

МЕХАНИЗМЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В РОМАНЕ Д.ТОМАСА «АРАРАТ»

© 2012 Е.В.Абрамовских

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 05.03.2012

В статье рассматриваются интертекстуальные взаимодействия в романе Д.Томаса «Арарат», строящемся по принципу дописывания чужого текста («Египетские ночи» А.С.Пушкина) и интертекстуальной игры с претекстами. В этом контексте роман Д.Томаса строится по принципу «палимпсеста», который позволяет рассматривать текст как многослойную структуру, в которой «осели» различные слои предшествующего культурного сознания.

Ключевые слова: интертекст, претекст, аутентичная рецепция, палимпсест.

Ж.Женетт¹ предложил пятичленную классификацию разных типов взаимодействия текстов: интертекстуальность как «соприсутствие» в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т.д.); паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т.д.; метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой претекст; гипертекстуальность как осмеяние и пародирование одним текстом другого; архитектурность, понимаемая как жанровая связь текстов. Применительно к принципам создания романа Д.Томаса² «Арарат»³ нас будет интересовать такой тип межтекстовых связей как метатекстуальность.

Н.А.Фатеева разграничивает имплицитную и эксплицитную метатекстуальность. К имплицитной относятся: цитата, аллюзия, заглавие или эпиграф. «По контрасту с ними пересказ, вариация, дописывание чужого текста и интертекстуальная игра с претекстами представляют собой эксплицитные высказывания о претексте, или конструкции «текст в тексте о тексте»⁴. Обратимся к типу интертекстуальных взаимодействий в произведении, строящимся по принципу дописывания чужого текста и интертекстуальной игры с претекстами.

Д.Томас, как и многие творческие читатели, хоть раз обратившиеся к незаконченным пушкинским текстам, оказался в плену этой темы. В 1998 году он участвовал в проекте «Возвращение пушкинской «Русалки» совместно с В.Рецептером и М.Шемякиным в качестве переводчика незаконченной драмы А.С.Пушкина «Русалка» на английский язык. Роман «Арарат», переведенный на русский язык, представляет собой импровизацию на тему «Египетских ночей» А.С.Пушкина. Причем это только первая часть пенталогии «Квнтет русских ночей», наряду с «Ласточкой» (1984), «Сфинксом» (1985), «Встречей в верхах» (1987), «Ложем лжи» (1990). Новелла А.С.Пушкина «Египетские ночи» полностью включена в роман Д.Томаса. Конструкция самого романа – это своеобразное импровизационное дописывание «Египетских ночей» А.С.Пушкина, причем автор предлагает две версии окончания. В истории литературы пример обращения к пушкинскому тексту как источнику для собственного вдохновения не единичен. Известны также варианты дописывания «Египетских ночей» А.С.Пушкина: В.Я.Брюсова (1916), М.Л.Гофмана (1935), Г.Сапира в сборнике «Тактильные инструменты» (фрагмент «Шуршальник из старых газет», 1999). Причины подобного внимания к пушкинскому тексту определяются, вероятно, следующими обстоятельствами. Как известно, новелла А.С.Пушкина «Египетские ночи» рассматривается в пушкинистике как самое загадочное произведение поэта. Исследователи связывают загадки текста с отсутствием смоделированного варианта в рукописях Пушкина (новелла «Египетские ночи» полностью смоделирована С.Бонди⁵, в частности, в текст включены стихотворные импровизации итальянца, отсутствующие

⁰ Абрамовских Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы. E-mail: ariadna2@list.ru

¹ Genette G. Palimpsestes: La Litterature au second degre. – Paris: 1982. – С. 8.

² Дональд Томас (р. в 1935 году в Корнуэлле) – известный английский писатель, переводчик с русского языка. В основном, переводил А.С.Пушкина и А.А.Ахматову.

³ Томас Д.М. Арарат / Пер. с англ. Г.Яропольского. – М.; СПб.: 2003.

⁴ Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: 2000. – С. 142 – 143.

⁵ Бонди С.М. Новые страницы Пушкина. – М.: 1931; Он же. О Пушкине. Ст. и иссл. 2-е изд. – М.: 1983.

щие в оригинале), с бесчисленными спорами по поводу его завершенности – незавершенности и с роковым возвращением А.С.Пушкина к этому замыслу. Он обращается к образу Клеопатры шесть раз, причем в переломные моменты жизни: 1824 – за увлечение атеистическими учениями Пушкин уволен со службы и сослан на Псковщину; 1827 – 1828 – отказ властей на просьбы Пушкина о путешествии за границу,

расследование по делу «Андрея Шенья»; 1830 – помолвка с Н.Гончаровой; 1833 – 1835 – камерюнкерство Пушкина, перлюстрация письма к жене с иронической оценкой придворных обязанностей, навязанных Пушкину Николаем I; 1836 – доносы и обвинения на Пушкина в связи изданием журнала «Современник». Хронологически история создания выглядит таким образом.

Таб.1. Хронология работы А.С.Пушкина над новеллой «Египетские ночи»

Дата	Созданные части
Окт. -нояб. 1824	I редакция «Клеопатры»
1827 – 1828	II редакция «Клеопатры»
1830	«Отрывок» («Несмотря на великие преимущества...»), вошедший с некоторыми изменениями в первую главу «Египетских ночей»
1832 – 1833	Переработка поэмы «Езерский» для I импровизации итальянца
1833 – 1835	Отрывок «Цезарь путешествовал...»
? 1835	«Мы проводили вечер на даче»
осень 1835	«Египетские ночи» (три прозаические главы)
1836	«И вот уже сокрылся день...»

Соответственно можно говорить о том, что замысел «Клеопатры» является сквозным мотивом в творчестве Пушкина. Показательными в этом смысле являются автопортреты Пушкина в образе женщины, их всего три, и хронологически они соотносимы с работой над «Клеопатрой». Следовательно, образ Клеопатры в творчестве Пушкина может рассматриваться как идеал судьбы художника (свобода, независимость). В связи с этим «Египетские ночи» являются итогом пушкинских размышлений о поэзии и судьбе поэта. Ведь положение профессионального поэта в России того времени было униженным. Это и невозможность жить литературными доходами в силу невзыскательности и неустановленности книжного рынка, и зависимость успеха, признания таланта поэта от общественного мнения и благоволения властей, и ограничение свободы творчества (цензура), и вмешательство в личную жизнь художника, и непонимание произведений публикой.

Творческий потенциал текста содержит возможные сюжетные ходы, оппозиционные по сути: доминирование прозаической рамки или стихотворных вставок в структуре «Египетских ночей», что существенно меняет содержательные акценты новеллы – тема искусства или жизнь светского общества. Очевидной является «оставленность» текста на пороге ситуации, дающей равные шансы для противоположных прочтений.

Главная тема новеллы «Египетские ночи» – «свобода профессионального поэта» – условно объединяет основных действующих лиц – Чарского, Импровизатора и Клеопатру. Эта тема развивается в диалоге Чарского и Импровизатора, как в открытой, так и в скрытой форме –

в импровизациях итальянца. Тема I импровизации о свободе поэта противоречит зависимости вдохновения самого Импровизатора от чужой воли. Тема II импровизации рассматривается как притча, в которой за рассказом о продажности женской красоты скрывается тема I импровизации – свобода поэта. А клятва Клеопатры символизирует настоящую любовь к искусству, которая означает отдачу всего человека и сводит на нет торговые отношения между поэтом и публикой. Клеопатра выступает как высшее проявление Красоты, Искусства, Вдохновения. Образ Клеопатры – жрицы параллелен образу Чарского-поэта, который, как человек, познавший истину (Фауст), живет над временем. Чарский пытается совместить следующие сферы: профессиональный литератор, вдохновенный поэт и светский человек.

Чарский и Импровизатор объединены в духовной ипостаси как люди искусства (поэты). Это проявляется и в том, что они говорят на итальянском языке (язык искусства). Однако Импровизатор выступает как двойник Чарского, который позволяет увидеть «инвариантную» основу ситуации (Чарский в условиях Импровизатора был бы принужден поступать так же). Импровизатор и Клеопатра представлены как два полярных образа, представляющих абсолютные полюса. Импровизатор – сниженное начало (25 рублей – цена за искусство Импровизатора); Клеопатра – идеальное начало (искусство, познаваемое жизнью). Чарский рассматривается как промежуточное звено. Таким образом, центральные герои объединены служением Музе. И образ Клеопатры прочитывается как образ жрицы, приносящей себя в

жертву искусству. Данные образы могут рассматриваться как маски самого Пушкина.

Чарский и Импровизатор – две ипостаси личности поэта, обострившиеся в противоречивости проявлений в последние годы жизни. Чарский – сложный, рефлектирующий человек, глубоко страдающий, терзаемый сомнениями; Импровизатор – поэт на службе общества, задавленный нуждой и «продающий» без сожаления. В этом контексте Клеопатра рассматривается как идеал художника (свобода), его отношений с обществом (признание, понимание).

Таким образом, ведущей в новелле «Египетские ночи» оказывается тема назначения искусства и служения ему. Искусство (в высшем смысле – поэзия и любовь) занимает в иерархии ценностей высшую позицию, вытесняя и Бога. Поклонение Искусству становится для героев единственным способом спасения от «болезни бесчувствия». С одной стороны, это один из вариантов традиционного романтического бегства от действительности; с другой – стройная концепция жизни, обретающей смысл.

«Жречество» Клеопатры, Импровизатора, Чарского оказывается статусом, который объединяет этих героев. Вдохновение делает их богоравными. Тема «петербургской Клеопатры» травестируется, а тема египетской царицы оказывается неразработанной; на первый план выступает сам «анекдот» о сделке с любовниками. «Своеволие» «страстной» женщины здесь оказывается освобождено от светских рамок и от детерминации средой. Но Пушкину необходимо было избрать очередной экспериментальный сюжет. Клеопатра в данном случае не царица (Власть), которой вынуждены покориться ее подчиненные, а именно жрица, приглашающая сильных духом к участию в высшем обряде.

Тема свободы оказывается центральной. Свободен поэт, избирающий темы своих произведений, свободна Клеопатра, бросающая свой вызов, свободны ее жертвы, этот вызов принимающие. Но мир абсолютной свободы оказывается внутренне сломленным, трагичным. Высшие законы жизни неизбежно присутствуют в человеческой судьбе, сдерживая разрастание «самости» души. «Египетские ночи» оказываются романом о судьбе художника, но не в конкретно взятую эпоху и конкретно взятом социуме, а в Универсуме.

В отличие от своих предшественников, экспериментирующих с пушкинским текстом, Д.Томас предлагает вариант романа о судьбе художника, аутентичный авторскому замыслу. В основе мегаромана путь Художника (поэта) к священному Арарату и к самому себе. Система образов подчинена этому замыслу. В романе нет главного героя, они все последовательно

проведены автором через сложный лабиринт сцеплений и взаимоотражений. Поэт Сергей Розанов делает героем своей импровизации поэта Виктора Суркова. Дописывание «Египетских ночей» включено в сон Суркова. И Сурков же впоследствии встречается с двумя авторами импровизаций, принимающими участие в конкурсе на лучшую импровизацию. По словам Г. Яропольского, «в «Ласточке», описывающей Олимпиаду импровизаторов, оказывается, что все герои «Арарата» – персонажи итальянской финалистки Коринны Ризнич (...) Но зато и в «Сфинксе», и во «Встрече в верхах» действуют ее герои – Розанов и Сурков (...), к которым присоединяется Шимон Бараш»⁶.

В романе «Ложе лжи» автор включает себя в круг реальных героев романа – Розанова, Суркова и Маши Бараш, упоминая их, наряду с реальными людьми, в предисловии к роману. Автор каждой импровизации в мегаромане Д.Томаса отражается в каждом из своих героев. Как Пушкин отражается в сложной системе персонажей: Чарский – Импровизатор – Клеопатра, так Марков отражается в Розанове, Розанов в Суркове, Коринна Ризнич – в Мэри, Чезаре Космо – в Бене Финдляртере. Взаимотражения накладываются и на общую культурную матрицу. В романе «Арарат» Сурков в разные моменты идентифицирует себя с А.С.Пушкиным, А.Блоком, Б.Пастернаком и О.Мандельштамом.

Вариант дописывания «Египетских ночей» Д.Томаса на уровне композиции сохраняет гармонию прозаической и стихотворной частей. В дописывании импровизации о Клеопатре перед нами «ночи» царицы (развитие творческого потенциала пушкинского текста в данном случае приближено к варианту В.Я.Брюсова). Далее в каждой сюжетной линии, заложенной в прозаической рамке, в этом «саде расходящихся тропок», появляется своя Клеопатра (Вечная Женственность, Муза), несущая высшее счастье и гибель. Жертвы, принесенные на алтарь Искусства, бесчисленны.

Путь Художника к священной горе Арарат, на которой когда-то остановился Ноев ковчег, оказывается символическим путём к божественному откровению, духовному прозрению, свободе, строительству своего ковчега – Искусства. В контексте романа Д.Томаса, по словам Л.О'Белл, «Арарат олицетворяет абсолютный, в известном смысле конечный опыт, подобно

⁶Яропольский Г. Предисловие // Томас Д.М. Арарат / Пер. с англ. Г.Яропольского. – М.; СПб.: 2003. – С. 9.

ночи любви Клеопатры. Он недостижим и бесконечно желанен»⁷.

Сам вариант продолжения «Египетских ночей» имеет две версии. В первой их них мы видим Итальянца, который снова появляется у Чарского, чтобы сообщить ему о неожиданных последствиях, вызванных стихами о Клеопатре. Один дворянин, прочтя перевод Чарского, вызвал Импровизатора на дуэль, поскольку увидел в его истории намеки на свою мать – знаменитую «Клеопатру» екатерининских времен. По словам Л.О'Белл «аллегория удивительным образом действительно попала в цель, но в результате общество свело весь смысл этих загадочных и весьма неконкретных по содержанию стихов к ничтожной скандальной истории»⁸. Итальянец принимает вызов и настаивает на дуэли, потому, что общество отрицает вдохновение и свободу творчества. Чарский становится секундантом итальянца. На рассвете перед самой дуэлью итальянец исчезает, и выясняется, что вместо его поединка по поводу стихов о Клеопатре происходит поединок Пушкина с Дантесом. Дуэль между импровизатором и обществом заменяется дуэлью самого Пушкина. Пушкин погибает, а импровизатор, как и юноша, который таинственным и неожиданным образом оказывается сыном Клеопатры, на свободе.

В другом варианте окончания повести автор возвращает читателей к концу представления. Итальянец извиняется за то, что потерял нить импровизации о Клеопатре. Чарский уходит с ним ночью и приводит на Сенатскую площадь, где рассказывает о своем школьном приятеле Пушкине, ныне находящемся в ссылке за свободолобивые стихи. Чарский ведет его в особняк Закревской, «невской Клеопатры», и оставляет там «на милость ее чар». На рассвете, проведя ночь у своей Клеопатры, импровизатор появляется на Сенатской площади, не подозревая о том, что «глядит на поле, где вершится история».

Л.О'Белл в своей обстоятельной статье предлагает такое объяснение решения с двойным финалом «Египетских ночей» в романе Д.Томаса: «Пушкин выживает, только если смерть настигает импровизатора. Чарский тоже, по-видимому, осужден, так как на Сенатской площади он находится в рядах восставших. Но поскольку Чарский и импровизатор символизируют для Томаса две стороны личности поэта, то что же останется от «Пушкина» после их гибели? Может, исторические свидетельства?

⁷ O' Bell Leslie. In search of «Egyptian nights»: Pushkin and D.M.Thomas «Ararat» // Пушкинский журнал. The Pushkin journal. 1993. – Т. 1. – С. 3 – 20.

⁸ O' Bell Leslie. In search of «Egyptian nights»:.... – С. 5.

Обе концовки одинаково тревожны. Смертный приговор, произнесенный Клеопатрой, приводится в исполнение и в том, и в другом варианте – руками общества или истории. Он превращается в приговор поэту в разных его ипостасях. Томас прекрасно чувствует личную вовлеченность самого Пушкина в историю Клеопатры и ее любовников. По всей видимости, он хочет сказать, что для Пушкина написать окончание «Египетских ночей» означало бы тем или иным способом окончательно решить свою собственную судьбу. В первом варианте говорится об опасности быть вовлеченным в жизнь общества (даже с одной лишь целью защитить честь и независимость искусства), во втором – об опасности не быть вовлеченным в эту жизнь (импровизатор всего лишь «посторонний наблюдатель»). В данном случае Томас как бы заразился удивительной способностью Пушкина строить повествование вокруг острых конфликтов противоположных ценностей»⁹.

Таким образом, Д.Томас предлагает аутентичную реконструкцию авторского замысла. «Арабат», как и «Египетские ночи», оказывается романом о судьбе художника в Универсуме. Однако помимо новеллы А.С.Пушкина «Египетские ночи» Д.Томас обращается к духовному опыту русской литературы в целом. И в этом контексте роман Д.Томаса строится по принципу «палимпсеста», который позволяет рассматривать текст как многослойную структуру, в которой «осели» различные слои предшествующего культурного сознания.

Еще одним источником романа является путешествие в Армению. Д.Томас знаком как с пушкинским «Путешествием в Арзрум», так и с биографией А.С.Грибоедова и с «Путешествием в Армению» О.Мандельштама. Все это влетается в текст романа.

Так, одна из глав посвящена усилиям Чарского устроить вконец запутанные дела некоего Корнилова и его любовницы, и воплотить своё чувство к Орловой – тихую, осеннюю любовь. «Он чуял беду в чрезмерной страстности не подходивших друг к другу людей. Это как если быть вместе с Клеопатрой каждую минуту, каждый день, – думал Чарский про себя...» Прообразом Корнилова явно послужил Грибоедов, так как Корнилов в результате бежит в Армению. Прообразом Орловой – чахоточная девушка из «Осени» и, возможно, тень А.Ризнич. И Чарский, и Корнилов выступают как вторые «я» Пушкина, своего создателя. Чарский проживает «Осень», а Корнилов – «Путешествие в Арзрум». Герои снова разрываются между двумя влечениями – бурно-страстной любовницей

⁹O' Bell Leslie. In search of «Egyptian nights»:.... – С. 19.

и тихой Орловой, между влечением к жизни и смерти, между зовом откровенной эротичности и непостижимой неотвратимостью смерти. Клеопатра символизирует для Томаса обе ипостаси. Корнилов направляется к Арарату, а Чарский возвращается в Петербург, где обнаруживает свой перевод «Клеопатры и ее любовников» в свежем номере «Современника». Отношения между ним и Чарским представляются Томасу чем-то похожим на отношения между Пушкиным и Онегиным – приятелем поэта.

В тексте присутствуют и другие аллюзии к текстам русской литературы. Писатели – герои Томаса подвержены той самой бессоннице, которая породила не одно классическое стихотворение в русской литературе: «Гудит корабельная сирена – густой туман. Бессонница. Липкий пот» – перифраза стихотворения О.Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»

Д.Томас ощущает себя двойником Пушкина, поэтом нового времени. В его описании А.С.Пушкин садится работать над «Египетскими ночами», окруженный целой коллекцией наполненных стаканов – «абсент, виски, бренди, джин, пиво, водка, грейпфрутовый сок, бенедиктин, зеленый шартрез, аперитив, ром, содовая вода, вермут, ликер». Подобное описание необходимых атрибутов творческого процесса перекликается с анекдотическим «преданием», рассказанным И.Щеглову в Михайловском: «Полунасмешливо прищурясь, ящик передал мне, между прочим, старинную молву о том, как Пушкин сочинял свои стихи: «Будто в саду у него была пригната особая хитрая беседка, вся уставленная по полкам бутылками

наливки, – Пушкин, значит, хлоп стаканчик, другой... и пошел писать!»¹⁰.

Томас строит свою книгу вокруг путешествия из России в Нью-Йорк и оттуда в Армению. Его увлекает идея о писателе или художнике, духовно проживающем в двух странах (Россия-Америка, Америка-Армения). Его Сурков имеет двойное советское и американское гражданство, его скульптор – американка армянского происхождения. Томас и сам, по видимому, считает русскую литературу и в особенности Пушкина своей второй родиной. Чем лучше знаком читатель с русской литературой, тем меньше он видит в книге самого Томаса, и тем больше использованные им источники.

По словам Л.О'Белл¹¹, заимствования Томаса представляются чистейшим вымыслом среднему западному читателю, которому все равно, как именно создавалась книга. Сила Томаса – в искусстве комбинации и контрапункта. Однако его переработка литературного материала – не просто ловкая и изобретательная игра ума; это попытка выявить и классифицировать литературные архетипы.

Итак, роман Д.Томаса «Арарат» – это своеобразный диалог эпох, культур, разных типов ментальности, традиций. Интертекстуальные взаимодействия в романе моделируют как культурный код незаконченной новеллы А.С.Пушкина «Египетские ночи», так и русской литературы.

¹⁰ Щеглов И. (И.Л.Леонтьев). По следам Пушкинского торжества: Из записной книжки. – СПб.: 1900. – С. 52.

¹¹ O' Bell Leslie. In search of «Egyptian nights»:.... – С. 3.

PRINCIPLES OF INTERTEXTUAL INTERACTIONS IN THE D.TOMAS NOVEL «ARARAT»

© 2012 E.V.Abramovskih^o

Samara state academy of social sciences and humanities

Intertextual interactions in D.Tomas novel «Ararat», which was written by the method of appending of foreign text («Egyptian Nights» of A. Pushkin) and by the method of intertextual game with pretexts, are considered in the article. In this context the novel of D.Thomas is writing by the «Palimpsest»-method, which allows to consider a text as multilayer structure with several layers of previous cultural consciousness.

Keywords: intertext, pretext, authentic reception, palimpsest.

^o Elena Valerievna Abramovskih, Doctor of Letters, Professor of chair of Russian, Foreign literature and methodology of teaching literature. E-mail: ariadna2@list.ru