

Т. В. Тернопол

Постмодернистские аллюзии в романе Г. Петровича «Книга с местом для свиданий»

В статье продолжается исследование интертекстуальных связей романа сербского писателя Горана Петровича «Книга с местом для свиданий». Предметом рассмотрения становятся аллюзии на западноевропейскую и латиноамериканскую литературу второй половины XX века. Исследуя текст, автор приходит к выводу о влиянии на стиль Г. Петровича традиций магического реализма.

Ключевые слова: постмодернизм, интертекст, сюжет, мотив, аллюзия, магический реализм.

T. V. Ternopol

Postmodernism Allusions in Goran Petrovich's Novel "Smalltalk Place at «Lucky Shot»"

The author continues to study the intertext in the latest novel by contemporary Serbian writer Goran Petrovich ("Smalltalk Place at «Lucky Shot»"). The article is devoted to the analyses of the influence of European and Latin American Literature of the second part of the XX century on the novel. The author studies the text and finds out that Goran Petrovich's style is influenced by traditions of magic realism.

Keywords: postmodernism, intertext, plot, motif, allusion, magic realism.

«Признавшись в любви» Х. Кортасару в своем дебютном романе «Атлас, составленный небом», Горан Петрович продолжает ориентироваться на традиции магического реализма и в «Книге с местом для свиданий». Источником метафор для сербского писателя становятся рассказы Х. Кортасара и Х. Л. Борхеса.

Прежде всего, это отождествление библиотеки в доме госпожи Наталии Димитриевич с садом: «В комнате буквально роилось сияние... поэтому само собой напрашивалось сравнение с оранжереей ботанического сада, в которой вместо растений вызревают книги... Узорчатая пестрота названий с первого взгляда не поддавалась расчленению, но большинство книг было здесь в двух или нескольких одинаковых экземплярах, так же как и в природе то там, то здесь постоянно встречается подорожник, а где-то настойчиво торчат колючки кизила... Для того, чтобы добраться до самых верхних рядов книг, имелись передвижные лестницы, похожие на те, что применяют для обрезки или прививания фруктовых деревьев, так что разрезание новых книг казалось Елене делом, предпринимаемым для достижения похожего результата» [2, с. 38–40].

Книги для Наталии Димитриевич – это растения, о которых нужно заботиться: «Или же терпеливо ухаживать за клумбами и кронами; грустить над опустевшим местом, словно возле сре-

занной ветки; находить общий язык с каждым новичком; перебирать и выставлять на солнце древние, хранящиеся в глубинах полок издания; заботливо защищать хрупкие листья от болезни распада...» [2, с. 41].

Развернутые метафоры *библиотека-сад* и *книга-растение* явно восходят к известнейшему рассказу Х. Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок». Горан Петрович развивает идеи аргентинского писателя о бесконечности художественного произведения, наделяя своих любимых героев (Анастаса, госпожу Наталию) способностью, прогуливаясь в любимых текстах, забредать в те места, которые изначально не были описаны в книге: «Если где-то говорилось или даже просто упоминалось о какой-нибудь улице, Наталия Димитриевич знала, как свернуть с нее на площадь, о которой не было сказано ни полслова, а оттуда на другую улицу... могла, не зная точного пути, наугад, добраться до ближайшего парка, безошибочно почувствовав его по свежести воздуха, и там провести время, кормя невесть откуда взявшихся голубей или просто сидя со своей компаньонкой на скамейке, в стороне от обычных строк» [2, с. 70].

Автор «Книги с местом для свиданий», развивая идеи Ж. Делеза и Ф. Гваттари, настаивает, что открытие китайского философа Цюй Пэна о нелинейности времени применимо и к простран-

ству (неслучайно в литературоведении два этих понятия всегда рассматриваются вместе – пространственно-временная организация произведения, хронотоп). Настоящий читатель – это тот, кто силой своего, а не авторского воображения может увеличивать пространство книги, блуждая в ней, как в лабиринте, и открывая все новые и новые дорожки. Таким образом, Горан Петрович актуализирует в своем романе один из ключевых концептов постмодернизма – ризому.

Ризома в «Книге с местом для свиданий» материализуется в любимый Борхесом образ лабиринта: в парке, созданном Анастасом Браницей в его романе, нашлось место и для «настоящего ренессансного лабиринта для прогулок, устроенного с помощью высоких подстриженных кустов и тенистых аркад, в центре которого возвышались искристый гребень фонтана, пустой постамент и две совершенно неожиданные здесь пальмы» [2, с. 97]. При этом мы не должны ни на секунду забывать о том, что лабиринт, как и все в книге «Мое наследие», был создан при помощи искусства слова...

Борхесовской по происхождению можно признать саму идею материализации вымышленного мира, существования художественного текста как параллельной реальности. В рассказе «Тлён, Укбар, Orbis Tertius», который считается основополагающим для мифотворчества латиноамериканских писателей XX века, группа ученых создает энциклопедию вымышленной страны, но уверенность читателей в реальности Тлёна приводит к тому, что научно-литературная мистификация становится реальностью и начинает вытеснять собой реальный мир. Книга «Мое наследие», которую написал Анастас Браница, хотя и создавалась с совершенно иными целями, но также стала своего рода параллельным миром, в котором стремятся укрыться те, кто не находят себе достойного места в мире реальном: всеми презираемый Сретен Покимица, несчастное семейство Стонов, кухарка Златана, потерявшая своего обожаемого хозяина. И когда оставшиеся безымянными владельцы экземпляра книги, переплетенного в сафьян, все-таки избавляются от Златаны, возвращая ее в реальный мир, она с удивлением спрашивает у прохожих: «Сколько же вас здесь?! Что же, значит, и вас не хочет принять ни один роман?!» [2, с. 414]. Мифотворчество Горана Петровича оказывается, таким образом, сродни идеям Х. Л. Борхеса: для читателей и читателей романа «Мое наследие» художественное

пространство книги оказывается реальнее реального мира.

Представление об активности читателя в пространстве текста не может считаться открытием Г. Петровича. Используя прием металеписа, Х. Кортасар в своем «самом борхесовском» рассказе «Непрерывность парков» предупреждал, что читатель может не просто стать героем книги, но и погибнуть в ней. Смерть читателя, как и смерть автора, – общепринятый постмодернистский концепт, который как нельзя более близок автору «Книги с местом для свиданий». Оказавшись, благодаря таланту *полного чтения*, в художественном пространстве книги, читатель проживает там вторую жизнь, параллельную реальной. Но и параллельная жизнь должна быть завершена смертью, которая одна может соединить реальное существование и мир читателя в книге: Анастас Браница вступил в реку, текущую в его романе и шел, пока вода не поглотила его, а «рыбаки нашли его десяток дней спустя после этого чтения – в Дунае» [2, с. 285]; дядя-панславист Сретена Покимицы со своей «душенькой Фросей», убитые на последних страницах тургеневских «Записок охотника», были найдены наутро «в их супружеской кровати, под обрушившимся балдахином из ткани цвета белой ночи, – она была так же прекрасна, как и всегда, спокойна, будто спит, он лежал с простреленным глазом» [2, с. 350].

Другой мотив, восходящий к творчеству Х. Кортасара, – вытеснение интеллигентов из их собственного жилища (см. рассказ «Захваченный дом»). С точки зрения Сретена Покимицы, проводящего национализацию книжного магазина и библиотеки Гаврилы Дмитриевича, «дело для того времени обычное – решение, инвентаризация товара, новый замок, пломба на входную дверь и готово» [2, с. 356], но семья Наталии лишается привычных удобств. Госпожа Дмитриевич говорит Сретену: «Ваша комиссия по перераспределению излишков жилья распорядилась поставить новую перегородку таким образом, что мы остались отрезанными от кладовки со старыми реакционными формочками для печенья и оппортунистической соковыжималкой» [2, с. 358]. Ее слова – словно продолжение размышлений героя рассказа «Захваченный дом»: «Первые дни было трудно – за дверью осталось много любимых вещей. Мои французские книги стояли в библиотеке. Сестре недоставало салфеток и теплых домашних туфель. Я скучал по можжевельной трубке, а сестра, быть может, хотела достать

бутылку старого вина. Мы то и дело задвигали какой-нибудь ящик и, не доискавшись еще одной нужной вещи, говорили, грустно переглядываясь: – Нет, не здесь» [1, с. 19]. А если еще добавить, что из заложенной кладовки «глухими ночами... слышался упорный приглушенный стук деревянного пестика, словно кто-то готовил там десерт из жита» [2, с. 43], то аллюзия именно на «Захваченный дом» становится абсолютно узнаваемой. Текст Горана Петровича настолько наполнен магическим реализмом Х. Кортасара и Х. Л. Борхеса, что недаром, вероятно, госпожа Ангелина, лучшая подруга Наталии Димитриевич, выйдя замуж за майора Найдана, уехала именно в Буэнос-Айрес, город детства и юности этих аргентинских писателей.

Однако автор «Книги с местом для свиданий» не ограничивается аллюзиями на произведения своих латиноамериканских коллег. Перефразируя автора «Имени розы», можно сказать, что библиотека плюс Борхес, как ни крути, равняется У. Эко. Мотив таинственной книги, изданной всего в сотне экземпляров, за которой охотились органы государственной безопасности в лице Сретена Покимицы, ради единоличного обладания которой люди были готовы пойти на преступления, естественно вызывает в памяти вторую часть «Поэтики» Аристотеля, которую искали герои «Имени розы». Какие только книги, реальные и вымышленные, не становились главной целью персонажей в многочисленных интеллектуальных детективах, написанных на рубеже XX–XXI веков в подражание этому роману (например, труд по демонологии «Девять врат в царство теней» в романе А. Перес-Реверте «Клуб Дюма, или Тень Ришелье»!).

Впрочем, Горан Петрович и не скрывает «литературности» своего героя и вторичности его творческой деятельности: «Естественно, что при сочинении писем Анастас Браница больше всего опирался на собственно художественную литературу. Он читал и постоянно сравнивал свои строки со строками других литераторов, у которых ему удавалось самыми разными путями вытащить по несколько страниц для обращения к возлюбленной» [2, с. 218]. Можно говорить о том, что Анастас – это писатель-постмодернист, alter ego самого автора, а Горан Петрович ставит в своем романе вопрос о том, как из читателя человек становится писателем.

Если верить Г. Петровичу, книга может полностью раскрыться только перед талантливым читателем, для которого хитросплетения сюжета не затмевают более глубоких уровней понимания текста, прежде всего, постижения красоты художественного слова, подтекста и контекста. Один из героев «Книги с местом для свиданий», профессор Тиосавлевич, считал, что «какими бы разными они ни казались, вдали отсюда книги друг с другом встречаются. Читать какую-то книгу, но читать внимательно и с пониманием, это то же самое, что читать многие другие, ее окружающие» [2, с. 318]. Таким образом, читатель должен быть не в меньшей степени постмодернистом, чем сам автор. В процессе *полного чтения* идеальный читатель выступает как сотворец, ибо, в конечном счете, именно от него зависит актуализация смыслов и художественной реальности книги. От читательского творчества рукой подать до писательского, и этот шаг (правда, с разными целями) делают многие герои «Книги с местом для свиданий»: Анастас Браница, Адам Лозанич, Сретен Покимица. Талантливые читатели неизбежно становятся «писателями»-постмодернистами, которые исходили все дорожки в парках классики и современной литературы, но продолжают прокладывать все новые и новые тропы в лабиринтах библиотеки.

Библиографический список

1. Кортасар, Х. Преследователь [Текст] : рассказы / Хулио Кортасар ; пер. с исп. сост. В. Н. Андреев. – СПб. : Лениздат, 1993. – 539 с.
2. Петрович, Г. Книга с местом для свиданий [Текст] / Г. Петрович ; пер. с серб. Л. Савельевой. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2005. – 415 с.