. Павич определяет жанр произведения как роман-клепсидра, имея в виду особые водяные часы, которые использовались в Древней Индии, Китае, Египте, а до XVIII в. и в Европе. Книга была отмечена премией Бориса Станковича как лучшее прозаическое произведение года. По мнению Е. Аранициса, этот роман «представляет собой слияние византийского мистицизма и здорового духа,

⁷ Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем. СПб.: Амфора, 2010. С. 158.

который присущ балканским мифам и легендам»⁸.

Сюжет четвертого романа «Последняя любовь в Константинополе»⁹ основывается на перипетиях многолетней вражды двух сербских родов Опучичей и Тенецких во время Наполеоновских войн, отчасти напоминая историю запретной любви Ромео и Джульетты. В центре внимания автора – взаимоотношения людей внутри и вне семьи, а также влияние исторических событий на человеческие судьбы. Роман с подзаголовком «Пособие по гаданию» («Приручник за гатање») состоит из 22 глав, названия которых соответствуют картам Таро. Павич снова предлагает читателю выбор: главы произведения можно читать в любом порядке и даже использовать для гадания. Роман был удостоен премиями Лазы Костица и журнала «Просвета» как лучший роман 1994 г.

Принцип «инвентаризации» лежит в основе романа «Ящик для письменных принадлежностей»: письма, почтовые открытки и дневники, найденные в шкатулке, рассказывают о девушке по имени Европа, говорящей по-французски, и молодом человеке по имени Балканы, говорящем на сербском. Их любовь невозможна, их разделяет вода. Обследование отделений и тайников случайно купленного предмета становится основой композиции и помогает автору исследовать анатомию человеческой души. Роман имеет два варианта финала, один можно найти в печатном издании романа, второй – в интернете на интернет-портале «Милорад Павич»: www.khazars.com/visnjasazlatnomkosticom.

В романе «Звездная мантия», имеющем подзаголовок «Астрологический справочник для непосвященных» («Astrološki vodič za neupućene»), центральным историческим событием которого автор делает

⁸ [Электронный ресурс]. URL: <http://www.khazars.com/en/recepcija/what-the-reviews-say> (Дата обращения: 21.01.2020).

⁹ Книга была удостоена премий имени Лазы Костица и журнала «Просвета» как лучший роман 1994 г.

бомбардировки Белграда силами НАТО весной 1999 г., речь идет о героине, заплутавшей в звездном лабиринте. В своих снах она переносится из одного созвездия в другое, чтобы в финале встретить мужчину, по вине которого, как выясняется, она и попала в лабиринт. Оторванная от собственного тела, она встречает героев, принадлежащих разным эпохам и реальностям, сосуществующих в рамках общей сюжетной линии и принимающих решения, опираясь на характеристики своего знака зодиака. Две главы романа опубликованы только в Интернете как часть новой игры с читателем, предложенной Павичем.

Единственный роман Павича для детей – «Невидимое зеркало или пестрый хлеб» – по своей структуре повторяет роман «Внутренняя сторона ветра»: два сюжета, женский (о девочке Катюнчице, которая дружит с розой) и мужской (о мальчике Евгении, который дружит с кофейником), объединены рядом мотивов и поисками героями будущего, которое откроется им при встрече.

В «Уникальном романе» писатель показал себя с новой стороны: это криминальная история не имеет развязки в прямом смысле слова. В романе главными героями выступают андрогин Алекса-Сандра, убивший двух не связанных друг с другом людей; другие герои, Матеус Дистели и госпожа Лемпицкая, объединенные общим миром сновидений, отправляют мифологическое существо под суд. Автор предлагает 100 вариантов финала этого уголовного дела, и читатель может выбирать один из них или же придумать собственный на специально оставленных пустых страницах в конце книги.

Жизнь после смерти – главная тема романа «Другое тело». Персонажи в своего рода детективном расследовании ищут ответ на вопрос, есть ли жизнь после смерти, суждена ли она всем и как обеспечить себе посмертное существование. Героями произведения, наряду с вымышленными, стали реальные личности, оставившие след в истории: сербский просветитель

Захария Орфелин и книжник Гавриил Венцлович. Каждому из них отведена отдельная глава, являющаяся по сути отдельной повестью. Опираясь на биографические факты их жизни, Павич настолько изменяет угол зрения, что представители национальной культуры становятся практически неузнаваемыми.

«Бумажный театр» состоит из тридцати восьми рассказов, их авторы – представители определенной национальной литературы, и критики и читатели воспринимают это произведение как роман. Сам автор назвал его антологией мирового рассказа («Роман антологија или Савремена светска прича»), при этом литературные персоналии и их биографии – плод его фантазии: например, писательница из Англии Ангелина Мэри Браун (библиотекарь в разводе), считающая, что «литература – это разновидность бракоразводного процесса»¹⁰.

Последний роман Павича «Мушка» с подзаголовком «Три коротких нелинейных романа о любви» («Вештачки младеж. Три кратка нелинеарна романа о љубави») повествует о семье художников Филиппа Рубора и Фереты Су, которые, пережив ограбление своей квартиры, уехали в Швейцарию. Супруги по очереди рассказывает историю своих взаимоотношений, которые начинаются практически идентично, но заканчиваются по-разному.

Романы Павича нелинейны, фрагментарны, интерактивны. В эссе «Начало и конец чтения – начало и конец романа» он пишет: «... наш способ чтения, который практиковался в течение тысячелетий, в настоящее время уже несколько устарел и может быть изменен. Для этого писатель должен уступить часть своей работы читателю, сделав его более равноправным участником процесса создания литературного произведения. Надо предоставить читателю возможность самому прокладывать себе путь в романе, стихотворении или рассказе, содержание которых будет меняться в

¹⁰ Павич М. Бумажный театр. СПб.: Азбука-классика, 2009. С. 11.

зависимости от того, какая карта чтения будет выбрана»¹¹. Для достижения этой цели писатель меняет и способ написания произведения, он отказывается от линейного литературного языка и обращается к механизму снов, потока сознания, устного творчества, к механизму мышления: «Кажется, я перестаю видеть разницу между романом и домом»¹². Читающий сам решает, где начнется и закончится чтение того или иного романа, какими будут завязка и развязка, очередность сюжетных ходов и финал. Таким образом, благодаря формальной организации текста павичевский читатель в какой-то степени становится соавтором произведения и может оказывать влияние на его структуру.

§ 3. Синкретичность художественной манеры М. Павича

Художественный почерк Павича складывался под влиянием как общелитературных (в том числе постмодернистских тенденций), так и личностных факторов – его научных интересов и пристрастий. Отсюда жанровый синкретизм* его произведений, соединение в них исторического и параисторического с элементами национальной и мировой литературной традиции. Действие многих из них происходит в XVII и XVIII вв.: зодчие в новелле «Дамаскин» строят монастыри в Сербии в конце XVIII в., в романе «Внутренняя сторона ветра» действие происходит еще раньше – в XV и XVI вв., в романе «Другое тело» главным героем является сербский писатель XVIII в. Захария Орфелин. Речь персонажей (даже в тех произведениях, действие которых происходит в конце XX в. или начале XXI в.) часто витиевата и архаична, изобилует ссылками на древних мыслителей и теологов. Устаревшие названия предметов быта, понятий, профессий,

¹¹ Павич М. Биография Белграда. СПб.: Амфора, 2009. С. 91.

¹² Там же. С. 104.

* В данной работе под синкретизмом понимается соединение разнородных жанровых элементов.

притчевая манера повествования, описания интерьеров, которые автор использует как дополнение к портрету того или иного персонажа и как отражение эпохи в целом отсылают не всегда к точно определяемому, собирательному прошлому. При этом персонажи Павича часто обращаются к действительно имевшим место событиям или зафиксированным легендам как к источнику мудрости. Многие положительные герои его произведений хорошо знакомы с античным наследием, историей и литературой своей страны: знание национальных корней и мировой истории является для автора абсолютно позитивной характеристикой персонажа. Знание это может быть или энциклопедическим, или основанным на легендах и чувственном осознании связи прошлого и настоящего. Книга, а тем более древняя рукопись, у Павича может выступать не только как первоисточник, но и как артефакт. Как ученый, он уважает принцип исторической достоверности, однако в его творчестве невозможно найти ни одного произведения, которое в жанровом смысле можно было бы назвать собственно историческим. Обилие придуманных, мистических, сказочных сюжетных ходов настолько преобразует упоминаемые исторические события, что они отходят на второй план, оказываются менее значимыми в трактовке судеб и образов героев, а первостепенными становятся случай, легенда, миф, провидческий сон. Факты истории являются отправной точкой для создания произведения, служат катализатором для построения авторского сюжета, его картины мира. Эпизоды прошлого, описанные в павичевских романах (несмотря на соблюдение им исторической достоверности), можно рассматривать как параисторические: реальные события оказывают влияние скорее на формальную сторону биографии персонажей, заставляя их, например, отправляться в путь. Более важные для автора изменения их внутреннего мира происходят, как правило, не под влиянием эпизодов подлинной истории, а благодаря удивительным случайностям, снам, неожиданным встречам. Именно они дополняют зачастую скудные сведения о прошедших

временах более детальными, яркими подробностями, «расцвечивают» историю, превращая прошлое в сказочный мир со своими законами, правилами и приоритетами.

Произведения Павича содержат ряд постмодернистских черт, среди которых наиболее частотны интертекстуальность, автокомментирование. Писатель широко использует принцип фрагментарности, большинство его романов построены нелинейно, состоят из разрозненных сюжетных элементов. Однако, видоизменяя и дополняя повторяющиеся мотивы, образы и даже сюжетные линии, в каждом конкретном романе он достигает художественной целостности, создавая в тексте определенное пространственно-временное единство. Многие рассказы, кажущиеся на первый взгляд самостоятельными произведениями, также образуют своего рода романские тексты. На протяжении всего творческого пути внимание Павича привлекали несколько универсальных вопросов: развитие личности, выбор пути, взаимовлияние культур, поэтому в той или иной степени все они присутствуют во всех его произведениях. Это дает возможность воспринимать их как гипертекст. В статье «Павич и гипербеллетристика» Я. Михайлович пишет, что романы писателя стали предтечей гиперлитературы *, так как «каждый, по-своему, можно рассматривать и как цикл рассказов»¹³, а саму «структуру рассказов Павича можно условно сравнить с компьютерной видеоигрой»¹⁴, так как, переходя из одного текста в другой, игрок-читатель решает загадки, находит ответы на заданные в

* Гиперлитература – компьютерный способ создания и восприятия литературных произведений, оперирующий не текстами, но текстопорождающими системами. Заданный автором виртуальный гипертекст может быть прочитан лишь с помощью компьютера, благодаря интерактивности читателя, выбирающего пути развития сюжета, «впускающего» в него новые эпизоды и персонажи.

¹³ Михайлович Я. Павич и гипербеллетристика // Павич М. Ящик для письменных принадлежностей. СПб.: Азбука, 2000. С. 194–207.

¹⁴ Там же.

другом тексте вопросы и собирает сведения, чтобы подняться на новый уровень – уровень единого авторского текста, который можно читать в произвольном порядке. Павич предлагает практически неограниченное число вариантов прочтения своих сочинений, тем самым создавая у читателя иллюзию сотворчества. И при этом поэтика Павича тесно связана со всей мировой литературой; экспериментируя с формальной организацией текста, он широко использует приемы классической литературы: символику, риторические фигуры, энциклопедизм, присущие барокко, фольклорные мотивы, мистицизм, черты травелогов, заимствованные у романтизма. В ряде случаев постмодернистская ирония по отношению к литературным предшественникам уступает место оммажу – своеобразной присяге на верность традиции, с помощью которой Павич отдает дань уважения мировой словесности.

Павича можно назвать автором, живущим внутри собственных текстов: его интервью и эссе созданы на языке его романов и рассказов, они дополняют пространство созданного им мира. Дважды он даже похоронил себя в своих текстах: в автонекрологе и в начале романа «Другое тело». Стремление превратить жизнь в художественный объект, вывести творческую составляющую за пределы искусства в реальность в чем-то роднит личность Павича с С. Дали: оба иронично относились как к миру и самим себе, так и к собственному творчеству, будучи при этом неотделимы от него.

Художественное мироощущение Павича складывается под влиянием предшествующей литературной парадигмы. Обновленный сербский модернизм 1960-х гг. (Д. Киш, Б. Пекич, М. Ковач) характеризуется тем, что в основе произведений лежит не реальный сюжет, осмысляемый через психологизм, а сюжет, расширенный и надстроенный знанием литературы, ее стилей и направлений, а также содержащий комментарии к практике предыдущих литературных произведений. Для новой повествовательной

модели характерна иная мотивация героя, которая теперь в значительно меньшей степени завязана на реальности: документы, факты, знания, встроенные в повествование, могут влиять на развитие характера, определять путь персонажа. На деконструкции, частичном использовании чужих текстов для создания нового нарратива, строятся произведения авторов следующей генерации: П. Угринова, Б. Чосича и М. Павича. П. Пиянович пишет: «Авто/цитатное соединение разных текстов в прозе, влияние культурного наследия, в особенности мифа и средневековой литературы, показывают, как тексты Павича разрастаются в рамках одного сюжета, создавая из него литературную реальность. Тексты, наполняющие и растворяющиеся в его опусе, фрагментарность, цитатность и коллажированность – признаки разрушенного и раздробленного мира, герой которого потерян и отстранен. Эти же признаки характерны для целого ряда произведений одного из направлений развития сербской прозы XX в.»¹⁵.

Большинство сербских литературоведов (Деретич, Пиянович, Бошкович и др.) видят в Павиче писателя-постмодерниста, в творчестве которого «социалистический утопический идеал» сменяется на «национальный и коллективный» (Бошкович)¹⁶.

В западной литературоведческой традиции Павича воспринимают исключительно как постмодернистского автора. После многочисленных обвинений писателя в сербском национализме многие исследователи стремятся развенчать его. Так, американский компаративист Д. Демроч в книге «Что такое мировая литература?» (2003) посвятил «Хазарскому словарю» главу, которую назвал «Ядовитая книга». Он утверждает, что

¹⁵ *Пијановић П.* Милорад Павић у еволутивном луку српске прозе / Павићеви палимпсести; [Зборник радова] / Ур. С. Рогић. Бајина Башта: Фондација Рачанске баштине, 2010. С. 89.

¹⁶ *Бошковић Д.* Социјалистичка парадигма српске модернистичке и постмодернистичке литературе [Электронный ресурс]. URL: [https://www.rastko.rs/rastko/delo/13443] (Дата обращения: 21.01.2020).

роман незаслуженно снискал мировую славу, поскольку был неверно понят. Демроч обвиняет Павича в националистической пропаганде, умело спрятанной под личиной интернационального постмодернизма. Литературовед проводит параллели между хазарами и сербами: оба народа находятся под угрозой, будучи национальным большинством. В этом он видит критику политики Тито, пытавшегося создать единое многонациональное государство, и предлагает новый подзаголовок для романа – «Игривая апология этнических чисток»¹⁷. Интерпретация посткоммунистической литературы как постмодернистской присутствует в его статье «Смерть в переводе»¹⁸, где дано сравнение восприятие романа «Хазарский словарь» в мире и на родине писателя. Отдавая дань постмодернистской игре с формой, исследователь отмечает, что мировая критика неверно понимает или игнорирует политический контекст. Немецкий исследователь М. Фрайзе соглашается с Демрочем: «Павич неслучайно писал свое произведение в короткий период между смертью Тито и распадом Югославии. Демроч воспринимает это как знак того, что Павич пропагандировал или даже призывал к развалу Югославии. Но мы должны учитывать возможность альтернативной интерпретации»¹⁹. Более того, в продолжение Фрайзе пишет: роман исключителен, «поскольку хазарский каган так и не выбирает наиболее древнюю и прогрессивную религию [иудаизм – *Е. Ш.*]»²⁰, что свидетельствует о недостаточном владении немецкого ученого материалом.

Таким образом, и западноевропейские, и американские исследователи тоже придерживаются мнения, что Павич – прежде всего мастер

¹⁷ *Damrosch D. What is world literature? Columbia, 2003. P. 274.*

¹⁸ *Damrosch D. Death in Translation. Princeton, 2005. P. 380–398.*

¹⁹ *Freise M. Four perspectives on World literature: reader, producer, text and system // Tensions in World literature. Between the local and the universal. Palgrave Macmillan, 2018. P. 203.*

²⁰ *Ibid.*

постмодернистской литературы в том, что касается формальной организации произведения и нарративных стратегий, однако продолжают обвинять его в сербском национализме. При этом роман «Хазарский словарь» входит в университетские программы по литературе XX в., многие англоязычные статьи последних лет, посвященные М. Павичу, написаны славистами или сербистами интерес к его наследию сохраняется преимущественно в этих научных кругах.

Альтернативой постмодернистского подхода к творчеству Павича является концепция «критической литературы»²¹ П. Палавестры, к представителям которой литературовед относит ряд современных сербских авторов, использующих постмодернистский инструментарий, но не порвавших с литературной традицией. Согласно Палавесте, это самобытная, реализованная в художественных текстах форма культуры, на идейном и тематическом уровне воплощающая острое отрицание идеологии. Формирование и развитие направления основано на сопротивлении эстетическому и идеологическому догматизму, утверждении стилистического плюрализма. Изменяется само понимание реализма: оно становится шире и богаче, включает в себя микро- и макрокосм человека, а не только миметическое отражение реальности. Этот обновленный реализм был обогащен элементами фантастики и, по мнению Палавестры, связан с традицией магического реализма. В творчестве Павича, «шагнувшего из сербской литературы на мировую литературную сцену как своего рода квинтэссенция постмодернизма, в котором все возможно и все смешалось, все иначе, чем в реальном мире, с которым такая литература взаимодействует

²¹ Термин П. Палавестры, см. *Palavestra P. Osam vekova srpske književnosti*. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/palavestra-osamvekova.html] (Дата обращения: 21.01.2020).

через деконструкцию (“Хазарский словарь”)²², сербский критик увидел связь с крупнейшими магическими реалистами современности.

В данном диссертационном исследовании концепция Палавестры является основополагающей.

§ 4. Формат и научные параметры исследования

Актуальность работы определяется необходимостью восполнить существенный пробел в отечественных исследованиях творчества крупнейшего, всемирно известного сербского автора второй половины XX в. Ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении до сих пор нет ни одного монографического исследования поэтики Павича. Изучение особенностей поэтики его романов позволит расширить и углубить понимание явлений и процессов, определивших развитие сербской литературы и других современных европейских литератур. Предложенный ракурс исследования позволяет отказаться от устоявшегося видения Павича как исключительно постмодернистского автора и обратить более пристальное внимание на связь его художественного почерка с традициями классической литературы, а также выделить константы, присущие художественной структуре его романов.

Предметом исследования является художественная структура романов Милорада Павича, **объектом** и основным материалом – романы «Хазарский словарь», «Внутренняя сторона ветра» и «Другое тело», наиболее полно отражающие синкретизм художественной манеры сербского писателя: отличающиеся по тематике, проблематике и модусу подачи материала, они дают возможность комплексно рассмотреть составляющие

²² *Palavestra P.* Osam vekova srpske književnosti. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/palavestra-osamvekova.html] (Дата обращения: 21.01.2020).

художественной структуры романного наследия писателя и выявить приемы, используемые для создания особой павичевской картины мира.

Целью исследования является изучение константных составляющих художественной структуры указанных романов. Поставленной цели соответствуют следующие **задачи**:

- анализ композиционного построения и пространственно-временной организации текста;
- определение специфики исторического дискурса;
- выявление и систематизация устойчивых мотивов;
- установление парадигмы нарративной стратегии.

Методологической основой работы послужили труды, посвященные особенностям теоретической и исторической поэтики (С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, С.Н. Бройтман, А.Н. Веселовский, Ю.М. Лотман, Е.М. Мелетинский, Н.Д. Тмарченко, Б.В. Томашевский) и эстетики постмодернизма (И.П. Ильин, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Делез, У. Эко), а также исследования творческого метода Павича (П.М. Рудяков, С.Н. Мещеряков, С. Дамьянов, Я. Михайлович, Е. Маричевич, П. Палавистра). Продуктивным инструментом анализа являются историко-литературный и текстологический методы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Несмотря на синкретичность павичевской художественной манеры, рассматриваемые романы сохраняют устойчивые элементы поэтики как на содержательном (проблематика, понимание истории, мотивика), так и на формальном (архитектоника текста, нарративная стратегия) уровне.

2. Важнейшей опорой для поэтики Павича является национальная литературная традиция.

3. Основополагающей для нарративной стратегии Павича служит установка на мультипрочтение, возможность вариативности трактовки и соинтерпретации изображаемого.

Теоретическая значимость исследования соотносится с решением поставленных задач и связана с выявлением особенностей павичевской романной структуры в контексте развития сербской литературы второй половины XX в. – начала XXI в.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования представленных материалов и выводов при подготовке общих и специальных курсов по истории зарубежных (славянских) литератур XX в., в рамках проведения семинарских и практических занятий, при создании учебных пособий по истории сербской литературы. Отдельные аспекты могут представлять интерес для исследователей, занимающихся разработкой теории жанров.

Структура исследования связана с поставленными в нем задачами: работа состоит из введения, 4 глав, заключения и библиографии. Первая глава посвящена анализу актуальных исследований творчества М. Павича. Вторая, третья и четвертая – непосредственно анализу каждого из трех выбранных романов. В каждой из глав представлены результаты исследования следующих параметров: архитектура текста, нарративная стратегия, исторический дискурс и система устойчивых мотивов, что позволяет составить адекватную картину особенностей художественной структуры романов Павича и выделить устойчивые компоненты поэтики. Порядок подразделов внутри каждой главы продиктован спецификой конкретного художественного произведения.

Апробация работы. Материалы и положения диссертационного исследования были представлены в виде докладов на следующих конференциях: XLIII международная филологическая научная конференция, (СПбГУ, 11–15 марта 2014 г.), доклад «“Другое тело” М. Павича»; научный симпозиум «Летящие скрипки Милорада Павича» (Нови Сад, 29 ноября 2014 г.), доклад «Исторические декорации в романе М. Павича “Внутренняя сторона ветра”»; XLV международная филологическая научная конференция

(СПбГУ, 14–21 марта 2016 г.), доклад «Византия на страницах романа М. Павича “Хазарский словарь”» и доклад «“Следы” национальной традиции в прозе М. Павича (на примере романов «Внутренняя сторона ветра» и «Другое тело») в рамках I Хоревских чтений «Преемственность как фактор литературного процесса. Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы» (Исл РАН, 20—21 октября 2015 г.). Основные положения исследования отражены в бпубликациях:

1. Образы Кирилла и Мефодия в романе М. Павича «Хазарский словарь» // Славянский альманах 2011. № 1–2. С. 329–339.
2. Параисторические образы в романе Милорада Павича «Хазарский словарь» // Славяноведение. 2013. № 4. С. 87–95.
3. Читать Павича – обманываться и верить // Иностранная литература, 2013. № 4. С. 171–175.
4. Русские мотивы в творчестве М. Павича // Россия и русский человек в восприятии славянских народов. М.: Центр книги Рудомино, 2014. С. 525–531.
5. Философские основы романа М. Павича «Хазарский словарь» // Славянский альманах. 2014. № 1–2. С. 361–365.
6. «Следы» национальной традиции в прозе М. Павича (на примере романов «Внутренняя сторона ветра» и «Другое тело») // Преемственность как фактор литературного процесса. Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам первых Хоревских чтений) / Отв. ред. И.Е. Адельгейм. Серия: «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы». М.: Институт славяноведения, 2017. С. 222–231.

Творчество М. Павича как объект изучения

§ 1. М. Павич в Сербии

После выхода «Хазарского словаря» творчество Павича становится объектом повышенного внимания национальных критиков, трактующих роман в русле постмодернистской эстетики. «Это чудо, а не книга, это одновременно роман, сборник повестей, книга стихов, историческое исследование, каббалистический справочник, одним словом – абсолютная литература»²³, – восторженно написал сербский критик и издатель Р. Ливада. Ему вторит сербский литературовед З. Глушевич: «Перед нами волшебная поэзия в прозе <...> ее источники – древнейшие мифы, библейские мотивы и архетипы, не обошлось и без современной социальной философии со своей теорией Надежды и Утопии»²⁴.

Наиболее пристального внимания заслуживают исследования творчества Павича в Сербии: именно здесь его романы находили больший отклик у литературоведов.

Систематическое научное изучение произведений Павича на родине начинается в 1990-е гг. Первым разносторонним и подробным монографическим исследованием его творчества является книга сербского ученого Й. Делича «Хазарская призма. Толкование прозы Милорада Павича» (1991)²⁵. Литературовед ориентировался в основном на «Хазарский словарь», на материале которого смог выявить ключевые для поэтики романа мотивы и художественные приемы. Монография начинается с краткого обзора раннего творчества Павича – стихов и краткой прозы, затем следует анализ его

²³ Цит. по: *Појовић Р.* Први писац трећег миленија: животопис Милорада Павића. Београд: Дерета, 2002. С. 81.

²⁴ *Ibid.* С. 85.

²⁵ *Delić J.* *Hazarska prizma.* 1991, Beograd.

научных работ. В основной части первой главы Делич обращается к анализу романа о хазарах и касается следующих его аспектов: принципа числа «три» в романе; мира демонов; мужской и женской версий романа; приведенной в нем легенды об Адаме. Во второй главе, посвященной роману «Пейзаж, нарисованный чаем», автор выявляет связи между разрозненными фрагментами произведения, которые позволяют говорить о нем как о романной форме: несмотря на лакуны в сюжете, наличие внутри текста самостоятельных новелл и общую фрагментарность, сюжетные и мотивные связи создают своего рода целостность, аналогично тому, как это было реализовано в «Хазарском словаре». В следующей главе исследователь обращается к парадигме «автор – герой – читатель» и приходит к выводу, что для писателя характерна ее полифункциональность: герой может быть писателем, а писатель – героем; читатель – занимать место автора, а автор – место читателя, читатель – перенимать функцию героя, а герой – читателя. В заключительной главе исследования Делич касается эпохи Византии и Средневековья в прозе Павича, видит плоды научных интересов писателя в его текстах, где, по мнению литературоведа, присутствуют черты византийской культуры, проявляющиеся как на уровне содержания (образы персонажей, их мировосприятие), так и на уровне формы (переосмысление легенд, стилизация речи повествователя).

В 1990-е гг. с рядом научных работ: «История о теле и душе. Пласты и значения в прозе Милорада Павича» (1992), «Милорад Павич и гипертекст» (1997)²⁶ и др. выступает Я. Михайлович, вторая жена писателя, филолог, эссеист, соавтор ряда его повестей. Она анализирует творческую манеру мужа, выявляя общие для всех произведений черты, рассматривая устойчивые мотивы в их многообразии и сходстве. В отличие от

²⁶ *Михајловић Ј.* Прича о души и телу: слојеви и значења у прози Милорада Павића. Београд: Просвета, 1992.; *Михајловић Ј.* Милорад Павич и хипербелетристика [Електронни ресурс]. URL: <http://www.khazars.com/sr-YU/repercija/pavic-i-hiperbeletristika3> (Дата обращения: 21.01.2020).

большинства исследователей, Михайлович обращается не только к художественной форме, но и к содержанию произведений. Так, первая названная монография состоит из следующих глав: «Семантические пласты в рассказах М. Павича», «Некоторые исторические источники о Хазарах и их перенос в “Хазарский словарь”», «“Пейзаж, нарисованный чаем” как экологический роман», «“Внутренняя сторона ветра” или роман о жажде целостности», «Элементы постмодернизма в поэтике Милорада Павича» (эта глава также издавалась как самостоятельная статья на английском языке)²⁷, «Творческая охота в книге “Хазары или пересказ византийского романа”». В первой главе монографии исследовательница выделяет три важнейших компонента многослойной структуры произведений Павича: 1) манифестацию, т. е. *фабульный* пласт, 2) пласт *аллюзий*, относящийся к литературе, функциональным стилям, символам, и 3) пласт *смысловой*, касающийся творческого процесса и понимания идеи произведения, и иллюстрирует их на примере ряда сборников рассказов. В главе об истории хазар литературовед говорит о двух типах использования исторического и параисторического материала: цитировании (прямом или в форме пересказа) и художественной переработке (синтез фактов и интерпретации, перерастающий в «хазарскую метафору»). В главе, посвященной роману «Пейзаж, нарисованный чаем», Михайлович анализирует проблему идентичности, стремительно меняющийся современный мир стирает различия между людьми, народами, полами и т. д. При рассмотрении «Внутренней стороны ветра» исследовательница уделяет основное внимание темам любви, смерти и поиска духовной целостности. Глава о постмодернистском дискурсе в творчестве Павича начинается с ссылки на доклад Дагмара Бургхарта, сделанный на Съезде немецких славистов в 1990 г., в котором представлен ряд черт, присущих поэтике писателя: отказ

²⁷ *Mihajlović J. Elements of Milorad Pavić's Postmodern Poetics // Serbian Studies. 1993. Vol. 7. No. 1 (Spring). P. 33–38.*

от идеологической точки зрения, интертекстуальность и цитирование на уровне жанра и мотивов, отсутствие казуальной логики фабулы, тенденция к открытости повествования, наличие героя без психологической мотивации и наличие металитературного дискурса. Михайлович отчасти соглашается с выводами Бургхарта, однако считает, что во многом такое понимание творчества Павича слишком узко, стоит также обратить внимание на неклассические, новаторские способы выражения авторской позиции или психологии героя²⁸. Последняя глава исследования посвящена книге А. Шомло: это своего рода обзор, основное внимание в котором уделено павичевскому видению роли писателя в современном мире.

В начале 1990-х гг. Павич выступил в поддержку сербского населения на территориях Хорватии и Боснии и Герцеговины, что было воспринято многими критиками как одобрение режима С. Милошевича. Так, Т. Панчич, сербский журналист и критик, назвал работы Павича «книгоподобными изделиями»²⁹, С. Илич, сербский прозаик и колумнист, – националистической литературой, прячущейся за византийскими кружевами³⁰, писатель М. Ковач пошел еще дальше, написав, будто Павич рекомендовал «святому Савве нашего времени», т. е. С. Милошевичу, «отстроить разрушенный Вуковар в стиле барокко»³¹. Стоит, однако, отметить, что подобные оценки носили прежде всего эмоциональный

²⁸ *Mихајловић Ј.* Милорад Павич и хипербелетристика [Электронный ресурс]. URL: <http://www.khazars.com/sr-YU/recerpcija/pavic-i-hiperbeletristika3> (Дата обращения: 21.01.2020).

²⁹ *Pantić T.* Protiv prenemaganja [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=431704> (Дата обращения: 21.01.2020).

³⁰ *Ilić S.* Treće telo Milorada Pavića [Электронный ресурс]. URL: <https://pescanik.net/trece-telo-milorada-pavica/> (Дата обращения: 21.01.2020).

³¹ Цит. по *Анџонић С.*, Империја против писца. [Электронный ресурс]. URL: <https://stanjestvari.com/2018/04/17/antonic-imperija-protiv-pisca/> (Дата обращения: 21.01.2020).

характер, основывались на интервью с писателем и не были подкреплены анализом произведений.

Среди работ о Павиче 1990-х гг. особое место занимает остро негативное эссе сербского литературного критика М. Марковича **. «Литературный обман», опубликованное после смерти литературоведа в 1999 г. Маркович, полемизируя с хвалебными статьями, приписывает литературный успех Павича исключительно умелой рекламе и обвиняет писателя в аутсайдерстве, нежелании принять современность. При этом он признает научные достижения писателя: «Будучи очевидным знатоком византийской истории и культуры, а также истории литературы [Павич] пользовался всем богатством мировой культурной традиции, которое, судя по тому, что он до сих пор написал, использовал как готовый капитал, который ничем не обогатил и не осовременил»³². Своеобразным продолжением данного эссе можно считать книгу сербского литературоведа Й. Ахметагич «Внутренняя сторона постмодернизма: Павич» (2005), в которой исследовательница обвиняет литературных критиков в создании своего рода бренда «Милорад Павич» и нежелании изучать творчество других, по ее мнению, более достойных представителей сербской литературы, а самого Павича – в маньеризме и попытках угодить читающей публике, признавая при этом, однако, художественную ценность «Хазарского словаря»³³.

После смерти писателя научный интерес к его творческому наследию возрастает, появляются новые монографии. В 2009 г. в университете Крагуеваца вышло научное исследование «“Хазарский словарь” Милорада

** Маркович Миливое. (1930–1996) – прозаик, критик, составитель ряда антологий сербского рассказа и сербской поэзии.

³² Марковић М. Књижевна обмана: студија о прози Милорада Павића. Београд: Слободна књига, 1999. С. 10.

³³ Ахметић Ј. Унутрашња страна постмодернизма: Павић. Београд: Рашка школа, 2005. С. 45.

Павича как историографическая метафикция» молодого литературоведа Аны С. Живкович³⁴. Связывая исторические аспекты повествования и повествовательные аспекты истории, она подчеркивает, что история и вымысел у Павича внутренне обусловлены самой техникой «рассказывания», что открывает новые возможности взаимодействия между художественным повествованием и историческим дискурсом³⁵. Историографическая метафикция становится отдельным жанром, в основе которого лежит дестабилизация исторического повествования в традиционном его понимании. Частая смена рассказчиков, новые трактовки известных текстов (летописи, жития и др.), использование иронии и пародии в описании исторических фактов и фальсификация «источников», используемые в «Хазарском словаре», ставят под сомнение стабильность и достоверность исторической науки как таковой.

В 2010 г. в Сербии вышел сборник статей «Палимпсесты Павича»³⁶, в котором видные специалисты по сербской литературе Й. Делич, С. Дамьянов, П. Пиянович, Р.Б. Маркович, В. Еротич, Л. Симович, Р. Попович, А. Ерко, Я. Михайлович, С. Новак-Байцар и др., отдавая дань памяти ушедшему писателю, представили свое видение творчества Павича и его места в сербской литературной традиции, анализ его художественного метода и новаторства. В. Еротич в статье «В поисках “другого тела” и другого времени» пишет о новом мотиве, захватившем Павича, – мотиве «другого тела» Христа, который, однако, прослеживался и в более раннем творчестве. С. Новак-Байцар в статье «Знаки вопроса. Проза Милорада Павича в свете ее постмодернистского восприятия», освещая историю развития сербской

³⁴ Живковић А. Хазарски речник Милорада Павића као историографска метафикција // Радови филозофског факултета. Сарајево, 2011. Бр. 13. Књ. 1. С. 607–622.

³⁵ Там же. С. 607.

³⁶ Павићеви палимпсести; [Зборник радова] / Ур. С. Рогић. Бајина Башта: Фондација Рачанске баштине, 2010.

литературы постмодернизма, касается творчества Д. Киша 1970-х гг., однако замечает, что ранние сборники рассказов Павича, пусть и незамеченные критикой и читателем, следуют всем стратегиям фантастики борхесовского типа (использование исторического документа, мифологическая структура времени, магия и мотив сна, интертекстуальность). Более того, фантастика Киша соотносится с его «здесь и сейчас», тогда как фантастика Павича иного рода: она не следует логическим законам, изобилует парадоксами, гиперболами и синекдохами³⁷. Автору статьи кажется необходимым вписать имя Павича в историю сербского постмодернизма, наряду с Д. Кишем и Б. Пекичем. П. Пиянович продолжает эту мысль, ставя творчество Павича в один ряд с произведениями Д. Киша, Б. Пекича, П. Угринова и Д. Чосича в контекст истории сербской литературы: и как продолжение развития модернизма, и как воплощение новых тенденций нереалистической прозы. Сборник завершают автобиография Павича и автонекролог под заголовком «Сон об инопланетянах». В этом сне автор вынужденно нанимается работать на стройку, где люди работают на инопланетян, во время перерыва он видит, как линию, разделяющую море, пересекает другая линия, он спрашивает работника, что это, тот отвечает, что кто-то умер. На вопрос, кто, он получает ответ: «Какой-то Милорад Павич»³⁸.

Историк литературы Нови-Садского университета и ученик Павича С. Дамьянов в монографии «Сады нереального» (2011) создает первую в своем роде историю сербской фантастики, которая, по его мнению, берет начало еще в период предромантизма и неразделимо связана с народной фольклорной традицией. Монография завершается разделом, посвященным анализу фантастики в романах и рассказах Павича, у которого «фантастический дискурс развился от исходной модели “чистой

³⁷ Там же. С. 56.

³⁸ Ibid. С. 175.

фантастики”, через парадигму фантастики модернизма, до более сложных, синтетических форм фантастики постмодернизма»³⁹.

Важной вехой в сербском павичеведении XXI в. стала монография К. Олаха «Книга-Бог», вышедшая в 2012 г. и посвященная философскому дискурсу романа «Хазарский словарь» и шире – нашедшей в нем отражение философии Павича-художника в целом. Автор рассматривает эту книгу как квинтэссенцию творческого метода писателя, не привлекая к анализу другие его произведения. Монография объединяет два подхода: литературоведческий анализ постмодернистского романа и философское эссе, в центре которого – попытка определить особенности мировоззрения сербского писателя. Во «Введении» Олах объясняет принцип композиции своего исследования: в его первой части автор опирается на тезис о непознаваемости истины и необходимости эмпирического подхода. Исходя из этого, ученый рассматривает несколько принципиальных для мировоззрения писателя концептов: религия, истина, история. Во второй части Олах подходит к произведению Павича диалектически, опираясь на метод постижения противоречий. Разнообразие мира рождает множественность его пониманий, ни одно из них нельзя считать ни истинным, ни ложным, можно лишь остановить свой выбор на том, которое представляется правильным в данный момент. Олах анализирует следующие оппозиции мировоззренческих систем, представленные в романе: мужское и женское, бого- и человекоцентрическое, религиозное и еретическое восприятие мира. Сопоставляя образы героев-двойников, он находит в тексте черты литературы эпохи барокко и постмодернизма. Тип героя-двойника свойственен литературе барокко, как и восприятие собственной жизни как чьего-то сна, он, в частности, встречается в романе У. Эко «Остров

³⁹ Дамјанов С. Вртови нестварног, Службени гласник, 2011, С. 347.

накануне», названном «барочным» постмодернистским романом⁴⁰. Такой герой, по мысли исследователя, является одним из подтверждений постмодернистской составляющей, присущей роману «Хазарский словарь». Если первая часть монографии доказывает, что произведение несет в себе черты постмодернистского текста, то во второй части, анализируя его смысловые уровни, Олах приходит к выводу, что духовные начала романа ближе модернизму. При этом мировоззренческую систему, предлагаемую писателем, трудно назвать всеобъемлющей: «с одной стороны, так как отсутствует единая “метафизическая истина”, “Хазарский словарь” можно считать постмодернистским романом, <...> с другой – каждая из трех “истин” оправдывает вымышленный мир “Словаря” и метафизически его обосновывает. Так как ни одна из “истин” не является полностью достаточной или совершенной, самим фактом существования они отдаляют роман Павича от поэтики постмодернизма»⁴¹. То есть, по мнению Олаха, в рассматриваемом произведении помимо признаков постмодернистского дискурса присутствуют и отдельные элементы философии и эстетики модернизма.

В ноябре 2014 г. в университете Нови-Сада состоялась международная научная конференция «Летающие скрипки Милорада Павича», посвященная тридцатилетию издания «Хазарского словаря», по ее итогам был издан сборник материалов о творчестве писателя⁴². Книга включает

⁴⁰ Качоровская А.Е., Интермедиальность...[Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-i-metod-improvizatsii-komedii-del-arte-v-postmodernizme-na-materiale-romana-umberto-eko-ostrov-nakanune> (Дата обращения: 21.01.2020).

⁴¹ Олах К. Књига-Бог. Београд: Институт за књижевност и уметност 2012. С. 298.

⁴² Летеће виолине Милорада Павића. Зборник радова поводом тридесет година од штампања романа Хазарски речник Милорада Павића / Ур. Ј. Марићевић. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филолошки факултет, 2015.

4 тематических блока: первый касается типологических связей творчества Павича с литературой барокко (средневековой символики в краткой прозе, обращения к художественным приемам эпохи сербского барокко как в прозе, так и в поэтических текстах и др.), второй – связей с литературой постмодернизма (значению «Хазарского словаря», сопоставлению наследия Павича, Кортасара и Маркеса и др.), третий посвящен анализу отдельных произведений (поэзии, «Хазарского словаря», «Пейзажа, нарисованного чаем»), а четвертый – художественному методу писателя (соотношению мужского и женского, фантастического и постмодернистского, мотивам смерти и сна и др.).

В ряде монографических исследований, посвященных сербской литературе или постмодернизму, встречаются отдельные главы, рассматривающие произведения Павича. Например, в монографии С. Владив-Гловер «Постмодернизм от Киша до современности» (2004)⁴³ акцент сделан на чертах постмодернизма в романах Павича. Сходный подход к творчеству Павича наблюдается в работе М. Игнятовича «Постмодернизм в литературе» (2010). Оба автора рассматривают творчество Павича как звено в развитии нереалистической литературы, в связи с чем на первый план снова выходит принцип формальной организации его текстов, обращение писателя к национальной литературной традиции остается на периферии.

§ 2. М. Павич за пределами Сербии

За пределами Сербии наиболее известным романом М. Павича был и остается «Хазарский словарь», благодаря ему французские и испанские критики увидели в писателе «автора первой книги XXI века»⁴⁴, немецкие (газета «Шпигель») называли его «предводителем европейского

⁴³ *Vladiv-Glover S. Postmodernizam od Kiša do danas.* Beograd: Prosveta, 2004.

⁴⁴ *Павич М.* Биография Белграда. СПб.: Амфора, 2009. С. 97.

постмодернизма»⁴⁵, для газеты «Washington Times» это «рассказчик масштаба Гомера»⁴⁶, в Южной Америке – «один из важнейших писателей современности (газеты “Veja”, “Sao Paulo”))»⁴⁷.

Подобные преимущественно эмоционально-оценочные отзывы сопровождали выход практически каждого нового романа (или его перевода). Большинство критических статей фиксировали в первую очередь новаторский подход писателя к формальной организации текста, и, как следствие, возможность множества его прочтений. Созданный писателем особый художественный мир с его магией, мистикой, снами, которые могут менять жизнь героев так же радикально, как их действия наяву, привлекал исследователей в меньшей степени. Философские проблемы поиска пути, предназначения, судьбы, этических ориентиров отодвигались на задний план. Исторический дискурс долго оставался вне поля зрения сербских литературоведов, само по себе упоминание в произведении имени сербского князя, просветителя или книжника подразумевало известный широкой сербской аудитории исторический контекст, за пределами Сербии этот ракурс требовал от критика большей эрудиции, знания сербской истории и культуры, поэтому зачастую игнорировался. Большинство зарубежных ученых ограничивалось сравнением Павича с такими авторами, как У. Эко, И. Кальвино, Х. Картасар, П. Коэльо⁴⁸.

В 1980–1990 гг. вышло несколько сборников интервью с писателем, в которых он рассказывал о детстве, о жизни в Белграде, о том, как формировались его научные интересы, в частности увлечение родной

⁴⁵ Ibid. С. 101.

⁴⁶ Ibid. С. 115.

⁴⁷ Ibid. С. 129.

⁴⁸ *Живковић Д.* Значај Хазарског речника у контексту светске књижевности // Летеће виолине Милорада Павића. Зборник радова поводом тридесет година од штампања романа Хазарски речник Милорада Павића / Ур. Ј. Марићевић. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филолошки факултет, 2015. С. 77.

литературой, о создании романов. Архив павичевских интервью (журнальных, телевизионных и радио) достаточно обширен. Это подтверждает, например, «Краткая история одной книги» (1991) – сборник обзорных статей и интервью, опубликованных в Югославии, Франции, Бельгии, Швейцарии, Германии, Австрии, Италии, США, Канаде, Великобритании, Австралии, Голландии, Испании и Израиле⁴⁹, сборник бесед с Павичем журналистки А. Шомло «Хазары или пересказ византийского романа» (1991)⁵⁰ и сборник интервью Л. Танансиса 1997 г.⁵¹

В 1988 г. выход «Хазарского словаря» во Франции вызвал настоящую сенсацию в СМИ: рецензии на роман были полны похвал, несмотря на не самое завидное положение сербской литературы во франкоговорящих странах. Это было связано и с удачной промоцией готовящегося перевода, и с новаторской формой самого романа, и с рядом интервью Павича, в которых он говорит тем же языком, что пишет, отвечая на вопросы исключительно метафорически. Французские критики были аккуратны в суждениях, «не пускались в глубокий анализ, боясь заблудиться в авторских построениях; не стремились отделить истинное от вымышленного, документы от апокрифов»⁵². Один анонимный автор рецензии, не распознав постмодернистской игры, поверил Павичу и написал, что это действительно

⁴⁹ Кратка историја једне књиге: избор написа о роману лексикону у 100.000 речи «Хазарски речник» од Милорада Павића / Short History of a Book. Critics choice on a lexicon novel in 100.000 words «Dictionary of the Khazars» by Milorad Pavic / Приред. Ј. Тешановић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 1991.

⁵⁰ Шомло А. Хазари, или обнова византијског романа: разговори са Милорадом Павићем. Београд: БИГЗ, Српска књижевна задруга, Народна књига, 1990.

⁵¹ Танасис Л. Милорад Павић, Солун, 1997.

⁵² Сребро М. Картезијански дух и византијски «Мајстор акробација». Рецепција дела Милорада Павића у Француској // Летопис матице српске. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 585.

второе издание словаря Даубманнуса⁵³. Литературовед Эвелин Пийе отметила, что чтение павичевского словаря сродни прогулке по вавилонской библиотеке в окружении теней Борхеса⁵⁴ – в попытках объяснить успех и своеобразие романа, французские литературоведы сравнивали его с творчеством Сервантеса, Мирандолы, Верна, Борхеса, Эко, Толкина, Кортасара, Кальвино, Кэно, Перека. Французская критика уделила достаточно внимания и «Пейзажу, нарисованному чаем», восприняв его как логичное продолжение павичевских постмодернистских экспериментов с формой (при этом критик А. Клявэ посчитал этот роман не более чем вызывающим головную боль), тогда как «Внутренняя сторона ветра» в определенном смысле не ответила их ожиданиям – слишком простая форма для признанного мастера пазлов.

Восприятие творчества Павича в Италии делится на три периода, связанные с публикациями переводов («Хазарский словарь» в 1984 г., «Пейзаж, нарисованный чаем» в 1988 г. и «Внутренняя сторона ветра» в 1991 г.). Итальянская критика сравнивает писателя с Борхесом, Гёте, Булгаковым, Эко, Кальвино, Пиранделло, Кишем видит следы подражания литературе барокко, цитирует французские статьи и рецензии. В ряде литературоведческих статей рассматриваются нарративная структура романа, мотив сна, аллюзии на исторические и политические события, литературные связи с мировой и с сербской литературой, «балканскость» романа, его мифоориентированность и др.⁵⁵. К концу 1990-х гг. интерес к творчеству

⁵³ Анонимный автор *Le Dictionnaire Khazar par Milorad Pavic (roman-lexique)* // *La Presse de la Manche*, 22. maj 1988.

⁵⁴ Цит. по *Сребро М. Картезијански дух и византијски «Мајстор акробација»*. Рецепција дела Милорада Павића у Француској // *Летопис матице српске*. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 587.

⁵⁵ Подробнее см.: *Лазаревић ди Бакомо П.* Рецепција дела Милорада Павића у Италији // *Летопис матице српске*. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (децембар). С. 627–664.

Павича в итальянском издательском пространстве практически сходит на нет, его произведения не переводятся и не переиздаются.

В Германии творчество Павича пережило три волны интереса, каждая из которых возникала после выхода перевода очередного романа – «Хазарского словаря» в 1988 г., «Пейзажа, нарисованного чаем» в 1991 г. и «Внутренней стороны ветра» в 1995 г. Первая волна была подогрета международной славой писателя, определенным интересом немецкого общества к литературе Югославии в 1980-е гг. и работой самого Павича в университете Регенсбурга (в это время он уже приступил к созданию романа). Темы возможного уничтожения целого народа, поиска идентичности и религиозной толерантности, актуальной для немецкого общества того времени, способствовали невероятной популярности произведения в Германии. Второй роман был встречен со значительно меньшим интересом – постмодернизм отошел на второй план, а экзотические для немецкого читателя детали и отсылки были непонятны и не поняты читателями. «Внутренняя сторона ветра» же была встречена и вовсе критически, автора обвиняли в сербском национализме и работе на великосербский миф⁵⁶. С середины 1990-х гг. Павич перестает переводиться и публиковаться в Германии.

М. Павича обвиняли в сербском национализме не только в Германии, но и во всей Западной Европе, поскольку в многочисленных интервью того времени (начало 1990-х гг.) для иностранных СМИ он говорил о том, что сербы не захватывали Хорватию или Боснию и Герцеговину, т. к. уже жили на этих территориях на протяжении многих веков, о восточном христианстве,

⁵⁶ Подробнее см.: *Цигилко В.* О књижевности у сенци политике или Милорад Павић на немачком // *Летопис Матице српске*. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 609–626.

его культурном наследии и др.⁵⁷. С. Антонић, сербский социолог и политолог, пишет: «Павич, если уж говорить прямо, был гораздо бóльшим византийским националистом, чем сербским. Он, будучи преподавателем университета, отлично знал византийскую культуру, считая, что сегодня ее наследниками являются не только греки, но и сербы, и русские, и другие православные народы»⁵⁸. Многие критики, ранее восхвалявшие «Хазарский словарь», теперь воспринимали этот роман как националистический. С. Слапшак в статье «Чудовищные слова, чудовищная война»⁵⁹ писала, что «Хазарский словарь» – это метафора страданий сербов; К. Штаудахер – что Павич спрятал политические и идеологические послания между строк своего романа; Я. Рогозински – что многие герои романа противостоят идеям демократии⁶⁰.

Павич пишет: «Меня убили гораздо раньше смерти. Моим книгам было бы лучше, если бы их автор был каким-нибудь турком или немцем. Я был самым известным писателем самого ненавидимого народа в мире – сербского народа»⁶¹.

В Японии популярность перевода «Хазарского словаря» (1993) не только сопровождалась многочисленными интервью автора в СМИ, но и инициировала ряд литературоведческих статей о самом «Хазарском

⁵⁷ Булайновић Б. Оклеветана књижевност : идеолошки аспекти у критичком сагледавању српске књижевности и културе крајем 20. и почетком 21. Века. Нови-Сад, 2017. С. 343.

⁵⁸ Антонић С. Империја против писца. [Электронный ресурс]. URL: <https://stanjestvari.com/2018/04/17/antonic-imperija-protiv-pisca/> (Дата обращения: 21.01.2020).

⁵⁹ Slapsak S. Bestial Words, Bestial War, The New York Times, 25 May 1993.

⁶⁰ Цит. по Антонић С. Империја против писца. [Электронный ресурс]. URL: <https://stanjestvari.com/2018/04/17/antonic-imperija-protiv-pisca/> (Дата обращения: 21.01.2020).

⁶¹ Павић М. Аутобиографија. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.khazars.com/recerpcija/2-milorad-pavic> (Дата обращения: 21.01.2020).

словаре», о теории романа, а также пробудила интерес к истории исчезнувшего народа – хазар, результатом чего стал перевод книги «Хазары» русского археолога С.А. Плетневой⁶² на японский язык. Японские литературоведы Ишигуро и Сетогова «поняли важное значение формы в романе Павича, но не его содержание»⁶³, что, возможно, связано с недостатками перевода через язык-посредник (английский).

§ 3. М. Павич в России и Украине

На рубеже XX и XXI вв. Павич становится в России самым читаемым сербским писателем, каковым остается до сих пор. Знакомство русского (и шире – русскоязычного) читателя с его творчеством началось в 1991 г., когда журнал «Иностранная литература» опубликовал отрывки из романа «Хазарский словарь». В 1996 г. полный перевод романа был представлен широкой публике и сразу же стал в России «классикой» современной зарубежной литературы. В начале 2000-х гг. произведения Павича активно издаются большими тиражами в переводах Н.М. Вагаповой и Л.А. Савельевой, в российских газетах и журналах регулярно появляются интервью с автором, в Интернете читатели пишут восторженные отзывы о прочитанном, – все это поддерживает интерес к творчеству писателя.

Невероятная популярность произведений Павича в России отчасти объясняется тем, что «Хазарский словарь» появился в относительно свободном с точки зрения художественного эксперимента литературном пространстве: изголодавшаяся читательская аудитория получила роман с необычной структурой о судьбах древних народов, написанный ярким, насыщенным языком. «Хазарский словарь» увлек интеллектуалов обилием цитат и игрой с историей, а массового читателя – необычной образностью и,

⁶² Оку А. Милорад Павић у Јапану // Летопис матице српске, књига 484, св. 1–2. С. 114.

⁶³ Ibid. S. 117.

конечно, возможностью отказаться от традиционного способа чтения. В 1999 г. журнал «Русская мысль» назвал Павича «примером сочетания “творца” и “интерпретатора” в одном лице»⁶⁴.

В начале 2000-х в России наблюдается некоторый спад внимания к Павичу. Этому способствовали «нормализация» литературного рынка, появление новых отечественных и зарубежных «двуадресных» авторов (В. Пелевин, В. Сорокин, Б. Акунин, П. Коэльо, Д. Браун). По мнению В.П. Руднева, романы Павича после «Хазарского словаря» все меньше походили на «квинтэссенцию постмодернизма»⁶⁵. Подробный обзор реакции критики на творчество писателя представил С.Н. Мещеряков в статье «Восприятие творчества Милорада Павича в России»⁶⁶. В нем он приводит статистику переводов павичевских произведений с указанием количества изданий, упоминает театральные постановки «Вечность и еще один день» (2002) во МХАТ им. А.П. Чехова, которая более двух лет не сходилась с подмостков театра, и «Кровать для троих» (2003) в «Ленсовете». Первая вызвала ряд как негативных (Р. Должанский, газета «Коммерсант»; А. Соколянский, газета «Ведомости»; М. Давидова, «Время новостей»; Д. Коробова, газета «Независимые новости»; А. Филиппов, газета «Известия»; Н. Каминская, газета «Культура»), так и положительных (Е. Ямпольская, газета «Новые известия»; И. Корнеева, газета «Время НМ»; К. Старосельская, журнал «Иностранная литература») отзывов у критиков. Вторая прошла почти незамеченной (один отклик в прессе – М. Дмитриевской в «Петербургском театральном журнале»). В статье также дан обзор многочисленных интервью с писателем, более подробно

⁶⁴ Роман XXI века: Милорад Павич по-русски. *Русская мысль*, 1999, 1–7 апреля, № 14.

⁶⁵ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997 С. 345.

⁶⁶ Мещеряков С.Н. Рецепција стваралаштва Милорада Павића у Русији // Летопис Матице српске. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 676–689.

представлен разговор о Павиче и с Павичем на радио «Свобода» (март 1999), в ходе которого участники (ведущий А. Шарий, переводчица Л. Савельева, критик Д. Рамаданская, композитор С. Божич) выявили несколько причин популярности творчества писателя: интерактивность его прозы, языковой эксперимент, близость как общебалканскому и европейскому, так и русскому литературному контексту. В 2002 г. в журнале «Иностранная литература» была опубликована беседа с Павичем и его супругой, литературоведом Я. Михайлович о художественном методе и его «близости сербскому эпосу, народным песням», о «соотношении мифологии, мистики, фантастики и исторического материала <...>, связи литературной традиции и новаторства»⁶⁷ в павичевских произведениях. Анализируя реакцию отечественных литературных критиков и теоретиков литературы, Мещеряков обращает внимание на то, что их краткие обзоры-рецензии значительно отличаются от оценок, опубликованных в глянцевах журналах и массовых изданиях: они стремятся вписать Павича в более широкий литературный контекст. Так, автор журнала «Современная художественная литература за рубежом» Е. Степанова проводит параллели между творчеством сербского автора и произведениями Картасара и Борхеса.

Для российских исследователей произведений Павича характерен в первую очередь постмодернистский ракурс. Этим объясняется включение писателя в ряд видных авторов-постмодернистов (например, в статье Л.Г. Андреева «Художественный синтез и постмодернизм» сербский прозаик соседствует с И. Кальвино и У. Эко)⁶⁸. М.А. Слащева в статьях

⁶⁷ Мещеряков С.Н. Рецепција стваралаштва Милорада Павића у Русији // Летопис Матице српске. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 676–689.

⁶⁸ Андреев Л.Г. Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы. 2001. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/1/andr.html> (Дата обращения: 21.01.2020).

«Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе М. Павича» (1997), «Миф в постмодернистской прозе Милорада Павича» (2004)⁶⁹ пишет о двойственности романов Павича, их фольклорно-мифологической основе и чертах постмодернистской поэтики, полагая, что «постмодернистская формула “мир как текст” вполне соответствует прозе Павича»⁷⁰. По ее мнению, анализ романа «Хазарский словарь» позволяет говорить о скрытом типологическом родстве постмодернистского и мифологического сознания.

И.А. Демину, автора статьи «Византийская концепция знака в романе Милорада Павича “Хазарский словарь”»⁷¹ привлекли в романе-лексиконе черты средневековой византийской литературы, которые она рассматривает как с точки зрения содержания (отсылки к конкретным авторитетным источникам, использование христианских притч и т. п.), так и через призму формальной организации текста (композиционные приемы, лексика).

В 2010 г. в МГУ имени Ломоносова А.В. Месянжинова защитила кандидатскую диссертацию «Игровые модели культуры в художественном пространстве постмодернизма (Итало Кальвино, Милорад Павич, Джулиан Барнс)»⁷². Творчеству Павича в ней посвящена отдельная глава, в которой

⁶⁹ *Слащева М.А.* Миф в постмодернистской прозе Милорада Павича // Постмодернизм в славянских литературах. М.: Институт славяноведения РАН, 2004. С. 100–112.

⁷⁰ *Слащева М.А.* Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе М. Павича // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1997. № 3. С. 43–53. С. 26.

⁷¹ *Демина И.А.* Византийская концепция знака в романе Милорада Павича «Хазарский словарь» // Вестник Самарского государственного университета. 2007. № 5/2 (55). С. 39–44.

⁷² *Месянжинова А.В.* Автореферат Игровые модели культуры в художественном пространстве постмодернизма: Итало Кальвино, Милорад Павич, Джулиан Барнс [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/igrovye-modeli-kultury-v-khudozhestvennom-prostranstve-postmodernizma> (Дата обращения: 20.05.2019).

анализируется предложенное сербским писателем «комбинированное чтение» и способы его организации. Его роман «Ящик для письменных принадлежностей» обнаруживает два финала – в книге и в Интернете. В печатном варианте можно найти электронный адрес и при желании совместить чтение книги с чтением финала романа в сети.

М.С. Леншина в статье «Хазарский словарь в ящике для письменных принадлежностей»⁷³ (2011) на примере двух произведений Павича продолжает исследование гипертекста в современной литературе.

В Украине «Хазарский словарь» вызвал тот же эффект, что в России: литературоведческие журналы публиковали восторженные статьи, выходили статьи переводчика и издателя романа, книги издавались большими тиражами⁷⁴. Первое в Украине исследование, в котором творчеству Павича уделяется особое внимание, вышло в 1996 г. Это монография П.М. Рудякова «История как роман», где одна из глав посвящена роману «Хазарский словарь». В ней представлен разносторонний анализ произведения, включающий парадигму мотивов и средств их выражения, и специфику исторической проблематики творчества писателя. Рудяков пишет о новом типе исторического романа, новой историчности в литературе вообще и конкретном ее воплощении на примере «Хазарского словаря». Его автор, разрушая стереотипное восприятие исторического процесса, выстраивает на обломках истории хронологически разрозненную общность реальных, нереальных и легендарно-фантастических эпизодов⁷⁵.

⁷³ *Леншина М.* Хазарский словарь в ящике для письменных принадлежностей. [Электронный ресурс]. URL: <http://alatar.blogspot.com/2011/11/blog-post.html?m=0> (Дата обращения: 20.05.2019).

⁷⁴ Подробнее см.: *Тайшаренко А.* Милорад Павић и његови украјински читаоци // *Летопис Матице српске*. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 690–699.

⁷⁵ *Рудјакoв П.* Историја као роман: Иво Андрић, Меша Селимовић, Милош Црњански, Милорад Павић / Прев. А. Риковски. Нови Сад: Матица српска; Београд: Завод за уџбенике, 1998. С. 154.

Другой украинский литературовед А. Татаренко посвятила писателю большое количество статей, в том числе «В поисках “другого тела” романа» (2007). В ней автор рассматривает постмодернистские черты в романе «Другое тело», а также библейские мотивы, переработанные Павичем и дополняющие сложившуюся художественную картину мира. Татаренко приходит к заключению, что, хотя библейские мотивы ранее не были присущи художественному миру Павича, они гармонично вплетаются в повествовательную ткань произведения как дополнительный голос в полифонию⁷⁶.

Исследованиями произведений Павича в последнее время успешно занимаются молодые украинские литературоведы: Ю. Белоног, З. Гук и др. В статье Белоног «Интерактивность в авторско-читательской коммуникации “по-павичевски” (на материале романного творчества М. Павича)» (2008)⁷⁷, автор доказывает особую «открытость» творчества сербского постмодерниста, позволяющую считать его романы первыми «интерактивными» произведениями в мировой литературе. З. Гук в ряде статей анализирует постмодернистскую составляющую романов «Хазарский словарь», «Пейзаж, нарисованный чаем» и «Внутренняя сторона ветра»⁷⁸,

⁷⁶ Павићеви палимпсести; [Зборник радова] / Ур. С. Рогоћ. Бајина Башта: Фондација Рачанске баштине, 2010.

⁷⁷ *Білоног Ю.І.* Інтерактивність у авторсько-читацькій комунікації «по-павичівськи» (на матеріалі романної творчості М. Павича) // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті Л. Булаховського*. Київ, 2008. Вип. 7. С. 274–282.

⁷⁸ *Гук З.* Постмодерністські експерименти у «Хозарському словнику» Милорада Павича // *Проблемі слов'янознавства*. 2003. № 53. С. 120–128; *Гук З.* Постмодерністська інтерпретація міфу про Геро і Леандра у романі Милорада Павича «Внутрішня сторона вітру» // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті Л. Булаховського*. Київ, 2008. Вип. 7. С. 352–361; *Гук З.* Роман Милорада Павича «Краєвид, мальований чаєм» як постмодерний кросворд // *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2007. Вип. 40. Ч. I. С. 204–211.

обращая внимание на нарративную структуру, соотношение автора и читателя, открытость романов и их интерактивность.

Творчество М. Павича стало объектом пристального внимания читателей и критики Европы на рубеже 1980–1990-х гг. после публикации на родине романа «Хазарский словарь» и его переводов на ведущие европейские языки (английский, немецкий, французский, испанский и португальский и др.). Большинство исследователей, как сербских, так и западноевропейских, отмечало новаторский подход к организации текста, его постмодернистскую игру с читателем, специфический тип героя. В 1990-е гг. интерес к творчеству Павича спал, а в ряде стран (прежде всего в Германии) сошел на нет. При этом в России и Украине в 1990-е гг. переводы «Хазарского словаря» становятся хитом, появляются популярные статьи и литературоведческие исследования о нем. Во второй половине 1990-х гг. и начале 2000-х гг. в обеих странах издаются переводы практически всех новых произведений Павича, однако критика по-прежнему обращается к анализу именно дебютного романа, реже к «Пейзажу, нарисованному чаем» и «Внутренней стороне ветра». Литературоведы в этот период все чаще анализируют устойчивые мотивы в творчестве сербского писателя и взаимосвязи с национальной и мировой культурой. После смерти Павича в Сербии наблюдается новая волна интереса к его наследию: публикуются посвященные ему монографии, сборники статей, отдельные исследования, проводятся конференции. В России и Украине также продолжают появляться новые работы.

К настоящему времени роман «Хазарский словарь» пережил 31 переиздание на русском языке, по 5 переизданий на китайском и болгарском языках, 4 – на турецком, 3 – на украинском, по 2 – на грузинском, азербайджанском, японском, македонском, румынском и греческом, был переведен на армянский, корейский, вьетнамский и индонезийский языки. На портале «Милорад Павич» <https://www.khazars.com> публикуются статьи о его

творчестве (или их данные), с выходом каждого нового перевода растет число стран, где его творчество становится объектом исследования.

ГЛАВА II.

Роман «Хазарский словарь»

Дебютный роман Павича «Хазарский словарь» стал наиболее ярким из его произведений. Работа над ним длилась с 1968 по 1984 гг. и по характеру напоминала научное исследование, при этом тип наррации отличается и от литературоведческой, и от линейной подачи художественного текста. Павич пишет: «Я хотел еще немного продлить век романа, о котором все говорят, что он находится в кризисном состоянии; я так не думал: я думаю, что любая литература и любое искусство постоянно, с начала времен, находятся в кризисе и спасаются из такого кризиса в борьбе... Я считаю, что наш метод чтения переживает кризис, и стараюсь его поменять»⁷⁹. Вслед за М.М. Бахтиным писатель стремился увидеть в романе свободную, неканоническую жанровую форму, освободить его от «всего того условного, омертвевшего, ходульного и нежизненного, что тормозит [его] развитие»⁸⁰.

§ 1. Архитектоника текста

Роман организован как специфическая энциклопедия, состоящая из трех книг. Реальные и вымышленные данные о хазарах поданы в виде статей, расположенных в алфавитном порядке. В первой, «Красной книге» приведены данные из христианских, во второй, «Зеленой» – исламских и в третьей, «Желтой книге» – еврейских источников. Они представляют собой

⁷⁹ Кратка историја једне књиге: избор написа о роману лексикону у 100.000 речи «Хазарски речник» од Милорада Павића / Short History of a Book. Critics choice on a lexicon novel in 100.000 words «Dictionary of the Khazars» by Milorad Pavic / Приред. Ј. Тешановић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 1991. С. 166.

⁸⁰ *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет М.: Художественная литература, 1975. С. 425.

три взаимосвязанные мини-энциклопедии. Павич сам определил жанр «Хазарского словаря», дав ему подзаголовок «Роман-лексикон в 100 000 слов» и создал две версии произведения – женскую и мужскую, между ними есть некоторая разница, поиск которой – суть игры, предложенной автором читателю. В книге интервью А. Шомло «Хазары или пересказ византийского романа», писатель раскрывает загадку: «Разница <...> в “Хазарском словаре” между мужской и женской версией сообщает: мужская версия – это образ такого стебля, который настолько же растет к небу, насколько пускает корни в пекло, в подземелье. Это метафизическая картина, <...> отраженная в образе. А женская версия опирается на биологическую прогрессию, выраженную в том, произошел ли физический контакт между героем и героиней романа <...>. Два образа создают единую систему координат»⁸¹.

Помимо основных «книг» со словарными статьями в романе есть предварительные и заключительные замечания. «Предварительные замечания ко второму, реконструированному и дополненному изданию» словаря содержат следующие разделы: история создания «Хазарского словаря»; состав словаря; как пользоваться словарем (инструкция); фрагменты из предисловия к уничтоженному изданию Даубманнуса от 1691 г. (перевод с латинского). За тремя книгами – «Красной», «Зеленой» и «Желтой», – следуют Appendix I, который по сути является словарной статьей об отце Феоктисте Никольском, составителе первого издания «Хазарского словаря», и Appendix II, содержащий «Выписку из протокола заседания суда с показаниями свидетелей по делу об убийстве доктора Абу Кабира Муавии», и «Заключительные замечания о пользе этого словаря».

Со структурно-функциональной точки зрения ядром произведения являются части словаря «Красная», «Зеленая» и «Желтая» книги, тогда как

⁸¹ Шомло А. Хазари, или обнова византијског романа: разговори са Милорадом Павићем. Београд: БИГЗ, Српска књижевна задруга, Народна књига, 1990. С. 35.

все остальные составляющие текста имеют вспомогательных характер и нужны для обоснования собственно «тела» романа, для введения читателя в его объект и структуру. «Предварительные замечания» преподносят произведение как второе, реконструированное и дополненное издание оригинального «Хазарского словаря» 1691 г. Они читателю основную информацию о книге, содержании, об истории ее создания и способах использования. Автор также приводит отрывки из «Введения» первого, несохранившегося издания XVII в. Для введения характерен рациональный, документальный способ изложения. В нескольких местах этот тон сменяется метафорическим стилем, характерным для основной части романа: «Так что из издания Даубманнуса до нас дошли только фрагменты, подобно тому, как от сна в глазах остается лишь песок» (С. 19).

В «Предварительных замечаниях» автор объясняет предмет исследования (хазарский вопрос), историю создания и структуру книги, способ ее прочтения. Идеального читателя, по его мнению, больше не существует:

«Чиџалац, који би из редоследа одредница могао да ишчиџа скривени смисао књиџе одавно је ишчезао са земље, јер данашња чиџалачка џублика смаџра да је џиџање маџџе искључиво у надлежностџи џисца и да је се џа сџвар уоџџџе не џиџе»⁸².

«Читатель, который умел вычитать скрытый смысл книги из порядка расположения словарный статей, давно уже исчез с лица земли, а нынешняя читательская публика полагает, что вопрос фантазии относится исключительно к компетенции писателя, а ее это не касается вовсе» (С. 21).

Но и у современного любителя чтения есть шанс приблизиться к идеалу и самому сложить «своју књију у целину, као у џарџиџи домина или карџа, и од овоџ речника добџџи као од оџледала, онолико колико у џџа

⁸² Павић М. Хазарски речник. Београд: Дерета 2012. С. 24. В дальнейшем цитируется это же издание, страницы указаны в тексте работы.

буде уложио, јер се од истине – како ише на једној страници овој лексикона – и не може добити више него што у њу ставише» (С. 26) / «свою книгу в одно целое, как в игре в домино или карты, и получит от этого словаря, как от зеркала, столько, сколько в него вложит, потому что от истины – как пишется на одной из следующих страниц – нельзя получить больше, чем вы в нее вложили» (С. 24).

В «Сохранившихся фрагментах из предисловия к уничтоженному изданию 1691 года (перевод с латинского)» Даубманнус, с иронией упоминает «оценивача књига и критичара» / «критиков и тех, кто будет оценивать книгу», которые «као преварени мужеви: увек последњи познају новост» (С. 27) / «как обманутые мужья – узнают новость последними» (С. 26). Из этого, однако, не следует, что писатель непогрешим и может писать, что и как ему вздумается: *«Што се вас сјисаћеља ише, мислише увек на следеће: чишалац је иеливански коњ којеј мораш навићи да ја после свакој усјешно осјвареној задајка чека као награда комад шећера. Ако шај шећер изостаје, од задајка нема ништа» (С. 27);*

«Что же касается вас, писателей, никогда не забывайте о том, что читатель похож на циркового коня: он знает, что после каждого успешно выполненного номера его в награду ждет кусочек сахара. И если не будет сахара, не будет и номера» (С. 26).

Читатель хочет понять смысл и получить от этого удовольствие, иначе он перестанет читать, то есть именно писатель делает его читателем. Павич приглашает читателя принять его правила игры, дает ему «кусочек сахара» – возможность самому поучаствовать в создании произведения. Чтение, по его мнению, имеет две цели: это, во-первых, средство общения с написанным, возможность его интерпретации и, во-вторых – процесс взаимодействия с ним, его постижение.

Два текста в примечаниях создают своеобразный мост между первым и вторым изданиями «Хазарского словаря», между временем Даубманнуса и

современностью. Это Appendix I – предсмертная исповедь отца Феоктиста Никольского, по версии Павича, редактора первого издания, в которой содержатся объяснения некоторых явлений и событий из трех книг. И Appendix II, содержащий выписку из протокола заседания суда, состоявшегося в 1982 г. Благодаря этому документу, хазарская проблематика актуализируется и универсализируется, ведь история хазар не завершена до сих пор, и финал романа остается открытым.

«Заключительные замечания о пользе этого словаря» «закольцовывают» авторские рассуждения о пользе и вреде чтения:

«Али, у сваком случају, чиша̄ӣи овако гебелу књӣу значи дӯо бӣӣи сам. Дӯо бӣӣи без оно̄а чӣе вам је̄ присус̄тво неоӣходно, јер чӣша̄ње у че̄ӣри руке још нӣје уобича̄јено. Писца̄ їризе савес̄ӣ збо̄ӣ шо̄а ӣ їокуша̄ће да се искӯӣи» (С. 264);

«В любом случае читать такую толстую книгу означает долго оставаться в одиночестве. Долго оставаться без того, что вам необходимо, потому что чтение в четыре руки еще как-то не принято. Из-за этого писателя гложет совесть, и он пытается искупить свою вину» (С. 347).

Словарные статьи можно разделить на две группы: небольшие, от одного до нескольких абзацев, и распространенные, которые занимают несколько десятков страниц. Объем статьи обусловлен характером текста. Заметки небольшого объема содержат сведения о предмете, событии, явлении или персоналии. Стиль речи обычно в таких статьях рациональный, с элементами литературного. Объемные же материалы имеют более сложную структуру и способ подачи информации: после краткого текста лексиконного типа с данными об источниках и литературе следует рассказ о личности, основанный на разных данных (реальных и легендарных) и обогащенный художественными вставками притчевого характера. Следуя форме (предполагаемых) источников, Павич практически не дает своим героям

права «голоса», их мысли и идеи рассказаны автором или показаны через записи других лиц (хронистов, историков и т. д.). Например, одна из самых объемных статей «Аврам Бранкович» о сербском князе XVII в. состоит из следующих элементов:

1. Вводный справочный абзац (годы жизни, род занятий);
2. Информация об источниках (донесения, хроники, записи личного писаря и др.);
3. Рассказ об Авраме Бранковиче Феоктиста Никольского – донесение Венскому двору (семейное дерево Бранковича, военная служба, дипломатическая работа, образ жизни, его ближайшее окружение);
4. Повесть о Петкутине и Калине (вставная новелла о «приемном» сыне Аврама Бранковича, Петкутине, слепленном из глины, которому удалось обмануть и живых, и мертвых, так как он сам не был ни тем, ни другим);
5. Рассказ Никона Севаста (сны Бранковича, в которых он видит жизнь другого человека, и его работа над созданием «Хазарского словаря»);
6. Записка Аверкие Скилы (разговор Бранковича и Никона Севаста, оказавшегося демоном, смерть Бранковича).

Подобная структура статьи не только показывает личность персонажа с разных точек зрения (о герое рассказывают автор-повествователь, монах Феоктист Никольский, копт Аверкие Скила, преподаватель боевых искусств, дьявол в лице Никона Севаста), но и делает рассказ более развернутым, так что повествование внутри статьи воспринимается как законченное произведение. Более того, «Повесть о Петкутине и Калине», с одной стороны, является неотъемлемой частью главы о Бранковиче: ее заголовок – продолжение неоконченного предложения, а после ее окончания статья продолжается следующими словами: «Истога дана када се ово догодило...» (С. 45) / «В тот день, когда все это происходило...» (С. 52). С другой стороны, сама «повесть» может восприниматься как самостоятельный текст, и это отражено в оглавлении романа, где указаны не только страницы каждой

из словарных статей, но и страницы вставных новелл («Быстрое и медленное зеркало» внутри «Атех», «Рассказ про яйцо и смычок» внутри «Д-р Сук Исайло», «Запись о путнице и школе» внутри «Кора Фараби Ибн» и др.).

Отсутствие единой сюжетной линии и одного рассказчика, фрагментарность и стилистическая разрозненность статей – все это создает пастишизированность, многослойность произведения, при этом не лишая его смысловой целостности. В произведении прослеживаются черты разных жанровых форм (хроники, повести, биографии, новеллы, эпистолярии, путевых заметок, легенды и др.). Текст усложнен графическими элементами: роман открывает эстамп первого издания «Хазарского словаря», в статьях «Кирилл» и «Мефодий» расположены изображения Солунских братьев (фрески IX в.), в статье «Челарево» – рисунок меноры, найденной во время раскопок, в статье «Д-р Муавия Абу Кабир» – водяной знак с бумаги XVII в., в «Персторяде» – схема расположения пальцев при игре на струнных инструментах т. н. «Персторяд шайтана», титульный лист книги Халеви о хазарах в главе «Козн Самуэль» и фрагмент «Хазарских проповедей» Константина Философа в статье «Д-р Дорота Шульц».

§ 2. Специфика исторического дискурса

§ 2.1. Пространственно-временная организация романа

Роман содержит три временных пласта:

1. VII–XII вв. – период существования хазарского народа, однако центральное событие, полемика, происходит в 861 г.;

2. XVII в. – время первого издания «Хазарского словаря», основные события относятся к концу века, но для их развития важны объемные ретроспективные вставки;

3. XX в. – возобновление интереса к хазарскому вопросу и создание второй версии «Хазарского словаря», центральное событие – научная

конференция «Культура Черноморского побережья в средние века» в Стамбуле в 1982 г.

Каждому из этих пластов соответствует то или иное пространство: первому – столица хазарского каганата Итиль и прежде всего двор кагана, второму – места боевых действий во время австро-турецких войн, третьему – Стамбул, называемый в романе Царьград вне зависимости от описываемого времени. Огромное количество упоминаемых дат или географических точек относится в подавляющем большинстве к ретроспективным вставным элементам: биографии персонажа, истории народа или, например, судьбе путевых заметок, переходящих от владельца к владельцу, тогда как ключевые эпизоды лишены каких-либо деталей, указывающих на время или место. Складывается впечатление, что чем важнее для автора описываемый эпизод, тем более он открыт (или тем менее он определен) как во времени, так и в пространстве. Читатель, однако, может догадаться, о каком месте или периоде идет речь.

Центральное событие хазарской истории – религиозная полемика, имевшая место ок. 861 н.э. при дворе хазарского правителя, который, желая выбрать лучшую религию, пригласил представителей иудаизма, ислама и христианства для религиозных споров, – не раз становилось литературным сюжетом *. По версии Павича дело было так:

«Хазарски владар – каіан – бележе древне хронике, уснио је један сан и зашражио шри философа са разних сїрана да му шај сан ирошумаче. Сшвар је била од значаја ио хазарску државу ушолоико шшо је каіан одлучио да са својим народом, иређе у веру оної мудраца чије шшумачење сна буде најирихвашливије. Неки извори шшврде да је каіану шшої дана, кад је донео шшакву одлуку, умрла коса на ілави и он је шшо знао, али іа је нешшо ишак іонило да насшави» (С. 19);

* Например, Иегуда Галеви «Кузари» (1140), «Повесть о царе Казарине и о жене его» (XI в.), М. Хальтер «Хазарский ветер» (2001).

«Хазарский правитель – каган, как отмечают древние хроники, увидел однажды сон, для толкования которого он потребовал пригласить трех философов из разных стран. Дело для хазарского государства было тем более важным, что каган решил вместе со своим народом перейти в веру того из мудрецов, чье толкование сна будет самым убедительным. Некоторые источники утверждают, что в тот день, когда каган принял это решение, у него умерли на голове волосы и он понял, что это значит, однако пойти на попятный уже не мог» (С. 13–14).

Далее этот исторический сюжет показан с трех точек зрения – христианской, исламской и иудейской: представлены три разных хода полемики, разных ее предмета, главных действующих лица (Кирилл, один из Солунских братьев, магометанин Фараби Ибн Кора и еврейский проповедник Исаак Сангари) и три разных исхода диспута.

Историческая правда утеряна, все три интерпретации продолжали передаваться из документа в документ вплоть до XVII в., когда возник интерес к хазарскому народу. Главные действующие лица во втором временном пласте, то есть в XVIII в., Аврам Бранкович, Масуди Юсуф и Самуэль Коэн, обозначены как авторы отдельных частей первого издания хазарского словаря. Аврам Бранкович (1651–1689) – историческая фигура, наемный дипломат в Царьграде, воевода, участвовавший в австро-турецких войнах, историк и эрудит. Его страсть – сведения о хазарах, он собрал огромную библиотеку и обеспечил писарей и переписчиков, среди которых и Феокист Никольский. Был ли исторический прототип у Масуди Юсуфа, другого исследователя хазарской истории, неясно. Он задался вопросом, кто кроме Ибн Кора участвовал в хазарской полемике. Ему удалось составить исламскую версию хазарского словаря на арабском языке, и он носил ее с собой. Юсуф шел по следам Бранковича, чтобы получить доступ к греческой версии истории хазар. Самуэль Коэн – собирательный образ дубровницкого еврея; этот персонаж посвятил себя поиску имен христианского и исламского

миссионеров, так как иудейский хронист не записал их и вообще не дал об оппонентах Сангари никакой информации. Всех троих Павич делает ловцами снов: они могут войти в чужой сон и похитить тайну. Феоктист Никольский, трудившийся в библиотеке Бранковича, знал наизусть его версию словаря. Однажды он случайно нашел рукопись словаря на арабском, прочитал ее и запомнил. Вскоре тексты словаря Авраама Бранковича и Масуда Юсуфа были уничтожены демоном Севастом Никоном. Иудейскую часть он уничтожить не успел: после гибели Самуэля Козна она в 1691 г. была передана Даубманнусу для издания. Годом позже весь тираж уничтожила инквизиция. Уцелело 2 экземпляра: отравленный, с золотой застежкой, и дополнительный, с серебряной застежкой. Первый как реликвия передавался из поколения в поколение в одной семье, но никогда не был прочитан. Второй находился в Испании у потомков древних хазар, однако на чтение этой книги был наложен запрет, действовавший 800 лет, которые до сегодняшнего дня не истекли.

Третий временной «срез» относится к XX в. Здесь главные действующие лица – вымышленные – доктор Абу Кабир Муавия, доктор Исайло Сук и доктор Дорота Шульц, все они исследуют хазарскую историю. Центральное событие – научная конференция в Царьграде* в 1982 г., во время которой Маувлия и Сук были убиты, в их гибели обвинили Д. Шульц. Этот эпизод из Appendix II, в определенном смысле оставляют финал романа открытым.

§ 2.2. Хазары: историческая проблематика

Практически все данные о хазарах касаются, как правило, их военных контактов с другими народами. В романе Павич предлагает этому свое объяснение: он приписывает самим хазарам способ записывать историю

* В своих произведениях Павич часто использует старое название Стамбула.

«большими годами», то есть сохранять данные только о важнейших, переломных моментах жизни народа, а не вести хронику событий каждого прожитого года. Такое авторское решение можно считать универсальным: история народа на определенном этапе представляет собой список сражений, перечень побед и поражений.

В общепризнанной истории хазар нет ни слова о хазарской полемике в том виде, в котором она представлена Павичем. Спор византийских миссионеров с представителями двух других религий при дворе кагана очевидно был, так как в стране жили и иудеи, и мусульмане, но нет никаких данных о том, что полемика была спровоцирована самим правителем хазар, как это изображено в романе. Сведений, опровергающих это, тоже нет.

Павич исходит из предположения, что дискуссия, благодаря которой произошел переход от языческой веры к одной из монотеистических, имела место. Однако он не соблюдает те временные рамки, которыми располагает историческая наука. События, происходившие на протяжении более чем века, сжаты в романе до одного дня, в течение которого идет хазарская полемика. Такой прием имеет свой философский подтекст: если рассматривать хазарскую полемику с точки зрения «больших годов», как квинтэссенцию истории, логично отнести принятие решения в конец одного из важных ее этапов, в данном случае это день, когда сделана последняя попытка повлиять на выбор религии в Хазарии.

В предисловии к роману Павич ссылается на «Хазарский словарь» польского книжника Иоанна Даубманнуса 1691 г. (созданный на базе данных, собранных Аврамом Бранковичем, Масуди Юсуфом и Самуэлем Коэном) как на основной источник информации для своего произведения, сохраняет его структуру – деление на «Красную», «Желтую» и «Зеленую» книги. Словарь Даубманнуса, по версии Павича, был уничтожен инквизицией в 1692 г., чудом уцелевшие два издания он якобы цитирует в своем романе. Достоверность подобных цитат сомнительна, но именно она

дает автору достаточную свободу действий. Возможен и другой вариант: писатель, как и другие исследователи хазарского вопроса, столкнулся с более ранней мистификацией (если предположить, что и исходный словарь не существовал) и уже на ее основе построил свою переработанную и дополненную версию.

Автор педантичен в изложении достоверных фактов: он приводит точные даты, цитаты из различных письменных источников, не искажает исторические события, но выражает свое видение истории, приглушая очевидное, высвечивая малоизвестное. Так он создает новые, насыщенные и неожиданные образы.

Данные о хазарах, имеющиеся в распоряжении исследователей, Павич использует в романе бережно, без искажений. Более половины цитат, приведенных в «словаре», имеют документальное подтверждение, их можно найти в средневековых христианских, мусульманских и иудейских рукописях. Все, что известно о внутреннем устройстве Хазарского каганата, включено в роман без изменений, сведения равномерно распределены между тремя статьями «Хазары». В ряде случаев автор позволяет себе некоторую вольность: при обращении, например, к известным христианским документам. В частности, приводит дословную цитату из Паннонских житий Кирилла и Мефодия, но использует ее в другой ситуации и относит к иному времени. Слова Кирилла, сказанные сарацинам в Самаре^{*}, писатель приводит как аргумент в религиозном споре, состоявшемся при дворе хазарского кагана. Говоря о периоде гонений на христиан, Кирилл вспоминает, что тогда противники христианства рисовали демонов на домах приверженцев «новой» религии. Во время своей миссии к сарацинам Кирилл так комментирует подобные изображения на домах:

* По данным житий Самара – столица сарацинского княжества, расположенная на берегу реки Ефрат.

«Видим демонске ликове и мислим да њу унуџра сѣанују хришћани, ња како ови заједно са њима живеџи не моју, беже од њих најоље. А џамо ѣде џаквих слика сѣоља нема, џу су они унуџра заједно са укућанима» (С. 100);

«Я вижу лицо демона и думаю, что здесь, в этом доме, живут христиане, а так как демоны вместе с ними жить не могут, они бегут от них наружу. А там, где таких изображений на стенах и дверях нет, они находятся внутри, вместе с людьми...» (С. 119).

Павич меняет декорации, слова же Кирилла, воспроизведенные точно, своей смысловой нагрузкой не теряют, ведь и в реальной истории, и на страницах «Хазарского словаря» – это аргумент в пользу принятия христианства. Подобные неточности в романе (если вообще можно рассматривать жанр жития как источник достоверной информации) практически не искажают историческую основу, напротив, помогают наиболее полно показать столкновение трех мировоззренческих систем и наметить четвертую – точку зрения самих хазар. Хазарский каган должен был выслушать доводы представителей христианства, иудаизма и ислама и выбрать веру для своего народа.

§ 2.3. Образы участников хазарской полемики

В каждой «книге» романа «Хазарский словарь» есть отдельные статьи – «Кирилл (Константин Солунский)» в «Красной книге», «Фараби ибн Кора» в «Зеленой книге» и «Исаак Сангари» в «Желтой книге», – представляющие каждого из участников полемики. В отличие от статей, посвященных, например, хазарам, кагану или самой хазарской полемике, статьи об участниках религиозного спора не дублируются в других «книгах». В «Зеленой книге» даны подробные сведения только об одном мыслителе – о Фараби ибн Коре, его противники даже не называются по имени.

В статье «Кирилл (Константин Солунский)» речь идет о так называемой хазарской миссии Константина Философа. Известно, что Кирилл

около 860 г. совершил дипломатическую поездку к хазарам, а его брат Мефодий был хронистом хазарской полемики. Образы солунских братьев в романе расходятся с традицией их стереотипного восприятия, сложившегося у большинства славянских народов. В житиях братья выступают как единое целое, они служат своей вере, вся их жизнь, подчиненная идее распространения христианства и просвещения языческих племен, является примером для подражания. Павича же помимо религиозного аспекта жизни просветителей интересуют живые личности, их мысли, суждения, малые дела Кирилла и Мефодия. Братья изображены не только как религиозные деятели, но и как светски образованные люди. Например, Кирилл сравнивает себя с Александром Македонским, Рамзесом III и другими историческими личностями, а Мефодий, будучи в заточении, обращается в своих размышлениях не к Богу, а к Гомеру. Решая просветительские задачи, братья прибегают к развернутым метафорам, которые можно воспринимать и как притчи. В частности, когда они столкнулись с необходимостью создания славянского алфавита, язык славянских подданных будто не желал быть «пойманным» (С. 76). Тогда Мефодий пояснил путь к нему следующим образом: для того, чтобы пронести кувшин через решетку окна, его нужно разбить, и перенести каждый черепок отдельно, затем – склеить черепки глиной. Именно так братья и поступили – склеили бессистемный и дикий язык славян с «бородатыми душами» («...својих словенских поданика, који су имали брадате душе...», С. 112) с помощью греческих букв. Притчевость мировоззрения, однако, не является характерной чертой образов Кирилла и Мефодия. Способность к образному мышлению для героев Павича в целом является признаком ума вообще.

Павич изображает Кирилла более мудрым и гибким в сравнении с братом. Родившись и воспитываясь во время борьбы с культом икон*,

* Иконоборчество – в Средние века религиозно-политическое движение, направленное против поклонения священным изображениям и

Кирилл позже выступает против своих учителей в защиту изображения божественных ликов, ибо для него важна суть, а не форма. Он по-настоящему дальновиден. В определенный момент младший Кирилл становится духовным отцом старшего брата Мефодия. В жизнеописании Кирилла Павич уделяет большое внимание его учителям: Льву Математику **, «који му је предавао Хомера, геометрију, аритметику, астрономију и музику» (С. 88) / «преподававшему Гомера, геометрию, арифметику, астрономию и музыку» (С. 71), Иоанну Грамматику ***, который поддерживал связь с сарацинами, патриарху Фотию ****, «који му је предавао грамматику, реторику, дијалектику и филозофију, носио је надимак хришћанског Аристотела ... био покретач хуманистичне обнове» (С. 88) / «который преподавал ему грамматику, риторику, диалектику и философию и которого прозвали христианским Аристотелем... [он] начал гуманистическое возрождение византийского мира» (С. 72). Образ Кирилла – скорее образ художника, увлеченного своим делом, образ философа, вечно ищущего ответы. Герой находится в постоянном развитии, изучает языки – знает славянский, еврейский, хазарский, самаритянский, русскую письменность (в житийной интерпретации «готскую»). Для автора более интересен Кирилл, но представить его вне отношений с братом невозможно. Рациональность и бескомпромиссность Мефодия подталкивают Кирилла к размышлениям и поиску наиболее универсальных идей.

отражавшее протест народных масс против церкви и освящаемого ею гнета, получившее наибольшее распространение в Византии.

** Лев Математик – византийский математик и механик, архиепископ Фессолоник в 840–843 гг., основатель Магнавской высшей школы в Константинополе.

*** Иоанн Грамматик – патриарх Константинопольский в 873–843 гг.

**** Патриарх Фотий (ок. 820–896) – византийский богослов, Константинопольский патриарх в 857–867 гг. и 877–886 гг.

Успех деятельности братьев, по мнению Павича, основывается на единстве противоположностей, иначе союз солунских просветителей не смог бы быть столь продуктивным. В романе более подробно описаны именно те события, которые как-то меняли жизнь или воззрения братьев, причем всегда во взаимодействии друг с другом. Кирилл совместно с Мефодием создал славянскую азбуку, победил в хазарской полемике (по версии христианских источников), отправился с миссией в Моравию, отстаивал в Риме право вести богослужение на славянском языке. При этом главным действующим лицом является именно Кирилл, хотя поддержка и помощь Мефодия остаются незаменимыми. Согласно Павичу, братья взаимодополняют внутренний мир каждого. Даже «словарные статьи» о них не изолированы. Так, глава «Кирилл» содержит подробную информацию не только о Кирилле, но и о Мефодии, а в главе «Мефодий Солунский» есть данные о Кирилле.

В «Зеленой книге» отдельная статья посвящена исламскому участнику хазарской полемики – Фараби ибн Коре. Достоверных исторических данных о нем практически нет. В известных арабских источниках его имя не называется. Павич предлагает версию, будто при жизни ибн Кора не любил, чтобы в его присутствии упоминались имена, в том числе и его собственное, поэтому хронисты из уважения к нему, описывая хазарскую полемику, не указали его имени. Не исключено, что прообразом исламского участника полемики стал Аль-Фараби*, арабоязычный ученый-энциклопедист X в., прославившийся, в частности, историко-философским анализом античного наследия, в том числе созданием обширного комментария к трудам Аристотеля.

В статье о ибн Коре Павич предлагает две версии его путешествия к хазарам. Первая заключается в следующем: из-за нападения,

* Фараби, или Аль-Фараби (лат. Алфарабийус или Авеннаср) (ок. 870–950), настоящее имя Абу Наср Мухаммед ибн Мухаммед ал-Фараби, ученый-энциклопедист, представитель арабоязычного перипатетизма.

организованного еврейским участником полемики, ибн Кора прибыл ко двору кагана слишком поздно. В пользу предположения о прототипе персонажа ибн Кора говорит также и то, что по одной из версий Аль-Фараби был убит в пути разбойниками⁸³. Тем не менее, по версии Павича, существует легенда: в споре трех мудрецов, победителем вышел представитель ислама. Каган показал спорящим монету, на одной стороне было указано ее достоинство, на другой – изображен человек, показывающий трем стоящим перед ним людям связку прутьев. Каждый должен был предложить свой вариант трактовки изображения. Христианский представитель обратился к греческой притче: отец перед смертью говорит сыновьям, что, только объединившись, как связка прутьев, они будут сильны. Еврейский раввин предлагает рассматривать прутья, как символы частей тела человека, которое может существовать только в единстве. Фараби ибн Кора предложил следующую трактовку: рядом с убийцей стоят три демона: Асмодей, Ахриман и Сатана; если все они встанут на защиту жертвы, убийца будет казнен. Если же демоны откажутся помочь жертве, убийца не получит заслуженного наказания. Так и хазарам необходимо примкнуть к одной из трех основных религий, чтобы иметь бога-защитника. Каган предпочел толкование Фараби ибн Кора, который оказался хорошим психологом, понимающим колебания хазарского правителя, и перешел в ислам. Христианский и иудейский представители в своих интерпретациях не учли особенностей сложившейся ситуации, не вошли в положение хазар, их позиции ярко характеризуют менталитет каждого: один не мыслит себя вне коллектива, другой заботится только о себе. Ибн Кора изображен как мудрый оратор, замечающий промахи своих противников и не допускающий их сам.

⁸³ Энциклопедия «Кругосвет» // [Электронный ресурс]. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/religiya/FARABI.html. (Дата обращения: 20.05.2019).

Его трактовка уравнивает все три религии между собой, что показывает его человеком широких взглядов и вместе с тем гарантирует победу ислама.

Вторая версия путешествия ибн Керы к хазарам: еще в пути он был отравлен и поэтому вообще не мог принять участия в полемике. Павич предлагает читателю возможное жизнеописание ибн Керы, который считал, что его судьба уже записана в некоей книге и пытался ее найти. В сборнике стихов хазарской принцессы Атех он прочитал историю своей жизни, однако героиней «Записи о путнице и школе» была женщина. Смысл этой истории сводился к тезису: путь к цели важнее самой цели. Считая свою жизнь не просто predetermined, но и записанной в уже существующей книге, герой «потерялся» в пространстве хазарского стихотворения и уже не смог оттуда выбраться. Возможно, если бы он не искал книгу, сюжет которой повторяет его жизнь, он смог бы принять участие в хазарской полемике. Сама версия, будто исламский участник так и не добрался ко двору кагана, перекликается с историческими данными о том, что хазары не стремились принимать ислам из-за постоянных военных конфликтов с мусульманами.

Участником хазарской полемики со стороны иудаизма был Исаак Сангари. В российской историографии он известен как Исаак ха-Сангари, еврейский проповедник, убедивший хазар принять иудаизм*. В житии Кирилла он назван «хазарином по происхождению и еретиком по религии»⁸⁴, это могло быть связано с тем, что он не прибыл в Хазарский каганат для участия в полемике, а уже некоторое время находился при дворе кагана. Арабские и иудейские источники говорят о Сангари как об известном раввине, преуспевшем в изучении Торы и Каббалы*. Он владел несколькими

* [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/73305> (Дата обращения: 20.05.2019).

⁸⁴ *Гаркави А.Я.* Сообщения о хазарах // Б. еврейская библиотека. 1880, Ленинград. С. 155.

* [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/73305> (Дата обращения: 20.05.2019).

языками, в том числе арабским. Павич предполагает, возможно, не без оснований, будто Сангари владел также хазарским языком и непосредственно во время диспута говорил по-хазарски. Когда же выбор кагана пал на иудаизм, Сангари перешел на иврит: по его мнению, «истинный язык», в отличие от остальных, которые «су сем божијег језици патње, речници болова» (С. 202) / «языки страданий, словари боли» (С. 262). Он рассказывал о своей вере несколько дней, и к концу изложения основ иудейской религии каган уже понимал иврит. Таким образом, Сангари сначала отдал должное языку кагана и лишь затем обратился к истинному языку. Каган спросил иудея, что могли значить слова ангела из его сна: «Богу су драге твоје намере, али твоја дела нису» (С. 204) / «Создателю дороги твои намерения, но не дела твои» (С. 264). Проповедник объяснил: каган похож на сына Адама, Сифа, который, как и все люди после него, представляет собой намерение Бога и дело человека. Намерения божественны, но дела всегда остаются земными. Ангел открыл предводителю хазар его природу. Это толкование сна оставляет Сангари в полной безопасности, ведь если все дело в природе человека, то каган может и дальше продолжать жить, как жил. Нужно лишь выполнить обещание и выбрать лучшее объяснение сна. Лучшее – это наиболее удобное. Каган уверен, что при толковании сна, предложенном иудеем, выбор религии – простая формальность. Сангари успешно выполнил свою миссию, склонив хазар к принятию иудаизма.

В главе «Исаак Сангари» Павич пишет: еврейский проповедник повлиял на дату начала полемики таким образом, чтобы она приходилась на время, неблагоприятное для арабского участника, когда кометы не на его стороне. В этой главе отрицается возможность пребывания Сангари при дворе кагана ранее; подчеркивается, что арабский участник пытался не допустить его присутствия в переговорах и послал пиратов затопить корабль, на котором плыл Сангари. Вся команда прыгнула в воду и была убита. Еврейский проповедник остался стоять на борту, когда его впоследствии

спросили, почему, он ответил: в этом не было смысла, так как он не умеет плавать. Герой предстает перед читателем как стереотипное воплощение еврея: желая повлиять на исход полемики еще до ее начала, он воспользовался своими знаниями в астрологии, впоследствии это можно было посчитать и случайным совпадением, и божественным провидением. История с кораблем и вовсе восходит к иудейским сказкам.

Жизнеописания каждого из участников хазарской полемики построены по единому художественному принципу: все, что исторически достоверно, написано языком справочных изданий:

«Гирило (Константин Солунски, или Константин Философ; 826, или 827–869) – свешийшељ исиочной хшишчансйва, їрчки їредсїавник у хазарској їолемици један од айосїола словенске їисменосїи» (С. 88) / «КИРИЛЛ (Константин Солунский, или Константин Философ, 826 или 827 – 869) – православный святой, греческий участник хазарской полемики, один из основателей славянской письменности» (С. 71);

«Санїари Исаак (VIII век) – рабин, хебрејски їрейсїавник у хазарској їолемици. Тек од XIII века їомиње се као зналац Кабале и їреводишељ Хазара у јудаизам ... » (С. 202) / «САНГАРИ ИСААК (VIII век) – раввин, еврейский участник хазарской полемики. Лишь с XIII века о нем начинают упоминать как о знатоке каббалы и миссионере, обратившем хазар в иудаизм...» (С. 262).

Все, что автор предполагает и «надстраивает» над общеизвестными фактами, излагается типичным для Павича витиеватым барочным стилем – с обилием метафор, развернутых сравнений, употреблением архаичных слов, с лакунами, которые могут подтолкнуть читателя к размышлениям:

«... исиосїавило се [Гирил]га се на икону Боїородице моїао навићи, али на Боїородицу не. Када ју је мноїо їодина касније у хазарској їолемици їоредио са служинчади из каїанове їрайње, уїоредио ју је с човеком, а не са женом» (С. 90) / «... если к иконе Богородицы он [Кирилл] смог привыкнуть,

то к самой богородице – нет. Когда много лет спустя он в хазарской полемике сравнил ее с прислугой из свиты кагана, он сравнил ее с мужчиной, а не с женщиной» (С. 73);

«Он [Фараби ибн Кора] је мирно скрстио ноје и погледавши их очима које су биле као две илџике чорбице од лука, рекао...» (С. 118) / «...он [Фараби ибн Кора] спокойно, скрестив ноге и гледају на њих очима, похожими на тарелки с жидким луковим супом, казао...» (С. 149).

Павич не даје портрета учесника полемике, не описује детаљно њихове животне путеве. При стварању њихових ликова он наглашава одређене епизоде: учење Кирилла (улога његовог наставника Фотија), потрага ибн Кором за својом забележеном судбином, спасавање Сангари од пирата, хазарска полемика. Ствара се утисак, да аутор, ослањајући се на енциклопедичку статију, по потреби допуњава је том информацијом, која му се чини важном за развој приче и стварање сликовитог света. Читалац, приимајући правила Павича, може сам довршити ликове Кирилла, Исаака Сангари и Фараби ибн Коре.

Структура лексичких текстова о јевреју и мусулману, двојици учесника полемике, унифицирана: опште информације о историјском лицу «встраивају се» у измишљене сцене из њиховог живота. У њима су приказани одлучујући епизоди религиозног спора, који служе за стварање карактеристика ликова. У свакој по имену назван само онај коме је посвећена статија, остали ликови се означавају по религиозном или националном знаку. При овом кључним поворотима спора у статијама «Сангари Исаак» и «Кора Фараби ибн» су потпуно различите: Сангари побеђује у тумачењу сна, а ибн Кора – у тумачењу слике на монети. У статији «Кирилл (Константин Солунски)» користи се друга структура текста. Опис полемике одсутује, само се каже, да Кирилл у спору победио своје противнике. По верзији Павича, само Кирилл не прибегао к хитрости и насиљу, спорио честно, онда како

некоторые арабские хронисты подозревали Исаака Сангари в отравлении ибн Кору, а иудейские – ибн Кору в попытке утопить Сангари. В то же время сведения о жизни и деяниях Кирилла включены в статью о Мефодии.

Автор не отступает от исторических фактов, но рассматривает их под своим углом зрения. Участники диспута в его интерпретации кажутся живыми, их образы – объемными. В персональных статьях герои спора представлены как незаурядные мыслители, не ограниченные рамками религиозного диспута. В статьях, посвященных непосредственно полемике, их образы становятся менее яркими, лишаются персональных черт, на первый план выдвигается диалог ораторов, отстаивающих преимущества своего вероисповедания.

В религиозном споре был еще один участник – сам каган. В общих главах он представлен так же, как другие участники показаны в главах о полемике: безликий носитель идеи выбора религии. Вся информация, которую можно найти о кагане в романе, опосредована, пропущена сквозь мировоззренческую призму того или иного народа. В хазарском каганате правили двое: бег и каган. Первый обладал фактически всей полнотой власти, однако назначал его каган. Бегом становился только хазарин, его выбирал совет старейшин, опираясь в первую очередь на личные качества претендента. Каган мог быть любого вероисповедания и происхождения, так как в Хазарии жили многочисленные переселенцы как из Византии, так и из халифата. От кагана полностью зависел выбор религии, так как в первую очередь он отвечал за духовную сферу жизни общества. Подобное разделение власти не характерно ни для Европы того времени, ни для полуоседлых народов. В словаре Брокгауза и Ефрона приведена легенда о назначении бега: «Когда новый наместник являлся к кагану, последний накидывал ему на шею шелковую петлю и спрашивал полузадохшегося “пеха”, сколько лет он думает править. Если он к назначенному им сроку не

умирал, то его умерщвляли»⁸⁵ (эта легенда приведена в романе в статье «Каган» «Зеленой книги»).

В разных Книгах романа представлены отдельные стороны личности кагана. В «Красной книге» – это правитель, у которого нет наследника. Решение данной проблемы находит иудей, служащий при его дворе. Он ищет людей, части тела которых являются копиями соответствующих частей тела правителя, и из них формирует «наследника». Однако тот начинает быстро расти и становится невероятно сильным и опасным, каган чувствует угрозы и отворачивается от иудеев. В «Зеленой книге» речь идет о государственных функциях кагана и устройстве хазарского государства. В «Желтой книге» подробно приводится сон кагана. Ему снится, что он идет по колону в речной воде, держа в руках книгу, вода волнами подступает, и книгу приходится поднимать над головой. Открыв глаза, каган понимает: сон все еще продолжается, и он снова идет по реке с книгой в руках, закрывая глаза, продолжает ее читать. Герой не может отделить реальность от сна, ложь от истины. Сон истолкован им как принятие важного для хазар решения: каган должен выбрать для своего народа правильную веру.

Все статьи, где упоминается каган, не содержат о нем существенных данных. Известно, что именно он пригласил представителей трех конфессий для участия в полемике, именно он выбирал религию (под давлением со стороны принцессы Атех), он видит сны и считает их важной частью жизни (что, по Павичу, соответствует языческим воззрениям хазар). Во всех версиях полемики каган – человек, задающий вопросы. Читатель не знает, чем руководствуется хазарский правитель, формулируя их и соглашаясь или не соглашаясь с говорящим. Принцесса Атех выступает ответчиком в полемике вместо него. Все, что можно предположить о характере кагана, лежит или в области его снов, так как сны каждого человека индивидуальны, или следует

⁸⁵ [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bibliotekar.ru/hazary/index.htm> (Дата обращения: 20.05.2019).

из его немногочисленных поступков, характеризующих его, скорее, как человека нерешительного: он всегда склоняется к тому оратору, который в данный момент держит речь, а затем соглашается с мнением принцессы Атех.

§ 2.4. Фантастика как компонент истории

Историческое сочетается у Павича с обращением к необычайному: фантастические элементы встречаются во всех частях романа, само же их наличие обусловлено выбором темы – история хазар во многом основана на легендах и предположениях. Воображение достроило мечты и мистификации, что усложнило текст фантастическими и сказочными элементами. Это выражается как на уровне подсознания героев (сновидения), так и на повествовательном уровне. Таков, например, эпизод с зеркалами принцессы Атех:

«Навикла сам се на своје мисли као на своје хаљине. Имају увек исти обим сѝрука и вићам их свуда, чак и на раскршћима. И шћо је најјоре, од њих се више не виде раскрснице».

Да је разоноде, ѝослужићељи су донели ѝринцези једноћа дана два оћледала. Нису се мноћо разликовала од остћалих хазарских оћледала. Оба су била начињена од ућлачане соли, али једно је од њих било брзо а друћо сћоро оћледало. Шћо је јод оно брзо узимало одсликавајући светћ као ѝредујам од будућностћи, друћо, оно сћоро, враћало је и намиривало дућ ѝрвоћ, јер је у односу на садашњостћ каснило шћачно онолико колико је оно ѝрво журило. Када су ѝред ѝринцезу Аћех изнели оћледала, она је још била у ѝостћељи и с њених кайака нису умивањем била уклоњена слова. У оћледалима видела је себе склоћљених кайака и одмах је умрла. Несћала је измећу два шћрена очију или, шћачније речено, ѝрви ѝућћ је ѝрочићшала на својим кайцима истћисана слова, која убијају, ѝошћо је у ѝрећходном и ѝоћоњем шћренућку

шруйнула и оїледала су шо ̄ренела. Умрла је усмрћена исїодобно словима из ̄рошлос̄и и из бугућнос̄и» (С. 32);

«“Я привыкла к своим мыслям, как к своим платьям. В талии они всегда одной и той же ширины, и вижу я их повсюду, даже на перекрестках. И что хуже всего – из-за них уже и перекрестков не видно”.

Чтобы развлечь принцессу, слуги принесли ей два зеркала. Они почти не отличались от других хазарских зеркал. Оба были сделаны из отполированной глыбы соли, но одно из них было быстрым, а другое медленным. Что бы ни показывало быстрое, отражая мир как бы взятым в долг у будущего, медленное отдавало долг первого, потому что оно опаздывало ровно настолько, насколько первое уходило вперед. Когда зеркала поставили перед принцессой Атех, она была еще в постели и с ее век не были смыты написанные на них буквы. В зеркале она увидела себя с закрытыми глазами и тотчас умерла. Принцесса исчезла в два мгновения ока, тогда, когда впервые прочла написанные на своих веках смертоносные буквы, потому что зеркала отразили, как она моргнула и до, и после своей смерти. Она умерла, убитая одновременно буквами из прошлого и будущего...» (С. 34).

Хазарская полемика напоминает один из наиболее распространенных сюжетов волшебной сказки, где правитель, король, царь или князь, созывает совет мудрецов, выслушивает их мнения по тому или иному вопросу и принимает решение, которое не обязательно касается государственных дел. Хазарский каган формально приглашает представителей трех религий для толкования своего сна, а выбрав лучшую трактовку, выберет и религию. Как и в сказке, выбор основывается в первую очередь на ораторских способностях «мудреца».

По мнению С. Дамьянова, в «Хазарском словаре» имеет место так называемая «постмодернизация фантастики»: автор играет с фактами, историческими и аисторическими образами, причинно-следственными

связями, что делает привычный мимесис нерелевантным. Литературное произведение создает новый мир, новую истину, стирая границы между реальным и нереальным, вероятным и невероятным. В романе нет четкой границы между поэтическим, аллегорическим и фантастическим, позволяя фантастическим элементам распространиться на цитаты и документы, что нехарактерно для фантастического дискурса как такового. Так, например, онирическая фантастика в романе в первую очередь создает поэтическую, символическую картину мира хазар, для которых эзотерическая парадигма важнее логико-рациональной⁸⁶. Сюжет о хазарах можно воспринимать в координатах жанра фэнтези, поскольку в нем действуют специфические законы, воспринимаемые как данность.

§ 3. Мотивы как элементы художественной структуры

§ 3.1. Мотив сна

Особое место в романе занимает пространство сна. Одним из ключевых эпизодов является сон кагана, в котором ангел говорит ему, что господу угодны его намерения, а не дела. Для трактовки именно этого сна герой созывает представителей трех религий. Но не только судьба кагана и его народа зависит от сновидений. Два героя XVII в., Аврам Бранкович и Самуэль Коэн, являясь своего года героями-двойниками (оба в одно и то же время собирают по крупицам хазарскую историю), живут снами друг друга: бодрствование Коэна снится Бранковичу и наоборот, поэтому Бранкович спит только днем. Смерть Бранковича ввергает Коэна в сон, который может завершиться лишь смертью:

⁸⁶ *Damjanov S.* Postmodernizacija fantastike kod Pavića. [Электронный ресурс]. URL: https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/09_pkp_damjanov.html (Дата обращения: 21.01.2020).

«Тада је огједном Коенов сан остјао љразан као исушено кориџо реке. Било је време буђењу, али није било више никоја да сања Коенову јаву како је џо чинио за живоџа Бранковић» (С. 196);

«тут вдруг сон Коэна оказался пустым, как пересохшее русло реки. Настало время пробуждения, но не было больше никого, чтобы видеть во сне явь Коэна, как это при жизни делал Бранкович» (С. 254).

Хазарская принцесса Атех, которая только во сне могла заниматься любовью и в нем же была недосыгаема для врага, стояла во главе секты ловцов снов, которые были способны жить во сне, погружаясь все глубже, «све до Бога, јер на дну сваког сна лежи Бог» (С. 59) / «до самого Бога, потому что на дне каждого сна лежит Бог» (С. 78). То есть хазары воспринимали сон как нечто более глубокое и универсальное, чем явь. Масуди, слуга Бранковича, был приверженцем традиций этой хазарской секты и смотрел сны своего хозяина, через них он проник в последний сон Коэна. В «Повести об Адаме Рухани» говорится, что соединение всех человеческих снов позволит собрать «третий разум мира», ангела, предка людей, частицы которого рассеяны по сновидениям всех людей. Именно к этому стремится секта ловцов снов. Павич использует хронотоп сна в качестве противовеса хронотопу «реального» мира романа. То, что непознаваемо или невозможно в реальном мире, может открыться и быть реализовано в онирическом пространстве: так, например, став ловцом снов, Масуди встречается с последним представителем хазарской секты и получает от него тайное знание именно во сне.

Автор стремится понять природу этого пространства: в нем человек способен свободно мыслить, он ближе к высшему, божественному знанию, что дает ему иной способ зрения, книги во многом тождественны снам и т.д. По мнению М. Адамович, «возникает трактовка литературы как области

проявленной вечности»⁸⁷, то есть хазарскую секту можно рассматривать как своего рода метафору писательского труда. Ловец снов способен путешествовать по чужим сновидениям в поисках ответов на волнующие его вопросы, в поисках духовных идей, просветления. В пользу данного вывода говорят слова самого Павича из ответов редакции журнала «Иностранная литература»:

– Не принадлежите ли вы сами (или же, может быть, кто-то из ваших гипотетических двойников в других исторических и географических координатах) к секте ловцов снов? И не из снов ли рождаются ваши тексты?

*– Да, конечно. Трудно отличить мои сны от того, что я пишу, трудно провести здесь четкую границу*⁸⁸.

Е.Ю. Потапчук в статье «Мотив сна в романе М. Павича “Хазарский словарь”» вслед за М. Адамович трактует литературное творчество как «вариант иррационального проникновения в мир духа, вечности, который сродни снам»⁸⁹. Мир духа един, однако его восприятие осложняется множеством трактовок, таких, которые предлагают, например, священные религиозные книги, видение природы человеческого восприятия через призму собственной культуры, религии или языка нашло воплощение в самой структуре романа о хазарах.

⁸⁷ Адамович М. Внутренняя сторона ветра. Проблема времени и вечности в прозе Милорада Павича // Вопросы литературы. 2003. № 6 [Электронный ресурс]. URL: <http://pavich.h16.ru/adamovich.html>. (Дата обращения: 20.05.2019).

⁸⁸ «Библиотека для талантливых читателей...»: беседа с Милорадом Павичем // Иностранная литература. 1997. № 8 [Электронный ресурс]. <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/8/pavich.html> (Дата обращения: 20.05.2019).

⁸⁹ Потапчук Е.Ю. Мотив сна в романе М. Павича «Хазарский словарь» // Междисциплинарный научно-исследовательский журнал. 2017. № 3 (57). С. 94.

Хазарская полемика в романе является точкой пересечения всех трех религиозных позиций по хазарскому вопросу, она дает возможность не только более полно раскрыть образы участников диспута, но и показать их взаимодействие. В павичевской версии полемики каган приглашает представителей трех основных религий – ислама, иудаизма и христианства, чтобы те растолковали его сон. Таким образом, сон становится «посланием», которое «необходимо воспринять, расшифровать»⁹⁰.

§ 3.2. Мотив двойничества и реинкарнации

Мотив реинкарнации часто встречается в прозе Павича, здесь же он выражен наиболее полно. Самым очевидным примером является пара Бранкович и Коэн: через сон их жизни соединены в вечном круге перерождений. Другие персонажи-двойники в романе характеризуются в первую очередь схожими чертами: Ябир Ибн Акшани (XVII в.) и Ван дер Спак (XX в.) одинаково хорошо играют на лютне; Евфросиния Лукаревич (XVII в.) и сын Ванн дер Спака (XX в.) имеют по два больших пальца на руках, Никон Севаст (XVII в.), каллиграф и художник и жена Ванн дер Спака (XX в.) отличаются одними и теми же характеристиками: у них нет носовой перегородки, они оба художники; хазарскую принцессу Атех (Средневековье) и Вирджинию Атех, официантку в отеле (XX в.) связывают фамилия, хазарское происхождение и ключ с золотой головкой. Однажды Никон Севаст сказал Авраму Бранковичу, что через 293 года они снова встретятся, в то же самое время года за завтраком, в Царьграде, и тогда Бранкович его снова осудит, так же, как и во время этого разговора. И действительно, в «современном» временном пласте романа, то есть спустя упомянутое количество лет, на столе семьи Ван дер Спака «нађен је и уз

⁹⁰ Демина И.А. Византийская концепция знака в романе Милорада Павича «Хазарский словарь» // Вестник Самарского государственного университета. 2007. № 5/2 (55). С. 42.

истражни материјал приложен један рачун исписан на полеђини хотелског блока. Он гласи: $1689+293=1982$ » (С. 263) / «найден приложенный к следственному материалу счет, выписанный на обороте бланка отеля. Вот он: $1689+293=1982$ » (С. 345). Этот счет одновременно напоминает об обещании Никона Севаста и заставляет снова сравнить образы Севаста и жены Ванн дер Спака и прийти к заключению, что они – воплощения одного и того же. Перерождение одного героя в другого (или повторение судьбы) будто доказывает и подтверждает цикличность истории.

Архетипические образы и символы, переплетения и смешение временных пластов, повторяющиеся события, мотивы и явления придают проблемам, поднимаемым в романе, определенную универсальность. Двойники, принадлежащие разным эпохам, так или иначе связаны с хазарским вопросом. Мотив реинкарнации в «Хазарском словаре» является ключевым, поскольку пронизывает и соединяет три эпохи: средневековье, XVII и XX вв.; он обеспечивает циклическую повторяемость событий, отражает неизменность человеческой природы. В контексте романа мотив реинкарнации выходит за рамки сугубо фантастического элемента: он позволяет рассматривать определенные явления и процессы в их непрерывности.

§ 4. Принцип мультипрочтения как элемент авторской нарративной стратегии

В романе есть три версии возможного развития событий. В житиях Кирилла говорится, что хазарский правитель действительно пригласил представителей трех религий, чтобы выбрать вероисповедание для своих подданных, однако ни о каком сне данных нет⁹¹. Нет о нем ни слова и в христианской версии полемики в романе. Более того, когда каган обращается

⁹¹ [Электронный ресурс]. URL: <http://zhitiya.pravoslavie-online.ru/may/73-odinnadcatoe-maya/213-kirill-i-mefodiy> (Дата обращения: 20.05.2019).

к византийскому императору с просьбой прислать ученых мужей для участия в споре, он подчеркивает необходимость выбора, ссылаясь на давление со стороны всех трех религий. Кирилл говорит о христианской религии, но не излагает суть христианского вероучения, а лишь приводит доводы в его пользу и отвечает на вопросы хазарского кагана. Когда хазарский правитель уже готов признать правоту христианского мировоззрения, в дискуссию вступает представитель иудаизма:

«Немаѣе разлоѣа да се бојѣѣе једино од мене, рабина. Јер, иза Јебреја, не сѣојѣ ни калифа са зеленим једрима своје флоѣе, ни їрчки василевс с крѣѣом над војскама» (С. 101);

«...только я, раввин, не представляю опасности для хазар. Потому что за евреями не стоит калиф с зелеными парусами или греческий василевс с крестом над своими армиями» (С. 121).

Кириллу помогает хазарская принцесса Атех, возразив: иудей хочет превратить хазар в народ, обреченный на скитания. Тогда каган выбирает христианство.

В версии, предложенной читателю в «Зеленой книге», говорится, что хазары еще до полемики приняли ислам. Исторически это верно: около 740 г. хазары потерпели поражение в битве с арабами и были вынуждены принять их веру. Однако, по мнению ученых, это принятие ислама было скорее формальным. Большая часть народа осталась язычниками. Когда ибн Кора прибыл ко двору кагана, еврейский и христианский представители уже вели спор. Ближе к победе был Кирилл, так как он оставлял за хазарами право пользоваться родным языком, в то время как два других полемиста вместе с религией навязывали им свои священные языки. Принцесса Атех опровергла этот довод, заявив, что истина не нуждается в переводе и сказанная на любом языке все равно будет понята. Она уверила кагана в том, что хотя христианский проповедник и обладает даром убеждения, это ничего не говорит о его религии. После этого каган дал слово исламскому

представителю, попросив его объяснить сон, в котором ему явился ангел со словами: «Творцу су драге твоје намере, али твоја дела нису» (С. 117) / «Создателю важны не дела твои, а намерения» (С. 147). Кора спросил хазарского правителя, был ли это ангел познания или откровения. Ангел не был ни тем, ни другим. По словам мусульманина, кагану явился во сне Адам Рухани *, праведности которого стремятся достичь все истинно верующие, чего без «Божественной книги» достичь невозможно. Эта книга есть у мусульман – и тогда хазарский правитель предпочел исламскую веру.

В «Желтой книге» в статье «Хазарская полемика» говорится, что, возможно, иудаизм был принят хазарами еще до религиозного спора: одним из каганов был выбран иудей, который не поменял веру, став правителем хазар. Подтвержденных данных о кагане-иудее нет, однако, действительно, многие иудеи бежали от преследований со стороны христиан в Хазарию и привнесли в хазарскую культуру некоторые черты иудаизма. Именно поэтому арабские источники утверждают, что еврейский участник полемики был при дворе кагана еще до начала спора. Иудейские источники называют годом принятия иудаизма в Хазарии 730 г., но, согласно им, полемика произошла позже.

В начале спора Исаак Сангари молчал, слушая доводы своих противников, каган начал склоняться на сторону исламского проповедника, когда в спор вмешалась принцесса Атех и спросила, почему *«хришчани и муслимани, који деле насељени део светиа међу собом ... служећи сваки своме боду чистїих намера... а све ѿосїижу убијањем ...»* (С. 213) / *«христиане и мусульмане, поделившие между собой населенную часть мира, ... служба каждый своему Богу... тем не менее воюют друг против друга и добиваются своего, убивая...»* (С. 269).

Тогда каган обратился к Исааку Сангари, который не стал говорить о своей вере и пытаться склонить его на свою сторону, а заметил, что хазары

* Духовный небесный Адам, ангел-архетип человечества в исламе.

уже долгое время иудеи, им не нужно объяснять основы истинной веры, так как они им уже известны, нужно только принять этот факт и обратиться к правильным книгам и обрядам.

Полемика в романе представлена скорее как сражение ораторов, каждый из которых строит выступление в русле своей религии с помощью специфических речевых фигур, характерных для сложившихся религиозных и культурных стереотипов. Иудейский оратор отталкивается от слов противников, резко противопоставляя им свою точку зрения, подчеркивает исключительность иудейского пути. Кирилл прибегает к притчевой манере изложения, характерной для христианской духовной литературы. Фараби ибн Кора толкует сон хазарского кагана, опираясь на Коран. Складывается впечатление, что в самый ответственный момент спора все его участники утрачивают часть себя, теряют мудрость, которая и привела их к исполнению столь важной миссии (в отдельных главах, посвященных непосредственно каждому из «ораторов», они представлены как выдающие мыслители). Верх берет менталитет, сформированный в них культурой и религией: Кирилл начинает чаще обращаться к книгам и ссылаться на авторитет книжного слова, раввин говорит, будто и мусульмане, и христиане принесут вместе со своей верой оружие, которое в итоге направят против хазарского народа, мусульманин сулит богатство и процветание, которые невозможно получить, не приняв ислам.

Во всех трех версиях хазарской полемики можно выявить общие черты:

- главный оратор всегда включается в полемику последним;
- участники полемики показаны в главах только как религиозные проповедники и лишены индивидуальных черт;
- в каждой статье называется имя только того участника полемики, который одержит победу, остальные названы по религиозному или национальному признаку;

- выбор кагана падает на религию, представитель которой выступает в этот момент;
- победа достается оратору, на чьей стороне оказывается принцесса Атех;
- полемика не является сравнением трех религий, а скорее соревнование миссионеров;
- участники чаще отталкиваются от слов противника, чем ссылаются на свои священные книги.

С формальной точки зрения все три главы «Хазарская полемика» построены по единому принципу: как и в обычной словарной статье сначала дается общая характеристика события, перечисляются источники, далее показан сам диспут. Больше внимание уделено той части спора, в которой будущий победитель не принимает участия, но от тезисов, которой он будет отталкиваться, произнося свою речь. Она и принесет ему победу. Диалоги в главах построены подобно средневековому трактату: спорящие стороны приводят свои доводы по тому или иному вопросу, часто прибегая к использованию развернутых метафор. Стороны не персонифицированы, их представители являются носителями религиозных идей. Очевидно, данный стилистический прием Павич использовал, чтобы передать атмосферу средневекового теологического диспута. Сербские тексты периода барокко научили его «риторическому, а не письменному подходу к фразе, той, которая создается, чтобы быть сказанной вслух, а не прочитанной в книге»⁹². Такую ораторскую форму литературного предложения писатель использует, моделируя реплики участников хазарской полемики.

⁹² Кратка историја једне књиге: избор написа о роману лексикону у 100.000 речи «Хазарски речник» од Милорада Павића / Short History of a Book. Critics choice on a lexicon novel in 100.000 words «Dictionary of the Khazars» by Milorad Pavic / Приред. Ј. Тешановић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 1991. С. 28.

Большинство словарных статей в романе посвящены конкретным историческим личностям (или вымышленным персонажам с одним или несколькими реальными прототипами), кроме статьи «Ловцы снов» из «Красной книги» и трех статей «Хазары», включенных во все Книги. Эти статьи достаточно подробны, по структуре похожи на заметки путешественника, что не случайно: большая часть данных о хазарском народе известна именно из записок арабов-путешественников. Автор намеренно сохраняет стилистику первоисточников. Статьи повествуют об экономическом и политическом устройстве государства, о положении в нем иноземцев, но практически ничего не сообщают о самом народе. По версии Павича, у хазар появился народ-двойник (исторически это не подтверждено), и, чтобы доказать грекам, что посланник пришел к ним от настоящих хазар, они сделали на его коже татуировку с записью всей своей военной истории: битв, побед и поражений (мирное время не в счет). Для современного человека история, зачастую, выглядит именно так – мы считаем прошлое хазарскими «большими годами». Именно хазары научились воспринимать близкое прошлое и даже настоящее, как исторически свершившееся. Это может быть проявлением фатализма, свойственного языческим народам, так что хазары легко принимали в своей стране чужаков, наделяли их правами и даже привилегиями. Когда же на пути в Хазарию татуированный посланник встретил арабов, те сняли с него всю кожу, чтобы сохранить хазарскую историю для себя. Умирая, посланник подумал, что он «*he najзад бити чист од историје*» (С. 98) / «наконец-то чист от истории» (С. 129). Народ, «освободившийся» от истории, становится *tabula rasa*: у него нет ни перед кем обязательств, он может развиваться в любом направлении, то есть прошлое – рамки, которые удерживают его в русле исторических стереотипов.

Роман состоит из трех книг, воплощающих три взгляда на хазарский народ. Ни один из них нельзя принимать как верный, только в сопоставлении

разных источников можно найти крупницы истины. Рассматривая, как в «Хазарском словаре» представлены мировые религии, К. Олах отмечает: «Вера в “Словаре” в отношении трех религий присутствует имплицитно. Подразумевается, что каждая из трех книг (Красная, Зеленая, Желтая), т. е. каждый из трех противопоставленных мира, несет в себе конечную Истину и конечный смысл <...>. Каждый из этих миров – христианский, мусульманский или иудейский – изображен в изолированном контексте, он закрытый, моноцентрический и замкнутый на себе, смысловой и онтологически стабильный. Это значит, что противопоставление книги потенциально свидетельствует о трех равноправных, но различающихся между собой “текстуальных” “метафизических” Истинах»⁹³. Л. Хачион, считает, что история в литературе постмодернизма (в частности, сербского) – текст, то есть субъективное понимание «настоящего», описывающего события для Истории⁹⁴. Множественность трактовок событий в «Хазарском словаре», по сути, выражает такое понимание смысла истории. История для Павича – способ показать субъективность человеческого знания, предложить несколько вариантов трактовок событий и так выйти за рамки непосредственно описываемой эпохи на более общий уровень. История «аисторична»⁹⁵. «Через игру с истинностью документа, свидетельствующем о национальном самосознании хазар и об их судьбе деконструируется не только возможность познать истину о хазарах, но и само понятие исторической истины»⁹⁶. Возможно, общей задачей писателя и читателя

⁹³ Олах К. Књига-Бог. Београд: Институт за књижевност и уметност 2012. С. 37.

⁹⁴ Цит.по: Олах К. Књига-Бог. Београд: Институт за књижевност и уметност 2012. С. 41.

⁹⁵ Ibid. С. 94.

⁹⁶ Ристиовић Ј. Лов на истину/е кроз Хазарски речник // Летеће виолине Милорада Павића. Зборник радова поводом тридесет година од штампања романа Хазарски речник Милорада Павића / Ур. Ј. Марићевић. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филолошки факултет, 2015. С. 170.

является написание четвертой «книги», такой, какую бы после себя могли оставить сами хазары. История о хазарах и ее завершение говорят, что истина не едина и никогда не конечна, ее можно рассматривать с разных точек зрения. Любое свидетельство не является объективным. Хазарская полемика – сценарий того, как пишется история и как создаются национальные мифы. История относительна и всегда открыта для новых интерпретаций.

Выводы ко второй главе

1. В романе «Хазарский словарь» Павич не пересказывает историю, он заново ее создает. Он дробит известные факты на элементы головоломки, которую можно собрать несколькими способами, при этом каждый раз картина будет новая. Художественная реальность текста носит фрагментарный характер, что создает ощущение относительности любой из предложенных версий, ведь в романе нет ярко выраженного авторского «я». Насыщенная образность языка романа может показаться излишней, даже сбивающей с толку – это одна из особенностей художественного стиля автора. Перегруженность языка метафорами не только требует определенной концентрации читателя, но и создает запоминающиеся образы, по насыщенности сравнимые с фресками-мозаиками Льюиса Лаво, составленными из самостоятельных картин.

2. В романе затрагиваются универсальные проблемы, с которыми может столкнуться в своей истории практически любой народ: выбор исторического пути, сохранение национальной идентичности, ассимиляция, подчинение слабых сильным. Обращение писателя к мифу, фольклору, выбор эпохи (IX–XVII вв.), политические параллели с современностью свидетельствуют о связи его художественного метода с традицией сербского исторического романа. Знаток сербской литературы периода барокко, он использовал ее поэтику в своем творчестве: «Те люди очень хорошо знали, что внимание слушающего вас должно оставаться в напряжении, и умели этого добиваться <...> У них я

научился тому, что делаю в литературе: в каждом предложении бороться за своего читателя»⁹⁷.

3. Инновационная экспериментальная структура романа только на первый взгляд вызывающая и самодостаточна, используемая форма – продолжение авторского «я», его видения задач словесного творчества. Павич пишет: «Ведь, мне кажется, дело в том, чтобы мы изменили способ письма, а не способ чтения. Не нужно создавать литературы из истины, нужно из литературы творить истину. А чтобы изменился способ чтения должен радикально измениться и способ письма. И сегодня после работы над “Хазарским словарем” у меня осталось ощущение, что усилия, которые я вложил в то, чтобы каждое предложение, каждое начало статьи было таким, чтобы к чтению можно было подойти со всех сторон: чтобы каждая часть книги могла быть прочитана перед и после какой угодно другой части книги. Как и со скульптурой»⁹⁸. Сравнение со скульптурой объясняет творческую цель автора – создать новую, необычную или единственную и неповторимую форму. Форма лексикона позволяет читателю приступить к чтению с любого места, практически с любой страницы. Как зритель, смотрящий на скульптуру может рассмотреть ее со всех сторон, снизу вверх, сверху вниз или справа налево, он может задержать свое внимание на той или иной детали – так и читатель «Хазарского словаря» сам решает откуда и в какой последовательности ему читать роман. То есть читатель составляет свою книгу, произведение переживает трансформацию и получает новые формы и новый порядок глав при каждом прочтении. Перевод на различные иностранные языки тоже меняет

⁹⁷ Кратка историја једне књиге: избор написа о роману лексикону у 100.000 речи «Хазарски речник» од Милорада Павића / Short History of a Book. Critics choice on a lexicon novel in 100.000 words «Dictionary of the Khazars» by Milorad Pavic / Приред. Ј. Тешановић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 1991. С. 28.

⁹⁸ *Delić J.* Hazarska prizma [Электронный доступ]. URL: <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/studije/jdelic-prizma.html> (Дата обращения: 21.01.2020).

порядок элементов в романе. «Хазарский словарь» обладает сложной структурой, состоящей из «Предварительных замечаний», самих словарей, «Appendix I», «Appendix II», «Заключительных замечаний» и «Перечня словарных статей». Во всех перечисленных элементах, кроме «Appendix I» и «Appendix II», чувствуется рука и голос автора, который одновременно и есть ведущий нарративный субъект.

4. Речь автора в «Хазарском словаре» может быть сухой, информативной, энциклопедичной или образной, литературной, метафоричной. Это связано не только с соотношением достоверных фактов и вымысла, но и с тем, что в авторской речи четко разделены объективное и субъективное начала. Отношение героев к событию выражается как словами самого персонажа (но только внутри диалога), так и словами автора. В последнем случае речь автора станет более яркой и образной. Объективность авторской речи маркирована энциклопедичностью языка, представленные данные достоверны, но ни для развития действия, ни для личностного роста персонажа они не являются ключевыми. Субъективность нарратива выражается через образность языка повествователя, его эмоциональная окраска придает действиям персонажей дополнительный импульс.

5. Все составляющие художественной структуры романа «Хазарский словарь» – специфика исторического дискурса, мотивика, фантастические элементы, нарративная стратегия – последовательно отражают авторскую концепцию литературного произведения, согласно которой движущей силой воссоздаваемой в нем истории является не событие, а слово, именно оно по-настоящему реально и способно взаимодействовать с читателем. Павич убежден в необходимости не только творческой, но и нравственной активности читателя, провоцируя его учиться самостоятельно делать эстетический и моральный выбор, поскольку «историческая истина о хазарах – это множество истин»⁹⁹.

⁹⁹ Цит. по: *Ристиовић Ј.* Лов на истину/е кроз Хазарски речник // Летеће виолине Милорада Павића. Зборник радова поводом тридесет година од

ГЛАВА III.

Роман «Внутренняя сторона ветра»

В основу романа «Внутренняя сторона ветра. Роман о Геро и Леандре» положен известный древнегреческий миф: юноша из Абидоса Леандр встретил жрицу Афродиты Геро, и затем, несмотря на запреты ее родителей, каждую ночь переплывал разделявший их пролив Геллеспонт, ради встречи с возлюбленной, вверяя свою судьбу своеобразному маяку – факелу в руке Геро. Однажды огонь погас и Леандр не смог доплыть. Увидев бездыханное тело любимого, девушка бросилась в море со скалы.

§ 1. Архитектоника текста

Автор назвал свое произведение романом-клепсидрой по аналогии с водяными часами, измеряющими время по количеству вытекшей из резервуара воды, использовавшимися до появления механических часов. Принцип сообщающихся сосудов клепсидры лежит в основе структуры произведения: оно состоит из двух на первый взгляд отдельных повестей. Каждая напечатана с одной из сторон книги; у бумажной версии две обложки, перевернутые друг относительно друга так, что повести соединяются только в середине книги, как сообщающиеся сосуды древних часов, и читатель может самостоятельно решить, с какой стороны начать чтение. «У романа два начала, два течения, движущиеся навстречу друг другу с противоположных сторон книги (как и в греческом мифе, Леандр каждую ночь должен был плыть на противоположный берег, чтобы добраться до Геро), и наоборот, два завершения, которые соприкасаются и

сливаются в середине “Внутренней стороны ветра”»¹⁰⁰. Онлайн версия романа также существует в двух вариантах: начинающегося с повести «Геро» и начинающегося с повести «Леандр». Такой авторский прием обуславливает их относительную самостоятельность и одновременно взаимосвязанность. Клепсидра – символ времени – соединяет мифологическое толкование прошлого с событиями, происходящими в настоящем.

Повести, сравнительно небольшие по объему (75 страниц занимает «Леандр» и 63 страницы – «Геро»), существенно различаются по структуре, характеру повествования и времени действия.

§ 1.1. Повесть «Леандр»

Повесть о сербском зодчем «Леандр» характеризуется линейным повествованием от лица одного рассказчика с незначительными ретроспективами и полным отсутствием внесюжетных эпизодов. Время действия в ней относится к концу XVII – началу XVIII вв., периоду кровопролитных боев между армиями Османской и Австрийской империй на сербских территориях. В жанровом отношении это биографическая повесть-жизнеописание. Состоящая из трех глав, она начинается с истории о первых самостоятельных шагах героя и завершается его смертью. Первая глава рассказывает о том, как главный герой (в родном доме его первоначально называли Радача или Милько), в семье которого все мужчины кроме отца были строителями, оставив семейную профессию, покинув родительский дом, с бродячим квартетом цимбалистов начал «put starim carigradskim drumom iz Beograda preko Sluna do carskoga grada... Helespont, ... kroz Sest i

¹⁰⁰ *Damjanov S. Nova Kutija Tajni Milorada Pavića // Književnost, 1992, 3–4, S. 519.*

Abidos» (S. 13 L) ¹⁰¹ / «путь по старой константинопольской дороге, ведущей из Белграда, через Салоники до царского города <...> Геллеспонт, <...> через Сест и Абидос» (С. 13 Л) ¹⁰². Второй раз герой проходит этот маршрут, занимаясь торговлей. Во время путешествия он встречается предсказателя, который предвещает ему смерть от сабли, причиной гибели должна стать женщина. На обратном пути из Константинополя герой знакомится с девушкой по имени Деспина, игравшей на цимбалах. С ней его постигает любовная неудача, что приводит его к решению отказаться от веры предков – богомилов – и постричься в монахи в монастыре Богородицы Захумской. В монашестве герой принимает имя Ириней Захумский. Вместе со своим другом Диомидием Субботой он бежит от турок и оказывается на буферной территории между отступающими австрийскими и наступающими османскими войсками. На этих землях (сейчас – Сербия и Босния) друзья начинают одну за другой строить небольшие церкви. Суббота заготавливает материалы, Ириней возводит здание. Когда иезуитский орден запрещает строительство церквей «по восточно-христианскому канону» (С. 38 Л) на австрийских землях, герой принимает решение сменить веру на католическую. Однако при новом наступлении турецкой армии иезуиты бегут, и необходимость в вероотступничестве отпадает. Построив церковь в Будиме, Ириней направляется в сторону Боснии, но турки перекрывают ему путь. Вторая глава начинается с возвращения усталого и измученного героя в Белград, занятый австрийцами. Здесь он по настоянию отца поет в хоре в церкви Ружица и поступает в созданную здесь в это время гимназию, где

¹⁰¹ *Pavić M. Unutrašnja strana vetra. Beograd:Evro Guinti, 2008. S. 13 L.* В дальнейшем цитируется это же издание, страницы указаны в тексте работы. «L» обозначает повесть «Leander», «Н» – «Hero».

¹⁰² Здесь и далее русский текст цитируется по *Павич М. Внутренняя сторона ветра. СПб.: Петроглиф, 2013. С. 13 Л.* «Л» обозначает повесть «Леандр», «Г» – «Геро».

изучает латынь, письмо и счет у русского учителя М.Т. Суворова*. Он знакомит ученика с латинским переводом поэмы Мусея Грамматика о Геро и Леандре** и нарекает его именем героя поэмы. Новоиспеченный Леандр продолжает обучение в австрийском военно-инженерном училище и одновременно берет в руки топор плотника, чтобы помочь восстановить город. Состязаясь с мастером Сандаем Красимиричем, который служит австрийцам, он в одиночку строит сторожевую башню на берегу реки Савы. Башня Красимирича построена раньше срока, горожане возносят ему хвалу. Оба сооружения становятся символами обновленного Белграда, чеканщики помещают их изображение на медные подносы. Третья глава повести начинается в день Иоанна Предтечи, когда Леандр освятив башню, отправляется в Дубровник за предсказанием будущего. Предсказатель пророчит ему: «Umrećeš od vatre ... 22. april 1739» (S. 66 L) / «Умрешь от огня ... 22 апреля 1739 г.» (С. 75 Л). По пути назад в Белград Леандр попадает в плен к туркам и под угрозой смерти подробно рассказывает им о системе австрийских укреплений города. Вместе с турецким войском он входит в Белград, улучив момент, бросается к своей башне. Она оказывается заминированной, и герой погибает от взрыва ровно в 12:05.

§ 1.2. Повесть «Геро»

Состоящая из трех глав повесть «Геро» отличается нелинейным построением сюжета. Время действия – первая половина XX в. Повествование ведется от лица нескольких рассказчиков, которые сменяют

* Прототипом персонажа послужил Максим Терентьевич Суворов (ум. 14 (25 IV 1770), директор синодальной типографии в Москве, который в августе 1725 г. по приказу Петра I был послан в Сербию для обучения местного населения.

** Мусей Грамматик (конец V – начала VI вв. н.э.) – позднегреческий поэт, автор любовной поэмы «Геро и Леандр», в основе которой лежит известный античный миф.

друг друга так же, как и места действия (Белград, Прага, Рим и т. д.). Первая глава знакомит читателя с героиней по имени Геронья Букур, которую все зовут Геро. Она изучает химию в Белградском университете и дает частные уроки французского языка мальчику из семьи Симоновичей. При этом родители настаивают, что детей у них двое и обучать надо также их якобы существующую дочку Качуницу. Переезд героини из Белграда в Прагу к брату Манассии Букуру, скрипачу, студенту пражской консерватории, открывает вторую главу повести. Здесь же приводится написанный Геро «Рассказ о капитане фон Витковиче», повествующий о том, как австрийские власти обвинили офицера в «*održavanju veze sa vojnim predstavnicima jedne strabe sile, Kraljevine Srbije*» (S. 26 H) / «контактах с военными кругами иностранного государства, а именно королевства Сербии» (С. 29 Г). Вставной рассказ, который Геро «*unela kao kukavičje jaje u svoj prevod jednog romana Anatola Fransa ili u neku drugu prevedenu knjigu*» (S. 25 H) / «подобно кукушке, подкладываящей яйцо в чужое гнездо, подложила в свой перевод то ли одного из романов Анатоля Франса, то ли какой-то другой книги» (С. 28 Г), повествует о том, как заключенный проснулся внутри чужой души и со временем понял, что эта душа женская, заболевшая «метафизической простудой». В центре второй главы рассказ о путешествии Геро и Манассии в Италию, где они собираются посетить постановку поэмы Мусея Грамматика «Любовь и смерть Геро и Леандра», но не могут найти ни театра, ни следов самой театральной труппы. Третья глава посвящена смерти героини. По официальной версии она совершила самоубийство, на самом деле сосед Геро поручик Ян Кобала в приступе ревности отрубил ей голову. Повесть «Геро» имеет более сложную структуру, чем повесть «Леандр»: фабула здесь не совпадает с сюжетом, в повествование включены внесюжетные элементы («Рассказ о капитане фон Витковиче», письмо с описанием поездки героини в Рим, рассказ ее брата о жизни Геро в Праге), сны, язык которых анализирует героиня, и мистические детали.

§ 2. Нарративная стратегия повестей

Нарративная стратегия обеих повестей различна. Это связано со стремлением автора передать дух времени и литературных традиций описываемых эпох: для рассказа о событиях конца XVII – начала XVIII вв. Павич выбирает форму жизнеописания, восходящую к традиции барокко, а для воспроизведения событий начала XX в. использует смену повествователя, соединяет описания яви и снов. В главе «Леандр» нарратив ауториальный, повествование ведется преимущественно от лица автора-повествователя, которому ведомы все душевные порывы героя (единственное исключение – письмо героя «неизвестному нам лицу» (С. 71 Л) о поездке в Дубровник). Автор-повествователь также рассказывает о чувствах и стремлениях одних персонажей (предводитель турецкой армии Дед-ага Очуз, Шишман Гак, помощник Красимира Сандаля), тогда как позиция других (Диомидий Суббота, отец героя, Бенъямин Коэн, Деспина и др.) выражена с помощью прямой или косвенной речи. Вставным элементом в повести «Леандр» можно условно считать подробное описание Белграда начала XVIII в. с высоты птичьего полета. В «Биографии Белграда» Павич пишет: «Собрав все, что известно из стихов и гравюр того времени, я пытался реконструировать тот исчезнувший с лица земли город в своем романе “Внутренняя сторона ветра”»¹⁰³. В повести «Геро» структура повествования принципиально иная, нарратив акториальный, на что обратила внимание Б.А. Панова: автор-повествователь присутствует главным образом в первой главе, рассказ во второй части ведется от лица самой героини и от лица *Геро-автора*; третья глава развивается от лица нового *рассказчика*, который делается участником описываемых событий и, «становясь одним из героев,

¹⁰³ Павич М. Биография Белграда. СПб.: Амфора, 2009. С. 36.

занимает чёткую позицию неведения по отношению к Манассии»¹⁰⁴. Брат Геро исповедуется *рассказчику*, последний сначала будто проникает в душу героини (это касается воспоминаний о детстве – и данный образ значительно менее привлекателен, чем созданный автором-повествователем в первой части повести), но в дальнейшем устраняется и занимает позицию неведения по отношению к взрослой Геро. Безымянный рассказчик становится героем и в финале практически сливается с автором-повествователем.

Прибегая к самоцитированию и приему монтажа, Павич использует в романе фрагменты ранее изданных рассказов. В повести «Леандр» встречаются фрагменты рассказа «Запись под знаком девы» из сборника «Железный занавес», «Петушиный бой» из сборника «Кони святого Марка» и «Сад ужаса» из «Вывернутой перчатки»; а в «Геро» – «Варшавский угол», «Яйцо» и «Смерть Евгена Фосса» из сборника «Русская борзая». «Деконструируя каждый из перечисленных рассказов, Павич выбирает отдельные фрагменты, создает из них новую повествовательную единицу»¹⁰⁵.

Принципиальным для стратегии повествования является пол главного действующего лица, что отсылает к женской и мужской версиям «Хазарского словаря», отличающимся одним абзацем. Сама композиция романа («женская» и «мужская» повести) несет в себе женское и мужское восприятие мира. Павич создает два хронотопа: хронотоп Геро, женское пространственно-временное измерение, основанное на чувственном восприятии мира, и мужской хронотоп

¹⁰⁴ Панова Б.А. Значение формы в романе Милорада Павича «Внутренняя сторона ветра» // Филология и литературоведение. 2012. № 10 [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.snauka.ru/2012/10/343> (Дата обращения: 18.05.2019).

¹⁰⁵ Подробный текстологический анализ представлен в магистерской работе М. Терич «Фантастика в романе “Внутренняя сторона ветра” Милорада Павича». Terić M. Unutrašnja strana vremena (Fantastika u romanu «Unutrašnja strana vetra» Milorada Pavića). Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2016.

Леандра, подчиненный созидательной логике перемещения в пространстве и времени. В свою очередь подобная бинарная структура взаимодействует с системой исторических координат, в которых развивается действие романа.

§ 3. Специфика исторического дискурса

Историческое время более четко обозначено в мужской повести. Здесь чаще упоминаются исторические события, связанные со временем Великой Турецкой войны 1683–1699 гг.: тогда на сербских территориях с переменным успехом велись бесконечные сражения между австрийской и турецкой армиями, а местное население было вынуждено бросать свои дома и постоянно мигрировать.

Первым упомянут в повести 1689 год, когда героя постригают в монахи, между тем перед этим он совершает несколько поездок в Константинополь сначала в составе бродячего квартета, а затем в качестве торговца. Чтобы сменить богомильскую веру на православную, он в течение года вынужден прислуживать в монастыре и учиться, следовательно, начало повествования можно отнести к первой половине 1680-х гг. Сразу после принятия пострига от своего товарища Диодимия Субботы Леандр узнает о сожжении Скопья (1689) и о смерти приказавшего его сжечь генерала Пиколомини *, вскоре скончавшегося от чумы, которая свирепствовала в городе. Пока герой строит храмы в тылу отступающих австрийских войск, Суббота приносит ему вести о падении Белграда в 1690 г. После битвы при Сланкамене в августе 1691 г., изменившей ход войны в пользу австрийской армии, Леандр еще некоторое время продолжает строить храмы, все еще находясь между двух армий, после чего возвращается в Белград, где к этому времени разместились австрийские части.

* Энея Сильвио Пиколомини – итальянский дворянин, служивший в армии Габсбургов.

Интересно, как даты ключевых для сюжета исторических событий вводятся в текст повести. Год, обозначающий веху в судьбе героя, указывается дважды: 1689 – постриг в монахи и 1717 – состязание с Красимиричем. Число, месяц и год известного исторического события также упоминаются дважды: 19 августа 1691 г. – битва под Сланкаменом, которая, с одной стороны, способствовала окончанию войны, а с другой – продлила скитания Леандра и отложила его возвращение домой, и 22 апреля 1739 г. – вход турок в Белград и день смерти героя. Остальные исторические эпизоды поданы описательно: «Скопье сожжено» (С. 23–24 Л), «Генерал Пиколомини умер» (С. 24 Л), Максим Терентьевич Суворов прибыл в Белград с просветительской миссией «в октябре того же года» (С. 47 Л). Такая подача фактов свидетельствует о второстепенности реального хода истории, который, как и в «Хазарском словаре», формирует обстоятельства жизни героя. Сербскому читателю не составит труда сориентироваться в эпохе, о которой идет речь в повести о Леандре. Иностраный мотивированный и любознательный читатель найдет подсказки и сможет сориентироваться в датах тех или иных событий.

Для погружения в эпоху Павич использует определенные социокультурные маркеры: топонимы (Авала, Дунай, Сава, Дрина, Белград, Черное море, Салоники, Вена, Дубровник, Панчево и др.), названия монастырей, храмов, церквей (Смедеревский храм Пресвятой Богородицы, монастырь святого Наума, монастырь Богородицы Захумской, монастыри Раваница, Дечани, церковь Ружица) и других архитектурных сооружений (дворец митрополита, башня Небойши, триумфальная арка Карла VI). С этой же целью писатель включает в текст авторскую стилизацию песни воинов турецкой армии с упоминанием пройденных ими населенных пунктов:

*«Kozla, Brlog, Jasikova,
Plavna, Rečka, Slatina,
Kamenica, Sip, Korbova,
Bučje, Zlot i Zlatina»* (С. 69 Л)

*«Козла, Брлог, Ясикова,
Плавна, Речка, Слатина,
Каменица, Сип, Карбова,
Бурье, Злот и Златина...» (С. 78 Л).*

Исторически достоверно немецкое название Белграда «Griechisch Weissenburg», то есть «греческий белый город», зафиксированное на отлитом после 1717 г. медном подносе. В романе Леандр объясняет его появление так: австрийцы таким образом хотели подчеркнуть, что население города не принадлежит их вере. Данный топоним также использовался и во время турецких войн, несмотря на уже с IX в. существовавшее славянское название города, но к началу XIX в. был окончательно вытеснен словом «Белград» *.

В отличие от повести «Леандр», в повести «Геро» есть лишь одно упоминание о конкретном историческом факте – сербско-австрийском конфликте, положившем начало Первой мировой войне. Оно присутствует в «Рассказе о капитане фон Витковиче», который в определенном смысле является ключом к хронологии и нарративной структуре повести. Выстрел Гаврилы Принципа 28 июня 1914 г. решил тянувшийся с 1909 г. судебный процесс над капитаном – его тут же расстреляли. В повести приводятся еще три даты, связанные непосредственно с героиней: 1910 – год ее рождения, который становится известным уже после смерти Геро со слов ее брата; 1934 – год смерти пражского учителя музыки Манассии, Отокара Шевчика, и 1937 – год смерти Манассии и окончания этой части романа. Однако после слов «сербско-австрийский конфликт» (С. 39 Г) в тексте нет ни одной конкретной даты, то есть Павич не считает нужным раскрывать очевидное, словно изолируя героиню от исторического фона. Он широко использует топонимику Белграда (улицы Чика Любина, Васина, Добрачина), названия географических объектов (Петроварадин, Киев, Рим, Прага, Краков, Влтава, Вена). Автор вводит в повествование множество имен известных

* См. подробнее: *Sleumer A. Kirchenlateinisches Wörterbuch. Olms, 1996.*

европейских деятелей культуры, среди которых писатели, музыканты, композиторы: А. Франс, Н. Амати, Н. Паганини, О. Шевчик, Р. Музиль, Я. Потоцкий и др., которые служат маркерами времени и передают историко-культурную атмосферу эпохи.

Принцип использования исторических событий в качестве второго сюжетного плана изображаемого полотна, опробованный в «Хазарском словаре», в повестях «Леандр» и «Геро» применяется по-разному. Это связано, во-первых, с различием между изображенными эпохами с точки зрения их исторического наполнения и мировосприятия (религиозного, бытового, общественного), с тем, что более удаленные во времени события нуждаются в более подробном освещении; во-вторых, с разными гендерными ролями главных действующих лиц и неодинаковым влиянием на них исторических событий: герой-мужчина борется с историей, героиня-женщина к ней приспосабливается.

§ 3.1. Герои и время

Геро и Леандр – два абсолютно разных характера, о чем открыто сказано в эпиграфе к повести «Леандр»:

«On je bio polovina nečega. Snažna, lepa i darovita polovina nečega, što je možda bilo još snažnije, veće i lepše od njega. Bio je, dakle, čarovna polovina nečega veličanstvenog i nedokučivog. A ona, ona je bila potpuna celina, ne mnogo snažna ni skladna celina, ali celina» (S. 7 L);

«Он был половиной чего-то. Сильной, красивой и даровитой половиной чего-то, что, возможно, было еще сильнее, крупнее и красивее его. Итак, он был волшебной половиной чего-то величественного и непостижимого. А она была совершенным целым. Небольшим, неопределившимся, не очень сильным или гармоничным целым, но целым» (С. 7 Л).

Об этом косвенно говорится и в эпиграфе к повести «Геро», объясняющем смысл названия произведения:

«Unutrašnja strana vetra je ona koja ostaje suva dok vetar duva kroz kišu.

Jedan od jeftinih proroka» (S. 7 H);

«Внутренняя сторона ветра та, которая остается сухой, когда ветер дует сквозь дождь.

Один из дешевых пророков» (С. 7 Г).

Объединяет образы главных героев их «встроенность» в эпоху, обусловленность мотиваций и поведения спецификой исторического времени.

Леандр происходит из семьи строителей, с детства владеет навыками, необходимыми для этой деятельности; он стремится к знаниям, готов учиться во всех доступных в то время местах: и у православных монахов, и при ордене иезуитов, и у русского учителя, и в австрийском военно-инженерном училище, ведь знания не имеют национальности или религиозных разногласий; он постоянно путешествует, что характерно для Европы XVIII в. вообще и для Балканского полуострова в частности. Дух времени воссоздается через хронотоп пути: Леандр находится *«na tri dana hoda od Turaka i kuge, na ničijoj zemlji između dva fronta, između dve zavađene carevine, između dve vere od kojih nijedna nije bila njegova» (S. 26–27 L) / «в трех днях пути от турок и чумы, на ничейной земле между двумя фронтами, двумя воюющими империями, двумя верами, ни к одной из которых он не принадлежал» (С. 30 Л).* Он принимает единственно возможное для себя решение – созидать, созидать, казалось бы, вопреки здравому смыслу, наперекор судьбе и истории, ведь *«ukoliko više ostavimo za sobom i njega [neprajatelja] duže zadrži razaranja, utoliko više ima nade da će bar nešto ostati od nas i za nama» (S. 23 L) / «чем больше мы оставим после себя, тем дольше враг задержится, разрушая, а значит, у нас будет больше надежды, что хоть что-то останется и от нас, и после нас» (С. 26 Л).*

Леандр – созидатель: строя храмы, он дарит людям веру и надежду на будущее там, где земля уже не раз обогрета кровью двух огромных армий и

мирных жителей, попавших в жернова войны. История для него – источник зла и одновременно стимул, заставляющий бороться с неизбежным, бороться с тем, с чем, как будто, бороться бесполезно, и выжить. Герой борется с историей врукопашную, не боится идти ей наперекор и становится одним из ее творцов.

Геро живет в другую эпоху, это совершенно иной тип личности, жизнь героини замкнута на ней самой. Она ведет инвентарную книгу своих снов, составляет грамматику языка сновидений, постоянно анализирует собственные мысли и чувства, пишет рассказы и, как кукушка, «подкладывает» их другим авторам. Геро существует вне прошлого и настоящего, происходящее вокруг ее не касается, не задевает. Но она хочет держать текущие минуты под контролем, для чего вместо пуговиц использует часики, понимает всю важность управления временем (все члены ее семьи, будучи минерами, погибли от взрывов ровно в 12:05, а в случае несовпадения, оставшись в живых, проверяли, почему не подорвался заряд).

§ 3.2. Взаимодействие с мифом

Несмотря на все различия между описываемыми эпохами и образами главных героев, обе повести тесно переплетены между собой и дополняют друг друга. Их связывает древнегреческий миф о Геро и Леандре, который неоднократно становился основой литературных произведений: «Георгики» Вергилия, «Фиваиды» Стация, «Героиды» Овидия, поэмы греческого автора Мусея Грамматика «Геро и Леандр» (конец V в. н.э.), одноименной поэмы Ф. Шиллера («Hero und Leander», 1795), трагедии Ф. Грильпарцера «Волны моря и любви» («Des Meeres und der Liebe Wellen», 1931), неоконченной эротической поэмы К. Марло «Геро и Леандр» («Hero and Leander», 1593; в 1598 завершена Дж. Чапменом), одноименного стихотворения А.А. Фета (1847) и рассказа А.И. Куприна «Геро, Леандр и пастух» (1929), стихотворения И. Бродского «Неоконченное» (1970). В обеих повестях Павич

упоминает и цитирует греческую поэму Мусея и ее переводы на латынь и французский. Оригинальный текст поэмы и ее латинский перевод в романе лишь упоминаются, французский вариант представлен в виде псевдоцитаты: «*Tant que Hero tint son regard baisse vers la terre, Leandre, de ses yeux d'amour, ne, se lassa pas De regarder le cou delicat de la jeune fille...*»¹⁰⁶ (С. 20 Г). В классическом переводе эта фраза звучит несколько иначе: «*Tandis qu'elle attache ainsi ses regards à la terre, Léandre, les yeux enflammés d'amour, ne se lasse pas de contempler le cou délicat de la prêtresse*»¹⁰⁷¹⁰⁸. Павич использует собственный перевод, намеренно заменяя слово «жрица» на слово «девушка» в соответствии с образом главной героини.

Детали известного мифологического сюжета представлены на нескольких уровнях: в повестях упоминается сама легенда о любви, центральные персонажи, вслед за ними и сами повести, составляющие роман, названы именами ее мифологических персонажей. С формальной точки зрения писатель идет вслед за Овидием, который, перерабатывая миф, предложил матрицу «парных посланий»: в одноименном цикле Овидий создает два поэтических письма несчастных влюбленных («Леандр – Геро» и «Геро – Леандру»). Герои Павича также ведут диалог друг с другом, хотя и опосредованно: через размышления о поэме Мусея, о жизни и смерти, через желание найти родственную душу; они незнакомы, более того, их встреча невозможна, так как между ними пропасть в два столетия. Трансформация исходного мифологического сюжета происходит через хронотоп времени: две повести о том, как влюбленные, разделенные эпохами, стремятся навстречу друг другу, объединены общими образами, мотивами, темами и

¹⁰⁶ «Пока Геро приковала свой взгляд к земле, Леандр не мог оторвать влюбленного взгляда от нежной шеи молодой девушки». – Перевод *Е. III*.

¹⁰⁷ «В то время как она приковала свой взгляд к земле, Леандр глазами, горящими от любви, созерцал нежную шею жрицы». – Перевод *Е. III*.

¹⁰⁸ *Les petits poems grecs. Pub. Par M. Ernest Falconnet. Paris, Auguste Desrez, Imprimeur-Editeur. 1838. P. 382.*

печальным финалом. Смерть павичевских героев соединяет их поверх времени и пространства.

Мифологический дискурс присутствует в романе эксплицитно: герой и героиня сравнивают себя с персонажами мифа, Леандр во время путешествия по Греции проходит через Абидос, Сест (или Сестос) и Геллеспонт (ныне Дарданеллы), упомянутые в античном оригинале и поздних литературных обработках. Строя башню в Белграде, он в каждый оконный или дверной проем читает по одной строке поэмы, чтобы забыть ее навсегда; во время болезни ему снятся волны и факелы. Геро использует перевод поэмы во время своих уроков французского, а находясь в Риме, разыскивает театральную труппу, поставившую спектакль по поэме Мусея.

Герои, каждый по-своему, взаимодействуют с произведением греческого автора: Леандр во время обучения заучивает латинский перевод поэмы, Геро объясняет ученику времена французских глаголов, используя примеры из перевода произведения Мусея на французский язык. В повести «Леандр» упоминается, как герой во время путешествия с бродячим квартетом исполнял песню о Геро и Леандре на берегу Геллеспонта, в повести «Геро» героиня, предлагает ученику свой финал: по ее версии, Леандр так и не добрался до своей возлюбленной, потому что ее брат, защищая честь семьи, погасил путеводный огонь. Упоминание о брате предвосхищает или напоминает (в зависимости от порядка прочтения повестей) о смерти брата павичевской Геро. Автор также вводит в повесть «Геро» две фальшивые цитаты из Мусея. Во время путешествия в Рим героиня видит афишу спектакля «Любовь и смерть Геро и Леандра», на которой приводится фраза якобы из поэмы: «Od kad je na svetu, čovek se opredeljuje između dva ne» (S. 36 H) / «Человек, с тех пор как существует он на свете, вынужден выбирать между двумя “не”» (С. 41 Г). Театр найти не удастся, но брат и сестра обнаруживают хвалебную рецензию на спектакль, которого не было, и несколько афиш, на одной из которых приведен список

изданий поэмы Мусея, на другой – одна цитата из пьесы, посмертный разговор Геро и Леандра. Подобно своей героине, Павич «подкладывает» в поэму Мусея собственный текст.

Самой неожиданной отсылкой к мифу является эпизод репетиторства Геро. Желая избавиться от двусмысленной ситуации (реальный ученик и воображаемая ученица), она однажды «подключает» к учебному процессу главного героя перевода поэмы Мусея, примеры из которой зубрит ее ученик: придвигает дополнительный стул и «усаживает» на него воображаемого Леандра, который «выплыл и <...> тоже будет присутствовать на уроках» (С. 26 Г). Это положило конец нелепому фарсу.

Судьбы героев объединяет и трагический финал античного мифа. Оба уходят из жизни страшным образом: героине отрубает голову, герой сгорает в огне. Геро верила, что ее, как и всех других членов ее семьи, ждет смерть от взрыва, но погибла от клинка ревнивца. Леандру предрекали смерть от отсечения головы, четырежды ему удалось избежать смертельного удара, чтобы погибнуть по сценарию, предначертанному Геро. Он погибает в огне, в попытке укрыться от сабли в своей башне: *«Bilo je dvanaest i pet kada kule u strašnoj eksploziji odleteše u vazduh raznoseći oganj u kojem je nestalo Leandrovo telo»* (S. 75 L) / *«Было двенадцать часов и пять минут, когда страшный взрыв поднял на воздух обе башни, исчезнувшие в языках огня, поглотившего тело Леандра»* (С. 86 Л). Герои обмениваются смертями, что делает их связь неразрывной. Именно смерть соединяет возлюбленных, и только она способна преодолеть время: *«Dakle, mi smo ovde, jer se u ovom delu svemira vreme zaustavlja i omogućava nam na taj način život. Možda možemo zamisliti i vreme koje ne uspeva da se ukrsti sa večnošću, pa je lišeno zaustavljanja, dakle sadašnjice i zato neplodno, jalovo vreme. U takvom delu svemira mi ne možemo biti, jer je naše osnovno svojstvo život. A smrti, one mogu da se klizaju uz i niz maticu vremena»* (S. 29 H);

«Итак, мы находимся здесь, потому что в этой части вселенной время останавливается и тем самым делает возможной нашу жизнь. Вероятно, можно представить себе и время, которое лишено возможности пересечься с вечностью и, следовательно, возможности остановиться. Оно тем самым лишено и настоящего... в такой части вселенной мы находиться не можем, так как наше отличительное свойство – жизнь. Что же касается смертей, то они могут скользить по оси времени и вверх, и вниз. Таким образом, ... время приходит из смерти» (С. 33 Г).

Предлагая новое прочтение античного мифа, Павич релятивизирует категорию времени: в его интерпретации время теряет свои очертания и становится стихией, сродни воде и ветру.

На вопрос учителя, что разделило влюбленных героев греческой поэмы, Леандр ответил: «Možda su to bili talasi vremena, a ne mora, to što je razdvajalo Heru od Leandra» (S. 44 L) / «Возможно то, что разделяло Геро и Леандра, было волнами времени, а не воды» (С. 50 Л). Этот ответ дает ключ к пониманию павичевской трактовки истории – Геро и Леандр не смогли преодолеть волны реального времени, но встретились во вневременном пространстве текста.

§ 4. Мотивы как элементы художественной структуры

§ 4.1. Мотив смерти

Соединив главных героев по ту сторону бытия, Павич выдвинул на первый план мотив смерти, но противопоставил его не жизни, а времени. И Геро, и Леандр живут в ускоренном ритме: он «istu količinu jeo tri puta brže od ostalih» (S. 11 L) / «съедал столько же, сколько и другие, в три раза быстрее» (С. 11 Л), «iza leđa vetra video već napred» (S. 14 L) / «уже заранее видел из-за спины ветра» (С. 14 Л), она «varila je već u ustima» (S. 9 H) / «переваривала пищу уже во рту» (С. 10 Г), «bila je brza da može sebi uho odgristi» (S. 9 H) /

«была такой быстрой, что могла отгрызть себе ухо» (С. 9 Г). Герои стремятся навстречу друг другу, ожидая смерти. Геро знала, что, как и другие члены семьи, она умрет ровно в 12:05: ее лаборатория закрывалась в 12:00, так что все опасные эксперименты она проводила в роковое для себя время. Более того, чтобы выбраться из запутанной истории с семьей Симоновичей, она была готова взорвать себя, чтобы узнать, не было ли все это сном. После безмолвной ссоры с братом она исчезает, и ему говорят, что она убила себя в лаборатории. Однако в финале читателю открывается истинная причина ее гибели – поручик Ян Кобала, который держал у себя в комнате отрезанную голову Геро и ждал, пока «на третий день, вечером, голова Геро [не] крикнула страшным, глубоким и как бы мужским голосом» (С. 74 Г). Леандру же, глядя на его «лебединую шею», предрекали смерть от сабли и отец, и Диомидий Суббота, и уличный предсказатель будущего. Его смерть предвкушали турецкие всадники, но в итоге решили отложить использование столь совершенного экземпляра до лучших времен. Один из них, Исая, сказал, что такая шея, как у Леандра, дарует редкий шанс: отрубить чью-то голову, три дня пить в корчме в ожидании ее последнего крика от ужаса осознания собственной смерти – именно этот последний крик Леандра и услышал обезглавивший Геро Ян Кобала.

Связь времени и смерти наиболее ярко воплотилась в тексте, «подброшенном» на афишу пьесы «Геро и Леандр»:

«Leander: Već tri dana sam mrtav. A ti?»

Hera: Kad nešto smetnemo s uma i zaboravimo, potom u naporu da se setimo toga, to nešto zaboravljeno, ta praznina, koja se proširila na račun našeg pamćenja, gudi stvarne srazmere, iza zavese našeg zaborava menja se, raste i krupnja. I kada se stvari koju smo smetnuli s uma najzad prisetimo, razočarano vidimo da nije vredela onoliko truda koliko smo u prisećanju na nju potrošili i uložili. Tako je i sa našom dušom, koju svaki čas smetnemo s uma, i zaboravljamo na nju.

Leander: Samo duša može da raste i posle smrti. Kao nokti. Ali duže, mnogo duže, dokle god traje naša smrt – Ali, pazi, tvoja smrt može se pomlađivati; ona može postati mnogo mlađa od tebe. Može se vratiti stotinama godina natrag u prošlost. A moja smrt opet, može postati mnogo starija od mene, može da traje odsad pa ubuduće vekovima» (S. 36 H);

«Леандр: Уже три дня я мертв. А ты?»

Геро: Когда у нас что-то вылетит из головы, когда мы что-то забудем, то потом так напряженно вспоминаем это забытое, что пустота, которая расширилась за счет нашей памяти, нарушает истинные размеры и соотношения, за завесой нашего забвения она изменяется, растет, укрупняется. И когда нам наконец удастся вспомнить забытое и выброшенное из головы, мы разочарованно убеждаемся, что оно не стоило того труда, который мы потратили на припоминание. Так же и с нашей душой, о которой мы постоянно забываем.

Леандр: Одна лишь душа может расти и после смерти. Как ногти. Только дольше, гораздо дольше, все время, пока продолжается наша смерть. Однако имей в виду, твоя смерть может молодеть, она может стать гораздо моложе тебя. Может вернуться на сотни лет назад, в прошлое. Моя же смерть может стать гораздо старше меня, может продлиться с настоящего момента в будущее на века...» (С. 42 Г).

Эта псевдоцитата из Мусея является ключевой для понимания мотива смерти в романе: она объясняет (читателю, который прочел сначала повесть «Леандр») и предвосхищает (для тех, кто начал чтение с «Геро») обмен смертями между главными героями, которые не могут встретиться при жизни. Символический обмен подтверждает их взаимосвязь и родство сердец, одновременно подчеркивая, что смерть сильнее времени и обстоятельств и что она может стать благом, новой возможностью, новым этапом бытия души, ведущим к слиянию женского и мужского начал.

§ 4.2. Мотив сна

На первый взгляд в романе «Внутренняя сторона ветра» мотив сна играет заметно меньшую роль, чем в «Хазарском словаре». Но в романе-клепсидре Павич дает онирическому дискурсу иное развитие. В повести «Леандр» сон неоднократно упоминается как физиологический способ восстановления сил и как портретная деталь (например, «Rus plavih očiju koje su u snu menjale boju» (S. 49 L) / «русский с голубыми глазами, цвет которых менялся во сне» (С. 56 Л)), и как неотъемлемая часть потока жизни:

«Svi smo zidari – govorio je Leandru obično za večerom ded Čihorić – ali nam je neobičan mramor dat za zidanje: sati, dani i godine, a san i vino su lep. Svi smo mi zidari vremena...» (S. 11 L) / *«все мы строители, – говорил Леандру, обычно за ужином, дед Чихорич, – но нам для работы дан необыкновенный мрамор: часы, дни и годы; а сон и вино – это раствор. Все мы строители времени...»* (С. 11 Л).

Героиня повести «Геро» настолько перегружена снами, что начинает вести их учет. Она стремится систематизировать и анализировать образы и сюжеты сновидений, которые воспринимает как особый вид путешествия: *«...to putovanje obavljamo vrstom unutrašnjih pokreta brzih i kadrih da prevale prostor kojii životu nikada nećemo prevaliti. To unutrašnje kretanje u snu je savršenije od spoljašnjeg, jer nepokretnost je nepogrešiva, ona je prapokretač svega i obuhvata i kretanje u svojoj nepomičnosti»* (S. 11 H);

«...и это путешествие мы совершаем благодаря особым внутренним движениям, быстрым и способным совладать с таким пространством, с которым в жизни нам не справиться никогда. Это внутреннее движение во сне гораздо совершеннее внешнего, потому что неподвижность совершенна, она является первопричиной всего и в своем покое охватывает и движение» (С. 11 Г). Тем самым автор предлагает новую трактовку сна, отправляя Геро в невидимое, метафизическое, но не менее значимое странствие. Возможность во сне преодолевать пространство и время восходит к

интерпретации снов в «Хазарском словаре». Павич предлагает задуматься о языке сновидений: Геро смотрела сны на разных языках и «zaključila [je] da u jeziku snova postoje sve imenice, ali da glagoli nemaju sva vremena kao u stvarnosti» (S. 11 Н) / «пришла к выводу, что в языке снов наличествуют все имена существительные, в то время как глаголы имеют далеко не все времена, которыми обладают в реальности» (С. 12 Г). Грамматика языка сновидений ограничивается формами будущего времени: сны, будучи неким особым, иным пространством, тяготеют не к прошлому (истории), а к возможному будущему, к «još nedoživljenom, na neku čudnu sutrašnjicu koja je ročela unapred» (S. 22 Н) / «предопределенным, но еще не начатым делам» (С. 24 Г). Во время занятий с учеником Геро понимает, что не помнит ни настоящего, ни прошедшего времен, а значит, спит, тогда она прекращает занятия и отправляется к брату в Прагу, т.е. решается начать движение к какому-то предопределенному, но еще не начатому делу.

Выводы к третьей главе

1. В романе «Внутренняя сторона ветра» Павич продолжает использовать авторский принцип исторического дискурса, при котором события прошлого служат одновременно фоном описываемого и объектом сотворчества. Однако здесь заметно разительное отличие между двумя повестями в использовании исторического контекста, связанные в числе прочего со структурой произведения: «мужская» повесть о Леандре линейна и конкретна, тогда как «женская» более сосредоточена на внутренней жизни героини. Автор создает две повести, перекликающиеся друг с другом на уровне метафор, мотивов, структурно объединенные древнегреческим мифом, конструируя своеобразный литературный диптих, единство частей которого прослеживается как на формальном, так и на смысловом уровне.

2. Роман наиболее ярко воплощает знаковую для поэтики Павича оппозицию «мужское» и «женское».

3. Древнегреческий миф становится не только отправной точкой развития сюжета, но и действующим лицом повествования, по воле автора меняющим маски и амплуа.

ГЛАВА IV.

Роман «Другое тело»

В основе «метафизического» триллера Павича «Другое тело», который автор считал одним из лучших своих произведений, лежит принцип полижанровости: это и любовная история, и религиозный роман о втором теле Христа, и захватывающий детектив с элементами фэнтези, действие которого развивается в прошлом и настоящем. Две пары влюбленных XVIII в.: сербский писатель Захария Орфелин и Анна Поце из Венеции; сербский книжник Гавриил Стефанович-Венцлович и Аксиния, и две пары XXI в.: повествователь и его эксцентричная жена Лиза Свифт; одноклассник повествователя Теодор и его невеста Лидия – ищут другое тело Христа и другое тело – другую ипостась – человека. Обращаясь к Библии, писатель поднимает темы смерти, воскрешения, жизни после смерти. «В “Другом теле”, – отмечал он в одном из интервью, – вы можете найти то, что дает вам новое понимание Библии. Но Библию невозможно понять до конца. Эта книга всегда жива и дышит. Основа – тот факт, что Иисус показал нам второе тело, восстав из могилы... в моем возрасте естественно задаваться этим фундаментальным вопросом: что с нами будет после смерти? Я считаю, что вы можете ощутить поцелуй или что-то иное, что посылает вам ушедший, который вас любит»¹⁰⁹.

Роман сначала вышел в России в 2006 г., затем был опубликован в Сербии и сразу же переведен на иностранные языки (английский, испанский, литовский, словенский, словацкий, польский, румынский, болгарский и грузинский).

¹⁰⁹ Отрывок из интервью М. Павича. «Московский комсомолец», № 10, 17.01.2007 г.

§ 1. Архитектоника текста

Роман состоит из предисловия, пяти основных частей, разделенных на главы, и Postscriptum-а. Предисловие знакомит читателя с основными персонажами (повествователь, Гавриил Стефанович-Венцлович, Захария Орфелин и др.), и деталями-артефактами (Богородичный источник в Эфесе, волшебный перстень, текст заклинания), а также содержит авторскую установку воссоздания исторических коллизий – принцип реконструкции:

*«U celini uzev, zaista su živeli u svom vremenu mnogi likovi iz ove knjige, kao naprimer muzičarka Zabetta, ili mletački inkvizitor XVIII veka Cristofolo Cristofoli, ali su se njihov sudbine zagubile u tami vremena, pa su ovde ponovo sročene»*¹¹⁰;

*«В описываемое время в этом городе [Венеция – Е.Ш.] действительно жили и многие другие герои этой книги, в частности музыкантша Забетта или инквизитор XVIII века Кристофоло Кристофоло, но их судьбы затерялись во тьме веков, поэтому здесь автору пришлось сдержать попытку их реконструировать»*¹¹¹.

В первой, третьей и пятой частях произведения действие происходит в XXI в., главные герои – повествователь, «лицо вымышленное» (С. 7); и его жена Лиза Свифт. Так как в этих частях романа повествование ведется от первого лица, а имя повествователя не упоминается, в данной главе термин «повествователь» используется нами для обозначения героя произведения, а термин «автор-повествователь» – для обозначения самого автора романа. Три «современные» части составляют единую сюжетную линию: повествователь с женой собирают данные о древнем гадании, для которого необходима вода

¹¹⁰ Pavić M. Drugo telo. Beograd: Evro guinti, 2008. S. 7. Здесь и далее цитируется это же издание, страницы указаны в тексте работы.

¹¹¹ Павич М. Другое тело. СПб.: Амфора, 2011. С. 8. Здесь и далее цитируется это же издание, страницы указаны в тексте работы.

из Богородичного источника, каменный перстень, меняющий свой цвет, и стих-заклинание. Они ездят по миру, разыскивая необходимые сведения и артефакты, встречают Теодора и Лидию, также одержимых поисками другого тела. Вторая и четвертая части содержат дополнительные сюжетные линии, рассказанные повествователем, их действие разворачивается в прошлом. Центральный персонаж второй части, Захария Орфелин, прототипом которого является сербский просветитель XVIII в., прибывает в Венецию, где оказывается втянут в детективную историю, связанную с проведением ритуального гадания, с помощью которого можно определить, есть ли у индивидуума другое тело. Четвертая часть романа посвящена пребыванию другого исторического лица – Гавриила Стефановича-Венцловича в Сентандрее *: согласно Павичу, этот персонаж имел отношение к аналогичному гаданию. Связующим звеном между этими сюжетными линиями является ритуал, с помощью которого можно определить, существует ли у человека другое тело. Для его проведения необходимы три элемента: вода из Богородичного источника, каменный перстень, который меняя свой цвет, предсказывает владельцу любовь, здоровье или счастье и заклинание в форме стихотворения. С помощью данного обряда герои XVIII и в XXI вв. экспериментируют с человеческой сущностью.

Внутри всех частей книги повествование выстроено линейно и разбито на главы. Первая часть состоит из трех глав, вторая – из девяти, третья – из четырех, четвертая – из восьми и пятая – из шести. Они составляют два временных пласта романа. Первая, третья и пятая части, относящиеся к XXI в., создают единую сюжетную линию о современном состоянии вопроса о «другом теле» Христа и «другом теле» человека, в них автор-повествователь обращается к собственным исследованиям данной темы. Он

* Сентендре – город в центральной части Венгрии, в 20 км от Будапешта, основанный в XVII в. сербами, бежавшими от смуты, вызванной турецким нашествием. Сербское название – Сентандрея.

упоминает Туринскую плащаницу, на которой тело Христа имеет четыре руки, четыре ноги и две головы; пишет о своих предшественниках, которые искали магический способ обрести другое тело (женщина в Венеции и монах в Сентандрее проходят магический ритуал с использованием артефактов); о свидетельстве из Библии, что ученики не сразу узнали Христа после воскресения, как о подтверждении возвращения сына божьего в другом теле. («В тот же день двое из них шли в селение, отстоящее стадий на шестьдесят от Иерусалима, называемое Эммаус; и разговаривали между собою о всех сих событиях. И когда они разговаривали и рассуждали между собою, и Сам Иисус, приблизившись, пошел с ними. Но глаза их были удержаны, так что они не узнали Его», Лук. 24:13–16). От своего одноклассника Теодора, продавца древних заклинаний, автор-повествователь узнает, как с их помощью люди в Средневековье пытались предугадать свою судьбу или повлиять на нее, а от его невесты Лидии – как ее прежний возлюбленный провел ритуал, чтобы узнать, есть ли у него другое тело. В третьей и пятой главах жена автора-повествователя продолжает исследования после смерти мужа – ищет способ обрести другое тело. Вторая и четвертая части романа – ретроспективные по отношению к современной линии развития событий, их можно назвать внесюжетными вставками. При этом порядок изложения событий XVIII в. не хронологический: во второй части действие развивается в 1760-х гг., в четвертой описывается период с 1717 по 1737 гг. Вторая часть повествует о пребывании Захарии Орфелина в Венеции. Он живет в доме, чей хозяин которого с помощью трех магических компонентов стремится обрести другое тело. Ему это не удается, и Орфелин сам решает провести ритуал, однако в последний момент отказывается от этой затеи и помогает Забетте, смертельно больной девушке, обрести новую жизнь. Герой четвертой части – сербский книжник Гавриила Стефанович, который узнает о ритуале от своего врага, митрополита Ружички (умирающая женщина предсказала Гавриилу смерть от руки человека по имени Ружичка). Умирая,

Венцлович дает противнику шанс узнать, есть ли жизнь после смерти: он уже прошел через необходимые этапы магического ритуала, Ружичке остается лишь надеть кольцо-индикатор на палец мертвеца.

§ 1.2. Пространственно-временная организация романа

Первая, третья и пятая части разворачиваются в одном хронотопе (А), относящемся к неопределенному времени XXI в., но ограниченном конкретными географическими маркерами (Белград, село Бабе, Париж и др.), тогда как вторая и четвертая части полностью автономны: 60-е гг. XVIII в. в Венеции (В) и 1717–1737 гг. преимущественно в Сентендре (С). Схематично это можно выразить так: А–В–А–С–А. Повествование в первой, третьей и пятой частях ведется от лица автора-повествователя, в образе которого угадываются черты самого Павича. Внутри частей главы расположены в хронологическом порядке. Ретроспективные истории во второй и четвертой частях встраиваются в основную сюжетную линию как рассказы автора-повествователя о том, что он смог узнать о другом теле: «Я тебе расскажу, что знаю, а ты решай сама» (С. 39), «...Кто? Тот монах из Венгрии? Говори! Говори немедленно!» (С. 180). Структура романа «Другое тело» отличается от других рассматриваемых в данной работе произведений Павича: его невозможно читать нелинейно, фрагментация текста используется значительно реже. Однако, как и в «Хазарском словаре», в романе «Другое тело» сосуществуют три нарративных центра, «сюжетные линии которых развиваются в рамках заданной фабулы и представляют собой вариации одной темы»¹¹².

Временные пласты в романе отделены друг от друга не только на уровне сюжета, но и на формальном уровне. «Исторические» главы во

¹¹² *Тайаренко А.* У потрази за «другим телом» романа: «Другое тело» М. Павича између књижевне археологије и ергодичких стратегија // *Наслеђе*. 2010. Год. 7. Бр. 16. С. 102.

второй и четвертой частях повествуют о конкретном эпизоде из жизни реально существовавшего персонажа (Орфелина или Стефановича), которые хронологически следуют друг за другом. Так, вторая часть рассказывает о пребывании Захарии Орфелина в Венеции и его взаимодействии с тремя артефактами, связанными с другим телом. В четвертой части описываются двадцать лет жизни Стефановича с момента его первого столкновения с заклинанием до смерти. В «современных» частях акцент делается только на тех эпизодах жизни героев, которые связаны с поисками другого тела, при этом в целом хронологический порядок событий сохраняется.

Основные места действия современного сюжета – Белград и Париж. В Белграде происходит знакомство автора-повествователя с женой, здесь протекает большая часть их семейной жизни. События прошлого переносятся в Венецию, где в типографии работает Орфелин, и монастырь в Сентандрее, где переводит книги Стефанович. Павич уделяет существенное внимание деталям социокультурной жизни и реалиям быта. В «современных» частях фигурируют настоящие названия белградских улиц, площадей, кафе, что создает эффект достоверности (площадь Теразие, кладбище на улице Рузвельта 50, кафе «Querassa» на улице Краля Петра, район Дорчол, парк Ташмайдан и др.). Атмосферу наших дней передают названия современных брендов: вода «Перье», отели Ритц, Кемпински, ювелирный салон «Картье», одежда «Феретти», «Фенди», «Салваторе», часы «Феррари» и т.д. В венецианской части также много упоминаний конкретных топонимов: каналы Чудес, Рио-Сан-Джованни-Хризостомо, Санти-Джованни-э-Паоло, мосты Риальто, Понте делле Тетте, остров Лидо. Контекст эпохи воссоздается с помощью упоминания имен музыкантов (Галуппи, Порпора, Чимароза, Кавалли), композиторов (Вивальди, Скарлатти, Монтеверди), архитекторов (Микеладжело, Палладио, да Понте, Сансовино), художников (Каналетто, Тьеполо, Леонардо, Тинторетто). В главе «Комедия слуг» события разворачиваются на фоне знаменитого венецианского карнавала.

Часто эти детали и имена вводятся в текст в виде перечня, «привязывая» магический сюжет к реалиям времени и места: *«Sanjao sam da idem preko vašeg čuvenog mosta koji se zove Rialto. Ne znam ko ga je gradio, da li Mikelandelo, Paladio, da Ponte ili Sansovino, ali je lep»* (S. 67) / *«Я видел во сне, что иду по вашему знаменитому мосту, который называется Риальто. Не знаю, кто его строил, Микеланджело, Палладио, да Понте или Сансовино, но он прекрасен»* (С. 70).

§ 2. Исторический дискурс

Взаимодействие Павича с историей, как и в двух рассмотренных выше романах, является одним из элементов структуры «Другого тела». Однако для его исторического дискурса характерны некоторые более выраженные черты постмодернистского произведения – интертекстуальность, пастишизация, фабуляция. Одним из главных действующих лиц является Захария Орфелин, сербский поэт, историк, художник и композитор XVIII в. Описывая его жизнь, Павич опирается на известные факты, создавая таким образом исторический «каркас» судьбы героя, и одновременно дает волю фантазии, заставляет его совершать вымышленные действия и поступки. Автору интересен тот период жизни Орфелина, который он провел в Венеции, куда его прототип действительно был приглашен работать корректором. При приеме на в контору герой предоставляет рекомендательные документы, где содержатся сведения о его происхождении и деятельности. Способ подачи информации напоминает словарные статьи «Хазарского словаря», но здесь сухой текст Curriculum Vitae дополнен авторскими ремарками:

«U toj ispravi je pisalo da je Zaharija Stefanović Orfelin (rođen 1726. godine) drčko-orotodoksalne veroispovesti, da pripada podanicima Austrijske carevine, a da je po nacionalnosti slavenosrbskoga porekla. Stručnu delatnost počeo je službovanjem kao „Slavenskija školi magistar“ u jednoj velikoj varoši na

Dunavu, Novome Sadu, Sredinom veka boravio je i učio se graverskom hudožestvu i slikanju u Budimu, Beču i Ausburgu. (Na tome mestu, kao obično u ispravama ove vrste, prećutane su dve prijave mesnim vlastima protiv g.Zaharije zbog neplaćenih časova muzike koje je uzimao kod nekog slovačkog čembaliste proteranog iz Pešte)» (S. 51);

«Из документа следовало, что Захария Стефанович Орфелин (год рождения 1726-й), греческого ортодоксального вероисповедания, принадлежит к числу подданных Австрийской империи, а по национальности славяно-сербского происхождения. Служить начал в Нови-Саде, одном большом городе на Дунае, в качестве “славянския школы магистра”. В середине века проживал и учился граверным художествам и живописи в Будиме, Вене и Аугсбурге. (Здесь, как и обычно в документах такого рода, обойдены молчанием две жалобы на него местным властям за неоплаченные уроки музыки, которые он брал у одного словацкого чембалиста, изгнанного в свое время из Пешта)» (С. 52).

Единственная неточность в передаче биографических данных реального Орфелина – отсутствие упоминания о его обучении живописи и гравировке в Венеции.

При создании образа другого исторического лица, Гавриила Стефановича-Венцеловича, также нет прямых нарушений достоверности. Его биография, оставшаяся за рамками сюжета, представлена менее подробно, упомянут лишь его духовный наставник Киприан (Рачанин)¹¹³. В своих научных исследованиях Павич несколько преувеличил литературные заслуги Стефановича, назвав его родоначальником барочной словесности Сербии, хотя на самом деле Венцлович в основном переводил и обрабатывал готовые тексты, на что обратил внимание известный сербский литературовед и

¹¹³ См.: Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла [Электронный ресурс] URL: <http://www.pravenc.ru/text/161317.html> (Дата обращения: 18.05.2019).

историк литературы Й. Деретич¹¹⁴. В художественном произведении Павич стремится избежать излишней романтизации Стефановича-литератора, здесь герой представлен в первую очередь как книжник, переписчик-каллиграф, а не художник слова.

Оба исторических персонажа обращаются к магии, о чем в их официальных биографиях не упоминается. Орфелин помогает провести ритуал Забетте и оказывается невольно втянут в интриги вокруг трех предметов, необходимых для ритуала (гондольер предлагает герою приобрести бокал с заклинанием, написанным на дне, его домовладелец умирает во время проведения ритуала, Анна раскрывает любовнику суть этого действия: необходимо выпить воду из Богородичного источника в Эфесе, прочитав стих со дна бокала и надеть каменный перстень; если перстень поменяет цвет, значит, у человека есть другое тело). Орфелин собирает все необходимые элементы и в последний момент передает их Забетте. Гавриил Стефанович обращается к другому смертельно опасному обряду, называемому «привой», благодаря которому можно избавиться от груза совершенных в течение жизни хороших и дурных поступков: он пускает себе кровь и прикладывает рану к надрезу на коре ядовитого дерева, но остается жив. После долгих лет скитаний он повторно проводит ритуал и умирает. Его идейный противник, патер Ружичка, желая убедиться, есть ли у Гавриила «другое тело», надевает на палец мертвеца каменный перстень, который приобретает синий цвет. Поверье гласит, что в таком случае душа книжника не умерла и продолжает стремиться к любви.

Перед смертью Гавриил произносит заклинание, известное как «улыбка Кибелы». Это имя древнегреческой богини-матери, имеющей фригийские корни, ее храм когда-то располагался в Эфесе. Впоследствии на его месте был воздвигнут храм Артемиды. В христианскую эпоху дева Мария найдет

¹¹⁴ *Деретич Ј.* Мистификације око Венцловића и старе поезије // Књижевна историја. 1972. Год. IV. Бр. 16. С. 705–722.

свое пристанище недалеко от Эфеса, где и закончит свой земной путь. Названных богинь Павич «соединяет» в магических текстах: заклинание «Печать Марии» Лиза Свифт прочтет в открытом дневнике Лидии во время раскопок, а «Словом Артемиды» воспользуется при совершении обряда Забетта. В пятой части романа в главе «Бункер в селе Бабе» предложена возможная причина неудачно проведенного ритуала: три разных заклинания («Улыбка Кибелы», «Слово Артемиды», «Печать Марии»), которые произносили Забетта, Гавриил и любовник Лидии Гораций Керуак, ненастоящие: при чтении в зеркальном отражении они оказываются строками из двадцать первой главы части «Ад» «Божественной комедии» Данте. Строки древнего заклинания по воле автора оказываются мистификацией.

Воссоздавая прошлое Павич, нередко прибегает к излюбленному приему: соединяет достоверные факты с вымыслом и на основе их синтеза выдвигает свою версию события. Так, упоминание о терракотовой армии, археологической находке, смысл создания которой до сих пор не определен учеными, понадобилось автору, чтобы раскрыть собственную интерпретацию феномена «другое тело». По его мнению, копия и есть другое тело оригинала, она не обязательно простое удвоение информации, зачастую документы, картины или скульптуры воспроизводят, чтобы продлить жизнь оригинала, возродить его. Героини, связанные с археологией, (Лиза и Лидия) выдвигают свою теорию возникновения этого памятника: возможно, правитель закопал все свои *«vojske pod zemlju zakopati. Da bi na zemlji ostao mir. Ili nešto treće, što se nije odnosilo na vladara koji šalje knjigu, nego na Onoga kome je knjiga upućena. Možda je vojska trebalo da posluži Onome, a ne više vladaru, koji je šalje na dar. A zatim, mnogo vekova kasnije, desila se tragična stvar. Posle stoleća i stoleća ... neko je slučajno otkopao uho jednoga konja. Zatim i konja u celosti, a potom se sjatilo mnogo nas, stručnjaka, da bismo ... otkopali armiju glinenih vojnika i na taj način zaustavili njen pogod, osujetili dalji put i*

uručenje glinene knjige Onome kome je bila pisana. I sada, pošto je knjiga opet vraćena u vreme i prostor, taj Neko negde van vremena i prostora uzalud i dalje čeka na nju i na poruke koje su mu poslate pre toliko vekova...» (S. 149–150);

«армии под землю, чтобы на земле остался мир. Или что-то другое, что касается не государя, который посылает книгу, а Того, кому эта книга послана. Может быть, войско должно было послужить именно Ему, Тому, а не государю, который послал его в подарок. А потом, много веков спустя, произошла трагедия. Через столетия ... кто-то случайно откопал ухо коня. Потом всего коня целиком, а потом слетелись все мы, целая толпа специалистов, и ... выкопали армию терракотовых воинов, остановив тем самым ее поход, помешав дальнейшему путешествию и вручению терракотовой книги Тому, для кого она была написана. И теперь, оттого что книга снова оказалась возвращена во время и пространство, Тот Некто, где-то за пределами времени и пространства, продолжает напрасно ждать ее и те послания, которые были отправлены Ему много веков назад...» (С. 164).

Три аллюзии на Библию – упоминание, что ученики не сразу узнали Иисуса после воскрешения, описание пути, который он прошел в своей «второй» жизни (гроб, Иерусалим, Эммаус, Галилейская гора, снова Иерусалим, Тивериадское море, снова Иерусалим, Вифания), и пищи Иисуса (рыба, мед, хлеб), – также точны, но выводы, которые делают герои на основании Священного Писания, уводят читателя достаточно далеко от исходной цитаты. Например, Лиза Свифт, решив заботиться о земном теле, вычленяет из Библии только то, что касается пищи Иисуса, считая именно ее наиболее здоровой и питательной.

Павич отсылает читателя к Библии, то есть к одному авторитетному (параисторическому) источнику, что не исключает обращения и к народным легендам, античным мифам, языческим ритуалам. Отличие заключается в том, что в «Хазарском словаре» он создает целую систему верований

исчезнувшего народа, о котором практически не сохранилось достоверных данных, тогда как в «Другом теле» писатель в основном опирается на христианскую концепцию. Гавриил, будучи иеромонахом, в разговоре с Ружичкой исходит из христианских догматов, более открытый для восприятия магического светский писатель Орфелин, мыслит категориями христианского мировоззрения. При этом и христианство, и чернокнижие соответствуют атмосфере эпохи, которую стремится воспроизвести автор. Герои, живущие в XXI в., дополняют известные христианские версии собственными теориями, сравнивают их с восточными учениями и эзотерическими системами, что отражает положение в современном мире – мире глобализации, когда человеку доступно много разрозненной информации, которая может как помочь в формировании индивидуального мнения, так и запутать.

§ 2.1. Образы и персонажи

Центральная коллизия романа – поиск «другого тела» – связана с судьбами четырех пар возлюбленных, каждую из которых можно воспринимать как определенную модель отношений между мужчиной и женщиной. Первую составляют автор-повествователь – персонаж, близкий писателю, и его жена Лиза Свифт, ее прототипом выступила супруга писателя Ясмينا Михайлович (ей посвящен роман). Союз этих героев основан на нежной дружбе, в то же время он единство противоположностей, в их столкновении может родиться истина. Вторая пара – Теодор и Лидия – бывшие одноклассники автора-повествователя: он торгует старинными заговорами, она изучает древние восточные практики. Это пример краткосрочных корыстных отношений, так как Лидии нужен заговор, с помощью которого она сможет провести обряд. Орфелин встречает красавицу домоправительницу Анну Поце в венецианском доме, снятом для

него работодателем; она становится для Захарии проводником в мир магии и поисков другого тела. Последняя пара – Гавриил и Аксиния – олицетворяют в романе запретную любовь: священнослужитель поддается чарам молодой девушки, терзает себя, жаждет искупления. В каждой паре герой-мужчина так или иначе связан с миром литературы. Четыре персонажа (автор-повествователь, Лиза Свифт, Орфелин и Гавриил) имеют реальных прототипов, четыре (Анна, Аксиния, Теодор и Лидия) – вымышленные.

В романе «Другое тело» Павич использует автобиографические элементы: автор-повествователь живет в белградском районе Дорчол, где жил писатель, работает в архивах венецианской национальной библиотеки святого Марко, Румянцевской библиотеки в Москве, собирает книги по истории литературы, его жена так же, как Ясмина, была его студенткой в университете, могила автора-повествователя находится на белградском кладбище по адресу улица Рузвельта 50, где впоследствии действительно будет похоронен Павич. В третьей части романа в главе «Библиотека» повествователю начинают возвращать его произведения, их вручают ему читатели библиотеки, поскольку «руководство библиотеки приняло решение освободить свои фонды от всех книг, напечатанных кириллицей» (С. 171), затем книги начинают приходить по почте, копятя, начиная вытеснять живущих в квартире. В пятой части романа в главе «Бункер в селе Бабе» Лиза Свифт показывает Теодору пустые книжные полки, заполонившие квартиру, и рассказывает, что незадолго до смерти автор-повествователь *«tvrdio je da su sve te knjige izletele kroz prozor ... su neke zakačile u letu električne žice, ozledile se i pale na zemlju. Tamo je video kako mi je rekao, jedan primerak Unutrašnje strane vetra kako se valja ozleđen i kaljav u nekoj bari»* (S. 272);

«заявил, что все книги вылетели через окно... некоторые из них на лету запутались в электрических проводах, поранились и упали на землю. И

он якобы сам видел, как один такой раненый экземпляр “Внутренней стороны ветра” валяется в луже» (С. 297).

В заключительной части автор-повествователь умирает, однако дальнейший рассказ ведется по-прежнему от первого лица. В Post Scriptum-е это объясняется так: «Čitalac nije toliko glup da se neće setiti ko je pisac ovog romana. Ovu knjigu napisala je posle moje smrti na svome maternjem engleskom jeziku moja žena» (S.290) / «Читатель не настолько глуп, чтобы не догадаться, кто является автором этого романа. Эту книгу после моей смерти написала на своем родном английском языке моя жена» (С. 317). Играя с постмодернистскими установками, Павич, буквально следует известному тезису Р. Барта о смерти автора¹¹⁵ – физически устраняет его и «назначает» нового автора – Лизу Свифт в последнем абзаце романа.

§ 2.2. Концепция «другого тела»

Центральным для автора романа является вопрос, что такое «другое тело» и можно ли его обрести после смерти. Именно поиски персонажами «другого тела» Христа и «другого тела» человека объединяют несколько сюжетных линий и определяют религиозно-философский вектор проблематики. Павич обращается к Библии, Никодимову евангелию, к буддизму, Зогару*, к трактатам немецкого христианского мистика конца XVI в. Якоба Бёме, которые метафорически освещают тему «другого тела», при этом он остается верен своей стратегии, основанной на принципе мультипрочтения, предлагая читателю несколько вариантов толкования этого феномена и ответа на вопрос, существует ли помимо физической оболочки

¹¹⁵ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные произведения: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384.

* Книга Зогар (Сияния) – центральный труд по Каббале, скрытому учению иудаизма. По еврейской традиции, большая часть книги составлена великим учителем периода Мишны по имени раби Шимон бен Йохай (ок. II в. н.э.).

некая другая, в которой человек может быть явлен после смерти. «Я не хотел врать – я не хотел говорить, да, у вас будет другое тело. Я лишь хотел показать, с какими проблемами мы столкнемся для того, чтобы заслужить другое тело – и духовное, и телесное», – признается Павич в одном из интервью ¹¹⁶.

О феномене «другого тела» герои романа не только размышляют, но и пытаются сами его обрести. Впервые о нем упоминает Лиза, которая считает, что «через поцелуй одно наше тело переходит в наше другое тело» (С. 22). В финале романа именно она получает доказательство существования «тела души». У них с мужем была договоренность, что тот, кто умрет первым, явится и поцелует живого. Вспоминая умершего мужа, героиня чувствует его поцелуй на своей шее. Для нее это становится доказательством существования «другого тела» и того, что самые дорогие воспоминания не стираются. Аргументом «за» для обоих супругов служит и легендарное изображение на Туринской плащанице ^{**}: *«ta plaštanica kao da nosi otisak prednje i zadnje strane Hristovog tela ... otisak prikazuje osobu sa četiri ruke, dve glave i četiri noge. Bez obzira na autentičnost pokrova, priča o Gralu može se shvatiti i na drugi način, kao simboč udvostručenosti Hristovog tela. Dakle, kao priča o temu da je Hristos imao i drugo telo»* (S. 39);

«на этой ткани виден как бы отпечаток тела Христа, с лица и со спины... отпечаток имел четыре руки, две головы и четыре ноги. Независимо от подлинности покрывала история о Граале может быть истолкована и по-другому, а именно как то, что он символизирует

¹¹⁶ Интервью М. Павича с О. Река // «Профиль», 2008, № 8 (27), 2008. С. 24.

^{**} Христианская реликвия, четырёхметровое льняное полотно, в которое, по преданию, Иосиф из Аримафеи завернул тело Иисуса Христа после его крестных страданий и смерти (Мф. 27:59–60). Плащаница содержит на себе изображение человека в полный рост (виды спереди и сзади), которое часть верующих считает отпечатком тела Иисуса Христа. В настоящее время хранится в соборе Святого Иоанна Крестителя в Турине. Официальная церковь и учёные не признают её подлинной.

удвоенность тела Христа. То есть историю о том, что у Христа было и другое тело» (С. 39–40).

Отсылка к христианской реликвии, подлинность которой до сих пор оспаривается учеными¹¹⁷, – открытое приглашение читателя к со-интерпретации.

Другой персонаж Маэстро Джеремиа, музыкант и травник (глава «Приют неизлечимых»), «...hteo je da zna ima li posle smrti života. Hteo je da utvrdi ima li čovek i posle smrti drugo telo kao naš Spasitelj. A prsten, sveta voda i čarobni stih to mogu da kažu. Pododređenimuslovima. Odavno je rečeno da istina leži u vodi, kamenu i rečima» (S. 94);

«...хотел узнать, существует ли жизнь после смерти, установить, есть ли у человека, как и у нашего Спасителя, другое тело. А рассказать об этом могут перстень, святая вода и волшебный стих. Но только при определенных условиях. Давно уже сказано, что истина кроется в воде, камне и словах!» (С. 102).

Желание героя получить недостающий компонент обернулось в итоге убийством его владельца. Кольцо, цвет предрекает его обладателю здоровье, любовь или счастье, является в романе индикатором обретения «другого тела». Если оно не меняет цвет после смерти владельца, значит, он его не обрел (так произошло после смерти маэстро). То есть несправедный способ достижения цели – убийство, которым воспользовался Джеремиа, – не позволил ему обрести новую сущность после смерти.

В разговоре с женой автор-повествователь, приводя цитаты из Библии, выдвигает гипотезу о том, что душа Христа не вернулась в первоначальное тело, а возродилась в другом: «Luka kaže: „oči njihove smetahu im da ga prepoznaju“ dakle, to su oči zemaljskoga tela koje ne mogu da prepoznaju

¹¹⁷ Туринская плащаница: научное расследование. Наука и жизнь, ноябрь 2018, [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/12059/> (Дата обращения: 21.05.2019).

duhovno telo: „Mišljahu da vide duha“» (S. 143) / «Лука говорит, что глаза их мешали им узнать его, то есть что глаза земного тела не могут узнать тело духовное: “Они подумали, что видят духа”» (С. 157).

Лиза Свифт использует понятие «другое тело», аргументируя свою версию создания Терракотовой армии *. В этом ей способствует китайка Лидия, участвовавшая в заключительной фазе раскопок, в ходе которых этот памятник был обнаружен. Она полагает, что китайский правитель, не доверяя записанному слову, продублировал инвентаризацию своего войска в глине, – приказал вылепить из нее все, что вошло в список. Созданное из глины «другое тело» армии сохранило ее вне времени и пространства, «продлило» жизнь воинов. Китайка, которая передала эту гипотезу своим спецслужбам, имеет другую точку зрения:

«Smešno je misliti da se duše sele iz jednog u drugo telo ovde i sada, kako uče Buda, orfisti, pitagorejci ili Platon. Naše drugo telo ne ostaje nikad u istoj vremenskog ravni sa prvim, ovozemaljskim našim telom. Uvek se seli u neko drugo „sada“. Možda ta naša druga tela ostaju tik pored nas, ali u nekoj drugoj vremenskoj simenziji i nemaju više našu sadašnjicu» (S. 153);

«Смешно думать, что души переселяются из одного тела в другое здесь и сейчас, как учат Будда, орфики, пифагорейцы или Платон. Наше другое тело никогда не остается на одном временном уровне с первым, с нашим земным телом. Оно всегда переселяется в какое-то другое “сейчас”. Может быть, эти наши другие тела остаются совсем рядом с нами, но в каком-то другом временном измерении и не имеют больше ничего общего с нашей действительностью» (С. 166).

С христианской точки зрения идея «другого тела» наиболее последовательно изложена в разговоре православного книжника Гавриила

* Терракотовая армия – захоронение 8099 полноразмерных терракотовых статуй китайских воинов и их лошадей, обнаруженное в 1974 г. рядом с гробницей китайского императора Цинь Шихуанди неподалёку от города Сиань.

Стефановича и католического миссионера-проповедника Ружички. Диалог героев по форме близок построению хазарской полемики в романе «Хазарский словарь»: персонажи способны выйти за рамки жестких догматов, принять позицию собеседника и изменить свое видение. Позитивное взаимодействие приводит их к совместным философским выводам. Гавриил и Ружичка полагают, что другое тело могло быть не только у Христа, поскольку на многих фресках изображено, как *«Hristos kako na sceni uspenja Bogorodice nosi u naručju dušu svoje Matere u vidu deteta uvijenog u plašt ili zavoje, dok Bogorodičino zemaljsko telo počiva upokojeno na odru. I tu se dakle, duša posle smrti javlja u obliku ponovnog otelotvorenja»* (S. 212) *«Христос в сцене Успения Богородицы несет на руках душу своей Матери в виде ребенка, завернутого в плащ или в пелены, в то время как земное тело Богородицы покоится на одре. Так что и тут душа после смерти является в новом воплощении. Причем в виде детского тела»* (С. 231–232).

«Союзники» в поисках истины, два священнослужителя приходят к пониманию того, что вечность поделена временем надвое: на прошлое и будущее. После смерти душа оказывается на распутье, и, если она выберет неверное направление и начнет двигаться в пустоту, где вечность никогда не пересечется со временем, она не обретет «другое тело».

Героини глав о современности подходят к трактовке «другого тела» с практической точки зрения. Лиза по мере исследования этого вопроса стремится сделать все возможное, чтобы вести правильный образ жизни. Ее выводы полезны и практичны: *«Mora se paziti šta se jede i pije ... Moraš i svoje ovozemaljsko telo da očuvaš, jer tvoje drugo telo poneće sliku I energiju tvog prvog tela. Zato moramo da pazimo u kakvom stanju ćemo kao predložak svom drugom telu predate svoje prvo telo»* (S. 239) *«Нужно быть внимательными к тому, что мы едим и пьем ... Мы должны беречь наше земное тело, потому что другое тело сохранит в себе его образ и энергию. Следовательно, мы*

обязаны следить за тем, в каком состоянии передадим ему наше первое тело» (С. 259).

Еще более утилитарное использование понятия «другое тело» предлагает Лидия: на званом ужине в честь помолвки с Теодором она использует это выражение для обозначения невинности женщины: «Он пожелал твоего другого, невинного тела» (С. 285). Для православного Орфелина духовное понимание «другого тела» неожиданно сочетается с языческим способом, с помощью которого его можно обрести. Интересно, что о другом теле как об образе души говорит католик Ружичка: *«Čovek je mali kosmos, kaže se. Ako Vas dobro razumem, Vi smatrate da zdravlje (razum) sreća (intelekt) i ljubav (žudnje) ipak ostaju u duši jer ona nosi sliku fizičkog tela sa sobom i ta slika je to novo, preoblikovano duhovno telo. Drugo telo» (S. 213); «Человек – это малый космос, так говорят. Если я вас правильно понимаю, вы считаете, что здоровье (разум), счастье (интеллект) и любовь (страстные желания) все же остаются в душе, ибо она несет с собой образ физического тела и этот образ и есть то самое новое, принявшее иной облик духовное тело. Другое тело» (С. 233).*

Так у каждого заинтересованного персонажа складывается свое понимание «другого тела». У всех вариантов есть один общий знаменатель, поиск «другого тела» есть попытка преодолеть страх смерти или даже саму смерть. Выразителем авторской концепции «другого тела» является автор-повествователь: для любого художника она связана с творчеством. Это наглядно представлено в эпизоде возвращения автору-повествователю написанных им на кириллице книг, от которых начинают избавляться библиотеки: *«Izgedalo je kao da sam sebe prtim na leđima. Ali nekog drugog sebe, nešto manjeg. Jer, naramak je bio težak skoro da sam nekogaa nosio. Kao da sam nosio još jedno malo telo. Drugo telo?» (S. 160) / «Казалось, что я тащу самого себя. Но только какого-то другого себя, меньшего. Ведь мой груз действительно был таким тяжелым, словно я несу кого-то. Какое-то тело,*

меньшее, чем мое. Другое тело?» (С. 174). Для человека, инструмент которого – слово, жизнь после смерти символизируют книги, и автор жив до тех пор, пока его читают, убежден Павич. Исследовательский подход автора-повествователя мешает ему поверить в магическую концепцию обретения «другого тела» (о чем он говорит жене еще в начале романа), однако его прижизненная литературная известность не дает уверенности в вечной востребованности его творчества, в том, что бессмертие ему обеспечат книги. В конце романа Павич «возвращает» писателю его литературное «другое тело», выясняется, что на самом деле никто не отказывался от его книг, это было лишь плодом фантазии автора-повествователя.

Таким образом, согласно авторской концепции, «другое тело», – лучшее, что есть в человеке, его добрые дела. Чистые душой могут заслужить второе рождение, пройти через реинкарнацию в момент ухода из земной жизни. И неважно, что именно поможет в этом, – религия, эзотерика, философия или магический ритуал. Каждый из героев выбирает путь согласно своим убеждениям, в то время как автор-повествователь мечется между неверием в жизнь после смерти, убеждением, что залогом его бессмертия являются его книги, и надеждой на обретение «другого тела», чтобы вернуться в мир и соединиться с близким человеком (звонок с того света, открывающий роман, и легкий поцелуй, который ощущает Лиза на последних страницах произведения).

§ 3. Мотивы как элементы художественной структуры

§ 3.1. Мотивы сна и смерти

Мотив сна в «Другом теле» занимает важное место, становится дополнительным источником информации о «другом теле»: в тексте приводится легенда о сне монахини, из которого она узнала о местоположении дома Богородицы; в отеле «Четыре времени года» можно заказывать подушки, содержащие сны на разных языках; Анна советует

Орфелину опубликовать один из своих снов под чужим именем; Орфелин рассказывает Анне сон о том, как он оказывается полуголым на мосту Риальто, а она трактует его как страх истинной красоты и др. Онирическая составляющая формирует образ автора-повествователя: являющийся ему в снах дьявол приводит примеры неудачных попыток обретения «другого тела» теми, кто слишком сильно жаждал того, чего им не хватало в земной жизни (перстень смертельно больной Забетты окрасился в зеленый цвет, символизирующий здоровье; перстень священника Гавриила – в синий цвет любви). Перед смертью мужа Лиза видит сон о том, что у человека может быть несколько смертей и что смерть бывает не только физическая. Во сне героиня, защищая мужа и себя, отталкивает волков – призраков смерти и спасает обоих. В следующий раз ей это не удастся, автор-повествователь умирает. После смерти его «другое тело» – тело его души, стремится в неизведанное: *«Za života moje telo držalo je svoju majušnu i preplašenu dušu u sebi kao sužnja. Sada se sve izokrenulo i posuvratilo. U meni se, ma ko ja sada bio i ma gde se nalazio, desio neki strahovit preokret ... Moja duša se oslobodila od tela u koje je bila zaslužnjena, doživela je nešto kao veliki prasak. Moja posmrtna energija, moje majušno drugo telo sada putuje ... po svojoj ogromnoj zvezdanoj duši kao kroz svemir. Ono tamo traži kap vremena i kap vode. Ono hoće zlatni presek vremena i večnosti i uz to neki gutljaj Bogorodičinih suza da nahrani svoje novo “sada”...»* (S. 287);

«При жизни мое тело держало в себе свою крохотную и перепуганную душу как пленника или раба. Теперь все переменялось. Во мне, кем бы я сейчас ни был и где бы ни находился, произошел какой-то колоссальный переворот ... Моя душа освободилась от тела, в котором была заключена. Благодаря чему-то похожему на большой взрыв. Моя посмертная энергия, мое крохотное другое тело ... несло через свою огромную, полную звезд души, словно через Вселенную. Оно искало там каплю времени и каплю воды. Оно стремилось к золотому сечению времени и вечности и к глотку

Богородицыных слез, чтобы дать пищу своему новому “сейчас”...» (С. 314–315).

Мотив сна тесно связан с мотивом смерти: именно во сне Лиза получает предупреждение о близящейся смерти мужа. Она предполагает, что и у смерти может быть «другое тело», «*Malo, u razvoju*» (S. 270) / «маленькое, развивающееся» (С. 295). После смерти супруга Лиза снова видит сон, в котором встречается с ним на белградских улицах. Уместно предположить, что пространство сна у Павича настолько отличается от жизни, что смерть над ним не властна. Более того, само посмертное существование сродни сну: «*Svet se pretvorio u vodu iz koje sm najzad после sedamdeset godina izronio u sa kao da sam izašao na obalu da udahnem vazduh...*» (S. 270) / «*Мир превратился в воду, из которой я через семьдесят лет наконец-то вынырнул в сон, словно вышел на берег вдохнуть воздуха...*» (С. 295).

§ 4. Гипертекст как нарративная стратегия

Особого внимания заслуживают не прямые цитаты из романа «Хазарский словарь». Одна из них приводится в сцене званого ужина, на который Гавриила пригласил Ружичку. Гавриил приводит хазарскую легенду о слове «ку», единственном сохранившемся слове хазарского языка: «*Jedino tu reč je šejtan kao zametak ostavio usećanju jedne hazarske princeze. To znači da je On ostavio mogućnost da se od nebića opet može stvoriti biće. To je put koji vodi, kao što Biblija kaže, ovaплоćenju preko Reči. Biblija kaže reč postade meso, a Hazari kažu: meso postade reč od koje se može opet roditi meso. Hazarska legenda kao da poručuje da je i nečastivi podložan i pokoran mogućnosti da se od nečega što je umrlo sačuva zametak, to jest reč, koja će obnoviti život. Nečastivi, dakle, zna da ne može ili ne sme da potpuno ukini život*» (S. 208);

«Только это слово по воле шайтана осталось в воспоминаниях хазарской принцессы как зародыш. Следовательно, Он сохранил возможность снова воссоздать существо из несущества. Это путь,

который, как говорит Библия, ведет к воплощению посредством Слова. Библия говорит, что “слово стало плотью”, а хазары считают, что “плоть стала словом”, из которого снова может родиться плоть. Хазарская легенда словно говорит нам, что и нечестивый не всевластен, что и он покоряется возможности возобновления жизни из сохранившегося зародыша, зерна, то есть слова, которое обновит жизнь. Итак, нечестивый знает, что не может или не смеет полностью положить конец жизни» (С. 226).

Упоминание хазар позволяет показать широту взглядов Гавриила Стефановича, знания которого не ограничиваются священными текстами. Еще одно упоминание хазарского «ку» принадлежит китайской шпионке из главы «Терракотовая армия»: «*Glineni vojnici su Ku. Nešto što jemči da će se iz nebića stvoriti biće ili negde u svemiru, gde naiđu na kladenac života*» (S. 153) / «Терракотовые воины – это “ку”. Нечто гарантирующее, что из несущества сотворится существо, здесь или где-нибудь во вселенной, где обнаружится источник жизни» (С. 168).

Отсылки к «Хазарскому словарю» в романе «Другое тело» – одно из подтверждений тезиса о гипертекстуальности прозы Павича.

Выводы к четвертой главе

1. В романе «Другое тело» Павич меняет свой подход как к формальной организации текста, так и к подаче смысловых пластов: это текст, обращенный к истории человеческой религиозной и философской мысли, не дающий большого количества данных, однако направляющий читателя к поиску ответов вне самого романа (например, в Библии, творчестве Стефановича-Венцловича или в кабалистических текстах). По мнению А. Татаренко, это пост-постмодернистский роман¹¹⁸, приглашающий читателя к созданию собственной энциклопедии по павичевской модели. «Другое тело» с помощью новых, нетрадиционных, принципиально иных средств «направляет читателя к прошлому, к истории литературы и культуры», «вносит “новое” в понимание гипертекста, создавая из него “другое тело” романа Гуттенберга»¹¹⁹.

¹¹⁸ *Татаренко А.* У потрази за «другим телом» романа: «Друго тело» М. Павића између књижевне археологије и ергодичких стратегија // Наслеђе. 2010. Год. 7. Бр. 16. С. 70

¹¹⁹ *Ibid.*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный в данной работе анализ трех романов М. Павича позволяет согласиться с позицией П. Палавестры и отнести творчество сербского писателя к так называемой «критической литературе». Вдохновляясь идеями постмодернизма (прозаик состоял в переписке с У. Эко и считал себя учеником Х.Л. Борхеса), Павич внес огромный вклад в национальную и мировую литературу: показал новые структурно-композиционные и нарративные возможности литературного текста. В поисках собственного художественного почерка Павич отдал своего рода дань моде – художественные принципы постмодернизма стали для него одним из способов преодоления стандартов и запретов литературы соцреализма, однако, постмодернистский дискурс был лишь первоначальным импульсом. Пользуясь постмодернистским инструментарием, Павич выходит за рамки данного течения: вместо ироничного высмеивания предшествующих достижений культуры он создает литературные оммажи; Павич не отрицает прошлого, а, напротив, дает ему новую жизнь, новое прочтение; игра с формальной организацией текста является для него не только экспериментальным художественным приемом, но авторское видение мира и литературы как главной составляющей этого мира.

К имманентным и константным элементам поэтики Павича на содержательном уровне относятся:

- опора на национальную культурную традицию;
- взаимодействие мужского и женского «я» (разное видение мира, разные подходы к решению поставленных ими перед собой задач);

– поиск героями духовного пути (героев мучают вечные вопросы и невозможность найти на них ответы, поэтому они стремятся создать свою собственную систему координат, найти точку опоры);

– проблема выбора (честь или карьера, материальное или духовное);

– проблема взаимодействия культур, эпох и верований;

– проблема поливариантности трактовок и соинтерпретация изображаемого.

На формальном уровне в структуре его романов сохраняются:

– пространственно-временная организация;

– мотивика;

– элементы фантастики;

– нарративная стратегия с установкой на мультипрочтение.

Исторический дискурс, присутствующий в каждом крупном произведении М. Павича, становится почвой для создания особого авторского мира, расцвеченного волшебными деталями легенд, народных сказаний и мифов, мира, в котором сны важнее реальности, а образы и метафоры убедительнее логических выводов. Созданная заново, декорированная фантастическими элементами история становится параисторией, что дает свободу переосмысления известных фактов как самому автору, так и его соавтору – читателю. На протяжении всего творческого пути авторское понимание истории расширялось. Если в «Хазарском словаре» Павич обращался к реальному историческому процессу (хроники, жития, исторические труды), а во «Внутренней стороне ветра» – еще и истории мировой литературы, то в «Другом теле» он приглашает читателя к философскому диалогу, оставляя собственно историческую канву будто вне поля своего пристального внимания. При этом приемы взаимодействия с чужими текстами и историческими данными во всех

проанализированных романах остаются прежними, выработанными еще в начале творческого пути писателя.

Картина мира в романах М. Павича нестабильна и изменчива, как и сама история, постоянно возвращающаяся к одним и тем же проблемам и событиям. Повторяющиеся темы, мотивы, фрагменты текста, герои и ситуации создают особый мир. Такие приемы, как фрагментация, коллаж и монтаж, дают автору возможность на композиционном уровне показать неустойчивость и деформируемость мира. (Само)цитирование, парафраз, реинтерпретация, мистификация создают иллюзию достоверности, на которой основывается отчасти знакомый читателю, но все же очевидно фантастический мир. «Фантастика Павича, находясь где-то между борхесовской фантастикой философско-метафизического типа и сатирическо-иронической фантастикой М.А. Булгакова, не является чистой и настоящей фантастикой, а скорее особым типом гротеска, из которого удалены элементы комического, замененные элементами абсурда»¹²⁰. Историзм Павича близок историзму Х. Л. Босхера, однако последний опирается на вымышленные источники, тогда как М. Павич часто отталкивается от реальной биографии исторического лица или от исторического факта. П. Пиянович пишет: «Два мира – реальность и ее иллюзорное воплощение – у Павича слиты воедино достоверной литературной нитью. Эта связь закономерна и неразрывна. Реальный или истинный мир с существующими топонимами, людьми и историческими событиями нередко является для Павича канвой повествования. Нетрудно заметить, что у Павича практически нет рассказа без известного географического названия, исторического события, личности из нашего прошлого или какого-нибудь

¹²⁰ Делић Ј. Хазарска призма: тумачење прозе Милорада Павића. Београд: Просвета, Досије; Титоград: Октоих; Горњи Милановац: Дечје новине, 1991. С. 217.

современника, наших святынь, культурно значимых зданий, важных дат и всего того, что становится и магической, и документальной основой его прозы»¹²¹.

Мотивы сна и смерти постоянны для творчества писателя. Герои Павича имеют как реалистичную мотивацию, так и нереалистичную (онирическую и фантастическую), что способствует размыванию границы между истинным и вымышленным. Пространство сна, в котором нет ни времени, ни расстояний, ни языковых преград, а есть лишь чувственно осязаемый мир образов, можно назвать подсознанием романа: именно в этом пространстве автор оголяет тонкие связи между персонажами, едва заметные в романном «сознании». Смерть становится как чьим-то вечным сном или местом встречи возлюбленных, так и переходом в новую сущность или же стать по-настоящему окончательной. Смерть в романах Павича имеет много воплощений и пластична, как сон, и неизбежна, как течение времени.

Своеобразие художественной структуры романов М. Павича – важнейший компонент его авторской поэтики. В данной работе мы показали, что формальная организация текста у Павича не является просто экспериментальной игрой, но помогает ярче выразить авторский замысел. В отличие от «классического» постмодерниста, Павич не иронизирует над достижениями предшествующей ему как сербской, так и мировой литературы, не отрицает их; на страницах своих произведений он цитирует классиков, перерабатывает античные сюжеты, уважительно копирует язык средневековых авторов, тем самым отдавая им дань. «Я всегда писал свои романы так, что их можно читать и классически, и нелинейно. “Хазарский словарь” и другие мои романы можно читать от начала до конца, а можно употреблять, как шведский

¹²¹ *Пијановић П.* Милорад Павић у еволутивном луку српске прозе / Павићеви палимпсести; [Зборник радова] / Ур. С. Рогић. Бајина Башта: Фондација Рачанске баштине, 2010. С. 95–96

стол. С какого краю не подойти – все равно можно взять то, что вам нужно»¹²², – писал Павич.

Все составляющие художественной структуры проанализированных романов: архитектоника текста, специфика исторического дискурса, мотивика, фантастические элементы, нарративная стратегия – последовательно отражают авторскую концепцию литературного произведения, согласно которой движущей силой воссоздаваемого в нем сюжета является не историческое событие, а слово, только оно реально и способно взаимодействовать с читателем.

¹²² Павич М. Биография Белграда. СПб.: Амфора, 2009. С. 41.

Библиографија

Художественные тексты М. Павича:

1. *Pavić M. Drugo telo. Beograd: Evro guinti, 2008.*
2. *Pavić M. Unutrašnja strana vetra. Beograd: Evro guinti, 2008.*
3. *Павић М. Хазарски речник. Београд: Дерета 2012.*
4. *Павич М. Бумажный театр. СПб.: Азбука-классика, 2009.*
5. *Павич М. Внутренняя сторона ветра. СПб.: Петроглиф, 2013.*
6. *Павич М. Другое тело. СПб.: Амфора, 2011.*
7. *Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем. СПб.: Амфора, 2010.*
8. *Павич М. Хазарский словарь. СПб.: Азбука-классика, 2007.*
9. *Павич М. Ящик для письменных принадлежностей. СПб.: Азбука, 2000.*

Сербские источники (кириллица)

1. *Анџонић С. Империа против писца. [Електронни ресурс]. URL: <https://stanjestvari.com/2018/04/17/antonic-imperija-protiv-pisca/>*
2. *Аћин Ј. Логотет и херменеут: М. Павић, «Гаврил Стефановић Венцловић» // Књижевна реч. 1973. 8/2. С. 14.*
3. *Ахметиџић Ј. Унутрашња страна постмодернизма: Павић. Београд: Рашка школа, 2005.*
4. *Бабић С. Милорад Павић мора причати приче. Београд: Stylos, 2000.*
5. *Билоној Ј. Ониричке стратегије у постмодерном тексту: Јуриј Андрухович – Милорад Павић // Славистика. 2012. XVI. С. 338–339.*
6. *Бинићанин Љ. Писце продају као овце: разговор с М. Павићем // Илустрована политика. 1990. 9, I 1990. С. 12–13.*
7. *Боснић О. Верујте старим писцима, назив је разговора који је водила са Милорадом Павићем // Политика. 25.12.1983.*

8. *Булашковић Б.* Оклеветана књижевност : идеолошки аспекти у критичком сагледавању српске књижевности и културе крајем 20. и почетком 21. Века. Нови-Сад, 2017.
9. *Васић С.* Полазне основе новије српске прозе. Књ. 2. Хазарски речник Милорада Павића – фреквенцијски речник. Београд: Институт за педагошка истраживања; Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
10. *Влашковић Д.* Милорад Павић: Војислав Илић и европско песништво // Мостови. 1973. Год. IV. Бр. 13. С. 59–63.
11. *Громовић М.* Један Павићев осврт на дело Војислава Илића // Громовић М. Записи из студентског дома. Крагујевац: СКЦ, 2014. С. 112–125.
12. *Дамјанов С.* Вртови нестварног. Београд: Службени гласник, 2011.
13. *Дамјанов С.* Како би Венцловић читао Павића? // Дамјанов С. Апокрифна историја српске (пост)модерне. Београд: Службени гласник, 2008. С. 31–33.
14. *Дамјанов С.* Нова периодизација српске књижевности: културни идентитет прошлости или 21. века? // Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности / Ур. Г. Раичевић. Нови Сад: Филозофски факултет, 2014. С. 9–23.
15. *Дамјанов С.* Српски књижевни ратови, од Светог Саве до постмодерне // Српски језик, књижевност, уметност: Рат и књижевност / Ур. Д. Бошковић, Ч. Николић. Крагујевац: Филум, 2015. Књ. 2. С. 21–28.
16. *Данјан Ч.* Земља ловаца на снове: географско читање «Хазарског речника». Београд: Просвета, 2018.
17. *Делић Ј.* Хазарска призма: тумачење прозе Милорада Павића. Београд: Просвета, Досије; Титоград: Октоих; Горњи Милановац: Дечје новине, 1991.
18. *Деретић Ј.* Историја српске књижевности. Београд: Нолит, 1983.

19. *Деретић Ј.* Мистификације око Венцловића и старе поезије // Књижевна историја. 1972. Год. IV. Бр. 16. С. 705–722.
20. *Драјојловић Ј.* Милорад Павић у стваралаштву Милорада Павића // Књижевна историја. 2013. Год. 45. Бр. 150. С. 499–511.
21. *Драјојловић Ј.* Хипертекстуалност у Павићевим романима – књигама // Књижевност и мултикултуралност / Ур. А. Вранеш, Љ. Марковић. Београд: Филолошки факултет, 2013. С. 283–296.
22. *Ђерић З.* У позоришном лавиринту // Сцена. 2013. Год. XLIX. Бр. 1 (јануар–март). С. 77–98.
23. *Ђуричић А.* Чуваркуће – удовице писаца. Београд: Самиздат Б92, 2017.
24. *Живковић А.* Сусрет Оријента и Европе из перспективе Павићевог лика Захарије Орфелина // Савремена проучавања језика и књижевности: зборник са другог научног скупа младих филолога Србије. Крагујевац: Филум, 2011. Год. 2. Књ. 2. С. 117–126.
25. *Живковић А.* Хазарски речник Милорада Павића као историографска метафикција // Радови филозофског факултета. Сарајево, 2011. Бр. 13. Књ. 1. С. 607–622.
26. *Живковић Д.* Др Милорад Павић: Историја српске књижевности барокног доба // Зборник Матице српске за славистику. 1970. Књ. 1. С. 197–201.
27. *Живковић Д.* Европски оквири српске књижевности. Београд: Просвета, 1994. Књ. I–V.
28. *Живковић Д.* Отворени лавиринт: Еко и Павић. Крагујевац: Филум, 2016.
29. *Јевшић М.* Разговори са Павићем. Београд: Научна књига, 1990.
30. *Јевшић Т.* Мотив хране и пића у делима Милорада Павића, мастер рад одбрањен под менторством проф. Ј. Делића и проф. П. Петровића. Београд, Филолошки факултет, 2015.
31. *Јерков А.* Контравокација медитеранског губитка српске културе и Павићеви културнопоетички палимпсести // *Acqua alta*: медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности / Ур.

- С. Шеатовић Димитријевић, М. Рита Лето и П. Лазаревић ди Такомо. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. С. 538–570.
32. *Јерков А.* Нова текстуалност // Књижевност. 1990. Бр. 11–12. С. 1887–1916.
33. *Јерков А.* Од себе се не да оздравити: Прилог теорији узалудног труда са освртом на Андрића и Павића // Летопис Матице српске. 2014. Год. 190. Књ. 494. Св. 1–2 (јул–август). С. 37–52.
34. Књижевност. 1988. Бр. 11 (новембар); 1990. Бр. 11–12 (новембар–децембар); 1992. Бр. 3–4 (март–април); 1997. Бр. 1–2 (јануар–фебруар).
35. Кратка историја једне књиге: избор написа о роману лексикону у 100.000 речи «Хазарски речник» од Милорада Павића / Short History of a Book. Critics choice on a lexicon novel in 100.000 words «Dictionary of the Khazars» by Milorad Pavic / Приред. Ј. Тешановић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 1991.
36. *Крѓу П.* Успех се не прашта нигде // Дневник. 4.IV.1990.
37. *Лазаревић ди Такомо П.* Рецепција дела Милорада Павића у Италији // Летопис матице српске. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (децембар). С. 627–664.
38. Летеће виолине Милорада Павића. Зборник радова поводом тридесет година од штампања романа Хазарски речник Милорада Павића / Ур. Ј. Марићевић. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филолошки факултет, 2015.
39. Летопис Матице српске. 2011. Год. 187. Књ. 488. Св. 5 (новембар).
40. *Лучић М.* «Предео сликан чајем» најчитанија књига // Политика. 4.IV.1990.
41. *Марићевић Ј.* «Плава цамија» Милорада Павића као облик књижевног сећања на «Проклету авлију» Иве Андрића // Przestrzenie, których już nie ma. Pamięć w południowej i zachodniej Słowiańszczyźnie / Red. R. Sendek,

- K. Poprek, M. Maszkiewicz. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2015. S. 29–45.
42. *Марићевић Ј.* Барок у белетристичком опусу Милорада Павића. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, 2016.
43. *Марићевић Ј.* Две оштрице једног лабриса: Ниче – Павић // *Летопис Матице српске*. 2014. Год. 190. Књ. 494. Св. 1–2 (јул–август). С. 95–115.
44. *Марићевић Ј.* Палимпсестни портрет Доситеја Обрадовића: Боривоје Мариновић – Милорад Павић // *Доситејев врт*. 2014. Год. 2. Бр. 2. С. 185–200.
45. *Марићевић Ј.* Препознавши воћку Ку: О митолошким извориштима у «Хазарском речнику» и «Другом телу» Милорада Павића // *Београдски књижевни часопис*. 2012. Год. 8. Бр. 27. С. 125–134.
46. *Марићевић Ј.* У барокном оглед(ал)у: Црњански – Павић // *Летопис Матице српске*. 2013. Год. 189. Књ. 492. Св. 1–2 (јул–август). С. 163–176.
47. *Марковић М.* Књижевна обмана: студија о прози Милорада Павића. Београд: Слободна књига, 1999.
48. *Марченко А.* Чаролија Милорада Павића // *Култура и Европа*. Београд, 1991. С. 92–96.
49. *Мешчерјаков С.Н.* Рецепција стваралаштва Милорада Павића у Русији // *Летопис Матице српске*. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 676–689.
50. *Михајловић Ј.* Милорад Павич и хипербелетристика [Електронни ресурс]. URL: <http://www.khazars.com/sr-YU/recepcija/pavic-i-hiperbeletristika3>
51. *Михајловић Ј.* Прича о души и телу. Слојеви и значења у прози Милорада Павића. Београд: Просвета, 1992.
52. *Михајловић Ј.* Биографија и библиографија Милорада Павића // *Годишњак Српске академије наука и уметности за 1991. 1992. ХСVIII*. С. 401–464.

53. *Михајловић Ј.* Прилог за библиографију Милорада Павића. Београд: Просвета, 1991.
54. *Михајловић Ј.* Прича о души и телу: слојеви и значења у прози Милорада Павића. Београд: Просвета, 1992.
55. *Михајловић Ј.* Хиперкњижевност // Српски књижевни магазин. 1994. Год. 3. Бр. 3 (март). С. 7–10.
56. *Обрадовић В.* Ерос главни покретач // Политика експрес. 27.ИИ.1990.
57. *Олах К.* Књига-Бог. Београд: Институт за књижевност и уметност 2012.
58. *Павић М.* Војислав Илић, његово време и дело. Београд: Завод за уџбенике, 1972.
59. *Павић М.* Гаврил Стефановић Венџловић. Београд: Српска Књижевна Задруга, 1972.
60. *Павић М.* Историја српске књижевности 2, 3, 4 (Барок, Класицизам, Предромантизам). Београд: Досије / Научна књига, 1991.
61. *Павић М.* Историја српске књижевности барокног доба. Београд: Нолит, 1970.
62. *Павић М.* Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Београд: Нолит, 1979.
63. *Павић М.* Рађање нове српске књижевности. Београд: Нолит, 1983.
64. *Павићеви палимпсести; [Зборник радова] / Ур. С. Рогић.* Бајина Башта: Фондација Рачанске баштине, 2010.
65. *Палавештра П.* Чаролије Милорада Павића // Палавештра П. Књижевност, критика идеологије. Београд: СКЗ, 1991. С. 238–263.
66. *Пејчић Ј.* Јединство српске националне књижевности: основи, вредности – трајање: Пут Милорада Павића до «Рађања нове српске књижевности» // *Philologia Mediana*. 2010. Год. 2. Бр. 2. С. 191–217.
67. *Пијановић П.* Павић. Београд: Филип Вишњић, 1998.

68. *Појовић Р.* «Предео сликан чајем» објављен у Паризу // Политика. 24.II.1990.
69. *Појовић Р.* Први писац трећег миленија: животопис Милорада Павића. Београд: Дерета, 2002.
70. *Радовић М.* Спекуларни роман Милорада Павића // Књижевност. 1992. Год. 47. Бр. 2–3. С. 505–510.
71. *Радоњић Г.* Метафизичка детекција у «Хазарском речнику» // Летопис Матице српске. 2014. Год. 190. Књ. 494. Св. 1–2 (јул–август). С. 53–61.
72. *Радуловић Н.* Између игре и иницијације: Павић и наслеђе европског езотеризма // Зборник Матице српске за књижевност и језик. 2012. Књ. 60. Св. 2. С. 437–459.
73. *Радуловић О.* «Хазарски речник» у контексту српске средњовековне књижевности // Књижевност и језик. 2006. Год. 53. Бр. 3/4. С. 279–289.
74. *Рајичић Перић С.* Лов на лептира у читању Павића: (само)преписивање или детерминисани хаос // Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са петог научног скупа младих филолога Србије. Крагујевац: Филум, 2014. Год. 5. Књ. 2. С. 289–297.
75. *Рамадански Д.* Пушкински *fleur* Милорада Павића // Мостови. 2010. № 147. С. 14–20
76. *Ристићовић Ј.* Митска матрица и сан у Павићевом роману «Унутрашња страна ветра» // Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са четвртог скупа младих филолога Србије. Крагујевац: Филум, 2013. Год. 4. Књ. 2. С. 355–361.
77. *Рудјаков П.* Историја као роман: Иво Андрић, Меша Селимовић, Милош Црњански, Милорад Павић / Прев. А. Риковски. Нови Сад: Матица српска; Београд: Завод за уџбенике, 1998.
78. *Сарајлић Р.* Глас читалаца за «Предео сликан чајем» // Политика. 5.IV.1990.

79. *Сребро М.* Картезијански дух и византијски «Мајстор акробација». Рецепција дела Милорада Павића у Француској // *Летопис матице српске*. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 581–598.
80. *Сшојановић З.* Милорад Павић: Војислав Илић и европско песништво // *Поља*, 1972. Год. 18. Бр. 157 (март). С. 25–26.
81. *Сшојановић М.* Разуђеност античке мисли: М. Павић. Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. *Класицизам // Књижевна реч*. 1979. VIII. Бр. 126. С. 15.
82. *Танасис Л.* Милорад Павић. Солун, 1997.
83. *Танчић С. Х.* Фантастична парадигма понављања у «Бахусу и леопарду» Милорада Павића // *Танчић С. Х.* Фантастична зоологија у српској приповедној прози. Београд: Службени гласник, 2012. С. 71–80.
84. *Ташаренко А.* Венчање речи са телом у пределима (не)могућег: У кругу Павићевог троугла // *Летопис Матице српске*. 2014. Год. 190. Књ. 494. Св. 1–2 (јул–август). С. 116–147.
85. *Ташаренко А.* Милорад Павић и његови украјински читаоци // *Летопис Матице српске*. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 690–699.
86. *Ташаренко А.* Поетика форме у прози српског постмодернизма. Београд: Службени гласник, 2013.
87. *Ташаренко А.* Роман као држава, држава као роман: прилог проучавању књижевне политике српског постмодернизма // *Српски језик, књижевност и уметност: зборник радова са научног скупа, одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26. и 27. окт. 2007. год.* / Одг. ур. Д. Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Скупштина града, 2008. Књ. 2. Књижевност, друштво, политика. С. 19–32.
88. *Ташаренко А.* Роман укрштених судбина и традиција // *Зборник радова међународног научног састанка слависта у Вукове дане. Српска*

књижевност у контексту европске књижевности /уред. редактори Т. Јовановић Београд, 2002. Т. 30. Књ. 2. С. 497–504.

89. *Таџаренко А.* Романчићи, причке и друге повести: постмодерне метаморфозе прозних жанрова // Зборник Матице српске за књижевност и језик. 2004. Књ. 52. Св. 1. С. 159–168.
90. *Таџаренко А.* Сан о стварности и стварност сна: онирички дискурс у српској постмодерној приповеци // Зборник радова међународног научног састанка слависта у Вукове дане. Књижевност и стварност. / Београд, 2006. Т. 36. Књ. 2. С. 485–494.
91. *Таџаренко А.* У потрази за «другим телом» романа: «Друго тело» М. Павића између књижевне археологије и ергодијских стратегија // Наслеђе. 2010. Год. 7. Бр. 16. С. 99–111.
92. *Тимченко Н.* Милорад Павић: Војислав Илић и европско песништво // Савременик. 1972. Год. XXXI. Бр. 5. С. 478–490.
93. *Цигилко В.* О књижевности у сенци политике или Милорад Павић на немачком // Летопис Матице српске. 2006. Год. 182. Књ. 478. Св. 4 (октобар). С. 609–626.
94. *Цукић Д.* Инверзија и парадокс као стилски поступци у «Унутрашњој страни ветра» Милорада Павића // Зборник Матице српске за књижевност и језик. 2006. Књ. 54. Св. 3. С. 595–612.
95. *Шомло А.* Сеоба у ишчезло царство // Политика. 28.IV.1990.
96. *Шомло А.* Хазари, или обнова византијског романа: разговори са Милорадом Павићем. Београд: БИГЗ, Српска књижевна задруга, Народна књига, 1990.

Сербские источники (латиница):

1. *Ahmetagić J.* Unutrašnja strana postmodernizma: Pavić. Beograd: Draslar partner, 2008.

2. *Angyal E.* Milorad Pavić: Istorija srpske književnosti baroknog doba. Budapest: Acta litteraria Academiae scientiarum Hungaricae, 1973.
3. *Ćirilov J.* Drama kao jelovnik // *Politika*. 10.VII.1993.
4. *Cvetanović I.* In Fieri: ogledi o stilu. Niš: Kulturni centar, Punta, 2012.
5. *Cvitan D.* Feniks loše knjige // *Oko*. 1990. Br. 1. S. 31.
6. *Damjanov S.* Nova Kutija Tajni Milorada Pavića // *Književnost*, 1992, 3–4, S. 519–523.
7. *Damjanov S.* Postmodernizacija fantastike kod Pavića. [Электронный ресурс]. URL: https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/09_pkp_damjanov.html
8. *Damjanov S.* Vrtovi nestvarnog: ogledi o srpskoj fantastici / Predg. M. Pavića. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
9. *Delić J.* Hazarska prizma [Электронный доступ]. URL: <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/studije/jdelic-prizma.html>
10. *Delić J.* Pavićevo naučno djelo kao izvor za proučavanje piščeve poetike – I // *Polja*. 1990. 373. S. 79–81.
11. *Delić J.* Vrijeme i vremena Milorada Pavića // *Letopis Matice srpske*. 2010. God. 186. Knj. 485. Sv. 5 (maj). S. 882–889.
12. *Dorđević M.* Ars combinatoria i postmodernizovana fantastika: ars combinatoria i postmodernizovana fantastika u funkciji napuštanja «klasičnog mimezisa» u romanu i pozorišnoj predstavi Hazarski rečnik Milorada Pavića // *Sveske*. 2008. God. 19. Br. 88 (jun). S. 98–103.
13. *Dragojlović D.* Milorad Pavić: Istorija srpske književnosti baroknog doba // *Delo*. 1971. Knj. XVII. Sv. 4. S. 482–488.
14. *Ilić S.* Treće telo Milorada Pavića [Электронный ресурс]. URL: <https://pescanik.net/trece-telo-milorada-pavica/>
15. *Jerkov A.* Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba. Podgorica: Oktoih; Nikšić: Unireks; Trebinje: Svjetlost, 1992.

16. *Jerkov A.* Od nove tekstualnosti do kulturne poetike. Kao deo knjige «Zauvek i dan više» u okviru sabranih dela M. Pavića // Sabrana dela M. Pavića. Knj. 10. Beograd: Draganić, 1996. S. 111–180.
17. *Jerkov A.* Od sebe se ne da ozdraviti: prilog teoriji uzaludnog truda sa osvrtom na Andrića i Pavića // Letopis Matice srpske. 2014. God. 190. Knj. 494. Sv. 1/2. S. 37–52.
18. *Jerotić V.* Darovi naših rođaka: psihološki ogledi iz domaće književnosti. Beograd: Ars Libri; Banja Luka: Besjeda, Bor: Bakar, 2002.
19. *Jerotić V.* Šta je sa «Drugim telom» čoveka? // Letopis Matice srpske. 2009. God. 185. Knj. 483. Sv. 1/2 (januar–februar). S. 191–195.
20. *Jevtić M.* Razgovori sa Pavićem. Beograd: Naučna knjiga, 1990.
21. *Jevtić T.* Fenomen androginije u delima Milorada Pavića // Godišnjak. 2014/2015. God. 10. S. 291–303.
22. Književni portret Milorada Pavića: zbornik izlaganja sa Devetih književnih susreta «Savremena srpska proza», 6.–7. novembar 1992, Trstenik / Gl. i odg. ured. V. Vukašinović. Trstenik: Narodna biblioteka Radničkog univerziteta, Slovoğraf, 1993.
23. *Kordić R.* Postmodernistička ukrštenica. Milorad Pavić: Predeo slikan čajem i Hazarski rečnik // Književna kritika. 1989. God. XX. Br. 2 (mart–april). S. 69–85.
24. *Maričević J.* Pogled na Pavićeve drame kroz Aristotelov durbin: barok u dramama Milorada Pavića // Zbornik Matice srpske za književnost i jezik. 2015. Knj. 63. Sv. 3. S. 807–821.
25. *Maričević-Balać J.* Ptice u Hazarskom rečniku Milorada Pavića // Zbornik radova Filozofskog fakulteta. 2018. Br. 4. S. 111–124.
26. *Negrišorac I.* Prozorljivo oko Milorada Pavića // Letopis Matice srpske. 2010. God. 186. Knj. 485. Sv. 5 (maj). S. 889–902.

27. *Nenin M.* Himna prijateljstvu ili neobična prećutkivanja: pisma Milorada Pavića Borivoju Marinkoviću // *Letopis Matice srpske*. 2013. God. 189. Knj. 492. Sv. 4 (oktobar). S. 530–545.
28. *Nenin M.* Stari lisac: prisećanja i preštampanja: priče p/o Paviću. Požarevac: TEC Elektronik, 2003.
29. *Novak Bajcar S.* Mape vremena: Srpska postmodernistička proza pred izazovima epohe / Prev. L. Rosić. Beograd: Službeni glasnik, 2015.
30. *Olah K.* Inverzna apokalipsa: o problemu jeresi i kulturnom (samo)određenju Hazarskog rečnika Milorada Pavića // *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. 2012. Knj. 60. Sv. 2. S. 461–487.
31. *Panković V.* Zaharija Orfelin, Nils Bor, Milorad Pavić i Umberto Eko // *Polja*. 1990. God. 36. Br. 371/372 (januar–februar). S. 20–22; Br. 373 (mart). S. 82–83; Br. 374 (april). S. 144–146.
32. *Pantić T.* Protiv prenemaganja [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=431704>
33. *Pederin I.* Srpski krug kredom doktora Milorada Pavića // *Dubrovnik*. 1971. God. XIV. Sv. 3. S. 58–66.
34. *Popov J.* Pavić, svetski srpski pisac // *Letopis Matice srpske*. 2010. Knj. 486. Sv. 6 (decembar). S. 1134–1142.
35. *Stojanović M.* Homerski vidici Milorada Pavića // *Letopis Matice srpske*. 2009. God. 185. Knj. 484. Sv. 1/2 (jul–avgust). S. 96–109.
36. *Terić M.* Unutrašnja strana vremena (Fantastika u romanu «Unutrašnja strana vetra» Milorada Pavića). Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2016.
37. *Trašević T.* Gambit princeze Ateh: (o Hazarskom rečniku Milorada Pavića). Niš: Grafika Galeb, 2003.
38. *Varnica N.* Pavić: o Paviću po Paviću (o monografiji Petra Pijanovića o Miloradu Paviću) // *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. 2000. God. XLVIII. Sv. 2–3. S. 595–599.

39. *Vladiv-Glover S.* Postmodernizam od Kiša do danas. Beograd: Prosveta, 2004.
40. *Vuković N.* O modelovanju vremena u postmodernom srpskom romanu // *Luča*. 1994. God. XI. Br. 1. S. 8–13.

Русскоязычные источники:

1. «Архипелаг»: Беседа с Милорадом Павичем и Ясминой Михайлович // Иностранная литература. 2002. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/2/pm.html>
2. «Библиотека для талантливых читателей...»: беседа с Милорадом Павичем // Иностранная литература. 1997. № 8 [Электронный ресурс]. <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/8/pavich.html>
3. *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994.
4. *Адамович М.* Внутренняя сторона ветра. Проблема времени и вечности в прозе Милорада Павича // Вопросы литературы. 2003. № 6 [Электронный ресурс]. URL: <http://pavich.h16.ru/adamovich.html>.
5. *Андреев Л.Г.* Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы. 2001. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/1/andr.html>
6. *Андреева Е.Ю.* Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007.
7. *Барт Р.* Избранные произведения: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
8. *Бахтин М.М.* Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000.

9. *Бахтин М.М.* Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 392—427.
10. *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесной художественном творчестве // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 402—412.
11. *Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000.
12. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, КДУ, 2006.
13. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М.: Издательство, 2001.
14. *Бычков В.В.* Гипертекст // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://yanko.lib.ru/books/aesthetica/buchkov-estetika-lexicon.htm>
15. *Бычков В.В.* Интертекст // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://yanko.lib.ru/books/aesthetica/buchkov-estetika-lexicon.htm>
16. *Бютор М.* Роман как исследование. М.: Издательство МГУ, 2000.
17. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
18. *Визель М.* Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста [Электронный ресурс]. URL: <http://litera.ru/slova/viesel/viesel.htm>
19. *Гаркави А.Я.* Сообщения о хазарах // Б. еврейская библиотека. 1880, Ленинград
20. *Демина И.А.* Византийская концепция знака в романе Милорада Павича «Хазарский словарь» // Вестник Самарского государственного университета. 2007. № 5/2 (55). С. 39—44.
21. *Жидков В.С., Соколов К.Б.* Искусство и картина мира. СПб.: Алетейя, 2003.

22. *Зайко А.В.* Феномен игры в контексте социального-кризиса // Социальный кризис и социальная катастрофа: сборник материалов конференции. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 222–225.
23. *Затонский Д.* Постмодернизм: гипотезы возникновения // Иностранная литература. 1996. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1996/2/postmodernizm-gipotezy-vozniknoveniya.html>.
24. *Иванова Н.* Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998. № 4. С. 193–204.25.
25. *Ильин И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
26. *Ильин И.П.* Постмодернизм. Словарь терминов. М.: Интрада, 2001.
27. *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
28. *Качоровская А.Е.* Интермедиальность и метод импровизации комедии дель арте в постмодернизме (на материале романа Умберто Эко «Остров накануне») [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-i-metod-improvizatsii-komedii-del-arte-v-postmodernizme-na-materiale-romana-umberto-eko-ostrov-nakanune>
29. *Ковтун Е.Н.* Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999.
30. *Козловски П.* Культура постмодерна. М.: Республика, 1997.
31. *Корнев С.* «Сетевая литература» и завершение постмодерна: Интернет как место обитания литературы // Новое литературное обозрение. 1998. № 4 (32). С. 29–47.
32. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 4. С. 427–457.

33. *Кузнецов И.* О Милораде Павиче, который действительно существует // Новый мир. 1997. № 11. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1997/11/o-milorade-paviche-kotoryj-dejstvitelno-sushhestvuet.html
34. *Купер И.Р.* Гипертекст как способ коммуникации [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nir.ru/socio/old/scipubl/sj/sjl-2-00kuper.html>
35. *Ленишина М.* Хазарский словарь в ящике для письменных принадлежностей. [Электронный ресурс]. URL: <http://alatamar.blogspot.com/2011/11/blog-post.html?m=0>
36. *Лиотар Ж.-Ф.* Заметка о смыслах «пост» // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 54–66.
37. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998.
38. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. [Электронный ресурс]. URL: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/losev-dialektika_mifa-a.htm.
39. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2000. [Электронный ресурс]. URL: https://edu.vsu.ru/pluginfile.php?file=%2F193961%2Fmod_resource%2Fcontent%2F1%2F%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20%D0%AE.%D0%9C.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%B8%20%D0%B2%D0%B7%D1%80%D1%8B%D0%B2.pdf.
40. *Малкольм Н.* Состояние сна. М.: Прогресс-Культура, 1993.
41. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000.
42. *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986.
43. *Месянжинова А.В.* Автореферат Игровые модели культуры в художественном пространстве постмодернизма: Итало Кальвино, Милорад Павич, Джулиан Барнс [Электронный ресурс]. URL:

<http://www.dissercat.com/content/igrovye-modeli-kultury-v-khudozhestvennom-prostranstve-postmodernizma>

44. *Месянжинова А.В.* Архетипическая основа постмодернистских культурных моделей (Милорад Павич и Джулиан Барнс) // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. № 2. С. 82–91.
45. *Месянжинова А.В.* Роль читателя в постмодернистском романе // Науки о культуре – шаг в XXI век: сборник материалов ежегодной конференции-семинара молодых ученых. М.: РИК, 2006. Т. 6. С. 212–217.
46. *Михайлович Я.* Павич и гипербеллетристика // Павич М. Ящик для письменных принадлежностей. СПб.: Азбука, 2000. С. 194–207.
47. *Михайлович Я.* Проза Милорада Павича и гипертекст // Иностранная литература. 1995. № 7. С. 145–146.
48. *Михайлович Я.* Роман как справочник по гаданию (Роман Милорада Павича «Последняя любовь в Царьграде») [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.laser.ru/tarot/tarot/lib/michailovich.html>
49. *Неретина С.С.* Автор и дискурс // Благо и истина: классические и неклассические регулятивы / Ред. А.П. Огурцов. М.: ИФ РАН, 1998. С. 39–47.
50. *Огданец М.* Интертекстуальность // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003. С. 202–204.
51. *Павич М.* Биография Белграда. СПб.: Амфора, 2009.
52. *Павич М.* Интервью // Кровать для троих: Пьесы, рассказы. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 277–278.
53. *Панова Б.А.* Значение формы в романе Милорада Павича «Внутренняя сторона ветра» // Филология и литературоведение. 2012. № 10 [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.snauka.ru/2012/10/343>

54. Постмодернизм. Постмодернизм: Энциклопедия / Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. Минск: Интерпрессервис, Книжный дом, 2001.
55. *Потапчук Е.Ю.* Мотив сна в романе М. Павича «Хазарский словарь» // Междисциплинарный научно-исследовательский журнал. 2017. № 3 (57). С. 93–96.
56. Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла [Электронный ресурс] URL: <http://www.pravenc.ru/text/161317.html>
57. *Руднев В.П.* Морфология реальности: Исследование по «философии текста». М.: Русское феноменологическое общество, 1996.
58. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997.
59. *Слащева М.А.* Миф в постмодернистской прозе Милорада Павича // Постмодернизм в славянских литературах. М.: Институт славяноведения РАН, 2004. С. 100–112.
60. *Слащева М.А.* Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе М. Павича // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1997. № 3. С. 43–53.
61. *Тамарченко Н.Д.* Теоретическая поэтика: понятия и определения. М.: РГГУ, 1999.
62. *Халипов В.В.* Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 235–240.
63. *Цурганова Е.А.* Панорама западного литературоведения XX века // Западное литературоведение XX века; [Энциклопедия]. М.: Intrada, 2004. С. 3–11.
64. *Эко У.* От Интернета к Гуттенбергу текст и гипертекст [Электронный ресурс]. URL: <http://philosophv.ru/librarv/eco/internet.html>
65. *Эко У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004.

66. *Эко У.* Под Сетью (интервью) [Электронный ресурс]. URL: <http://philosophy.ru/library/eco/net.html>
67. *Элиаде М.* Аспекты мифа. М.: Академический Проект, Парадигма, 2005.
68. *Эпштейн М.Н.* Информационный взрыв и травма постмодерна [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philosophy.ru/library/epstein/epsht.html>

Англоязычные источники:

1. *Aarseth J.E.* Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1997.
2. *Burkhardt D.* Culture as Memory: On the Poetics of Milorad Pavić // Review of Contemporary Fiction. 1998. Vol. 18. No. 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.thefreelibrary.com/Culture+as+Memory%3A+On+the+Poetics+of+Milorad+Pavic.-a057513279>
3. *Callus I.* Paratextual Play in Milorad Pavić's "Dictionary of the Khazars" EBR 8 (Electronic Book Reviews), Winter 98/99. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.altx.com/ebr/ebr8/8callus.htm>
4. *Coover R.* He Thinks the Way we Dream // The New York Times Book Review. 20.XI.1988.
5. *Coover R.* The End of Books // The New York Times Book Review. 21.VI.1993.
6. *Cvetanović I.* The search for the mythical state of innocence: the mythopoetic dimension in the novel Dictionary of the Khazars by Milorad Pavić. New York: iUniverse, 2006.
7. *Eco U.* The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
8. *Hassan I.* The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature. London: The University of Wisconsin Press, 1982.

9. *Hayles N. K.* Corporeal Anxiety in Dictionary of the Khazars: What Books Talk About in the Late Age of Print When They Talk About Losing Their Bodies // *Modern Fiction Studies*. 1997. Vol. 43. No. 3 (Fall). (Technocriticism and Hypernarrative Special Issue).
10. *Hutcheon L.* A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York: Routledge, 1988.
11. *Hypermedia and Literary Studies* / Ed. by P. Delany, G. P. Landow. Massachusetts, London, England: The MIT Press Cambridge, 1991.
12. *Hypertext/text/theory* / Ed. by G. P. Landow. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1994.
13. *Jameson F.* Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. London: Verso, 1992.
14. *Jovanović Gorup R.* Pavić's The Inner Side of the Wind – A Postmodern Novel // *Serbian Studies*. 1993. Vol. 7. No. 1 (Spring). [Электронный ресурс]. URL: <https://www.questia.com/library/journal/1G1-57513283/pavics-the-inner-side-of-the-wind-a-postmodern-novel>.
15. *Kaser A.* Milorad Pavić. "The Dictionary of the Khazars" // *Hadašot*. 10. I. 1990.
16. *Mihajlović J.* Elements of Milorad Pavić's Postmodern Poetics // *Serbian Studies*. 1993. Vol. 7. No. 1 (Spring). P. 33–38.
17. *Milojković-Đurić J.* The Poetics of Epiphany: The Literary Oeuvre of Milorad Pavić // *Serbian Studies*. 1995. Vol. 9. No. 1–2. P. 110–121.
18. *Olsen L.* The Architecture of Possibility: Reading the Novels of Milorad Pavić // *The Writer's Chronicle*. 2000. September. P. 24–42.

Українські джерела:

1. *Білоног Ю.І.* Інтерактивність у авторсько-читацькій комунікації «попавичівськи» (на матеріалі романної творчості М. Павича) //

Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті Л. Булаховського. Київ, 2008. Вип. 7. С. 274–282.

2. Гук З. Постмодерністська інтерпретація міфу про Геро і Леандра у романі Мілорада Павича «Внутрішня сторона вітру» // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті Л. Булаховського. Київ, 2008. Вип. 7. С. 352–361.
3. Гук З. Постмодерністські експерименти у «Хозарському словнику» Мілорада Павича // Проблемі слов'янознавства. 2003. № 53. С. 120–128.
4. Гук З. Роман Мілорада Павича «Краєвид, мальований чаєм» як постмодерний кросворд // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2007. Вип. 40. Ч. I. С. 204–211.