

ШЕКСПИРОВСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ «ПЕНЕЛОПА» ГООР МАРКОСЯН-КАСПЕР

© **Аветисян Венера Овиковна** (2024), ORCID: 0009-0001-1413-8399, преподаватель кафедры русской и мировой литературы и культуры Российско-Армянского университета (Республика Армения, 0051, г. Ереван, ул. О. Эмина 123), veneraavetisyan@rau.am

Творчество Г. Маркосян-Каспер, насыщенное национально-культурными концептами и архетипами, концентрирующими в себе опыт нации, развивалось и вобрало в себя, с одной стороны, отголоски первой волны русской постмодернистской литературы, с другой – пафос, аллюзии и реминисценции мировой классической литературы, тем самым оно расширило представление о «своем» и «чужом», перенес акцент с национального на вненациональное. В поэтике Маркосян-Каспер задействованы сразу несколько культурных пластов: во-первых, это «армянский мир» автора, во-вторых, русский язык, на котором написаны все её романы, в-третьих, европейская, в том числе и русская культура, на которую писательница постоянно ссылается. Исследуя интертекстуальные связи романов Маркосян-Каспер с произведениями мировой литературы, мы обнаружим палимпсест интертекстуальности, слою которой чаще всего работают только для «посвященных», знакомых с определенными локальными сюжетами. В настоящей статье представляется общая картина цитируемых европейских авторов в романе «Пенелопа» Г. Маркосян-Каспер, отдельно выявляются и комментируются шекспировские аллюзии в контексте «шекспировского текста» русской литературы.

Ключевые слова: «шекспировский текст», интертекстуальность, аллюзии, архетип, сверхтекст.

Характерное для постмодернизма в целом семиотическое понимание реальности воплотилось, по словам М. Липовецкого, в самом «броском свойстве» [Липовецкий 1997, 10] постмодернистской поэтики, которое, вслед за Ю. Кристевой принято называть интертекстуальностью [Кристева 2013]. Теоретики постструктурализма рассматривали эту категорию как универсальный закон литературного творчества. Так, например, Ролан Барт писал: «Всякий текст есть интертекст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски "источников" и "влияний" соответствуют мифу о филиации произведения, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – цитат без кавычек»

[Барт 1989, 418]. Липовецкий задается вопросом, насколько универсальна такая характеристика по отношению к литературам других эпох и не является ли такое расширительное толкование типичной «экстраполяцией новых художественных идей на другие эпохи», однако заключает, что такое понимание интертекстуальности имеет самое прямое отношение к постмодернизму, в котором это свойство стало осознанным приемом. В случае с романом «Пенелопа» мы неоднократно сталкиваемся с необходимостью определить тот «промежуток», на котором постмодернистский аспект текста переплетается с модернистским.

Вопрос о границе между модернистской и постмодернистской интертекстуальностью представляет собой предмет для многочисленных дискуссий. «Характерная черта модернистского стиля – опора на интертексты», – отмечает А.К. Жолковский, доказывая данный тезис своими наблюдениями над интертекстами у Ахматовой, Мандельштама, Зощенко, Олеси, Булгакова, Бродского [Жолковский 1994, 143].

Функция интертекстуальности в «Пенелопе» ближе к модернистскому толкованию: черта мировосприятия художника, видящего мир сквозь призму культурных ассоциаций. Более того, культурные «переклички» призваны показать иллюзорность национальных и географических границ. В романе много случаев, когда мировая литература с помощью ассоциаций «вмешивается» в повествование, меняя его ход и акценты: «Итак, ее звали Римма-Роза. Римма-Роза, "Имя розы", Умберто Эко и прочая экология, впрочем, бедняжка Римма годилась, скорее, в героини другого романа о розе, хотя, кто знает, средневековье не относилось к сильной стороне познаний Пенелопы» [Маркосян-Каспер 2017, 31]. Благодаря таким «вмешательствам», автор искусно балансирует между раздумьями героини о том, где и как помыть голову, с ее рефлексиями о религии, политике, роли женщины в обществе, о войне.

Аллюзии и реминисценции в романе «Пенелопа» охватывают широкий пласт античной, европейской и русской литературы.

В наших предыдущих работах, посвященных роману «Пенелопа», мы подробно анализировали отсылки в этом романе к русской литературе, отдельно с точки зрения интертекстуальной связи рассматривали «Пенелопу» и «Пену дней» Б. Виана. Однако, если в случае с русской литературой преобладают отсылки к Пушкину, то на мате-

риале отсылок к европейской литературе становится ясно, что отдельное место занимает здесь Шекспир. В настоящей статье проследим за функционированием и ролью шекспировских аллюзий. Для начала представим имена цитируемых в романе европейских авторов.

Уже с первых строк после упоминания Джойса в ткань повествования вплываются такие имена, как Уэллс, Бальзак, Стендаль, Дюма: «Не признаваться же в приличном обществе, что ты не читал/читала (ненужное вычеркнуть) Джойса! Конечно, и Уэллс понаписал... взять, например, "Блэпингтона Блепского" – ну и имечко, Блепингтон Блэпский, то ли дело, Эжен де Растиньяк или Жульен Сорель... Эдмон Дантес, наконец, да, я люблю Дюма и, черт побери, не собираюсь стыдиться этого» [Маркосян-Каспер 2017, 6].

Данный фрагмент примечателен тем, что демонстрирует подход героини к литературе, то, что И. Сухих называет противопоставлением по принципу читал/не читал, свое/чужое, жемчужина/навозная куча, когда «в странный стройный ряд выстраиваются икона элитарного модернизма (Джойс), демократический модернист Б. Виан, Одиссея и детские скороговорки, детективы и фантастика, апории Зенона и советская песенная эстрада, Кант и армянские поэты-классики» [Маркосян-Каспер 2017, 37].

В разных фрагментах упоминаются Марсель Пруст, театр абсурда, с его представителями Эженом Ионеско и Сэмюэлом Беккетом, Умберто Эко, отдельное место занимает «спор» с Гете и Шпенглером, приводится цитата из стихотворения турецкого поэта Назима Хикмета, присутствуют аллюзии на американскую и английскую литературу: Хемингуэй, Берджесс, Брэдбери.

Разбор шекспировских аллюзий начнем с архетипического образа женщины в трактовке героини. Так, при описании матери Пенелопа отсылает к сказке английского поэта и писателя Р. Киплинга «Кошка, которая гуляла сама по себе»: «Эта женщина просто не способна спокойно лицезреть кого-либо, гуляющего на свободе, будь она той кипплинговской дамой, никакая кошка у нее не болталась бы сама по себе, а работала, как лошадь» [Маркосян-Каспер 2017, 7]. Далее идея о «киплинговской даме» ведет к полемическому диалогу с Шекспиром: «А еще говорят, непостоянство, имя тебе женщина... у Пастернака, кстати, лучше – о, женщины, вам имя вероломство, то есть, звучит лучше, но от истины еще дальше, подкачал старина Вилли, все мужчины одинаковые, лишь бы свалить на женщин собственные

грехи» [Маркосян-Каспер 2017, 20]. В обращении Пенелопы к Шекспиру используется так называемый прием «панибратства». Отметим, что здесь своеобразным посредником между Шекспиром и Пенелопой выступает Борис Пастернак, в частности, его перевод «Гамлета». Образ женщины в «Пенелопе» часто осмысливается в нарушение дихотомии, то есть женщина – эпическая героиня (опорой в данном случае выступают шекспировский театр и античная трагедия) и женщина в своей привычной, немаркированной ипостаси не противопоставляются, а, наоборот, составляют единое целое.

Это в определенной степени перекликается с мнением Е. Демичевой о том, что в последние десятилетия в русской литературе прослеживается тенденция к «приземлению» и даже «десакрализации» образа Шекспира, который традиционно воспринимался как архетипический Поэт «орфического типа», художник, Творец [Демичева 2009]. Для наглядности приведем фрагмент: «Можно себе представить, как выглядел труп бледной красотки Офелии при всех ее гирляндах и венках...интересно, холодная ли была вода в реке? Весна ведь, Валентинов день...наверно, холодная, брр...Пенелопа поежилась. Несчастная Офелия! Мало того, что утонуть в цвете лет, да еще и...» [Маркосян-Каспер 2017, 21]. Такую же функцию, можно сказать, иронически-разоблачительную, выполняет другая шекспировская аллюзия. Говоря о взяточничестве в Армении – стране, в которой, по словам героини, иногда просто неприлично предпочесть окольному пути прямой, «вопрос "брать или не быть"? (либо "быть или не брать", первый вариант для активных взяточников, второй для пассивных) встал во весь исполинский негамлетовский рост и требовал ответа, которого у Пенелопы не имелось» [Маркосян-Каспер 2017, 302]. Или: «Пенелопа это отлично понимала и потчевать столь экзотической дичью подозрительного Лаэртида вовсе не собиралась» [Маркосян-Каспер 2017, 311]. Выше мы упомянули о связи шекспировского интертекста в «Пенелопе» с общей традицией в русской литературе, однако эта связь или даже преемственность достойна более детального рассмотрения, поскольку помогает в определении места романа Маркосян-Каспер в системе русской литературы. Произведения русских писателей, содержащие цитаты, аллюзии или реминисценции творчества Шекспира, с конца XVIII века до нашего времени, образуют единый комплекс, который Демичева называет «шекспировским текстом» русской литературы. Разнородные по поэтическому методу, стилевой и жанровой специфике тексты объединяются в «сверхтекст»

по следующим критериям: единство сюжетов и образной системы, повторяемость заимствованных мотивов, соединение образов и мотивов из различных произведений Шекспира в рамках одного текста. Ключевыми в «шекспировском тексте» русской литературы выступают гамлетовские мотивы, которые, согласно исследователям, обнаруживают глубокое родство с русской культурой и миропониманием. Аллюзии и реминисценции из других трагедий Шекспира – «Макбет», «Отелло», «Король Лир, реже «Ромео и Джульетта» – дополняют гамлетовские мотивы.

Шекспировские аллюзии преобладают среди цитируемых Пенелопой общеевропейских авторов неслучайно: «Она (Пенелопа) [уточнение наше. – В.А.] преклонялась перед Шекспиром, обожала его, перечитывала ежегодно – правда, по долгу службы, поскольку ей приходилось по совместительству вести у себя в училище курс истории театра, но это детали, перечитывала б она в любом случае, особенно, великие трагедии, особенно, "Гамлета". "Вы можете расстроить меня и даже сломать, но играть на себе я не позволю. Вот так, речь настоящего мужчины"» [Маркосян-Каспер 2017, 41]. Примечательно, что последнюю реплику из «Гамлета» Пенелопа в дальнейшем произносит сама в разговоре с Эдгаром-Гарегиним – мужчиной, не сдержавшим данное им слово, что как бы намекает на определенную смену ролей.

Осмысляя армянскую жизнь в целом и жизнь армянской семьи в частности, Пенелопа размышляет: «шекспировская формула им (армянам) абсолютно впору, недаром они так любят ее автора, иной раз и удивляешься про себя, вспомнив, что драматург номер один <...> всех времен и народов армянином не был ни дня...» [Маркосян-Каспер 2017, 23]. Неслучайно также, что автор именует отца «папа Генрих», вкладывая в это особый – «шекспировский» – смысл. Это дает нам право говорить о проблеме «отцов и детей» в романе «Пенелопа» в традиции не русской классической литературы, но шекспировской драмы, выискивая в имени оперного певца и поколенческий спор шекспировского Генриха IV с сыном (разумеется, в «Пенелопе» это носит скорее символический характер), и сценичность образа в целом: «Тогда как папа Генрих с упоением пел Яго и Амонсаро, потому что еще неизвестно, что интереснее, чередовать пройдоху Фигаро с самоотверженным Позой или изображать бесконечных героев-любовников сорок лет кряду» [Маркосян-Каспер 2017, 133].

«Шекспировский текст» – постоянно пополняющаяся система, которая проходит несколько этапов развития: «домифологический», связанный с первичной рецепцией пьес драматурга, когда в художественных текстах чаще всего встречаются «точечные цитаты»; мифологический, во время которого в русской литературе формируются устойчивые образы, мифологемы и архетипы, восходящие к Шекспиру, и этап трансформации шекспировского мифа, связанный с переосмыслением вышеуказанных образов. Это сопровождается деконструкцией, ироническим переосмыслением, пародированием. Такие поэтические явления характерны для постмодернизма. Несомненно, доля иронического переосмысления трагедий присуща поэтике Маркосян-Каспер [Маркосян-Каспер 2009], в особенности роману «Пенелопа», в котором, благодаря постоянному присутствию шекспировских образов, высокий жанр переплетается с серой, «прозаической» действительностью.

В завершение хотелось бы еще раз обратиться к значению аллюзий в авторском понимании. Очень часто Пенелопа сама с иронией говорит об аллюзиях: «У тебя, Пенелопея, не голова, а цитатник какой-то» [Маркосян-Каспер 2017, 117] – или: «Литературные реминисценции порой подвели Пенелопу, забрасывая ее в дебри (острова Борнео?), из которых она потом никак не могла выбраться, увлекаемая все новыми ассоциациями» [Маркосян-Каспер 2017, 24].

Размышляя о сути постмодернистского мира, избегая, однако, этого туманного слова, героиня утверждает: «...благородный катарсис несбыточен в нашем прямолинейном, однослойном существовании. Как бы то ни было, для героини "Пенелопы", как и для самой Гоар (русскоязычной армянки!) книги – неустраняемая часть жизни. Игра в слова сопровождает каждый ее шаг» [Сухих 2018, 40].

Теоретик постструктурализма Ролан Барт утверждал, что аллюзии призваны вызвать у читателя улыбку и что чуть ли не в этом их единственная цель. Читателю романа Г. Маркосян-Каспер эта улыбка узнавания сопутствует страница за страницей: и на улицах Еревана, и в его домах, и на баррикадах, и в буднично-мифологическом поиске воды, тепла и света в «темной и холодной» Армении девяностых.

Источники

Маркосян-Каспер 2009 – Маркосян-Каспер Г. В *Микенах, златом обильных*. Таллин, 2009.

Маркосян-Каспер 2017 – Маркосян-Каспер Г. *Пенелопа*. СПб., 2017.

Литература

- Барт 1989** – Барт Р. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М., 1989.
- Демичева 2009** – Демичева Е. «Шекспировский текст» в русской литературе второй половины XX – начала XXI в.: автореферат дис. <...> кандидата филологических наук: 10.01.01. Волгоград, 2009.
- Жолковский 1994** – Жолковский А. *Блуждающие сны и другие работы*. М., 1994.
- Кристева 2013** – Кристева Ю. *Семиотика: Исследования по семанализу*. М., 2013.
- Липовецкий 1997** – Липовецкий М. *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*. Екатеринбург, 1997. URL: <http://glebland.narod.ru/postmod.htm> (дата обращения 20.02.2024).
- Сухих 2018** – Сухих И. *Что читала Пенелопа (несколько положений) // Чтения памяти Г. Маркосян-Каспер. Сборник докладов*. Таллинн, 2018. С. 36–42.

SHAKESPEAREAN ALLUSIONS IN GOHAR MARKOSYAN-KASPER'S NOVEL "PENELOPE"

© **Avetisyan Venera Ovikovna** (2024), ORCID: 0009-0001-1413-8399, Lecturer at the Department of Russian and World Literature and Culture of the Russian-Armenian University (123 H. Emin str., Yerevan, 0051, Republic of Armenia), veneraavetisyan@rau.am

The poetics of G. Markosyan-Kasper involves several cultural layers at once: firstly, the author's "Armenian world", secondly, the Russian language, in which all the novels are written, and finally, European, including Russian culture, to which the writer constantly refers. Exploring the intertextual connections of Markosyan-Kasper's novels with works of world literature, we will discover a palimpsest of intertextuality, the layers of which most often work only for the "initiated", those familiar with certain local plots. The work of G. Markosyan-Kasper, saturated with national-cultural concepts and archetypes that concentrate the experience of the nation, nevertheless developed and absorbed, on the one hand, echoes of the first wave of Russian postmodernist literature, on the other hand, imbued with pathos, allusions and reminiscences of world classical literature, expanded the idea of "own" and "foreign", shifting the emphasis from the national to the extra-national. The present article gives a general picture of the quoted European authors in the novel "Penelope" by G. Markosyan-Kasper, separately identifying and commenting on Shakespearean allusions in the context of the "Shakespearean text" of Russian literature.

Keywords: "Shakespearean text", intertextuality, allusions, archetype, super-text.

Поступила в редакцию 26.04.2024