

ПОЭТИКА И ЯЗЫКИ ПОГРАНИЧЬЯ

DOI: 10.31168/4465-3095-3.08

Жофия Калавски

(Будапешт)

Александра Уракова

(Москва)

На границах текста и культа⁷⁶

Феномен литературного культа стал предметом исследовательского интереса в работах венгерских, финских и российских ученых последних нескольких десятилетий⁷⁷. Литературный культ – социокультурный феномен современной эпохи (modernity), который проявляется в сакрализации авторской фигуры читательским сообществом, придании ей особой ценности или сверхценности, извлечении этой фигуры из канона и наделении ее новым смыслом. Особое внимание уделяется вопросу иноязычного или инокультурного культа (например, романтический культ Шекспира), когда почитание автора возникает как альтернатива канону, в своем современном значении связанному с идеей нации и национального. Вместе с тем, проблема *культурного текста* остается по-прежнему сравнительно малоизученной. Единственное известное нам теоретическое исследование на данную тему – глава «От текста к культу» С.Н. Зенкина в коллективной монографии, изданной в 2011 г. в ИМЛИ РАН «Культ как феномен литературного текста: автор, текст, читатель» [Зенкин 2011]. Ниже мы предлагаем два историко-литературных сюжета, объединенные общим теоретическим посылом, которые отчасти продолжают, отчасти переносят в другую пло-

⁷⁶ Статья впервые опубликована в [Калавски, Уракова 2020].

⁷⁷ Библиографию существующих исследований и анализ различных подходов см. в нашей статье [Kalavszky – Uraikova 2019].

скость концептуальные идеи Зенкина. Как мы постараемся показать, именно на границах текста и культовых практик возникает неожиданное сближение «далековатых» идей и остранение привычных смыслов. В самом деле, как связаны друг с другом В.И. Ульянов-Ленин и «Хижина дяди Тома», Франц Фердинанд (престолонаследник австро-венгерской монархии) и «Евгений Онегин»? Мы покажем, что культ делает возможным случайное пересечение исторических и литературных персонажей, которые едва ли «встретились» бы в пространстве одного и того же критического или художественного текста⁷⁸.

Объектами культового поклонения могут быть не только авторские имена, но и отдельные книги. Так, можно говорить о романтическом культе «Дон Кихота» – именно «Дон Кихота», а не Сервантеса (или Сервантеса как автора «Дон Кихота»). Вместе с тем, методология изучения культового писателя – того же Шекспира – и культовой книги или текста будет различной. В частности, Зенкин предлагает различать социологический и филологический подходы: «Понятие культовой литературы связано с социологией культуры, и естественно мыслить его с помощью социологических категорий; однако здесь будет применяться главным образом филологический подход – иными словами, литература будет мыслиться не столько как совокупность авторов, сколько как совокупность текстов, произведений. Каким образом литература производит культовые *тексты* и что она с ними делает, что нужно делать с текстом, чтобы он был культовым?» [Там же: 133]. Используя предложенное русскими формалистами – в первую очередь, Ю.Н. Тыняновым – понятие литературного быта, Зенкин предлагает рассматривать культовый текст в контексте вторичной фольклоризации. В таком случае маркерами «культовости» текста будут написанные вслед за ними сиквелы или прикве-

⁷⁸ Статья написана в рамках проекта «Россия и Венгрия на перекрестке культур Востока и Запада: проблемы пограничья» при поддержке РФФИ грант № 18-512-23002 (2018–2020).

лы – возникает момент эрзац-творчества; вымышленный мир произведения генерирует новые тексты-воплощения, которые необязательно обладают выдающимися литературными достоинствами, но активно участвуют в поддержании культового статуса оригинального текста. Или же текст становится культовым, когда читатели начинают проецировать вымышленную реальность на быт. В таком случае происходит «нарушение границ между вымыслом и реальностью»: «содержание внутреннего мира произведения как бы перехлестывает границы текста и прорывается в реальную действительность». Вмешательство текста в жизнь может происходить, например, когда произведение оказывает «прямое социальное действие своими идеями» («Парижские тайны» Эжена Сю или «Что делать?» Чернышевского) или же когда возникает волна подражаний моде, поведению и судьбе литературного героя. Классический пример последнего – это «Страдания юного Вертера» Гёте. «Как известно, у этого романа быстро образовалось множество поклонников, которые выражали свое поклонение в разных формах: кто в ношении синего фрака и желтого жилета, а кто и в таких крайних формах, как самоубийство в подражание самоубийству Вертера» [Там же: 36]. Иными словами, текст начинает выполнять перформативную функцию, то есть оказывать прямое, непосредственное воздействие на реальность.

Говоря о культовом тексте и формирующей его культуре, Зенкин не касается двух аспектов, на которые мы хотели бы обратить внимание. Во-первых, соавтором вторичной вымышленной реальности может оказаться критик или исследователь. Хотя критик традиционно претендует на объективную дистанцию по отношению к рецензируемому или исследуемому тексту, задаваемую самим жанром критической заметки, рецензии или научной монографии, в иных случаях он эту дистанцию нарушает. Такие нарушения были зафиксированы венгерскими исследователями, для которых фигура читателя-критика очень важна. Если воспользоваться тройственной формулой Петера

Давидхази (отношение, ритуал, язык), то они заявляют о себе, прежде всего, на уровне отношения (сакрализация автора или книги) и языка (использование особым образом маркированной риторики) [Dávidházi 1994: 31]. Первый из предложенных ниже кейсов иллюстрирует именно такой случай альтернативной истории, возникающей на границах текста и его критической рецепции. Во-вторых, граница между текстом и культом может сместиться внутрь самого текста – в тех случаях, когда культ как внетекстовый, социокультурный феномен начинает непосредственно участвовать в создании художественной реальности. Мы имеем в виду не только важный феномен сиквелов и приквелов, но и феномен интертекста, когда культовый текст становится предметом игры, цитирования, переписывания. Наш второй кейс иллюстрирует внутритекстовое, если угодно, бытование культовых практик. В обоих случаях мы можем говорить о том, как культура и литература участвуют в создании культа или в поддержании существующего культового статуса.

«Хижина дяди Тома» и Октябрьская революция

Роман Хэрриет Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (1852) загадочным образом оказался связан с событием, на первый взгляд не имеющим к нему никакого отношения, – Октябрьской революцией и с фигурой В.И. Ульянова-Ленина соответственно. Прежде чем обратиться к этому курьезному сближению в американской критике, необходимо сказать несколько слов о самом романе и его раннем культе. «Хижина дяди Тома» – сентиментальный аболиционистский роман, опубликованный в США в середине XIX в., сперва как роман-фельетон в газете, затем как отдельное издание – представляет собой пример произведения, которое обрело беспрецедентную в американской литературе популярность сразу же после его выхода в свет. Произведение Бичер-Стоу справедливо называют романом-бестселлером. Более того, если следовать модели Давидхази, роман

почти сразу получил псевдо-сакральный статус, став объектом не только обожествления, но и демонизации (противники Бичер-Стоу прямо обвиняли ее в развязывании братоубийственной войны между Севером и Югом, говоря о «Хижине дяди Тома» как о ядовитой или отравляющей книге – *poisonous book*)⁷⁹. В поддержании сакрального статуса своей книги участвовала и сама Бичер-Стоу, в частности, утверждая, что роман был продиктован Богом. Уже при жизни автора роман стал объектом многочисленных подражаний, в том числе полемических: сторонники рабства писали так называемые *anti-Tom novels*, рисуя пасторально-идиллические картины отношений хозяев и рабов. Самый известный сиквел к роману – «Беглецы» («The Refugees») Энни Джефферсон Холланд – был написан уже в конце XIX в., в 1892 г., когда ажиотаж вокруг «Хижин дяди Тома» давно остался в прошлом, но удерживал популярность не в последнюю очередь благодаря множеству театральных адаптаций.

Мы хотели бы привести менее очевидный пример, который, на наш взгляд, иллюстрирует перформативную функцию текста, концептуализированную С.Н. Зенкиным, и свидетельствует о культовом статусе романа. В 1853 г. Бичер-Стоу подала в суд на переводчика, который выпустил неавторизованный перевод романа на немецкий, настаивая на копирайте. Судья Роберт Купер Грийер принял решение в пользу переводчика, пояснив свое решение весьма лестным для автора образом:

После публикации книги миссис Стоу плоды авторского гения и воображения стали такой же общественной собственностью (*public property*), как и создания Гомера и Сервантеса. Дядя Том и Топси – это такие же *publici jurisas*, как Дон Кихот и Санчо Панса. Все ее замыслы и изобретения могут быть использованы (в оригинале *used and abused* – то есть использованы и использованы злонамеренно – *A. U.*) подражателями, драматургами и рифмоплетами. Они уже ей не принадлежат – те, кто купил ее книгу, могут наряжать их в английские вирши, излагать их на немецком или китайском. Тем самым (то есть

⁷⁹ См. об этом, например, [Urakova 2020: 470–472].

публикацией книги – А. У.) она добровольно отреклась от абсолютной власти над своими созданиями. Все, что ей остается, это копирайт [цит. по Best 2004: 118].

Американский исследователь Стивен Бест остроумно доказывает, что Том и Топси пытались сбежать от их хозяйки – Хэрриет Бичер-Стоу, подобно беглым рабам, проводя параллели между сюжетной коллизией романа и судебным разбирательством [Best 2004: 118–120]. Пассаж получает важное звучание и в контексте литературного культа. Судья фактически ставит Бичер-Стоу на один уровень с Гомером и Сервантесом – и это меньше, чем через год после публикации романа! Персонажи романа, Том и Топси, сравниваются с бессмертными Дон Кихотом и Санчо Пансой. Но именно поэтому они больше не принадлежат своей создательнице; теперь у них независимая, самостоятельная жизнь. Они стали собственностью рифмоплетов (*poetasters*), которые могут делать с ними все, что им заблагорассудится.

Фактически перед нами явление вторичной фольклоризации, к тому же опосредованной письменным документом, имеющим легальный статус. Персонажи романа объявляются общей собственностью подобно фольклорным или мифологическим героям; судебное решение, как известно, всегда выполняет перформативную функцию, воздействуя на реальную действительность. Однако мы имеем дело не с конкретными примерами обытовления культового текста, описанного Зенкиным (написание продолжений, подражание поведению или внешнему виду персонажа), а с определенными риторическими конструктами. Судья, который принимает решение по делу о вымысле, выступает в роли импровизированного критика, определяя место Бичер-Стоу в мировом каноне.

История рецепции романа в XX в. представляет собой иную траекторию: в США роман долгое время оставался в небрежении, будучи заклеянным в критике как посредственная

сентиментальная или женская проза, однако на волне феминизма 1970-х гг. колесо фортуны повернулось: сегодня «Хижина дяди Тома» занимает одно из центральных мест в национальном каноне. Роман, как многие другие классические тексты XIX в., стал частью критической индустрии. Предметом нашего интереса является книга авторитетного американского исследователя Дэвида Рейнольдса «*Mightier than the Sword*» («Сильнее меча»), вышедшая в 2011 г. [Reynolds 2011]. Заметим, что Рейнольдс – один из критиков, участвовавших в реабилитации женской прозы середины XIX в. Книга «Сильнее меча» посвящена проблеме рецепции романа, его жизни после публикации (*afterlife*), то есть фактически это метакритическое исследование, которое, как большинство работ Рейнольдса, носит не только научный, но и популярный и отчасти популистский характер. Работа, исследующая в том числе культовые практики вокруг «Хижины дяди Тома», неожиданным образом сама участвует в производстве культового текста.

В главе, посвященной международной рецепции романа, Рейнольдс делает неожиданное заявление. Он отсылает читателя к анекдотическому эпизоду из истории финской иммиграции Ульянова-Ленина. Поздней осенью 1907 г. Ульянова нужно было переправить из Турку в Стокгольм, чтобы спасти от царской полиции, чем и занялись его союзники – группа финнов шведского происхождения Людвиг Линдстрем, Карл Фредрикссон, Карл Крунберг, Карл Янссон и Юхан Шехольм. Согласно замыслу, Ульянов должен был пройти по льду Ботнического залива до условленного места, где его ожидал пароход, направляющийся в Стокгольм. Этот замысел был осуществлен, причем с риском для жизни: на последнем переходе Ульянов провалился под лед и чуть не погиб. Рейнольдс прямо соотносит историческое свидетельство с эпизодом из романа Бичер-Стоу. Героиня романа, беглая рабыня Элиза, с ребенком на руках спасалась от охотников за чернокожими рабами; для этого ей, как и Ульянову-Ленину полвека спустя, нужно было пересечь вод-

ную границу – реку Огайо, которая отделяла рабовладельческий штат Кентукки от свободного Огайо.

Преследователи были совсем близко. Полная той силы, которая появляется у человека, доведенного до отчаяния, Элиза дико вскрикнула и в один прыжок перенеслась через мутную, бурлящую у берега воду на льдину. Такой прыжок можно было сделать только в припадке безумия, и, глядя на нее, Гейли, Сэм и Энди тоже невольно вскрикнули и взмахнули руками. Огромная зеленоватая льдина накренилась и затрещала, но Элиза не задержалась на ней. Громко вскрикивая, она бежала все дальше и дальше, прыгала через разводья, скользила, спотыкалась, падала... Туфли свалились у нее с ног, чулки были разорваны, исцарапанные ступни оставляли кровавые следы на льду. Но она ничего не замечала, не чувствовала боли и очнулась лишь тогда, когда увидела перед собой смутно, словно во сне, противоположный берег и человека, протягивающего ей руку [Бичер-Стоу 2010: 307].

Рейнольдс не первый критик, который заметил сходство между двумя событиями, вымышленным и настоящим. Так, он сам ссылается на историка, который назвал эпизод из жизни Ульянова «weird Lenin's "Uncle Tom's Cabin" night» («странная ленинская ночь Хижины дяди Тома») [Reynolds 2011: 221]. Могли ли участники операции по спасению Ульянова-Ленина знать историю Элизы? Мы полагаем, что это маловероятно. Скорее всего, мы имеем дело со случаем, похожим на те, которые описаны в книге французского теоретика Пьера Байяра «Титаник утонет» – когда литература самым неожиданным образом становится пророческой, рассказывает о событиях будущего, которые еще не произошли [Байяр 2017]. Иными словами, речь идет о знаменательной и занимательной случайности.

Что делает из этого совпадения Рейнольдс? Он включает его в собственный нарратив о рецепции романа после смерти ее автора, задаваясь вопросом: могла ли «Хижина дяди Тома» спасти жизнь Ленина и тем самым сделать возможной революцию 1917 г.? Он отвечает скорее утвердительно, ссылаясь на популярность романа в России. Гипотеза кажется сомнительной хотя бы

потому, что идея переправы по льду принадлежала не Ленину (роман хорошо знали и обсуждали в России, но читали ли «Хижину дяди Тома» в российской Финляндии?); никаких документальных оснований и свидетельств у Рейнольдса нет⁸⁰. Однако последствия такого допущения трудно недооценить. Критик по сути возлагает на Бичер-Стоу ответственность не только за войну между Севером и Югом в США, но и за Октябрьскую революцию в России. Роман становится не просто значимым в национальном контексте, он фактически меняет ход мировой истории. «Сильнее меча» – это часть известного крылатого выражения, принадлежащего Бульверу-Литтону: перо сильнее меча (*the pen is mightier than the sword*). Таким образом, роману Бичер-Стоу приписывается функция «меча», помещая его не только за границы литературы и литературного, но и за пределы национальной истории. Роман, согласно расхожему мифу, оказавший влияние на войну между Севером и Югом, становится связующим звеном между Западом и Востоком. Защищая угнетенных рабов Бичер-Стоу передает эстафету Ленину, представляющему интересы угнетенных рабочих в царской России.

Тем самым, мы полагаем, что текст Рейнольдса, как и приведенный выше текст судьи Гриера, относятся к корпусу текстов, непосредственно участвующих в производстве культового текста «Хижина дяди Тома», после его выхода и спустя полтора столетия, когда роман занял почетное место наравне с другими каноническими текстами американской литературной истории. В то же время критический жест Рейнольдса едва ли был бы возможен, если бы роман не наделяли перформативной функцией еще при жизни – чего стоит одно высказывание Абрахама Линкольна, который якобы назвал Бичер-Стоу «маленькой женщиной, развязавшей большую войну».

⁸⁰ Показательно, что в авторитетном исследовании рецепции романа [Бичер-Стоу 2010] в России ленинский анекдот никак не упоминается.

**«...Что, в свою очередь, привело к Первой мировой войне»
(Милорад Павич «Принц Фердинанд читает Пушкина»)**

Во второй части статьи мы продолжим разговор о том, как чтение культового текста трансформирует историческую реальность. Тогда как в нашем первом примере феномен культового чтения и механизм производства литературного культа был рассмотрен на примере *критической литературы*, где вопрос о соотношении вымысла и реальности ставится *извне*, в следующем примере эти же вопросы перемещаются *внутри* художественного текста, или, точнее, внутрь рассказа, жанр которого можно было бы отнести к постмодернистской *alternative history*. Пояснение различия между двумя кейсами мы считаем принципиально важным: в первом случае, речь шла о перформативной функции текста в рамках критического дискурса, во втором – мы обнаруживаем игровое смешение нескольких пластов реальности. В вымышленном мире рассказа Милорада Павича «Принц Фердинанд читает Пушкина» друг на друга накладываются разные истории: рассказ о сне и чтении Фердинанда, пушкинские сюжеты, биография Пушкина и история покушения 1914 г. Иными словами, мы обнаруживаем и горизонтально, и вертикально связанные друг с другом нарративы. В нашем первом случае говорилось о влиянии (не столь важно, реальном или мнимом) текста на историческое событие; во втором – ситуация осложнена тем, что в производстве культа в равной степени участвуют произведения и жизнь писателя как взаимосвязанные, интерпретирующие друг друга нарративы. Поэтому, прежде чем обратиться к рассказу, необходимо сказать несколько слов о культе и мифе Пушкина в Центральной Европе.

Знакомство с жизнью и творчеством Пушкина в Центральной Европе началось с немецких и французских переводов; позже он был переведен на национальные языки. Перевод на национальные языки способствовал спорадическому возникновению пушкинского культа в регионе. В частности, как было

показано в критике, в основу биографического мифа о Пушкине лег трагический «сюжет» его биографии – гибель на дуэли. Начиная со второй половины XIX в. гибель поэта на дуэли – одна из центральных тем в литературе региона, своего рода манифестация «поэтической судьбы». В произведениях многих центральноевропейских писателей Пушкин становится иконическим образом, иллюстрирующим «конфликт между художником и властью», символом которого стали последние дни поэта. Примером могут служить написанные в XX в. пьесы польского писателя Ярослава Ивашкевича и произведения венгерского автора Ласло Немета.

Особый интерес представляют художественные тексты, где пушкинский биографический миф интерпретируется через автобиографический статус его собственных персонажей. Например, это романы «Зеленая книга» (1879) и «Красная карета» (1913) венгерских писателей Мора Йокаи и Дьюлы Круди, а также интересующий нас рассказ сербского писателя Милорада Павича «Принц Фердинанд читает Пушкина». Пушкинские произведения «переписываются» как типичные центральноевропейские истории; при этом судьбы Пушкина и его персонажей – Алеко, Онегина, Ленского, Евгения из «Медного всадника» – причудливым образом проецируются друг на друга (подробнее об этом [Kalavszky 2005], [Kalavszky 2017]). Более того, в процесс фикционализации вовлекаются значимые для Центральной Европы исторические события, будь то борьба за независимость Венгрии 1848–1849 гг. или убийство Франца Фердинанда в Сараево в 1914 г. Процесс «переписывания» пушкинских текстов происходит на фоне иконических локусов Австро-Венгерской империи – Дуная, Будапешта, Вены, Сараево. Таким образом, при помощи нарративных техник главный поэт русского национального канона оказывается *транскультурной* фигурой, связанной с иными географическими локусами, историческими эпохами, национальными языками и идентичностями. То, как работает этот механизм, мы рассмотрим на примере

текста сербского автора, который сам стал культовой фигурой современной постмодернистской литературы, преодолев национальные и региональные границы.

«Берегись того, чье имя не можешь запомнить...» – так заканчивается рассказ в сборнике «Вывернутая перчатка» («Izvrnuta rukavica», 1989) Павича, за которым следует «Принц Фердинанд читает Пушкина» («Princ Ferdinand čita Puškina», 1982)⁸¹. Эта фраза могла бы стать эпиграфом к исследуемой нами новелле, где *называние* или *отсутствие такового* оказывается одним – если не важнейшим – из структурирующих ее элементов, когда повествование касается интересубъективных связей. Персонажи новеллы – сперва безымянные, а затем названные по имени – каждый раз радикально изменяют судьбу главного героя (возвращаясь к императиву предостереженья «Берегись!»). В центре повествования – не просто проблематизация обладания именем собственным или отсутствия такового, а вопрос *знания*: знает ли главный герой, как зовут его самого и прочих героев; а если да, то чем *произнесение имени, догадка, обретение знания* оборачивается в мире постмодернистского текста? Вдобавок ко всему, текст играет с читателем: сможет ли он, пользуясь накопленным ранее культурным багажом, сам идентифицировать безымянных героев, и в какое контекстуальное, семантическое поле он включит произнесенные имена (см. Онегин, Гаврило). Эффект игры с языковым опережением здесь – своеобразный разлад между толкованиями, возникающими у главного героя и читателя: у воспринимающего текст контекстуальный запас знаний шире, чем у главного героя рассказа (Франца Фердинанда). Читатель, вероятнее всего, соотнесет имя «Гаврило» с 1914 г. в европейской исторической и культурной памяти, годом убийства престолонаследника австро-венгерской монархии (Гаврило → Гаврило Принцип) – в противоположность главному герою, который, исходя из свое-

⁸¹ Рассказ Павича мы цитируем по изданию [Павич 2014].

го знания, ошибочно воспримет его как имя архангела (Гаврило → архангел Гавриил); значение архангельского имени («мощь Бога») для него сработает лишь как некое предзнаменование⁸².

Номинация в рассказе очерчивает три круга вопросов. Первый – это идентичность, *проблематика идентичности*. Речь, с одной стороны, идет о персональной, культурной и национальной идентичности главного героя, с другой – о его *самоидентификации, потере идентичности, в конечном счете, опыте отчуждения* – как это явлено в поэтике текста. Как соотносятся между собой *имя и идентичность?* – вопрошает (постмодернистский) текст. Второй круг вопросов – это связь имени собственного и индексируемых им литературных, исторических, историко-архитектурных и пр. текстовых корпусов. Стоит лишь новому имени собственному попасть в поле интерпретации, как оно синекдохически «тащит за собой» литературные и исторические коннотации; ведь каждое имя в этом тексте принадлежит знаковым фигурам европейской культуры: книжным героям, историческим персонажам, людям с прошлым (Ольга, Онегин, Гаврило, Софья, принц Фердинанд). И, наконец, третий круг вопросов, к которому в (прозаическом) тексте ведет нас семиозис имени собственного, связан с *мифологическим и секулярным типами мышления*, сознания, видения, с соприсутствием совмещенного и смешанного характера функционирования культуры⁸³. Франц Фердинанд читает разные тексты, преимущественно пушкинские. Чтение при этом неотделимо от толкования: главный герой излагает прочитанные произведения одно за другим, помещая себя в них в качестве рассказчика от первого лица и сам превращаясь в персонаж. Тексты становятся тождественными миру, окружающему Фердинанда, однако престолонаследник не способен провести границу между «реальностью» и «вымыслом»: процедуру распознавания выполняет «за него» читатель.

⁸² Об имени Фердинанд и связанных с ним (обще)культурных реалиях см. [Каррпаныс 2014].

⁸³ О проблеме номинации см. [Hetényi 2010: 98].

Итак, в ходе чтения-толкования Фердинанд «вписывает» себя во всевозможные сюжеты, конструируя посредством этих сюжетов собственную идентичность; все это осуществляется в рассказе с помощью поэтики и нарративов сновидения. Восприятие мира как книги – с отождествлением в процессе чтения – свойственно мифологическому сознанию; это отождествление названия и называемого, в свою очередь, определяет «представление о неконвенциональном характере собственных имен, об их онтологической сущности» [Лотман–Успенский 1992] Вопрос имени как знака становится предметом повествовательной рефлексии, а обретение нового имени происходит в результате *случайного стечения обстоятельств*.

Кто такой Фердинанд, кто такой Пушкин, кто тут Гаврило, а кто Онегин? Кто скрывается за этими именами? Как Фердинанд становится Фердинандом? Как он наделяется этим именем? Что произойдет, если один из выдающихся персонажей европейского исторического нарратива, убитый в 1914 г. престолонаследник, накануне рокового для него сараевского покушения, прочитает роман в стихах родоначальника русского литературного мифа – застреленного на дуэли русского поэта? И наоборот: что случится с Пушкиным и его образом, со всей совокупностью первичных и вторичных текстов, если погрузить их в культурную, историческую и политическую иноязычную среду рубежа XIX и XX вв.?

Милорада Павича – филолога, писателя и переводчика – всю жизнь интересовали пушкинское наследие и биография⁸⁴. С одной стороны, он углубленно занимался Пушкиным в качестве исследователя-пушкиниста, редактора сербских изданий Пушкина, переводчика множества пушкинских произведений, в том числе «Полтавы» и «Евгения Онегина»; с другой стороны, как писатель он не раз обращался к «пушкинской теме»: во многих его рассказах и романах фигурируют и Пушкин-персонаж,

⁸⁴ Об историко-литературной и писательской «двойственности» Павича см. [Szabó 2010 и отчасти Vagi 2010].

и пушкинские произведения⁸⁵. Особенно привлекали Павича те элементы наследия и биографии русского поэта, которые так или иначе были связаны с сюжетами и мотивами, стиховыми размерами сербской народной поэзии или сербскими историческими персонажами. Рассказ «Принц Фердинанд читает Пушкина» строится на узнаваемых аллюзиях к «Евгению Онегину», «Сказке о рыбаке и рыбке» и «Медному всаднику», одновременно демонстрируя сходство и различие, закономерную и случайную связь между гибелью поэта, убитого на дуэли, и престолонаследника, павшего жертвой покушения.

Первая часть текста Павича – декларативный парафраз пушкинского «Евгения Онегина», разумеется, с существенными расхождениями. Эти расхождения не сводимы к новым историческим, историко-культурным и географическим декорациям, хотя таковые имеют место в тексте Павича. Как становится очевидно из сопоставления вымышленных миров (у Пушкина – кони, мазурка, поместье в русской глуши; у Павича – мотоциклы, вальс «Голубой Дунай», имение в центральноевропейской провинции), – действие рассказа разворачивается в более поздний период и в иных географических пространствах, нежели роман в стихах. И хотя главный герой у Павича рассказывает свою историю от имени Ленского (и может быть назван Ленским, хотя и не носит это имя), он одновременно располагает знаниями онегинского рассказчика и Татьяны. Жизненные обстоятельства у героя схожи с судьбой Ленского – хотя по характеру (холодность и дистанция в общении), он ближе к скучающему Онегину. Утрированное изображение Онегина (см. издевательский эпитет: «ресницы, цеплявшиеся за брови») и явный перекосяк в передаче обстоятельств дуэли (охотничье ружье вместо пистолета) указывают на то, что мы имеем дело с шаблоном (франт-Онегин, дуэль как убийство), грубо упрощенным, наро-

⁸⁵ На венгерский переведен лишь один рассказ Павича, который сербская и русская история литературы относит к пушкинской теме [Pavić 1993]. Подробно об интересе Павича к Пушкину см., например, [Вагнер 2007, Мусий 2011, Попович 2014].

чито милитаристским прочтением пушкинского романа. Центральный фрагмент повествования – дуэль, выстрел, попадание в цель, именно тогда и происходит идентификация другого (Евгений Онегин), осознание, а также возможность окончательно определиться, кто на чьей стороне (Ленский versus Онегин). В то же время, само это событие происходит в пограничной ситуации, в момент перехода из жизни в смерть, или иначе говоря – перехода из «Онегина» в другой текст: произнесение имени Онегина и одновременного распознавание онегинского текста как мира, ничего уже больше для главного героя не значащего.

Во второй части рассказа сраженный выстрелом и увлекаемый течением реки рассказчик попадает в текстовое пространство, все явственней насыщающееся элементами (народной) сказки. Неуправляемая стихия несет беспомощного героя из реки в реку. Вода может быть интерпретирована, с одной стороны, как *живая вода*, поскольку дарит возвращающемуся к жизни герою *перевоспложение* и *воскресение*, с другой стороны – с существованием вне истории [Ср. Немзер 2000]. Чтобы утолить голод, герой пытается поймать рыбу; от недоедания и недосыпа его разум меркнет: думать нет сил, а быстрое течение уносит с собой все, включая и мысли. Наконец, он вылавливает крошечную рыбку и тут же швыряет ее обратно в воду. Рыбка не уплывает, и тогда он по-немецки спрашивает, как ее зовут. Рыбка отвечает, тоже по-немецки, что ее зовут Гаврило, как архангела Гавриила, и предлагает рассказчику исполнить три его желания. Рассказчик – в стилевых оборотах народной сказки – желает дом, жену, и саму рыбку, но чтобы пожирней, да жареной, да на тарелочке.

Во второй части произведение Павича отсылает к «Медному всаднику» – образу разъяренной, рвущейся к морю Невы и все и всех потерявшего, обезумевшего Евгения, – но тут же втягивает в свой «омут» и старика с его ветхой землянкой из «Сказки о рыбаке и рыбке». Одновременное привлечение сразу двух пушкинских текстов неожиданно. Оба могут быть прочитаны как вариации одной и той же темы (Пушкин и писал их в одно

и то же время, в Болдине, осенью 1833 г.), две несхожие попытки обуздания чуждой стихии. Согласно анализу Михаила Эпштейна, и Петр Великий в «Медном всаднике», и жена рыбака в сказке достигают одного и того же: вся земная власть становится принадлежащей им. И когда земной их власти некуда больше расти, заключает Эпштейн, оба замахиваются на морскую стихию [Об этом см.: Эпштейн 1996]. Петр ценой невероятных потерь строит на отвоеванной у моря болотистой местности город, заключая протекающие через него воды в гранит. Старуха хочет стать *владычицей морскою* и повелевать золотой рыбкой. У обоих сюжетов кольцевая структура: оба как начинаются на берегу моря, так там и заканчиваются. Более того, сказка возвращается к своему началу – ветхой землянке и разбитому корыту. Вытребованные у рыбки дома и дворцы, каждый новый роскошнее предыдущего, и дивный царский город исчезают как сон.

В рассказе Павича герой просит у рыбки три вещи сразу, затем сплевывает по-солдатски и засыпает. И тогда, то есть *во сне*, вновь происходит утрата идентичности, и во второй раз случается чудо – пробуждение в новом облиции, причем на этот раз меняется жанровый регистр повествования. «Сказку» сменяет географическая и архитектурная справка. Главный герой дотошно, оперируя точными данными и названиями, описывает замок и парк, владельцем которых он пробудился к жизни. (Павич иронизирует: «на самом деле» Франц Фердинанд мог жить разве что в Бельведере, а тут, судя по описанию, ему принадлежит помпезнейший из императорских замков в Шёнбрунне. Вот уж воистину император!)

Сообщив рыбке третий приказ/пожелание, главный герой совершает ту же оплошность, что и Петр Великий, и старый рыбак, или точнее, его жена старуха: он покушается на власть над своим благодетелем. У Павича главный герой своего благодетеля попросту съедает. Иными словами, Франц Фердинанд съедает свою удачу по имени Гаврило. Присваивает, поглощает, обращая, теперь уже бесповоротно, в часть собственной исто-

рии – еще до того, как имя Гаврило Принципа роковым и необратимым образом свяжет с ним мировая история. В свете дальнейших событий, Гаврило – в облики Гаврило Принципа – отомстит ему за это. И, подобно тому, как выстрел Онегина выдвинул в центр повествования второстепенного персонажа Ленского, Франц Фердинанд делает знаменитым Гаврило, как, впрочем, и наоборот: собственной мировой славой Франц Фердинанд (судя по биографиям, всю жизнь чувствовавший себя обойденным из-за отца) обязан выстрелу Гаврило.

Структура трехчастного рассказа «Принц Фердинанд читает Пушкина» строится не только на явленных и «прожитых» последовательно друг за другом сюжетах и жанрах (роман в стихах, сказка, историческая справка), но и на трехкратной трансформации главного героя; при этом у главного героя каждый раз появляется антагонист:

герой-рассказчик (в роли Ленского) – сосед (Онегин)
герой-рассказчик (в роли старика-рыбака и Евгения) –
рыбка (Гаврило)
Фердинанд – убийца (Гаврило Принцип)

В тексте до самого конца сохраняется связность повествования. Относительную когерентность сообщают ему периодически возникающие немецкоязычные ремарки рассказчика: «eines schönen Tages», «kurz und gut» и др., а также различные формы проблематизации имени собственного главного героя, когда тот попадает в очередной пушкинский сюжет. Рассказчик и читатель Франц Фердинанд многократно меняют облик и имя, при том что характер нарратива и поэтики текста сохраняются. Важно, что вплоть до самого конца рассказа у героя-рассказчика нет никакого имени – это ведь мы, читатели, отождествляем его с *Ленским*, а затем, во второй части, со *старым рыбаком* и *Евгением*, героем «Медного всадника». И, наконец, подлинное историческое событие опять воссоздает ту же интерсубъективную структуру:

в момент выстрела Фердинанд не знает – или, вероятнее всего, не знает – что его противника зовут Гаврило Принцип.

Путь, вернее, «судьба» главного героя свершается сначала в притоках (*периферия*), а затем в русле Дуная (*центр*) – вода/река/Дунай связывают между собой нарративные части и сюжетные пространства текста и во времени, и в пространстве: сраженный выстрелом герой-рассказчик падает в какую-то пересекающую поместье соседа речушку, которая уносит его к болотистым придунайским берегам, где он и пытается ловить рыбу. В мире Павича поместья Онегина и Ленского, землянка старого рыбака и Шёнбруннский замок расположены в придунайских областях. Дунай при этом выступает и как связующая метафора: Онегин танцует с Ольгой под музыку «Голубого Дуная».

Отметим, что текст Павича «обращается» с пушкинским культом и мифом особым образом – так, будто этот миф был изначальной причиной, точкой отсчета «первоистории» всех (исторических и языковых) европейских событий, оставаясь при этом чуждым им, плохо вписывающимся в центральноевропейское языковое и культурное пространство. Анализируя альтернативную историю текста Павича, мы видим, что мир строящегося на пушкинских произведениях рассказа, одновременно обнаруживает признаки *связности, гомогенности и разорванности, гетерогенности*. За отождествлением, обретением идентичности с неизбежностью следует утрата *я*, трансформации героев неизменно сопутствует трансгрессия текстовых и пространственных границ (провинциальное поместье, болотистый берег, Вена, Сараево), и дело тут не просто в свойственной постмодернистскому тексту фрагментарности, мозаичности, а в том, что в сюжете трижды повторяется *история изгнания*. Знаменитое «Пушкин – это наше все» у Павича превращается в альтернативное: «Пушкин все, но не наше». Соединение пушкинского мифа и истории Фердинанда в одном рассказе органично и закономерно, и одновременно неорганично и случайно. Главный герой неизменно оказывается вытолкнутым из пушкинского сюжета, притом что

в сербском рассказе два события, соотносящиеся с двумя центрами культурной и политической власти на востоке и на западе (Российской и Австро-Венгерской империями) – гибель Пушкина и гибель Франца Фердинанда – проецируются друг на друга. Заговоривший по-сербски, перемещенный в центральноевропейское пространство, в контекст центральноевропейских героев и конфликтов, Пушкин выглядит здесь явным чужаком. Для самого Павича – серба, человека славянской языковой культуры, православного, и ко всему прочему еще и переводчика Пушкина – ощущение *собственной чужеродности* активизируется вдвойне. Рассказ Павича в литературной пушкинистике XX в. – явление уникальное, звучащее одновременно изнутри и за пределами пушкинского культа и мифа

В обоих рассмотренных нами сюжетах случай и закономерность неотделимы друг от друга. Сближаются структурно схожие вымышленные и исторические события – бегство от преследователей по льдинам, гибель от выстрела – вовлекающая литература в создание альтернативной, виртуальной истории. В случае с «Хижинкой дяди Тома» эта история претендует на сенсационную достоверность, хотя и остается на уровне маргинального околотературного мифа, который историки едва ли станут воспринимать всерьез. В рассказе Павича причудливое соединение русской литературы и австро-венгерской истории оправдано поэтикой постмодернистского текста, но в то же время апеллирует к глубинным механизмам бытования пушкинского культа в центральноевропейском культурном пространстве. Проецирование вымысла и реальности друг на друга становится возможным благодаря культовым текстам, сюжетам и именам – и одновременно оказывается важной техникой поддержания уже существующих литературных культов, вовлекая их в стихию вторичной фольклоризации.

Литература

Байяр П. Титаник утонет. М., 2017.

Бичер-Стоу Х. Хижина дяди Тома, или Жизнь среди униженных. Пер. Н.А. Волжиной. М., 2010.

Вагнер Е. Национальные культурные мифы в литературе русского постмодернизма. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Барнаул, 2007.

Зенкин С.Н. От текста к культу // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель / Под ред. М.Ф. Надъярных, А.П. Ураковой. М., 2011. С. 133–140.

Калавски Ж., Уракова А. На границах текста и литературного культа // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 4. С. 66–87.

Лотман Ю. – Успенский Б. Миф–имя–культура // *Лотман Ю.* Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и топологии культуры. Т. 1. Таллин, 1992. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm/mif_im.php (дата обращения: 16.09.2020).

Мусий В. А.С. Пушкин – Персонаж «Уникального романа» М. Павича // *Болдинские чтения 2011*. Гос. Лит-мемор. и природ. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино». Саранск, 2011. С. 230–239.

Немзер А. Поэзия Жуковского в шестой-седьмой главах романа «Евгений Онегин» // *Пушкинские чтения в Тарту 2*. Тарту, 2000. С. 43–64. URL: <https://www.ruthenia.ru/document/349563.html#p> (дата обращения: 26.09.2020).

Павич М. Принц Фердинанд читает Пушкина // *Павич М.* Вывернутая перчатка (1989). Пер. Л. Савельевой. М., 2003. URL: <http://knigger.com/texts.php?bid=22940&page=45> (дата обращения: 20.09.2020).

Попович Т. А.С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича // *Болдинские чтения* / Отв. ред. Н.М. Фортунатов. Нижний Новгород, 2014. С. 62–71.

Эпштейн М. Медный всадник и золотая рыбка. Поэма-сказка Пушкина // Знамя. 1996. № 6. С. 204–215.

Bagi I. Megjegyzések egy szöszedethez (Milorad Pavić: Kazár szótár) // Bagi I. Rög-Eszmék. Írások a XX. századi szláv irodalmak köréből. Szeged, 2010. P. 216–223.

Best S.M. The Fugitive's Properties: Law and the Poetics of Possession. Chicago, 2004.

Dávidházi P. Cult and Criticism: Ritual in the European Reception of Shakespeare // Dávidházi P., Karafiáth, J. eds. Literature and its Cults. An Anthropological Approach. Budapest, 1994. P. 29–47, 31.

Hetényi Zs. Nomen est ponem? Name and Identity in Russian Jewish Emigré Prose on and in Berlin of 1920s // Transit und Transformation: Osteuropäisch-jüdische Migranten in Berlin 1918–

Kalavszky Zs. «“Le mariage de Pouchkine” Jókai lehetséges nyugat-európai forrásai és A. Sz. Puskin alakja a *Szabadság a hó alatt, avagy a “Zöld könyv”* című regényben». [“Le mariage de Pouchkine” Jókai's Possible Western European Sources and A.S. Pushkin's Figure in the Novel *Freedom under the Snow or the Green Book*”] // «Mester Jókai»: A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón. [“Master Jókai”: Possible Readings of Jókai at the Turn of the Century']. Eds. Ágnes Hansági, and Zoltán Hermann. Budapest, 2005. P. 32–64.

Kalavszky Zs. The Pushkin Myth and Cult in Central European Literature: Gyula Krúdy's A vörös postakocsi [‘The Crimson Coach’] (1913) // Hungarian Cultural Studies: E-Journal of the American Hungarian Educators Association. Vol. 10. 2017. P. 120–132.

Kalavszky Zs., Uraкова A. Literary Cult and Its Discontents: Russian-Hungarian Perspective // Вестник славянских культур. 2019. Т. 53. С. 169–180.

Kappanyos A. Nekünk Ferdinánd // Cseh ködképek fürkészője, Huszonegy írás Berkes Tamás 60. születésnapjára. / Szerk. Balogh M., Kalavszky Zs. Budapest, 2014. P. 40–48.

MacKay J. True Songs of Freedom: “Uncle Tom's Cabin” in Russian Culture and Society. Madison, 2013.

Pavić M. Sár // Pavić M. A tüsszögő ikon. (Ford. Bojtár B. E., Gállos O.) Újvidék – Pécs, 1993. P. 79–97.

Reynolds D.S. Mightier than the Sword: Uncle Tom's Cabin and the Battle for America. New York, 2011.

Szabó Sz. A masszázs-mozzanatok mentén elmozduló Pavić-olvasás. Híd 2010. 1. P. 65–90.

Urakova A. «“I do not want her, I am sure”»: Gifts, Commodities, and Poisonous Gifts in Uncle Tom's Cabin» // Nineteenth-Century Literature. Vol. 74. No 4. 2020. P. 448–472.

Аннотация

В статье рассматривается феномен литературного культа и культового текста. Развивая теоретические идеи С.Н. Зенкина и П. Давидхази, авторы предлагают поговорить о границах текста и культа на примере двух сюжетов. Роман Хэрриет Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (1852), оказавший огромное влияние на литературную и политическую жизнь Соединенных Штатов, был прочитан современным американским критиком Д.С. Рейнольдсом в неожиданном контексте. Героиня романа, беглая рабыня и героическая мать Элиза, пересекла границу между Кентукки и Огайо, прыгая с льдины на льдину; то же самое сделал отец Октябрьской революции Ульянов-Ленин, тайно сбегая из Финляндии и едва не поплатившись жизнью из-за треснувшего льда. В этой случайной встрече Запада и Востока, вымысла и реальности, зафиксированной в критике, мы предлагаем увидеть не случайное совпадение, анекдот или курьез, но механизм создания культового текста. «Хижина дяди Тома» становится романом, благодаря которому состоялась не только война между Севером и Югом, но и Октябрьская революция.

Что происходит, когда наследник престола Австро-Венгрии, убитый в 1914 г., перед покушением в Сараево читает произведения основателя русской литературы, поэта, который сам был убит в поединке? Рассказ Милорада Павича «Принц

Фердинанд читает Пушкина», построенный на основе точно идентифицируемых пушкинских текстов, выявляет сходства и различия, случайности и закономерности, касающиеся двух событий: смерти поэта и смерти наследника австро-венгерского престола – истории которых можно описать как изоморфные сюжеты. Рассказ и голос Павича в беллетристической пушкиниане XX в. является уникальным, так как говорит одновременно изнутри и извне пушкинского мифа и культа.

Ключевые слова: литературный культ, культовый текст, «Хижина дяди Тома», Х. Бичер-Стоу, В.И. Ульянов-Ленин, М. Павич, А.С. Пушкин, принц Фердинанд.

Summary

Zsófia Kalavszky, Alexandra Urakova On the Borders of Text and Cult

The essay focuses on interrelated phenomena of literary cult and cultic text. Bearing on the conceptual ideas of Sergey Zenkin and Péter Dávidházi, we problematize the boundaries between text and cults on the example of two case studies. One has to do with one of the recent interpretations of *Uncle Tom's Cabin*, a nineteenth-century bestseller novel that had a great impact on literary and political life of the United States in the antebellum period. David S. Reynolds argues that Ulyanov-Lenin's escape from the Finnish mainland by breaking his way on the broken ice of the river to an island might have been inspired by his reading of *Uncle Tom's Cabin* where a fugitive slave Eliza does exactly the same thing. This essay invites to see this random encounter of the East and the West, the fictional and the "real" not as a curious anecdote or coincidence but as a mechanism of inventing cultic texts. What happens when one of the prominent figures of the European historical narrative, the crown prince assassinated in 1914, reads the works of the Russian poet before the fatal day in Sarajevo? Milorad Pavić is building his short sto-

ry „Prince Ferdinand Reads Pushkin” upon recognizable allusions to Pushkin texts, the similarities and differences, the fatal and the accidental in the stories of the poet shot in the duel and the Austrian crown prince being a victim of an assassination – two intersective storylines that may be described as “isomorphic plots.” Pavić’s short story is a unique voice in the so-called twentieth century “Pushkiana,” speaking both within and beyond the Pushkin myth and cult.

Keywords: literary cult, cultic text, *Uncle Tom’s Cabin*, Harriet Beecher Stowe, Vladimir Ulyanov-Lenin, Milorad Pavić, Alexander Pushkin, Prince Ferdinand.