

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

Филологический факультет

Кафедра истории русской литературы

Милица Николич

**ПРОЗА М. ПАВИЧА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КЛАССИКА
(«ПЕЙЗАЖ, НАРИСОВАННЫЙ ЧАЕМ» И «УНИКАЛЬНЫЙ
РОМАН»)**

Выпускная квалифицированная работа

Магистра филолога

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. Наталья Савельевна Мовнина

Рецензент:

д-р филол. наук, орд. проф. Таня Попович

Санкт-Петербург

2017

**ПРОЗА М. ПАВИЧА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КЛАССИКА
(«ПЕЙЗАЖ, НАРИСОВАННЫЙ ЧАЕМ» И «УНИКАЛЬНЫЙ
РОМАН»)**

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА I. «РУССКИЕ» МОТИВЫ В ПРОЗЕ М. ПАВИЧА	
1.1. Постмодернистская поэтика М. Павича	11
1. 2. Приём игры у Павича	16
1.2.1. Пародия и гротеск	20
1.3. «Русские» мотивы в романе «Пейзаж, нарисованный чаем»	21
1.4. Русская литературная классика	24
1.4.1 Интертекст Н. В. Гоголя	24
1.4.2. Интертекст Л. Н. Толстого	29
1.4.3. Интертекст Ф. М. Достоевского	31
1.4.3.1. Диалог с сёстрами	34
1. 6. ВЫВОДЫ.	37
ГЛАВА II. ОБРАЗ А. С. ПУШКИНА. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ.	
2.1. Образ А. С. Пушкина в романах «Уникальный роман» и «Пейзаж, нарисованный чаем».....	39
2.2. Пушкин как герой в «Уникальном романе».....	41
2.2.2. «Сон о смерти Пушкина».....	44
2.2.3. Пушкин как отражение бессознательного Дистели	48
2.2.3. «Арап Петра Великого».....	50
2.2.4. Мотив русской, псовой борзой.....	51
2.3. Образ Пушкина в «Пейзаже, нарисованном чаем».....	52

2.3.1. История Амалии Ризнич.....	52
2.4. Культурологические мотивы в «Пейзаже, нарисованном чаем»	56
2.4.1. «Потешная история о Фёдоре Алексеевиче Разине».....	57
2.4.2. Мотивы снега и чая	60
2.4.3. Метафора «русский»	63
2.5. Славянская идентичность	64
2.6. ВЫВОДЫ	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70
Список использованной литературы	75

ВВЕДЕНИЕ

Русская культура и традиция занимают важное место в творчестве сербского писателя и историка литературы Милорада Павича. Сербский писатель изучал взаимоотношения славянских народов в эпоху барокко в XVII и XVIII вв. и интересовался концепцией барочного славизма¹. Павич особое внимание уделял русской культуре, как влиятельному центру в культурном пространстве славянских народов. В итоге, русская культура, частью которой является литература, стала предметом интертекстуальной игры в художественном пространстве прозы Павича.

Следует отметить, что Павич не стремится разрушить традицию и её авторитет в истории. Он изображает её в новой форме. По словам писателя, «не стоит порывать с национальной традицией - ей нужно придать новую форму, нужно отыскать более гибкую систему отношений между читателем и писателем».² При этом, к творчеству Павича применима «постмодернистская формула “мира как текста”».³ Такое понятие позволяет Павичу рассматривать культуру и историю как материал для своих произведений. Следовательно,

¹ В книге «История сербской литературы барокко(XVII и XVIII вв.), [пер. наш.- М. Н.]» (Павич, 1970), Павич пишет о сербском барокко. Он представляет значительный источник интереса Павича к русской литературе, как Павич понимал и ценил её.

Павич определяет барочный славизм как «внезапное возникновение интереса к истории и судьбе славянских народов, особенно Южных Славян, которое появляется по всей Европе в 17 и 18 вв и, которое отразилось в южнославянской литературе» [пер. наш. - М. Н.]. Центральная идея барочного славизма - это идея о единстве славянских народов и имеется в виду, возникновение интереса к славянским народам в эпоху барокко и их взаимоотношения в области политики, культуры и литературы (Павич: 1970, 329).

См.: Морозов, А. А. «Новые аспекты изучения славянского барокко» // Русская литература, №3, 1973, С. 7—23.

² Шарый, А. «Хазарский выпуск Эклибриса "Милорад Павич. Лексикон XXI века"» // Программы радио «Свобода» Поверх барьеров [Электронный ресурс], 1999.

³ Слащёва М. А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича // Вестник Московского университета, сер. 9 «Филология», 1997, С. 45.

русский мир выстраивается в интертекстуальном пространстве, который изображается с помощью приёмов игры и пародии.

Русские интертексты в творчестве Павича мы будем исследовать на **материале** двух его произведений - «Пейзаж, нарисованный чаем»⁴ и «Уникальный роман»⁵. В этих романах можно обнаружить интертекстуальные связи с русской культурой и литературой, принимающие форму игры, пародии и гротеска, причём они обнаруживаются на нескольких уровнях структуры произведения. Более того, они значительно влияют на развитие сюжета.

Также, имея в виду взаимосвязь исторических исследований Павича и его художественной прозы, необходимо обратить внимание и на теоретические работы писателя. Соответственно, материалом нашего исследования является также книга «Роман как государство и другие обзоры» [Прев. наш.- М. Н.]. В «Романе как государство и других обзорах» Павич выделяет три русско-сербские темы, которыми он занимался как историк литературы:

- «Захарий Орфелин, писатель, книги которого имелись в библиотеке Пушкина»,
- «Симеон Пишчевич - сербский писатель и русский генерал»,
- «Сербские песни Пушкина» [Пер. наш.- М. Н.].⁶

Эти русско-сербские темы появляются впервые в рассказах: «Грязи»⁷, «Принц Фердинанд читает Пушкина»⁸ и в «Блейзер цвета морской волны»⁹. Данные рассказы Павич почти полностью включает в романы, которые являются предметом нашего исследования. Таким образом, благодаря

⁴ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 276 с.

⁵ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 336 с.

⁶ Павић, М. Роман као држава и други огледи, 2005, 87-137.

⁷ Павич, М. «Грязи» // Страшные любовные истории, 2002б, 92—116 с.

⁸ Павич, М. «Принц Фердинанд читает Пушкина» / Вывернута перчатка, 2002в, 139 — 151 с.

⁹ Павич, М. «Блейзер цвета морской волны» / Железные занавес: Рассказы, 2002а, 52—67 с.

научным трудам, мы можем определить, что в русской литературе и культуре представляет особый интерес для Павича, а также каким образом он переносит темы из исторических и теоретических исследований в художественные произведения.

Актуальность выбранной темы состоит в том, что Павич является значимым писателем постмодернизма, творчество которого представляет большой интерес для литературоведения. Кроме того, творчество Павича вызывает заметный отклик в России¹⁰. В связи с этим А. А. Генис отмечает, что Павич «работает с тем материалом, с которым сегодня живут в России».¹¹ В то же время влияние русской литературы и культуры представляет собой недостаточно исследованный аспект творчества Павича. Таким образом, **научная новизна** нашего исследования заключается в том, что этой теме ещё не была посвящена подробная научная работа.

О влиянии русской литературы и культуры часто говорил в интервью сам писатель.¹² В обсуждении на радио «Свобода» участники программы «Поверх барьеров», среди которых был и Павич, говорили о связи писателя с русской традицией. Переводчик Лариса Савельева, с одной стороны, указывала на «сентиментальную» связь сербского писателя с русской культурой. Она отмечала, что Павич переводил русскую литературу, но также и то, «что сербам по штатному расписанию положено говорить о любви к России, о том, что они духовно вышли из русской культуры». С другой стороны, остальные собеседники обращали внимание на отражение

¹⁰ О восприятии творчества Павича, в России писал Сергей Мещеряков. Мещеряков отмечает, что творчество Павича вызвало «настоящее восхищение» у молодых читателей, но также и желание глубже проанализировать его у критиков (Мещеряков: 2006, 676).

¹¹ Шарый, А. «Хазарский выпуск Эклибриса "Милорад Павич. Лексикон XXI века"» // Программы радио Свобода Поверх барьеров [Электронный ресурс], 1999.

¹² Там же.

«Архипелаг Павич»: Беседа с Милорадом Павичем и Ясминой Михайлович. Подготовка материала Алисы Романовой. // Иностранная литература [Электронный ресурс], № 2, 2002

«Беседа с Милорадом Павичем» // Иностранная литература [Электронный ресурс], № 8, 1997.

византийской, православной и славянской традиций в произведениях Павича. Так, Андрей Шарый говорит, что проза Павича «основана на славянской, во многом - православной традиции». В связи с этим, Светислав Божич отмечает, что сербский писатель смог «соединить византийскую и восточную культурные традиции».¹³

В книге «Хазарская призма» Йован Делич даёт подробный анализ творчества Павича. В главе о романе «Пейзаж, нарисованный чаем» он обращает внимание на присутствие в нем русских тем, таких, например, как превращение Афанасия Свилара (серб), в русского Афанасия Фёдоровича Разина.¹⁴ Однако Делич не анализирует значение и особенности таких мотивов¹⁵.

Значительными работами на тему «русских» мотивов в прозе Павича, являются статья Нины Станиславной Бочкаревой «Культурологические реминисценции в романе М. Павича “Пейзаж нарисованный чаем”»,¹⁶ а также статья Евгении Викторовны Шатько «Русские мотивы в прозе Милорада Павича».¹⁷ Таня Попович в статье «Сокровенный герой прозы М. Павича» рассматривает образ Пушкина в прозе писателя.¹⁸ Однако подробный анализ данного аспекта в прозе Павича, до сих пор не проведён.

¹³ Шарый, А. «Хазарский выпуск Эклибриса "Милорад Павич. Лексикон XXI века"» // Программы радио Свобода Поверх барьеров [Электронный ресурс], 1999.

¹⁴ Делић, Ј. Хазарска призма. -Београд: Просвета, 1991, 165-172 с.

¹⁵ Под термином «мотив» мы будем понимать мотив-интертекст. Мотив-интертекст представляет собой основную единицу интертекстуального анализа. По словам Б. М. Гаспарова, это «подвижный компонент, вплетающихся в ткань текста и существующий только в процессе слияния с другими компонентами» (Гаспаров: 1993, 301).

¹⁶ Бочкарева, Н. С. Культурологические реминисценции в романе М. Павича “Пейзаж нарисованный чаем” [рукопись], 2001.

¹⁷ Шатько, Е. В., “Русские мотивы в прозе Милорада Павича” // Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014.

¹⁸ Попович Т. А. С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича// Болдинские чтения, 2014, С. 62-71.

Учитывая близость сербского писателя к русской традиции и влиянию русских писателей, такое исследование представляется необходимым.

Объектом нашего исследования являются интертекстуальные связи творчества М. Павича и русской литературной классики XIX века. В качестве **предмета** исследования выступают «русские» мотивы в романах «Пейзаж, нарисованный чаем» и «Уникальный роман». Соответственно, **цель** диссертации состоит в том, чтобы выявить отношение Павича к русской литературной классике и русской культуре, а также определить какова функция «русских» интертекстуальных мотивов в художественном мире данных романов.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. охарактеризовать интертекстуальную поэтику и игровые приёмы М. Павича,
2. изучить связь «русских» мотивов с интертекстуально-игровой поэтикой М. Павича
3. проанализировать «Пейзаж, нарисованный чаем» и «Уникальный роман» и описать значение и функцию «русских» мотивов в данных романах,
4. выяснить, какова роль русской литературы и русской культуры в творчестве сербского писателя.

Для решения поставленных задач мы интертекстуальный анализ. При этом особое внимание уделялось характеру интертекстуальности и приёмам игры в данных романах.

Интертекстуальность для Павича представляет собой не только взаимоотношение между текстами и писателями, но, прежде всего, игру с традицией и диалог между культурами. У Павича это, во-первых, диалог между славянскими культурами. Во-вторых, диалог с русской культурой, как влиятельным центром славянского мира. Таким образом, русские классики и русская культура становятся знаками в культурном и литературном пространстве. В осуществлении диалога значительную роль играет читатель как главное звено в цепи традиция - текст - автор. При этом он получает удовольствие, достраивая картину через интертекстуальную игру, в которую

осознано и неосознанно увлекает его автор. Таким образом, Павич опирается, не только на знания читателя и на его способность принять участие в диалоге с текстом, но также на его способность брать на себя активную, авторскую роль.

Имея в виду понятие игры у Павича, мы соглашаемся с мнением Александра Михайловича Люксембурга, что «под игровым [текстом - прим. наше М. Н.] мы понимаем такой вид художественного текста, в котором автором предусмотрена необходимость специфичных, людических (игровых) по своей сути, взаимоотношений между читателем и текстом».¹⁹ В связи с этим понятием игрового текста, А. М. Люксембург причисляет Павича к писателям игровой поэтики. Однако приёмы игры у Павича неотделимы от понятия интертекстуальности, и мы их будем рассматривать как приёмы постмодернистской поэтики.

В качестве примера в романах «Пейзаж, нарисованный чаем» и «Уникальный роман» мы можем выделить два типа русских мотивов: литературные и культурологические. В данных романах отражается русская классика «золотого века». Под этим подразумеваются интертекстуальные связи с биографией и творчеством русских писателей: А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. Например, А. С. Пушкин появляется в качестве одного из персонажей в «Уникальном романе». Также литературным прототипом главного героя романа «Пейзаж, нарисованный чаем», Афанасия Свиlara, оказывается персонаж «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя Чичиков.

Кроме этого, Павич вводит мотивы, которые отсылают к культурологическим и историческим фактам, связанным с Россией. Используя понятие культурологических мотивов, мы подразумеваем определённые, стереотипные представления о России и факты из её истории. В том числе Павич ссылается на те факты, которые близки сербскому восприятию истории русского народа: советская эпоха, сталинизм, русская

¹⁹ Люксембург, А. М. «Заблудившийся в лабиринте текста» // Лабиринты Дж. Барта., 2006а, 5 с.

интеллектуальная эмиграция, суеверия, чай и снег как часть русской картины мира и т.д. В итоге, при помощи литературных и культурологических мотивов, Павич создаёт свой образ того, что представляет собой русский менталитет.

Структура диссертации состоит из введения, двух глав и заключения. Во введении ставятся основные вопросы и формулируются цели и задачи данной работы, а также определяется и обосновывается используемая терминология. В первой главе характеризуются особенности постмодернистской поэтики, интертекстуальности и игровых приёмов у Павича. Кроме этого, первая глава посвящена анализу «русских» мотивов в романе «Пейзаж, нарисованный чаем». При этом, речь идёт о значении и функции «русских» литературных мотивов. Во второй главе освещается образ А. С. Пушкина в романах «Уникальный роман» и «Пейзаж, нарисованный чаем», а также значение и функция «русских» культурологических мотивов. В заключении подводятся итоги исследования.

ГЛАВА I. «РУССКИЕ» МОТИВЫ В ПРОЗЕ М. ПАВИЧА

1.1. Постмодернистская поэтика М. Павича

Интертекстуальность у М. Павича представляет собой диалог с традицией и диалог между культурами.²⁰ Диалогические отношения у сербского писателя мы наблюдаем не только как способ общения между персонажами, но также как отношения «между другими осмысленными явлениями», которые выражены в определённом знаковом материале.²¹ Произведения Павича напоминают лабиринт, ключ от которого находится в многочисленных, интертекстуальных связях. Тем не менее, к предшествующим писателям, особенно к русским классикам, он прежде всего относится как писатель и как тот, кто учился на этой традиции. В интервью для радио «Свобода» Павич говорил о своём отношении к славянской традиции: «Моё творчество основано на балканской и восточноевропейской литературных традициях. Да и тематически действие почти всех моих книг развивается здесь. Я родился и всю жизнь прожил на Балканах, а потому говорю вещи, важные прежде всего для русских, сербов, греков».²²

В книге «Открытый лабиринт: Павич и Эко» Душана Живковича поэтика Павича характеризуется с помощью понятия лабиринта. Живкович выделяет две теории интертекстуальности. Первая - это теория, согласно которой каждый текст является интертекстом. Согласно другой теории, понятие интертекста предполагает существование аллюзий, намёков и знаков, которые создают диалог с читателем.²³ К творчеству Павича мы можем применить обе

²⁰ См. Кристева, Ю. «Слово, диалог и роман» / Избранные труды: Разрушение поэтики, 2004, С. 165- 192.

²¹ Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского, 1972, 315 с.

²² Шарый, А. «Хазарский выпуск Эклибриса "Милорад Павич. Лексикон XXI века"» // Программы радио Свобода Поверх барьеров [Электронный ресурс], 1999.

²³ Живковић, Д. Отворени лавиринт. Еко и Павић, 2016, 15 с.

теории. Однако, вторая теория позволяет более подробно описать поэтику сербского писателя. Живкович выделяет несколько видов интертекстуальности: цитаты, парафразы, аллюзии и метатекстуальность, которые можем обнаружить и в интертекстуальных приемах Павича.

Помимо того, Живкович, исследуя особенности интертекстуальности у Павича и Умберто Эко, поднимает вопрос о роли читателя в реализации этих связей. Осуществление диалога невозможно без читателя, который активно участвует в треугольнике автор - текст - читатель. Интертекстуальные связи создаются через этот треугольник. Как пишет Живкович, читатель со своим «энциклопедическим знанием», по словам Эко - «вавилонской библиотеки», осуществляет эти связи.²⁴ В качестве примера Живкович приводит роман «Пейзаж, нарисованный чаем», где значительную роль играет преобразование интертекстуальных связей и создание нового романа из частей глав разных книг.²⁵ Например, читателю, которому совсем не знакома русская традиция и русская литература XIX века, будет трудно понять и узнать интертексты, созданные Павичем в романе. Однако, Павич вкладывает знаки-сигналы, позволяющие читателю заметить менее эксплицитные связи.²⁶

Основной принцип интертекстуальности, как её понимал Павич, находим в его первом сборнике стихов «Палимпсесты». Само название сборника - «палимпсест»²⁷ - говорит о его интертекстуальной природе. В книге «Хазарская призма» Делич определяет палимпсесты как динамическое,

²⁴ Живковић, Д. Отворени лавиринт. Еко и Павић, 2016, 25 с.

См. : Эко, У. Открытое произведение. Форма и неопределённость в современной поэтике, 2004.

²⁵ Там же, 79 с.

²⁶ Гаспаров отмечает, что «текст должен обладать некоторым изначальным потенциалом связей, смысл которых заведомо ясен для воспринимающего и интерпретирующего текст субъекта». По мнению автора, если таких связей мало в тексте или если читатель не может воспринимать его, тогда текст станет бессмысленным (Гаспаров: 1993, 289).

²⁷ Палимпсест - рукопись на пергаменте или папирусе поверх смытого или соскобленного текста (Литературная энциклопедия: 2001, 714).

диалогическое отношение между различными текстами из различных эпох. Эти тексты создают контакт, оформляя одно совместное пространство, точнее, интертекстуальное пространство.²⁸ На основе материала предыдущих текстов создаётся новый материал, не уничтожая следы своих предшественников. Также Делич отмечает, что сборник «Палимпсесты» ссылается на опыты предыдущих веков и что речь идёт об особенном диалоге между эпохами, авторами и текстами. «Голос предыдущих веков» появляется в произведении Павича как одновременно знаки тех эпох и тех авторов, из которых они происходят, но они станут и знаками Павича. Делич указывает на ключевую характеристику интертекстуальности Павича. Это динамическое, диалогическое отношение, которое не ограничивается только диалогом между писателями и текстами, но оказывается гораздо шире - диалогом эпох.²⁹

Здесь также необходимо привести и исследование Дагмара Буркхарта, который в статье «Culture as Memory: On the Poetics of Milorad Pavić» выделяет несколько видов интертекстуальности у Павича.³⁰ Сначала он вводит понятие гетеромедиальной интертекстуальности.³¹ Под ним он имеет в виду интермедиальную игру с графическими и вербальными элементами. Затем, вводя понятие изомедиальной или вербальной интертекстуальности,³² Буркхарт включает в него, кроме жанров и поэтик, также мотивы, цитаты, аллюзии и перифразы других текстов. Причём, их отношения могут быть как аффирмативные, так и диалогичные (например, пародия, деконструкция и др.). С нашей точки зрения, этот тип интертекстуальности описывает то, как

²⁸ «Ријеч је о својеврсном динамичком “дијалошком” односу међу различитим текстовима, у овом случају и из различитих епоха, који у свом контакту граде једно заједничко поље, један свијет интертекстуалности, како се то данас, доста помодно каже» (Делић: 1991, 15).

²⁹ Делић, Ј. Хазарска призма, 1991, 15 с.

³⁰ Burkhardt, D. “Culture as Memory: On the Poetics of Milorad Pavić” // Review of Contemporary Fiction Vol.18, 1998, С. 164—171.

³¹ «Heteromedial intertextuality» [Пер. наш, М. Н.].

³² «Isomedial or verbal intertextuality» [Пер. наш, М. Н.].

Павич применяет и понимает интертекстуальность. Среди интертекстуальных связей с русской культурой, мы можем заметить мотивы, цитаты, аллюзии и перифразы из русской литературы. Кроме того, в рамках мотивов и аллюзии рассматриваются и ссылки на культуру России, которая также понимается как текст. Характер отношений этих элементов у Павича можно определить как диалогичные и как аффирмативные. Кроме этих двух типов интертекстуальности, Букхарт выделяет ещё референтные структуры.³³ Под этим типом интертекстуальности, Букхарт имеет в виду структуру и форму текста (например, структура кроссворда, роман-дельта, диалогичная наррация, анекдоты, исторический роман, любовный роман и т. д.). Кроме того, референтными текстами являются все тексты, на которые Павич ссылается в своих произведениях. Букхарт перечисляет длинный список таких произведений, который включает в себя тексты Пушкина и Гоголя, а также барочную литературу и Византийские новеллы.³⁴ В соответствии с этим, Михаил Харпань отмечает, что уже структура кроссвордов, форма романа «Пейзаж, нарисованный чаем», имеет семиотическую функцию. Также, по его мнению, надо обратить внимание и на «принцип игры», как значительным аспектом романа. В первую очередь, это игра с читателем.³⁵

Букхарт также подчёркивает, что сложность интертекстуальных отношений и существование многочисленных субтекстов является причиной отсутствия подробного и систематического исследования интертекстуальности у Павича.³⁶ Если иметь в виду комплексный характер «русских» мотивов в прозе Павича, то необходимо согласиться с Букхартом. При исследовании «русских» мотивов оказалось сложным выделить не только какой-то один

³³ «Reference structures» [Пер. наш, М. Н.].

³⁴ Burkhardt, D. "Culture as Memory: On the Poetics of Milorad Pavić" // Review of Contemporary Fiction Vol.18, 1998, С. 164—165.

³⁵ Харпань, М. Сликање чајем као интертекст романа // Летопис матице српске, 2009, №189, С. 200.

³⁶ Burkhardt, D. "Culture as Memory: On the Poetics of Milorad Pavić" // Review of Contemporary Fiction Vol.18, 1998, С. 165.

аспект художественного мира романов, но также рассматривать эти мотивы отдельно от других аспектов данных романах и вне других произведений Павича.

М. А. Слащёва в статье «Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича» определяет Павича как одновременно, «подобно многим писателям-постмодернистам», и учёного-филолога, имея в виду то, что сербский писатель часто использовал свой исторический материал как претекст художественного мира.³⁷ Также Слащёва, ссылаясь на уже упомянутую работу Делича «Хазарская призма», соглашается с ним, что существует связь между научными интересами Павича и его художественной прозой.³⁸ Тем более, автор определяет «литературные реминисценции, ссылки, прямые цитаты», которые можно обнаружить у сербского писателя, как постмодернистские черты. Она пишет, что художественный мир Павича - «мир опосредованный, видимый через культурную сетку, призму, в качестве которой может выступать литературный текст или другое произведение искусства». Таким образом, для понимания и создания его художественного мира, Слащёва считает значительным роль, которую имеют чужие тексты, а также «переплетение самой строгой историчности «...» и самой невероятной игры со временем и пространством, обращения к чисто мифологическим персонажам, сюжетам фольклорных легенд и быличек».³⁹

Такое мнение разделяет Александар Генис в статье «Апофеоз формы» в сборнике эссе «Вавилонская башня», в которой он считает, что литературную форму у Павича надо рассматривать «на другом, более сложном хронологическом уровне, таком, который способен наделить временные координаты пространственными характеристиками». Под этим Генис имеет в

³⁷ Слащёва М. А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича // Вестник Московского университета, сер. 9 «Филология», 1997, С. 43—53.

³⁸ Там же, 44 с.

³⁹ Там же, 45 с.

виду попытку Павича определения времени как пространства. Герои не ищут истину, порядок, гармонию и Бога «в пространстве, а во времени, не на небе, Земле или в преисподней, а во вчерашнем, сегодняшнем и завтрашнем дне».⁴⁰

Некоторые характеристики мифологической модели мира как, например, бинарные оппозиции и особенное отношение к хронотопу, можно обнаружить в творчестве Павича. По мнению Слащёвой, сербская культура и её мифологические и фольклорные характеристики повлияли на создание мифологического мира.⁴¹ Слащёва ссылается на слова Ясины Михайлович, что «другая особенность времени у Павича <..> взаимозаменяемость пространства и времени, материальность времени».⁴² Мифологические модели помогают соединить прошедшее и будущее в настоящее, а также время с пространством.

В таком интертекстуальном пространстве, где реальность, фантастика и мифология пересекаются, Павич начинает свой диалог с русской культурой и включает русские мотивы как интегральные части мира и пространства, по котором двигаются его персонажи. Особенность такой интертекстуальности состоит в её игровой форме.

1. 2. Приём игры у Павича

Истоки приёма игры у Павича Делич видит в форме рациональной фантастики. Под этим Делич имеет в виду то, что фантастика Павича подробно математически рассчитана и продумана.⁴³ По словам Делича, фантастика не обязательно иррациональна и указывает на сходство с

⁴⁰ Генис, А. Апофеоз мифа // Вавилонская башня. Искусство настоящего времени, 1996, 54 с.

⁴¹ Слащёва М. А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича // Вестник Московского университета, сер. 9 «Филология», 1997, С. 46.

⁴² Там же. 50.

⁴³ Делић, Ј. Хазарска призма, 1991, 306 с.

фантастикой Гоголя: «Разве Гоголь не фантастик...».⁴⁴ Таким образом, пространство фантастики дало возможность Павичу использовать разные виды игры и на разных уровнях художественного произведения. Благодаря глубокому исследованию Делича, можем выделить несколько видов игры. Следует подчеркнуть, что в данной работе, мы ограничимся только игровыми формами русских мотивов в романах «Пейзаж нарисованный чаем» и «Уникальный роман»:

- Игра с историей и традицией
- Игра с композицией
- Игра с вымыслом
- Пародия и гротеск
- Игра зеркал
- *Ars combinatoria*

Во-первых, это игра с историей и традицией. Определяя произведения Павича как пример «строгой историчности», Слащёва отмечает, что почти каждый рассказ, описывающий определённую ситуацию, подкрепляет её историческими справками, приводятся цитаты или исторические документы. Таким образом, Павич «создаёт эффект истинности происходящего».⁴⁵ Также это подразумевает игровое отношение к определённым историческим событиям и личностям из русской культуры и традиции, а также определённые стереотипные данные. Используя исторические факты, он создаёт вымышленный мир таким образом, что читатель не чувствует границы между вымышленным и реальным.⁴⁶ В таком мире исторические, культурные и литературные факты становятся знаками и материалом, из которых он создаёт вымышленный мир.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Слащёва М. А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича // Вестник Московского университета, сер. 9 «Филология», 1997, С. 45.

⁴⁶ Павич в интервью говорит, что не существует определённой границы между реальностью и вымышленным миром и что хороший писатель знает как достичь до точки в которой реальность и фантастика отражаются как один мир (Lallas: 1998, 130).

Во-вторых, можем выделить игру с композицией произведения: начало и конец романа, а также принцип матрёшки как композиционный фактор. Образ, которым Павич включает русские реминисценции в текст, напоминает нам о принципе русской куклы - матрёшки. Точнее, русские темы появляются на разных уровнях в данных романах: на уровне художественного мира, на мотивном уровне, стилистическом, а также на идейном и тематическом уровнях.⁴⁷ Делич пишет о метафоре «матрёшки» в творчестве Павича и подчёркивает её сходство с метафорой «очищения лука от шелухи», которая вспоминается в «Пейзаже, нарисованном чаем». В принципе игры открытия матрёшки Делич обнаруживает один и тот же пессимистический вывод либо о природе человека, либо литературного текста, либо героя: мы зря попытаемся найти что-то существенное (как в случае матрёшки, когда из одной рождается новая, меньшая кукла), найти суть вещей, всё это оказывается, как в мире, так и в литературе, одна обманчивая игра.⁴⁸ Шатько также отмечает, что «образ русской матрёшки» представляет не только метафору, но и композиционный принцип, в чём можно узнать Павича как мастера игры с формой.⁴⁹ Павич даёт читателю некоторые знаки, чтобы читатель, следя за ними, создавал связи и отношения между ними. По принципу открытия матрёшки, читатель должен снимать верхние знаки и обнаруживать их взаимодействия. Согласно этому, Бочкарева пишет, что целью читателя представляется «расшифровка культурологических реминисценций, из которых состоит весь роман [«Пейзаж, нарисованным чаем» - прим. наше М. Н.]. Бочкарева продолжает свою мысль: «Если читатель окажется достойным автора, ему удастся обнаружить много интересного во взаимодействии культур древних и современных, восточных

⁴⁷ Для иллюстрации структуры литературного произведения мы пользовались, предложенной схемой в книге «Структура и смысл» И. Н. Сухиха (Сухих: 2016).

⁴⁸ Делић, Ј. Хазарска призма, 1991, 42-43 с.

⁴⁹ Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» / Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014, 531 с.

и западных. Сравнить сербский и русский национальный характер, приблизиться к таинственной (магической) славянской душе». ⁵⁰

В-третьих, игра с вымыслом, как например, метафизикальные эпизоды чтения «Мёртвых душ» и «Анны Карениной», пересечение вымышленных героев Пушкина и вымышленных героев Павича в пространстве сновидения. Делич отмечает ещё и особый вид игры, это игра «зеркал». Под этим имеется в виду принцип двойственности, как узнавание и отождествление по определённом образцу. ⁵¹ Можем привести пример отождествления Афанасия и Чичикова в «Пейзаже, нарисованный чаем», а также Дистели и Пушкина в «Уникальном романе».

Кроме этого, Д. Живкович рассматривает ещё принцип “Ars Combinatoria”, который тесно связан с поэтикой Павича через открытость игры комбинациями. Здесь хорошим примером является его роман-кроссворд, у которого главный принцип именно принцип соединения и комбинации слов. По мнению Живковича, принцип “Ars Combinatoria” у Павича и Эко имеет полифоническую структуру, которая сдаёт неоднозначные комбинации знаков и значений. ⁵² Таким образом, Павич создаёт такое открытое произведение, в котором иногда невозможно определить одно значение. Эта неопределённость возникает из-за интертекстуальной неоднозначности.

Однако, сама структура его романов закрыта, она является цикличной. Под этим Живкович имеет в виду то, что «физический» конец романа не значит и конец чтения. ⁵³ Павич образец такой поэтики конца романа находит в русской литературе, в произведениях Л. Н. Толстого. Сам Павич об этом пишет: «Возьмём в пример «Войну и мир». Он [роман] заканчивается гораздо

⁵⁰ Бочкарева, Н. С. Культурологические реминисценции в романе М. Павича “Пейзаж нарисованный чаем” [рукопись], Пермь: Пермский университет, 2001.

⁵¹ Делић, Ј. Хазарска призма, 1991, 313 с.

⁵² Живковић, Д. Отворени лавиринг. Еко и Павић, 2016, 69 с.

⁵³ Там же, 65 с.

раньше, чем оканчивается текст. Заканчивается ли «Анна Каренина» действительно зубной болью Вронского? Где и когда начинается «Улисс» Джойса?»⁵⁴

1.2.1. Пародия и гротеск

Один их способов, с помощью которых Павич создаёт игровые модели, это смеховой дискурс. По словам Люксембурга, «ведущей формой интертекстуальности является пародия».⁵⁵ Люксембург, при этом, отмечает, что в игровом тексте пародия представляет обыгрывание «моделей, клише, стереотипов, сюжетно-фабульных ситуаций предшествующей литературы, жанров, художественных направлений, конкретных авторов, текстов, их эпизодов и т. д.».⁵⁶ В соответствии с этой точкой зрения, мы можем отметить, что Павич не использует пародию в её традиционном значении⁵⁷, а как «структурирование текста или его элементов по моделям предшествующей литературы».⁵⁸ В центре его пародии находится диалогическое отношение, если иметь в виду то, что материал, который пародируется, остаётся активным. Чужое слово в пародии Павича активное, а не пассивное, как это предполагается в пародии в традиционном понятии. Оно «активно воздействует на авторскую речь»⁵⁹, сохраняя свою автономность, но и принимая участие в диалоге с новыми структурами и в новом окружении нового текста. Под этим подразумевается то, что все русские интертексты

⁵⁴ «Узмимо “Рат и мир”. Он се завршава много пре краја текста. Да ли се “Ана Карењина” завршава заправо зубоболњом Вронског? Где и када почиње Џојсов “Уликс”» (Павић: 2005, 21).

⁵⁵ Люксембург, А. М. Игровая поэтика: введение в теорию и историю // Игровая поэтика: введение в теорию и историю, 2006б, 21 с.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ См.: Тынянов, Ю. Н. Достоевский и Гоголь. К теории пародии, 1921.

⁵⁸ Люксембург, А. М. // Игровая поэтика, 2006б, 21 с.

⁵⁹ Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского, 1972, 338 с.

своим значением, которые имею в фактической реальности, влияют на устройство вымышленного мира Павича. Однако, они получают и новый уровень значения, на основе интерпретации Павича и нового окружения, в котором они изображены. Кроме пародии сербский писатель часто использует приемы гротеска и иронии. Его рассказчик часто (а нередко и сами персонажи), имеет ироническое отношение. Также при описании героев или определённых ситуаций, Павич использует принцип гротеска.

1.3. «Русские» мотивы в романе «Пейзаж, нарисованный чаем»

Роман «Пейзаж, нарисованный чаем» состоит из двух частей. Первая часть «Маленький ночной роман» впервые была опубликована в сборнике «Новые белградские рассказы» в 1981 году. В первой публикации она рассматривалась как независимое произведение. Однако, в 1989 году, сербский писатель публикует роман «Пейзаж, нарисованный чаем», в котором, кроме «Маленького ночного романа», появляется и вторая часть «Роман для любителей кроссвордов».⁶⁰ По словам Михаила Харпаня, первая часть является введением во вторую, но таким введением, без которого трудно было бы понять вторую часть.⁶¹ Несмотря на различия в их структуре и возможность рассматривать их как два автономных произведения, «Маленький ночной роман» и «Роман для любителей кроссвордов» представляют собой целое произведение, дополняя друг друга. Особенность этих двух частей состоит в том, что они вместе изображают один славянский мир так, как его воспринимал Павич. Уже отмечалось, что Павич славянофил, о чём писатель часто говорил в своих интервью. В этом смысле «Пейзаж, нарисованный чаем» является репрезентативным романом, имея в виду его насыщенность славянскими мотивами.

⁶⁰ Делић, Ј. Хазарска призма, 1991, 151 с.

⁶¹ Харпань, М. Сликанье чајем као интертекст романа//Летопис матице српске, 2009, №189, С. 199.

В статье «Новая текстуальность» Александар Ерков отмечает, что кроссворды представляют развлекательный образ проверки знания. Однако, по словам теоретика, кроссворды - это «справочник досуга», выдающий бесполезное знание, точнее, пародия на понятия энциклопедии. Павич осознано выбирает форму кроссворда. По словам Еркова, материалом является славянская культура и традиция. Лёгкое развлечение, массовая культура - но содержание серьёзное. Павич ссылается на серьёзную традицию и классический материал, но изображает их в новой форме. В этом Ерков видит новый вид текстуальности, которая подразумевает новый образ чтения, а также интертекстуальность реализованную через игру.⁶²

В данном романе Павич свою близость и интерес к славянам и их традиции изображает, вводя персонажи, темы и мотивы, которые мы можем связать с одним из славянских народов. Преимуществом обладают сербские темы и влияние сербской культуры. Тем не менее, значительную часть составляет русский аспект. Кроме этого, в романе мы встречаемся не только с русским миром, но и с греческим, украинским и болгарским. Необходимо отметить, что в первой части романа преимущество имеют сербские и греческие темы. Во второй части, так как главный герой станет русским, строится особый русский мир, пересекающийся с сербским. Поэтому, особенность русского мира представляет не сама тема, но образ этого мира, который создаёт Павич. С одной стороны, это интертекстуальная игра и влияние постмодернистской поэтики, а с другой стороны - влияние поэтики барокко.⁶³

Афанасий Свилар, серб, «неудавшийся архитектор», который ощущает свои сорок пять лет как «запах чужого пота».⁶⁴ Афанасий всю жизнь сталкивается с неудачами и невозможностью развить себя как архитектора,

⁶² Ерков, А. «Нова текстуалност» // Књижевност, № 11—12, 1990, С. 1887—1916.

⁶³ Поэтика барокко значительно повлияла на Павича. В прозе Павича мы можем выделить следующие характеристики барокко: эрудицию, энциклопедизм, использование гротеска и иронии, а также активную и значительную роль читателя (Литературная энциклопедия: 2001, 70-73).

⁶⁴ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 37 с.

мужа, отца и сына. По этой причине Афанасий совершает поездку в Грецию, на Святую Гору, в поиске следов о смерти своего отца, но и в поиске истока своего неуспеха. Через историю об Афанасии и его поездки на Святую Гору проходит миф об одиночках и общинниках, приверженцев икон и иконоборцев. По ходу романа читатель узнаёт, что этот миф переносится через века вплоть до времени главного героя. Делич отмечает, что обе части романа опираются на этот миф. В нём представляется «вечная притча», которая находится над временем и пространством. Безвременность мифа заключается в вопросе об идентичности человека и попытке человека найти ответ о том, кто он. В такую же ситуацию Павич ставит своего героя. Ключ для ответа, кто он, Афанасий находит в русской культуре. Точнее, поездка в Грецию помогает ему узнать, что он неудавшийся архитектор, потому что он, по своей природе, принадлежит к одиноким людям. Также он обнаруживает, что его отец не Коста Свилар, сербский майор, но русский математик Фёдор Алексеевич Разин. Герой меняет свою национальность и природу своей личности (из одиноких в общежителей), из серба в русского, и при этом меняется и окружающий его мир. В «Романе для любителей кроссвордов» сербское и греческое пространство переходят в русское. На пороге второй части миф заканчивается. Однако, так как Афанасий не может совсем отказаться от своей сербской идентичности, так и сам миф пронизывает весь роман. В невозможности полностью отказаться от того, кто мы по своему рождению и по своей природе, состоит трагичности главного героя, но и каждого человека. Читатель должен всегда иметь в виду суть и значение этого мифа.

В статье «Культурологические реминисценции в романе М. Павича “Пейзаж, нарисованный чаем”» Бочкарева указывает на связь с русскими классиками «золотого века» (Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский). Во-вторых, Павич включает в произведения русские темы через тему русской ментальности и русской эмиграции, православной веры и темы славизма. Ещё появляются герои русской национальности и мотивы, которые намекают на русскую культуру (например, в «Пейзаже, нарисованным чаем»

повторяются мотивы снега и чая). Значительным, для дальнейшего исследования, кажется то, что Бочкарева включает в своё исследование Павича концепцию культуры. Она определяет роман «Пейзаж, нарисованным чаем» как «роман о художнике и роман культуры». По её мнению, главный герой - «герой-художник» - создаёт «новую жизнь» в хронотопе культуры, «дважды рождаясь» как серб (сын воина, попавшего в монастырь) и как русский (сын математика, попавшего в Сибирь)». Ещё она отмечает, что все русские писатели у Павича непосредственно или косвенно связаны с темой дьявола.⁶⁵

В романе можем заметить, не только влияние русской литературе, но и культуры. Следовательно, мы выделили два вида русских интертекстов: литературные и культурологические. Надо подчеркнуть то, что эти мотивы пересекаются и дополняют поэтому их нельзя рассматривать как изолирование и отдельные группы.

1.4. Русская литературная классика

1.4.1 Интертекст Н. В. Гоголя

Интертекстуальные связи с творчеством Гоголя играют значительную роль в «Пейзаже, нарисованном чаем», если иметь в виду то, что основное действие романа развивается из сходства главного героя Афанасия Свилара с Чичиковым из «Мёртвых душ».⁶⁶ Тем более, влияние русского писателя можем отметить на нескольких уровнях в романе: на уровне художественного мира, на мотивном, тематическом и на идейном уровне.

Превращение Афанасия Свилара в Афанасия Фёдоровича Разина мотивируется с помощью аллюзии на русского писателя Гоголя: «Он открыл

⁶⁵ Бочкарева, Н. С. Культурологические реминисценции в романе М. Павича «Пейзаж нарисованный чаем» [рукопись], Пермь: Пермский университет, 2001.

⁶⁶ Гоголь, Н. В. Мёртвые души // Полное собрание сочинений, 6Т, 1951.

её и узнал «Мёртвые души» Гоголя, которую читал в 1944 году мальчишкой, в ту пору, когда русские подошли к Белграду.⁶⁷ Этот эпизод представляет пример игры с хронотопом. Момент повторного чтения «Мёртвых душ» соединяет прошедшее время, когда он читал поэму первый раз во время освобождения Белграда от сторон русских, и настоящее время, когда он берёт книгу второй раз. Также, этот эпизод отражает будущее через превращение Афанасия, которое происходит после данного момента чтения. Неудавшийся архитектор понимает то, что он по своей природе, не общинник, но одиночка. Однако не сюжет поэмы помог ему понять этот. Книга напомнила ему момент, когда в Белград возвращались отцы после войны потому, что он в то время читал поэму первый раз. Афанасия поразило то, как быстро отцы, после разрушений войны, всё снова построили. В тот момент, Афанасий понял, что они были общинниками, а он неспособен строить потому, что принадлежит одиноким людям.

Миф об общинниках и одиноких людей Павич изображает на примере устройства монастырской жизни на Святой горе. На основе такого мифа, Павич указывает, что всех людей можем разделить в соответствии с одним из этих двух укладов. С одной стороны, общинники представляют людей, которые ориентированы на общество и все делают ради общего блага. Они солдаты, строители, певцы, писатели и т.д. С другой стороны, одиночки ориентированы каждый на себя: «У них никогда не было общих интересов, ибо каждый жил сам по себя».⁶⁸ Одиночки быстро учат языки, занимаются иконописей и земледелием. Надо подчеркнуть, что Павич не даёт преимущество ни одной из этих групп. Обе группы, в рамках своих определений, имеют положительные стороны. В тех случаях, когда одиночка хочет превратиться в общинника или наоборот, «надо было покинуть монастырь, уйдя вместе с новообращёнными, на Святую гору

⁶⁷ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 107 с.

«Отворио ју је и познао Гогоља, *Мртве душе*, које је читао 1944. као дечак у време када су Руси стигли надомак Београда» (Павић: 2014а, 89).

⁶⁸ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 87 с.

переселившимися русскими, сербами или болгарами, изменить имя, перенять их варварский язык ... греки становились болгарами, армяне - сербами или русскими, русские греками».⁶⁹

Исходя из этого мифа, созданного Павичем, мы можем понять причины превращения Афанасия. Чтобы стать успешным архитектором, он должен покинуть уклад одиноких людей, которым он принадлежал по своей внутренней природе. Следовательно, Афанасий меняет имя и национальность. Во второй части романа, перед читателем появляется Афанасий Фёдорович Разин, который представляет русского эмигранта из Америки. Более того, в его деятельности и личности, мы узнаём отражение характера и деятельности Чичикова из «Мёртвых душ».

С одной стороны, торговая деятельность Афанасия напоминает нам о покупке мёртвых душ Чичиковым. Главная разница состоит в том, что «современный Чичиков» Павича покупает не мёртвые души, а «белые пчелки», точнее души нерождённых детей. С другой стороны, оба героя не достигают успеха в своих занятиях. Хотя причины этому разные. Этому аспекту Павич также придаёт мифологический характер. Афанасий не может стать хорошим архитектором, поэтому что он, по своей природе, не общинник.

С действиями Афанасия и Чичикова связана и идея обеих произведений. Однако, в этом же и есть их основное отличие. У сербского писателя покупка белых пчелок получает метафизический и универсальный масштаб, - «апокалиптический масштаб».⁷⁰ Последствия покупки нерождённых потомков отражаются на всём человечество. Сам дьявол вмешивается и стремится остановить Афанасия. Каким образом эта покупка повлияет на человечество, как его спасение или уничтожение, на это не даётся однозначного ответа. Из разговора с Цецилией мы узнаём, что цель Афанасия не «эксплуатация одного поколения другим», а что-то гораздо худшее. Но,

⁶⁹ Там же, 69-70 с.

⁷⁰ Харпањ, М. Сликанье чајем као интертекст романа//Летопис матице српске, 2009, №189, С. 202.

имея в виду то, что сатана покупку не поддерживает, мы можем предположить, что действия Афанасия направлены на спасение человечества. Тем более, что через диалог с Цецилией проходит рассказ о Плакиде, тема которого представляет собой превращение Плакиды в зверя: «Подделка под золото золотом не станет, подделка под призрак призраком обратиться».⁷¹

С одной стороны, исходя из вышесказанного, мы можем решить, что Афанасий под маской дьявола пытался спасти человечество, покупая их будущее. С другой стороны, такому мнению противоречит тот факт, что Афанасий представляет собой капиталиста, который изобрёл яд и на страдании людей приобрёл своё состояние. Поэтому одной из причин покупки потомков может быть попытка уменьшить последствия такой промышленности. В этом выявляется постмодернистская парадоксальность, но и стремление Павича создать ожидание мистического и метафизического решения. Такое ощущение имеет и читатель «Мёртвых душ». Следуя за действиями Чичикова и ожидая обнаружить метафизическую причину покупки мёртвых душ, читатель узнаёт, что Чичиков является лишь обманывающим помещиком. Цель покупки мёртвых душ героем Гоголя состоит в приобретении имущества.

На мотивном уровне в романе появляются такие гоголевские мотивы как шинель, русская тройка и имя Николай. Павич несколько раз использует русское слово «шинель». Он не уделяет особенного внимания этому слову, но в современном сербском языке это слово не употребляется. Слово «шинель» само по себе имеет ассоциативное значение, как «русского пальто» и как названия повести «Шинель»⁷² Гоголя. Мы можем привести пример шинели полковника Крачуна, который надевает шинель не снимая её с крюка, «словно вешалка ему одеться помогла».

⁷¹ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 225 с.

«Ако подражаваш злато, нећеш се претворити у злато, ако подражаваш авет, претворићеш се у авет» (Павић: 2014а, 281).

⁷² Гоголь, Н. В. «Шинель» // Повести. Полное собрание сочинений, ЗТ, 1938, 139-174 с.

Также в романе вспоминается часто имя Николай: сына Афанасия зовут Николай, и мотив святого Николая повторяется несколько раз, точнее сербский вариант этого имени «Никола». ⁷³ Мотив русской тройки появляется в последней главе романа «Разин». Как Гоголь заканчивает свою поэму мотивом русской тройки, так и Павич предлагает читателю представить себе эту картину и переносит её на чувства Афанасия: «Кони в русской тройке, пока упряжка стоит на месте, не кажутся красивыми: они покусывают друг друга, жуют удила, не стоят на месте, мешают друг другу. Но в движении тройка - нет картины краше: кони тянут сильно, голова к голове, и кажется, под их копытами сама трава обращается в скорость. Так и добродетели Афанасия Свиляра мешали друг другу, когда он пребывал в покое, терзали его, но, стоило ему настроиться на дело, все его доблести как бы объединялись». ⁷⁴

Павич, как представитель поэтики постмодернизма, открыто играет со знаками русской традиции. Вводя книгу Гоголя в фиктивный мир своего романа, он нам прямо указывает на сходства между Чичиковым и Афанасием, которого мы встречаем во второй части романа. Эти сходства может заметить и невнимательный читатель, который только знаком с творчеством Гоголя. Однако, как уже было отмечено, Павич предполагает активного читателя. Читатель должен искать дальше и увидеть не только сходства между данными произведениями этих авторов, но также их различия, увидеть особый приём, которым Павич изображает известную тему из русской литературной традиции. По словам Харпаня, покупка белых пчелок представляет пример приёма травестики. Однако он подчёркивает, что

⁷³ Бочкарева, Н. С. Культурологические реминисценции в романе М. Павича «Пейзаж нарисованный чаем» [рукопись], 2001.

⁷⁴ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаема, 1999, 260 с.

«Коњи руске тројке док запрега стоји не изгледају лепо; гризу се и ударају, пасу, сметају једни другима. Али, кад тројка крене у трк, нема лепше слике, повуку снажно, измешају главе и траву претворе у брзину. Тако су и Атанасију Свиляру све његове врлине док би мировао сметале једне другима, гложиле се и распињале га, али чим би се, као сада, покренуо на посао, све његове врлине узајамно би се ускладиле» (Павић: 2014а, 312).

травестия в романе «Пейзаж, нарисованный чаем» никогда не имеет преимущества над дискурсом серьёзного.⁷⁵

1.4.2. Интертекст Л. Н. Толстого

Интертекстуальные связи с Толстым организованы в романе схожим образом с интертекстами Гоголя. Сначала, через метафикциональный эпизод, когда мать Афанасия читает роман «Анна Каренина»⁷⁶, у читателя возникает ассоциация с этим романом. Кроме того, её зовут Анна. Также сам момент чтения происходит после пародийной покупки портрета писателя Толстого, затем Анна уезжает в Россию и возвращается оттуда с мальчиком Афанасием. С помощью этой главы, которая изображается в форме монолога матери Афанасия, читатель может узнать знак, направляющий его, и увидит, на тематическом уровне, сходство между Витачей и Анной Карениной.

Павич использует традиционный мотив матерей, оставляющей своих детей ради любовника (например, мадам Бовари и Анна Каренина). Однако такому мотиву он даёт новую форму. Во первых, это необыкновенная форма самого романа. Структура кроссворда даёт читателям новый образ традиционных тем. Во-вторых, Павич изображает судьбу его героини в форме пародии. Страдания Витачи и Афанасия, из-за их поступка, маскируются под оболочкой пародии. Сходство Витачи с Анной мы можем обнаружить именно в её чувстве вины и греха. Об этом Витача говорит в исповеди, которую она поёт, на ей самой незнакомом, итальянском языке: «После грехопадения с Разиным, после того, как я покинула родной край, после смерти дочерей, в которой я повинна больше всех, ибо бросила их, а мать детей не бросает, мне уже непостижима небесная половина моего голоса ... от единственной в моей жизни любви остались одни усы, которые годятся разве чтобы зубы

⁷⁵ Харпањ, М. Сликање чајем као интертекст романа // Летопис матице српске, 2009, №189, С. 202.

⁷⁶ Павич, М. Уникальный роман,, 2006, 108 с.

почистить».⁷⁷ Это единственное место в романе, когда мы узнаём глубину страдания Витачи. В момент, когда она узнаёт о смерти своих дочерей, Витача теряет голос, при этом не показывает другие знаки страдания. Когда ей возвращается голос, она начинает петь. Песня Витачи представляет исповедь о её грехе с Афанасием, а также она поёт о своей новой любви к читателю.

Таким образом после смерти своих дочерей любовь между Витачей и Афанасием постепенно теряется. Похоже, как любовь между Анной и Вронским разрушается из-за чувства вины и ревности. Мотив ревности вводится и в рассказ о любви Витачи и Афанасия. В этом случае Павич делает инверсию, по сравнению с «Анной Карениной», и чувство ревности связывает с Афанасием. Афанасий никогда не был ревнивым, и это состояние ему совсем было незнакомо. Но, дьявол, чтобы разрушить крепкую любовь Афанасия и Витачи, и остановить покупки Афанасия, вносит чувство ревности в сердце Афанасия. Павич это изображает с помощью гротеска, так что Афанасий просыпается в теле Виды, сестры Витачи, которая всю жизнь страдала из-за ревности к своему мужу.

Мы можем заметить и мотив поезда, который является значительным мотивом в «Анне Каренине»: в поезде Анна впервые встречается с Вронским, а также, она погибает бросаясь под поезд. Так же Витача уезжает с Афанасием на поезде в Вену. Однако Павич пародирует их поездку: «Оба они так перепугались этого своего поступка, что им было не до еды <...> кинулись прямо на вокзал. Потом они со смехом вспоминали, как Витача,

⁷⁷ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 228 с.

«После пада у грех са Разином и напуштања завичаја, после смрти моје деце, за коју сам пре свих крива ја јер сам их оставила кад мати не оставља децу, мени више није читљива небеска половина могла гласа, онострана књига моје судбине и место Разиново у њој» (Павић: 2014а, 285).

когда они летели на вокзал, мечтала о ягнёнке, выкормленном морской травой, а Афанасий - о рыбе, три ночи пролежавшей в земле».⁷⁸

В конце можем привести пример ещё одного эпизода, пародийного и анекдотического типа, который ссылается на биографию Толстого. Это, когда в дом матери Афанасия, чьё имя Анна, приезжает внук Л. Н. Толстого, чтобы купить портрет писателя и своего деда. Но внук сталкивается с недоверием бабушки Афанасия:

«-На портрете этом нарисован известный русский писатель, граф Лев Николаевич Толстой. Мой дед.

-Что же ты болтаешь, чтоб тебе повылазило!- вскинулась мать. - Николай Угодник, что ли, тебе дед? С каких пор у святых угодников такие, как ты, наследнички появились?».⁷⁹

Согласившись, что это икона, внук Толстого «три раза перекрестился на своего деда Льва Николаевича Толстого» и увёз «икону с собой».⁸⁰

1.4.3. Интертекст Ф. М. Достоевского

Ф. М. Достоевский упоминается в романе вместе с другими русскими писателями когда речь идёт о чае и о самоварах, которые обнаружены в записках Афанасия. По словам Н. С. Бочкаревой, поэтика диалогов повлияла на образ диалогов Павича. Под этим она имеет в виду известные диалоги Раскольникова с Порфирием Петровичем и Ивана Карамазова с дьяволом. По

⁷⁸ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 134-135 с.

«Од свог поступка толико су се били уплашили да се у њима глади провалише, а они, не смејући ништа друго, отрчаше право на воз. <...> После су сећали смејући се, како је Витача јурећи на станицу сањала јагњетину храњену морском травом, а Атанасије рибу која је трипут у земљи преноћила» (Павић: 2014а, 205).

⁷⁹ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 108 с.

«- То на слици је чувени списатељ руски, гроф Лав Николајевић Толстој, мој деда. - Шта то говориш, човече, да Бог да на неолађено место сео! - на то ће мати - Свети Никола твој деда? Откад су божији угодници и светитељи почели правити такве као ти?» (Павић: 2014а, 193).

⁸⁰ Там же, 108 с.

такому принципу, согласимся здесь с Бочкаревой, Павич строит свои диалоги: «старшего Разина с партийным вербовщиком, младшего Разина с матерью, тремя сёстрами и Азередо (дьяволом), а особенно майора Похвалича, убившего собственных дочерей, с полковником Крачуном».⁸¹

По словам Бахтина диалог имеет значительную роль в мировоззрении Достоевского: «Быть - значит общаться диалогически». «Достоевский переносит диалог в вечность», причём, диалог является несюжетным. Под этим Бахтин имеет в виду то, что диалог героев Достоевского «внутренне независимый от сюжетного взаимоотношения говорящих». Однако, внешняя форма диалога, её «оболочка» является сюжетной.⁸² Такие вневременные и внесюжетные диалоги узнаём и в диалогах Павича. Диалоги безвременные потому, что в них персонажи обсуждают «вечные вопросы» и их говор насыщен рефлексией о судьбе человека.

Приведём пример диалога майора Похвалича с полковником Крачуном. Эпизод исследования убийства дочерей Витачи и майора Похвалича имеет детективный характер. Диалог исследования находим в «Преступлении и наказании», в диалоге Порфирия и Раскольника.⁸³ Бахтин пишет, что Порфирий обращается к Раскольнику намёками.⁸⁴ Ещё в «Преступлении и наказании», детектив имеет вторичную роль. На первом месте - это судьба одного человека. Также Павич строит этот эпизод, отдавая преимущество трагической личности майора Похвалича. Однако в диалоге майора Похвалича и полковника Крачуна он постепенно производит инверсию ролей. Сначала следователем является сам майор, который хочет обнаружить, кто убил его дочерей. По ходу диалога полковник станет следователем, а майор-виновником.

⁸¹ Бочкарева, Н. С. Культурологические реминисценции в романе М. Павича «Пейзаж нарисованный чаем» [рукопись], 2001.

⁸² Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского, М.: Художественная литература, 1972, 434-435 с.

⁸³ Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание // Полное собрание сочинений: в 30 Т, 6Т, 1973, 343 -353 с.

⁸⁴ Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского, 1972, 452 с.

Большую часть данного диалога составляют рефлексивные слова полковника Крачуна о времени и об окончании женского рода Витачи, в том числе, и рода Амалии Ризнич. Следуя за поступком Достоевского, Павич стремил иллюстрировать определённые идеи через слова персонажа. Однако, Павич не изображает их психологическую амбивалентность. Поступки его героев изображены в пародии, под которой читатель должен узнать глубже значение их слов и действий. В качестве примера, в данном диалоге, парадоксальность заключается в том, как майор обнаруживает, что он убийца своих дочерей, причём, он этого не мог вспомнить.

Полковник Крачун выявляет идею о взаимоотношении настоящего с прошедшим и будущим. Настоящее время подразумевает остановку части времени. Следовательно, прошедшее время «состоит из мгновений, в которых время остановилось, а будущее - из мгновений, в которых время остановится».⁸⁵ Крачун с этим связывает понимание жизни и смерти, причём жизнь существует во времени, «пока оно течёт». Однако смерть представляет только маленькую часть нашего времени, «которая утратила возможность остановиться».⁸⁶ Точнее, смерть является безвременной. Смерть женщин, особенно тех, которые не рождали, представляет огромную трагедию. Крачун выводит заключение, что дочери майора, «которые умерли, не оставив потомства, а стало быть, умерла и их мать Витача, которая ещё жива <...> умерла в твоих дочерей и из незаконная прабабка Амалия Ризнич <...> и мать прабабки, прапрабабка».⁸⁷ По мнению полковника смерть побеждается рождением, а поколения, которые продолжают таким образом, никогда не умирают. Поэтому, преступление майора, который убил своих дочерей, имеет

⁸⁵ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 178 с.

«... састоји дакле од тренутака у којима се време зауставило, а бздзћност од тренутака у којима ће се време зауставити» (Павић: 2014а, 241).

⁸⁶ Там же, 178 с.

«... које су умрле без порода, умрла је и њина мати Витача, која је још жива <...> умрла је у твојим кћерима и њима незаконита чукунбаба Амалија Ризнич <...> и мати чукунбабе, наврнбаба ...» (Павић: 2014а, 242-243).

⁸⁷ Там же, 180-181 с.

«космический размер», при котором «угасла ветвь человеческого древа по материнской линии».⁸⁸

В рамках такой идеи о бессмертии, цель покупки белых пчелок Афанасия может быть обоснована. Афанасий, покупая нерождённых потомков, покупает их будущее время, останавливая время и, таким образом, «строит» им бессмертие. Если бы Афанасий стремился «уничтожить двести миллионов людей», Сатана бы его поддержал, но своими действиями Афанасий «способен уничтожить все многообразие человеческого рода».⁸⁹ Для сатаны человек представляет единственную связь с первоначальным, Божьим образом. С уничтожением человечества, он теряет эту единственную связь. Таким образом, диалог сатаны и Афанасия, пронизан аллегорией о падении ангела и создании человека, как замены павшего ангела. Сатана знает цели его действий и всё время имеет преимущество над ним. Афанасий всё-таки не успевает исполнить свои цели. Он, как одиночка, неспособен действовать в целях общества.

1.4.3.1. Диалоги с сёстрами

Цель диалогов Афанасия с сёстрами состоит в покупке нерождённых потомков. Однако в самих беседах мало идёт речь об этом. Их разговоры пронизаны притчами, метафорами и аллегориями.

В диалоге с Ольгой появляется вопрос о Востоке-Западе, а также об отношениях между тремя религиями: православием, католицизмом и исламом. Ольга говорит Афанасию, что она тонет вместе с её домом. Метафора дома, который тонет, представляет судьбу православия, которое находится под угрозой от других религий: ислама - представителем, которого является вторая сестра Азра (раньше Ленка) и католицизма - представителем, которого является третья сестра Цецилия. Также на вопрос о её жизни и

⁸⁸ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 181 с.

⁸⁹ Там же, 202 с.

браке, Ольга отвечает рассказом о писателе и бедняке, в вымышленном мире которого писатель уступает место бедняку из фактической реальности. Рассказ развивается так, что со временем бедняк разрушает художественный мир рассказа и становится «председателем общины места действий, рассказ запретил, а писателя обвинил в том».⁹⁰

Значительным, является диалог Афанасия с Цецилией. Особенность этого диалога в его игровой форме. Цецилия умная, и она предсказывает каждый следующий шаг Афанасия, и только во время этой беседы он теряет контроль над ситуацией. Этот диалог представляет иллюстрацию ещё одной характеристики диалога Достоевского: «реплики одного задевают и даже частично совпадают с репликами внутреннего диалога другого».⁹¹ По словам Бахтина, примером этой особенности является диалог Ивана с Алёшей в романе «Братья Карамазовы»⁹². Алёша, предполагая внутренние мысли и волнения Ивана, отвечает на них, хотя Иван ни разу не говорил о них. Таким образом, Цецилия, узнавая скрытые мысли и цели Афанасия, отвечает на ещё не заданные вопросы: «Если ты их, наших правнуков, покупаешь не по тем причинам, которые я перечислила, значит, ты покупаешь их по причинам вдвое хуже».⁹³ При этом, в словах Цецилии узнаём глубокую убеждённость в своих словах, которую Бахтин отмечает в репликах героев Достоевского.⁹⁴

Тем более в «Пейзаже, нарисованный чаем», в гротескной форме, перифразируется сон о «золотом веке» Ставрогина. Обо сне Афанасия мы узнаём от его матери. Она тот сон пересказывает читателям, словами своего сына: «Вижу я какой-то берег, птицы над водой вьются в сумерках и

⁹⁰ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 92 с.

⁹¹ Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского, 1972, 439 с.

⁹² Достоевский, Ф. М. «Бесы» // Собрание сочинений в 15Т, Т 7, 1990, 653-656 с.

⁹³ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 198 с.

⁹⁴ Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского, 1972, 438-439 с.

пропадают из виду... Я сижу на берегу и молюсь».⁹⁵ Павич берёт основные настроения из сна Ставрогина и в нём изображает морской пейзаж и время в сумерках. Это чувство безмерного счастья и прямой связи с Богом и первоначальным образом человека. В то время как у Достоевского Ставрогин говорит о человечестве, у Павича сон полностью определяется индивидуальностью Афанасия. Во сне Афанасий осуществляет связь с первоначальной, Божьей стороной человека так, что он получает способность ходить по волнам. Однако, когда его мать видит, как он бежит по волнам, она начинает «кричать», что «он и плавать-то не умеет».⁹⁶ В этом эпизоде отражено недовольство матери Афанасия и то, какое значение мать имеет для него. Его недовольство собственной жизни возникает, частью, из-за недовольства его матери. В связи с мифом из первой части романа, мы можем отметить, что для одиноких людей мать (для монахов это Богородица) имеет особое значение.

В итоге, можем заметить, что Павич стремился выразить религиозные, политические и общечеловеческие вопросы в своих произведениях. Для этого сербский писатель мог найти образец в творчестве Достоевского, который писал о России и Западе, поднимал вопрос о теодицеи и религии, о положении человека в мире. Более того, русская классика, в целом, могла стать образцом для сербского писателя, позволяя оживить постмодернистскую форму, за счёт придания ей более глубокого значения.

⁹⁵ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 206 с.

«Сањам ја, нека обала, птице над водом вијају се у предвечерје ... Седим ја на обали и молим се» (Павић: 2014а, 266).

⁹⁶ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 207 с.

1. 6. ВЫВОДЫ.

В первой главе мы описали особенности интертекстуальности и игровых моделей у Павича, рассматривая их на примере русских мотивов как приёмы постмодернистской поэтики. Мы определили интертекстуальность Павича как, прежде всего, диалог с культурами, в центре которого находится приём игры. Игровые модели многообразны у Павича, но мы выделили несколько видов: игра с историей и традицией, игра с композицией произведения, игра с хронотопом, игра с вымыслом, принцип *Ars combinatoria* и игра зеркал. Несмотря на то, что Павич играет со знаками русской культуры, он не стремится разрушить её авторитет и значение. Более того, сербский писатель часто использует приёмы пародии и гротеска, чтобы изобразить определённые явления, события и персонажей. Однако таким образом Павич хочет перенести традицию в новую форму и подарить читателям удовольствие игры, используя приёмы смехового дискурса.

В качестве примера мы анализировали роман «Пейзаж, нарисованный чаем», в котором выделили две группы русских мотивов: литературные и культурологические.

Рассматривая литературные мотивы, мы отметили влияние русской классики XIX века на примере писателей: Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. Для данного романа значительным является влияние поэмы «Мёртвые души» Н. В. Гоголя. На основе сюжета покупки «мёртвых душ» строится действие второй части романа, «Роман для любителей кроссвордов». Однако Павич совершает инверсию, и Афанасий покупает не мёртвые души, а души потомков, белые пчелки. Последствие такой покупки имеет более апокалиптический масштаб.

Образ, которым Павич создаёт русские интертексты напоминают на принцип русской куклы, матрёшки. Павич, на текстуальном уровне, непосредственно указывает на определённый русский интертекст и

предполагает активного читателя, который будет следить за отражением этого мотива на более аллюзивном уровне. Например, Павич указывает, что мать Афанасия читает «Анну Каренину». Внимательный читатель может заметить сходство между характерами Анны и Витачи, через мотив матери, которая, из-за любовника, оставляет своих детей. Более того, Павич изображает и внука Л. Н. Толстого в пародийном эпизоде, когда он пытается купить портрет своего дедушки.

На основе данных примеров, можно отметить, что творчество русских классиков появляется в романе как знаки русской культуры и, как поэтические образцы. Подтверждением этому служит то, что Павич в данный роман вносит многочисленные мотивы, которые связаны с русской культурой. Более того, для Павича русская классика представляла литературный образец, на основе которого он мог научиться оживлять форму, придавая её более метафизическое и философское значение.

ГЛАВА II. ОБРАЗ А. С. ПУШКИНА. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ.

2.1. Образ А. С. Пушкина в романах «Уникальный роман» и «Пейзаж, нарисованный чаем»

В рамках «русских» литературных мотивов, мы особое внимание обратим на образ А. С. Пушкина в «Уникальном романе» и «Пейзаже, нарисованный чаем». С нашей точки зрения, интертекстуальные связи с творчеством и биографией русского поэта оставили значительный след в прозе Павича.⁹⁷ Следовательно, такая тема требует отдельного исследования.

Шатько, исследуя «русские» мотивы у Павича, описывает автора как писателя постмодернизма, который «был хорошо знаком с русской культурой, прекрасно владел русским языком, переводил Пушкина».⁹⁸ Это предложение указывает на значительные аспекты творчества Павича, которые являются предметом данного исследования. Здесь не только отмечается интерес Павича к русской культуре и русскому языку и его постмодернистский подход, но также выделяется связь сербского поэта с А. С. Пушкиным. Однако интерес сербского писателя к Пушкину имеет целый ряд источников. С одной стороны, Павич занимался творчеством Пушкина как переводчик

⁹⁷ Тема Пушкина появляется и в определённых повестях Павича: «Принц Фердинанд читает Пушкина», «Блейзер цвета морской волны» и «Грязи». Однако мы не будем подробно исследовать данные повести потому что они включены в романы, которые являются материалом нашей работы. Так повесть «Грязи» будет полностью перенесена в «Пейзаж, нарисованный чаем». «Блейзер цвета морской волны» мы можем узнать в «Уникальном романе» через историю о прадедушки Пушкина. Истоки игры с цитатами из «Евгения Онегина», которую находим в обоих романах, мы можем найти в повести «Принц Фердинанд читает Пушкина».

⁹⁸ Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» / в Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014, С. 525.

«Полтавы»⁹⁹ и «Евгения Онегина»¹⁰⁰ на сербский язык. С другой стороны, молодой Павич начинает свои научные исследования работами о Пушкине, но значительным вкладом в литературу, до сих пор остаётся его «блестящий перевод» «Евгения Онегина».¹⁰¹ Переводя Пушкина, Павич находил материал для своих художественных произведений и в этом пространстве перевода «встречался со своими самыми сокровенными героями».¹⁰²

Таня Попович пишет о значительности Пушкина для сербского писателя и о том, каким образом его биография и литературное творчество повлияли на Павича. Попович указывает что сербского писателя, «прежде всего привлекал «сербский вопрос» в жизни и творчестве Пушкина».¹⁰³ Сам русский поэт интересовался вопросами западных славян и сербского народа, что изображает в цикле песен «Песни западных славян»¹⁰⁴. Другое произведение, незаконченный роман «Арап Петра Великого»¹⁰⁵ свидетельствует об одном из истоков склонности Пушкина к сербскому народу. Этот интерес русского поэта возникает из-за значительной роли сербского графа Саввы Владиславича Рагузинского в жизни прадедушки Пушкина Абрама (Пётр) Петровича.¹⁰⁶ Согласно этому, Попович отмечает, что Павич особенно обращал внимание на определённые автобиографические отрывки «из творчества Пушкина: на незаконченном

⁹⁹ Пушкин А. С. «Полтава» // Полное собрание сочинений: В 10 т, Т. 4, 1977, С. 180—224.

¹⁰⁰ Пушкин А. С. «Евгений Онегин» // Полное собрание сочинений: В 10 т, Т. 5, 1977, С. 8—184.

¹⁰¹ Перевод «Евгения Онегина» М. Павича ещё изучается в школах в Сербии.

¹⁰² «На нишану превода Пушкиновог романа у стиховима, Милорад Павић сусреће своје најскровитије јунаке» (Рамадански: 2010, 14).

¹⁰³ Попович Т. А. С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича// Болдинские чтения, 2014, С. 62-64.

¹⁰⁴ Пушкин А. С. «Песни западных славян» // Полное собрание сочинений: В 10 т, Т. 2, 1977, С. 389—424.

¹⁰⁵ Пушкин А. С. «Арап Петра Великого» // Полное собрание сочинений: В 10 т., Т. 6, 1977, С. 7—40.

¹⁰⁶ Граф Савва Рагузинский, который работал дипломатом в службе Петра I Великого, купил арапского раба Ибрагима и подарил его Императору. Императору понравился «маленький абиссинец», и он его крестил именем Абрам (Петр) Петрович Ганнибал. «Арап Петра Великого» является прадедом «Пушкина по матери, Надежде Осиповне, внучке Ганнибалы» (Дучич: 2009, 104).

романе «Арап Петра Великого», на «Путешествиях» и шестой главе «Евгения Онегина», а также на стихах, посвящённых А. Ризнич, на цикле стихотворений «Песни западных славян» и «Дочери Карагеоргия».¹⁰⁷ Следовательно, мы можем выделить три пушкинские темы, которые появляются в романах «Уникальный роман» и «Пейзаж, нарисованный чаем»: история о прадеде Пушкина, история об Амалии Ризнич и творчество Пушкина. Среди произведений Пушкина Павич находит материал для аллюзий и цитат в «Евгении Онегине», песне «Дорожные жалобы»¹⁰⁸ и «Зимним вечере»¹⁰⁹. Пьеса «Борис Годунов»¹¹⁰ является ключевым интертекстом в «Уникальном романе», на основе которого развивается действие.

Кроме этого, на Пушкина повлияла книга об истории России, которую написал сербский барочный писатель Захарий Орфелин¹¹¹. По материалам этой книги русский поэт пишет свою пьесу «Борис Годунов». Все эти темы были известны Павичу. Как Пушкин использует биографию своего прадедушки, на основе которой он пишет «Арапа Петра Великого», так для Павича биография и творчество русского поэта представляют предмет интертекстуальной игры в его произведениях.

2.2. Пушкин как герой в «Уникальном романе»

¹⁰⁷ Попович Т. А. С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича// Болдинские чтения , 2014, С. 63.

¹⁰⁸ Пушкин А. С. «Дорожные жалобы» / Полное собрание сочинений: В 10 т., Т. 3 , 1977, С. 121—122.

¹⁰⁹ Пушкин А. С. «Зимний вечер» / Полное собрание сочинений: В 10 т., 1977, С. 258.

¹¹⁰ Пушкин А. С. «Борис Годунов» / Полное собрание сочинений: В 10 т., 1977, С. 187—285.

¹¹¹ Пушкин не знал имя автора части истории о Петре Великому и называл его «венецианский историк», имея в виду то, что книга опубликована в Венеции (Павић: 2005, 89).

Павич определяет «Уникальный роман» как роман-дельту¹¹². Имея в виду форму речных дельт, автор по тому же принципу создаёт структуру данного романа. В структуре «Уникального романа» можно увидеть несколько рукавов. Он даёт читателю несколько путей предлагая ему сто вариантов окончаний. Также принцип ониризма является главным механизмом в романе, так как весь роман прорезан сетью снов и историй героев и строится на основе игры со сновидением. Тем более, эти все пути не исключают друг друга, но дополняются, создавая структуру дельты.

Следовательно, вымышленный мир в «Уникальном романе» делится на несколько уровней реальностей. Сначала, мы сталкиваемся с миром, в котором действуют герои. Затем, из этого мира, через сны героев, открывается мир сновидения. Такой мир действует по законам ониризма: теряются границы во времени и в пространстве, что даёт свободу персонажам свободно двигаться между сновидением и явью: «Сновидение контролирует и управляет настоящим и будущим, «оно определяет их суть и толкует её» [Пер. наш.- М. Н.].¹¹³ Младен Вескович отмечает, что с помощью фантазии Павич релятивизирует реальный мир, а делает материальным мир сновидения. Также автор отмечает, что сновидение «соединяет разные эпохи (Пушкина и нашу, например), живых и мёртвых, и держит - по идее Павича - весь мир вместе».¹¹⁴ Следовательно, в таком пространстве Пушкин может появиться как герой. Тем более, в мир сна Павич включает и мир персонажей Пушкина из пьесы «Борис Годунов». Надо подчеркнуть то, что все эти миры пересекаются и опираются друг на друга. Жанр «Уникального романа», в основном, можем определить, условно, как детектив. Условно мы можем его

¹¹² Дельта - устье большой реки с его разветвлениями на его отдельные рукава и прилегающая ему суша. Также, под названием дельта имеется в виду, четвёртая буква греческого алфавита. (Большой толковый словарь: 2008, 248).

¹¹³ Весковић, М. Уникал који то више није // Летопис Матице српске, април 2006, С. 622.

«Сан управља садашњошћу и будућношћу, он одређује њихову суштину и тумачи је».

¹¹⁴ Там же, С. 622.

назвать детективом, имея в виду то, что Павич разрушает основные постулаты этого жанра. С начала романа читателю известен виновник и убийца. Также пародируется сам образ следователя, который до конца не успевает узнать следы и связи в преступлении. Однако это открывает пространство для игры с читателем, который постепенно знакомится с самым ходом совершения преступления и вместе со следователем обнаруживает нужные связи. Таким образом читатель вовлечён в игру детектива и должен соединить все «рукава» событий и понять ход их действий. При этом весь роман строится по принципу ониризма, так как преступления совершаются с помощью манипуляции неосознанного у героев, проявляющего во снах. Необходимо отметить то, что одним из ключей для решений загадок являются «русские» мотивы, это интертекст с творчеством и биографией Пушкина.

Адрогин Алекс, или в женском виде Сандра¹¹⁵, является торговцем сна. Чтобы погасить свой долг у «гангстера» Винстона, АлекСандра должен совершить два убийства: убийство настоятеля ипподрома Исаии Круза и председателя комитета банка Лидию Хехт. Таким образом, АлекСандра представляет связующее звено всех персонажей и контролирует все события в романе. АлексаСандра использует свои способности манипуляции сновидениями, создаёт сеть отношений так, что эти убийства совершают её клиенты: оперный певец Матеус Дистели и его любовница Маркиза Андросович Лемпицки. Впервые АлекСандра использует слабости Дистели и его желание узнать время своей смерти. После смерти Дистели, Лемпицки, желая обнаружить какие связи имеет торговец сна со смертью её любовника, сама станет жертвой покупки снов. Покупая будущие сны, Дистели и Лемпицки подписывают контракт с дьяволом так, что гарантом этого контракта является их собственная жизнь. Кроме того они неосознанно соглашаются совершить убийство. Также вторая часть романа содержит отчёты о снах, которые АлекСандра должен был предоставить полиции. В случае Дистели, сон строится на основе интертекста с А. С. Пушкиным. Это

¹¹⁵ Дальше в тексте, АлекСандра.

связано с тем, что Дистели играл главную роль в пьесе русского поэта «Борис Годунов». Вся жизнь оперного певца определена влиянием творчества Пушкина, поэтому что он долго играл роль Бориса Годунова в известной оперной постановке «Бориса Годунова» русского композитора Мусоргского (Модест Петрович)¹¹⁶.

2.2.1. «Сон о смерти Пушкина»

Дистели, рассказывая о своём сне Лемпицкой, отмечает, что ему «снилась какая-то комната, возле окна стоял какой-то маленький, чёрный и очень кудрявый человек. Стоило мне там оказаться, как понял, что это Пушкин. И все его называли Александр Сергеевич».¹¹⁷ Сам Дистели не узнаёт сразу русского поэта, но что речь идёт о Пушкине, Дистели поймёт после того, как поэт совершит магическое действие «знака Венеры, поцеловав несколько раз ноготь на большом пальце».¹¹⁸ Этот жест сам Дистели повторяет перед Александром Сергеевичем смотрит в портрет своего прадеда и спрашивает, как заставить злого духа ответить ему на вопросы.

Пушкин, как и сам Дистели, хочет узнать время своей смерти. Для этого поэт использует иглы своего прадеда (африканского происхождения), и монеты графа Рагузинского, серба. Таким образом, Пушкин соединяет африканскую и балканскую магию.¹¹⁹ Затем, в целях магии Пушкину послужат исторические события и личности. Он берёт три кухонные куклы, с помощью которых накрываются посуды. Более того, кукол нужно оживить и поместить их в определённое историческое пространство. Пушкин, случайным выбором открывает «Историю Российского государства», первый

¹¹⁶ Выбор именно этой постановки, русского композитора, свидетельствует о том, насколько хорошо Павич был знаком с русской культурой и насколько верно он хотел изобразить её выбирая те примеры из русской истории которые оставили значительные следы в неё.

¹¹⁷ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 29 с.

¹¹⁸ Там же, 91 с.

¹¹⁹ Живковић. Д. Отворени лавиринт. Еко и Павић, 2016, 144 с.

венецианский том, который написал Захарий Орфелин. Случайным выбором, Пушкин открывает время царствования Бориса Годунова. Кухонным куклам определяет жизнь, именуя их главными характерами истории о Борисе Годунове: Гришка Отрепьев, Марина Мнишка-Сандомирская и монах Пимен.

Таким образом, в целях обряда и приглашения нечистых сил, Пушкин пишет пьесу Борис Годунов: «... чтобы я мог призвать вас в любой момент ... придётся написать драму для театра. Итак, если я сочиню драму о Борисе Годунове, лжецаре Гришке Отрепьеве и о его жене Марине Сандомирской да ещё добавлю что-нибудь об отце Пимене, вы снова оживёте».¹²⁰ В течение создания пьесы Павич вносит цитаты из данной пьесы, через слова Пушкина, и указывает на исторические факты из истории о Борисе Годунове. Однако пародируется, не только личность русского поэта, связывая его с магией, но также и сам процесс возникновения пьесы. По словам Живковича. Павич вносит мотив дьявольской природы искусства, а «Борис Годунов» выявляется как «подтекст в функции магического обряда».¹²¹

Сон Дистели разделяется на «пять страхов», из которых последние три представляют встречи Пушкина со своими героями из пьесы, которых он вытащил из вечной смерти вымышленного мира и ввёл в мир художественного пространства романа Павича. При изображении данных персонажей, Павич опирается на их образ в пьесе Пушкина. Таким образом, Гришка Отрепьев, который появляется в пятом страхе, изображается как хитрый, успевший обмануть даже Пушкина. В образе монаха Пимена, например, изображается военная история монаха и его духовность. Также, в словах Пимена, читатель может узнать игру Павича с хронотопом. Монах, увидя поэта, восклицает: «... что же это вы со мной делаете? ... Вы, батюшка [Пушкин.- наше прим. М. Н], оставили меня ни там, ни здесь, вы забыли меня»..¹²² Далее диалог Пушкина с Пименом иллюстрирует временную и

¹²⁰ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 98-99 с.

¹²¹ Там же, 158 с.

¹²² Там же, 101 с.

пространственную дистанцию. Пимен удивлён городом, Петербургом, в котором внезапно монах оказался по приглашению поэта. Также отмечается, что старый монах не понимает язык Пушкина. Поэт успокаивает монаха тем, что монах пришёл из времён предков Пушкина и эту тему закрывает приглашением монаха на обед: «Но это не твоё дело разбираться в нашем времени, давай лучше чокнёмся да продолжим обед».¹²³

В качестве примера, мы более подробно рассмотрим вторую встречу поэта с Мариной Мнишка-Сандомирской, представляющей демона, которого Пушкин искал. Диалог Марины с Пушкиным пронизан историей, с одной стороны, и литературным творчеством Пушкина с другой. Этот диалог иллюстрирует не только игру с историей, но также диалогическую природу самой игры. В этом диалоге, появляются ирония и гротеск. Гротескным является сам дьявольский образ Марины, которая может съесть целую рыбу и имеет дырку в языке.

Например, реплики Марины насыщены историческими фактами и событиями, связанными с временами Пушкина и созданием его произведений. История, в этом случае, служит как подтекст и основа, на которой строится их разговор:

«Кто не из Венеции?»

-Да этот твой венецианский историк. Его звали Захарий Орфелин.

-Откуда ты знаешь? - ошеломленно уставился на неё Александр Сергеевич.

-Есть подписанное издание его книги, которое запрещено... ».¹²⁴

Этот диалог пример игры Павича с историческими данными. Исследуя сербское барокко и взаимоотношения между славянскими народами в то

¹²³ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 102 с.

«Али није твој посао да се разабираш у нашем времену, него да се куцнемо и да вечерамо» (Павић: 2014б, 81).

¹²⁴ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 107 с.

«-Ко није из Венеције?»

-Па твој венецијански историк. Звао се Захарија Орфелин.

-Откуд знаш? - забезекну се Александар Сергејевич.

- Постоји потписано издање његове књиге које је забрањено... » (Павић: 2014б, 84).

время, сербский писатель обнаружил влияние книги «Житие и славные дела Петра Великого» Захария Орфелина на Пушкина. То, что привлекло внимание Павича был тот факт, что русский поэт не знал о личности венецианского историка. На основе истории Орфелина, Пушкин пишет свои произведения «Полтава» и «Борис Годунов».¹²⁵ Следовательно, в это можем обнаружить истоки причины, по которой Павич решил выбрать пьесу «Бориса Годунова», как подтекст своему роману.

Благодаря критическому и ироническому голосу Марины, Павич вводит и читателя в пародийную игру с историей. В качестве примера может послужить то, когда поэт спрашивает Марину о своей смерти, используя стихи из песни «Дорожные жалобы». На вопрос, заданный стихами, Марина отвечает: «Это твои стихи? Хочешь спросить, хорошие они или плохие? Искренне говоря, посредственные».¹²⁶

Тем более, Марина говорит намёками и, так как Павич побуждает читателя установить интертекстуальные связи, таким образом она ведёт Пушкина через историю. В своих руках она имеет безвременное знание:

«Это же спросит и царь.

-Какой царь?

-Как - какой? Царь Николай Первый».¹²⁷

Марина иронически относится и к новому произведению «Евгений Онегин», который поэт в то время писал. Она показывает ему, как можно написать шестую главу романа, при этом иллюстрирует ему образ его смерти. Однако поэт не поймёт намёки Марины с царём Николаем¹²⁸, даже после того, как она ему покажет сцену дуэли из шестой главы «Евгения Онегина»,

¹²⁵ Павић, М. Роман као држава и други огледи, Београд: Плато, 2005.

¹²⁶ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 109 с.

«- То су твоји стихови? Шта хоћеш да питаш, јесу ли добри, или нису? Искрено да ти кажем, осредњи су» (Павић: 20146, 85).

¹²⁷ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 106 с.

¹²⁸ См.: Щеголев, П. Е. Император Николай I и Пушкин в 1826 году // Очерки о Пушкине, 2006, 132-161 с.

которую в то время поэт пишет. Ирония Марины относится и к этому незнанию поэта: «И это всё, что я, демон женского пола, могу сделать для тебя в области поэтического ремесла, где ты все же искуснее». ¹²⁹ Одновременно читатель должен иметь всё время в виду то, что образ смерти и эпизод дуэли из «Евгения Онегина» отсылаются к Дистели, в качестве претекста его смерти. Дистели, хотя и болел раком горла, умирает от живота, так же как Ленский от раны в животе.

2.2.2. Пушкин как отражение бессознательного Дистели

Дистели часто повторял, что он не любит эту роль, которая принесла ему успех. Обращение к этой роли можно обосновать тем, что Дистели в характере Бориса Годунова обнаружил что-то близкое себе. В конце романа, в 95 варианте окончания, теряется граница между судьбой Годунова и Дистели, так что сам следователь Строс неуверен, о ком говорит новый актёр Бориса Годунова: «Говорите ли вы о судьбе Дистели или Годунова?». ¹³⁰ В связи с этим Миряна Боянич-Чиркович пишет, что во сне Дистели можно обнаружить художественное, социальное и психологическое отождествлением с Пушкином. Боянич-Чиркович обосновывает эту мысль тем, что биография Дистели переплетается с биографией Пушкина на уровне искусства и психологического. ¹³¹

В качестве примера, мы можем привести фрагмент из диалога Дистели и Лемпицки:

«Он [*Пушкин*.- наше прим. М. Н.] смотрел на пургу и думал по русски.
- Но ты не знаешь русского.

¹²⁹ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 110 с.

«То је све што једна демоница може да учини за тебе кад је реч о песничком послу, где си ти ипак вичнији од ње» (Павић: 2014б, 86).

¹³⁰ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 190 с.

¹³¹ Божанић—Чирковић, М. “Домети читалачке слободe у Павићевој петици на примеру романа Уникат” // Зборник радова са научног скупа “Наука и слобода. Филолошке науке”, 6—8 јуни 2014, 2015, С. 554.

-Не знаю ни слова, но во сне я понимал всё, что он думал, а думал он стихами, звучными трохеями с ударением на конце каждого второго стиха. И все время думал о демонах». ¹³²

С одной стороны, Пушкин и Дистели занимаются искусством: Пушкин как поэт и автор пьесы «Борис Годунов», а Дистели, как актёр, играющий Бориса Годунова долго. С другой стороны, внутреннее, бессознательное Дистели, его страхи и вопросы, отражаются в личности и действиях Пушкина в сне певца. Мы можем вспомнить принцип игры зеркал, о которой пишет Делич, отмечая, что игра сновидения и яви, так же как и игра с идентичностью, имеет форму зеркала. ¹³³

Интерес Пушкина к демонам и магии оправдывается личностью Дистели. Дистели тот, кто хочет узнать время своей смерти и соглашается подписать контракт с дьяволом, андрогином АлекСандром. Дистели является суеверным, перед спектаклем целует перстень на пальце. Этот жест повторяет Пушкин во сне, а необходимо отметить то, что Пушкин действительно имел «обыкновение носить свой перстень на большом пальце». ¹³⁴ В связи с этим, Шатько отмечает, что все русские предметы у Павича имеют отношение к магии, и из этого у нас возникает впечатление, что русский народ «ценит магические вещи, умеет их распознавать, правильно использовать и беречь». ¹³⁵

¹³² Павич, М. Уникальный роман, 2006, 29 с.

«... Гледао је на вејавицу и мислио на руском.

- Па ти не знаш руски.

- Не знам ни реч, али у сну сам све разумео шта он мисли, а он је мислио у стиховиа, звучним трохејима с ударом на крају сваке друге врсте. Свеједнако је мислио о демонима» (Павић: 2014б, 27).

¹³³ Делић, Ј. Хазарска призма, 1991, 313 с.

¹³⁴ Попович Т. А. С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича// Болдинские чтения, 2014, С. 69.

¹³⁵ Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» / Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014, С. 527.

2.2.3. «Арап Петра Великого»

Одним из предшественников, который мог дать Павичу образцы для игры с историей, был Пушкин.¹³⁶ С точки зрения Попович, в прозе сербского писателя «бесперывно пересекаются мир книги с реальным бытом, литературные герои с настоящими историческими личностями, а объективный повествователь с личностью автора – как в художественном мире пушкинского «Евгения Онегина».¹³⁷

В целях нашего исследования мы приведём ещё пример незаконченного романа Пушкина, «Арап Петра Великого», в котором изображается жизнь прадедушки поэта, Абрама (Петра) Петровича Ганнибала через историю об Ибрагиме¹³⁸. Данный роман является значительным, так как история об арапе Пётра Великого повлияла на Павича.

Пушкин, как Павич, также вносит исторические факты, не меняя их сути. Так, Ибрагим является первоначальным именем А. П. Ганнибала. Также историческим фактом является то, что Пётр Великий был благосклонен к Ганнибалу. Кроме этого, Пушкин включает в рассказ исторические личности, например, сына графа Рагузинского, семью Ржевских, Шереметьева, Долгорукова, Корсакова и др. Пушкин не выбрал жанр истории или биографии, чтобы изобразить жизнь своего прадедушки. Он выбирает жанр романа. В «Арапе Петра Великого» изображается один период из жизни Ибрагима, его жизнь и любовь в Париже, а также возвращение в Россию и обручение. Читатель может ощутить внутренний мир героев, их эмоции, страсти, счастье и страдания. Биограф или историк не мог бы так выразить чувства и переживания Наташи, когда Пётр Великий приходит в гости, и она подозревает, что посещение великого императора имеет связь с её судьбой:

¹³⁶ Надо отметить, что такое влияние мог произвести и образ, которым Л. Н. Толстой изобразил историю в «Войне и мире».

¹³⁷ Попович Т. А. С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича// Болдинские чтения, 2014. - С. 71.

¹³⁸ Ибрагим является именем Абрама до его крещения (Дучич: 2009, 105).

«Сердце в ней замерло, когда государь заперся с её отцом. Какое-то предчувствие шепнуло ей, что дело касается до неё <...> когда же услышала последние отцовские слова, бедная девушка лишилась чувств и, падая, расшибла голову о кованый сундук, где хранилось её приданое».¹³⁹

Павич верно переносит исторически материал в роман, создавая эффект достоверности. Например, когда цитирует, он приводит точный текст из определённого источника. Также благодаря ссылке на исторические события и факты, читатель может проверить и узнать точность исторических данных у Павича. Однако в этом и состоит игра с историей Павича. Читатель должен воспринять исторический материал как часть вымышленного мира, чему помогает новая форма. Также более внимательный читатель может заметить, что Павич обращается к истории, толкуя её по-своему.

2.2.4. Мотив русской, псовой борзой¹⁴⁰

Русская борзая представляет мотив, который Павич часто изображал в своих произведениях.¹⁴¹ Мотив борзой, с одной стороны, относится к культурной истории России, если иметь в виду существование этой породы на протяжении всей истории России. С другой стороны, красотой и другими свойствами этих собак интересовались Л. Н. Толстой и А. С. Пушкин. Например, Толстой описывает охоту с борзыми в «Войне и мире».¹⁴² Пушкин

¹³⁹ Пушкин А. С. «Арап Петра Великого» / Полное собрание сочинений: В 10 т., Т. 6, 1977, С. 34.

¹⁴⁰ Борзая - охотничья собака, отличающихся быстрым бегом, острой длиной мордой, длинными тонкими ногами и поджарым телом (Большой толковый словарь: 2008, 91).

¹⁴¹ Павич опубликовал и сборник повестей под название «Русская борзая».

¹⁴² Толстой, Л. Н. Война и мир // Собрание сочинений: в 20 Т, 5Т, 1962, 273—290 с.

использует мотив борзых в нескольких произведениях: «Дубровский»¹⁴³, «Граф Нулин»¹⁴⁴, «Роман в письмах»¹⁴⁵ и т.д.

В «Уникальном романе» борзая сначала появляется как миньон Дистели, которого он очень любил. Также этот мотив переносится в сон Дистели, как отражение его бессознательного, внутреннего состояния. Во сне борзая принадлежит Пушкину и, в отличие от реальной борзой из жизни Дистели, эта вызывает страх у оперного певца «Страшно то, что в моем сне рядом с Пушкиным на диване спит огромная белая борзая с золотой головой, а я во сне хожу на цыпочках, чтобы эту борзую не разбудить ...».¹⁴⁶ Следом за русскими писателями, Павич также восхищался необыкновенной природой и красотой русской борзой, которая иллюстрирует постмодернистское соединение противоположностей: борзая является, одновременно, верной и спокойной собакой, но которая отличается агрессивностью и скоростью во время охоты.

2.3. Образ Пушкина в «Пейзаже, нарисованный чаем»

2.3.1. История Амалии Ризнич¹⁴⁷

В «Пейзаже, нарисованном чаем» влияние русского поэта проявляется с помощью истории Амалии Ризнич. О существовании такой связи сам Павич уведомляет читателя: «О том, какова была собою Амалия <...> можно судить

¹⁴³ Пушкин А. С. «Роман в письмах» // Полное собрание сочинений: В 10 т, Т. 6, 1977, С. 41—53.

¹⁴⁴ Пушкин А. С. «Граф Нулин» // Полное собрание сочинений: В 10 т, Т. 4, 1977, С. 170—179.

¹⁴⁵ Пушкин А. С. «Дубровский» / Полное собрание сочинений: В 10 т, Т. 6, 1977, С. 142—209.

¹⁴⁶ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 31 с.

¹⁴⁷ Амалия Ризнич, первая жена Ивана Ризнича, одесского негодянта и знакомая Пушкина. Во время её проживания в Одессе, она вызвала интерес русского поэта к себе, но и других поклонников. Своей необыкновенной красотой и поведением, Амалия была в Одессе «поразительным явлением» (Щеголев: 2006, 112-114). Русский поэт посещает Амалию в её одесских ложах, адресует ей стихи, а также рисует её профиль на страницах своих рукописях (Павич: 2014а, 44).

по рисунку русского поэта Александра Пушкина, ибо и он посещал её ложу в одесском театре, воспетую потом в “Евгении Онегине”».¹⁴⁸ Павич выбирает тех персонажей и исторические факты, которые возможно прямо или косвенно связать с Пушкиным. Также «Пейзаж, нарисованный чаем» пронизан цитатами и мотивами из «Евгения Онегина».

В рассказе «Грязи» Павич изображает историю Амалии Ризнич и её женской родословной. История Амалии Ризнич представляет собой интертекстуальную связь с Пушкиным, так как русский поэт был близок с Амалией. Поэтому, рассказ «Грязи» Попович определяет как «пушкинскую повесть».¹⁴⁹ Тот же самый рассказ Павич потом включает в роман «Пейзаж нарисованный чаем». Значение такого рассказа он мотивирует тем, что родословная красавиц Ризнич продолжается до Витачы Милут и её сестры Виды. Однако, со смертью дочерей Витачы, этот род трагично закончился. По женской линии Амалия происходит от графов Ржевских. История о графах Ржевских ведёт внимательного читателя до сербского писателя Симеона Пишчевича. Симеон Пишчевич работал у Екатерины Великой, которой Захарий Орфелин, посвятил свою книгу о Пётре Великом. Связь между этими писателями Павич создаёт в «Романе как государство, и другие обзоры», в котором он указывает на близость в их языков. Описывая язык книг Пишчевича, Орфелина и Райича, Павич даёт описание и своих книг как гибридные, книжные смеси которые позволяли и сербским и русским читателям пользоваться ими.¹⁵⁰ Также Павич ссылается на записки Пишчевича о том, как он познакомился с прадедушкой Пушкина в Миргороде. Все эти исторические связи Павич включает в романах и предоставляет читателю возможность обнаружить существующие связи и из них создать новые. Таким образом, Павич даёт достаточно направлений и

¹⁴⁸ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 44 с.

¹⁴⁹ Попович Т. А. С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича// Болдинские чтения, 2014. - С. 68 с.

¹⁵⁰ Павић, М. Роман као држава и други огледи, 2005, 102 с.

знаков для читателя, так что он может получить удовольствие от создания собственного рассказа. Например, Павич вносит в сноски информацию об отношении Амалии с русским поэтом Пушкиным, а также, Пишчевича с графами Ржевскими. Тем более, что об этих историях читатель может узнать в уже упомянутой книге «Роман как государство и другие обзоры». Необходимо отметить, что кроме этих ссылок, в самом рассказе «Грязи», Павич не изображает личность поэта. Однако упомянутая рассказчиком связь Амалии с Пушкиным, достаточна чтобы весь рассказ имел «пушкинский» подтекст. Надо отметить, что Павич изображает историю о внучке той Амалии, в которую был влюблён поэт.

Однако в её истории обнаруживаются некоторые аллюзии на личность Пушкина и на саму Амалию, красавицу из Одессы. Любовный сюжет Афанасия и Витачи похож на исторические события, которые произошли между Амалией и Пушкиным. Об этом сообщает не поименованный слуга дона Азерета, сатаны, и рассказывает дальше о том, что путь Витачи оканчивается как у Амалии Ризнич, «которая подавала голос из овальных часиков госпожи Иоланты. Богатый муж бросил её на произвол судьбы, предоставив ей умирать в нищете на улице Триеста. И все из-за того, что застал её с кудрявым молодым человеком, носившим перстень на большом пальце и по имени Александр Пушкин».¹⁵¹ Получается, что новый любовник Витачи является слугой сатаны: «В отличии от наших голосов голос молодого человека с кудрявыми волосами - глубокий, надтреснутый альт, который заикается и не имеет эха».¹⁵² Из этого можем сделать вывод, что молодой человек с кудрявыми волосами представляет самого демона, изображённого в личности русского поэта.

¹⁵¹ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 247 с.

«... која се некад оглашавала из јајета госпође Јоланте и коју је богати муж препустио очају и беда у Трсту и смрти на улици, пошто ју је затекао с једним младићем коврђаве косе с прстеном на палцу и именом Александар Пушкин» (Павић: 2014б, 300).

¹⁵² Там же, 252 с.

«За разлику од гласова нас осталих, снимљени глас младића с коврђавом косом је дубоки, напукли алт, који замуцкује и нема одјек» (Павић: 2014б, 304).

Кроме этого, Амалия, правнучка первой Амалии, рождает сына по имени Александар Пфистер. Имя мальчика заставляет читателя вспомнить о русском поэте, чей имя Александр. Тем не менее, из исторических источников известно, что первая Амалия Ризнич, знакомая Пушкина, имела сына Александра.¹⁵³ Рассказ о мальчике Александре представлен в гротескной форме, так как Амалия рождает ребёнка, который умирает из-за ускоренной старости. Ребёнок, в шесть лет, был уже седым близнецом своего ещё не седого отца,¹⁵⁴ а в семь лет он умер: «Однажды весенним утром, как раз в те часы, когда Ризнич переходили с русского языка на греческий, родился маленький Александр Пфистер, красивый, крупный ребёнок».¹⁵⁵ В этом, можно узнать ссылку на слишком раннюю смерть Пушкина. Попович пишет, что события «из жизни своего любимого поэта Павич толковал не только как факт биографии и судьбы, но и как жизненно творческий принцип, оказавший влияние на стихи и повести Пушкина».¹⁵⁶

Также, линия Амалии продолжается до Витачи и её сестры Виды. При первой встрече Афанасия и Витачи, Афанасий отмечает, что её профиль напоминает «нарисованный рукой Пушкина профиль Амалии Ризнич на полях рукописи «Евгения Онегина». “Вылитая Амалия Ризнич”...».¹⁵⁷ Также в характере Витачи можем обнаружить сходство с Татьяной из «Евгения Онегина». Во-первых, стиль исповеди Витачи о своей любви к новом любовнику, в роли которого оказывается сам читатель, напоминает на письмо Татьяны Онегину. Следуя за примером героини Пушкина, Витача с полной открытостью «поёт» о своей боли из-за смерти своих дочерей, исповедуясь о своей любви. Тем не менее, предшественниц своей любви и страдания

¹⁵³ Щеголев, П. Е. Очерки о Пушкине, 2006, 259 с.

¹⁵⁴ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 138 с.

¹⁵⁵ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 29 с.

«Једног пролећног јутра, управо када су Ризнич прелазили са руског на грчки језик, дошао је на свет мали Александар Пфистер, леп, крупан дечачић» (Павић: 2014б, 137).

¹⁵⁶ Попович Т. А. С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича // Болдинские чтения, 2014, С. 63.

¹⁵⁷ Павич, М. Уникальный роман, 2006, 31-32 с.

Витача видит в героинях мировой литературы: в Ифигении, Дездемоне и в Татьяне Дмитриевной Лариной.¹⁵⁸

Гадание является ещё одним сходством между Витачей и Татьяной. Героиня Павича гадает над водой, по примеру своей бабушки Йоланты. Образец такого вида гадания, Павич мог найти в стихах «Евгения Онегина». Русский поэт пишет:

«Татьяна любопытным взором
На воск потопленный глядит:
Он чудно вылитым узором
Ей что-то чудное гласит;
Из блюда, полного водою,
Выходят кольца чередою;».¹⁵⁹

Образ гадания над блюдом с водой и под светом луны для Павича представлял образец игрового приёма. Так гадание имеет ключевое значение в спасении Витачи: от того, увидит ли Витача женщину или мужчину в воде, зависит, выживет ли она. В посуде с водой для гадания, она увидит читателя и её спасение.

2.4. Культурологические мотивы в «Пейзаже, нарисованный чаем»

Бочкарева определяет роман «Пейзаж, нарисованный чаем» как «роман творения», который соединяет «роман о художнике и роман культуры». Под этим автор имеет в виду метаморфозу главного героя, творящего «новую жизнь», так как он превращается из серба в русского. Эта метаморфоза, по мнению Бочкаревой, совершается в хронотопе культуры. Можно подтвердить это мнение тем, что превращение Афанасия и весь роман опираются на русскую культуру. По словами Шатько, Павич чаще всего изображает народ. Герой представляет часть этого народа, его культуры, истории и религии. Он

¹⁵⁸ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 238 с.

¹⁵⁹ Пушкин А. С. «Евгений Онегин» // Полное собрание сочинений: В 10 т., Т. 5, 1977, С. 97.

действует в интересах личного, но и в интересах общины, к которой он принадлежит.¹⁶⁰ Также мы можем отметить, используя слова Шатько, что в «основе большинства «русских» образов, созданных писателем, лежит некая стереотипическая данность».¹⁶¹

2.4.1. «Потешная история о Фёдоре Алексеевиче Разине»

Для иллюстрации мы можем привести пример пародийной истории о русском отце Афанасия Свилара в рассказе под названием «Потешная история о Фёдоре Алексеевиче Разине». Этот эпизод насыщен мотивами, относящими к культурной картине России. Во-первых, читатель сразу сталкивается с такими темами, как сталинизм и русский эмигрант-интеллектуал¹⁶². Повесть начинается ироническим описанием Фёдора: «В сталинские времена жил-был в Москве один видный математик. Звали его Фёдор Алексеевич Разин. Когда-то он был красавцем и прекрасно пел...».¹⁶³ Однако видный математик должен был покинуть Москву из-за своих «опасных» слов на собрании политической партии: «Поняв за истекшее время, что именно ожидается в данный момент от организации, к которой он с недавних пор принадлежит, он дома разработал систему необходимых мер...».¹⁶⁴ Организация в этих словах почувствует опасность для себя, но умный математик этого не понимает. В пародийном образе Фёдора Алексеевича мы узнаём представление о русских, согласно которому они «всегда образованны, склонны к философствованию, но при этом несколько

¹⁶⁰ Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» / Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014. - 525 с.

¹⁶¹ Там же, 528 с.

¹⁶² Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» / Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014. - 528 с.

¹⁶³ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 10 с.

¹⁶⁴ Там же, 12 с.

далеки от жизни».¹⁶⁵ Швейцар просит от него пирог, причём перебивает беседу Фёдора в организации. По совету швейцара он сразу покидает Москву. Затем, то же самый пирог он обнаруживает, в своей шинели, но «не успел он в него вцепиться зубами, как раздался свисток кондуктора <...> Это была конечная станция. «Русскому человеку только в дороге хорошо», - со страхом подумал Фёдор Алексеевич».¹⁶⁶

Хотя Фёдор не уезжает совсем из России, он представляет пример тех, многочисленных русских эмигрантов-интеллектуаллов, которые должны покинуть страну. Когда Фёдор станет лучшим чистильщиком снега «с тех пор, как снег начал выпадать в том крае»,¹⁶⁷ его снова приглашают стать членом коммунистической партии. Для этого неграмотный дворник, бывший известный математик, должен учиться в школе. Оказывается, что он не один, который скрывает свой идентитет: «В ту же минуту весь класс, все двадцать четыре дворника, все, кроме учительницы Натальи Филиповны Скаргиной, стали громко подсказывать ему решение: Постоянная Планка! Постоянная Планка!».¹⁶⁸ Павич, с помощью пародии и иронического голоса рассказчика, показывает судьбу интеллектуаллов в коммунистической России, которые были должны покинуть страну из-за своего знаний, а также парадоксальность последствий такого действия. Афанасий пойдёт путём своего отца и станет эмигрантом в Америке. Однако парадокс в том, что Афанасий уезжает в Америку как неудавшимся архитектор, который «когда-то хлебал простецкий суп с тёртым сыром»¹⁶⁹, но который возвращается как

¹⁶⁵ Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» / Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014. - 529 с.

¹⁶⁶ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 14 с.

¹⁶⁷ Там же, 15 с.

¹⁶⁸ Там же, 20 с.

¹⁶⁹ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 26 с.

«... некада волео личку чорбу од сира» (Павић: 2014б, 120)

обладатель «двух процентов мирового дохода от применения ядерной энергии в мирных целях».¹⁷⁰

Кроме этих примеров, мы можем привести пример русских эмигрантов в Сербии, от которых молодой Афанасий с друзьями учит запрещённый русский язык: «На уроки русского языка потихоньку бегали к бывшим белым офицерам, к эмигрантам с Украины. <...> Такие учителя обычно любили петь под балалайку, успевали глотнуть водки между двумя словами так стремительно, что на песне это вообще не отразилось».¹⁷¹

По словам Шатько, Павич изображает портрет русского и при этом пользуется стереотипными данными о них. При этом, Шатько приводит пример русского эмигранта - интеллигента, который не интегрируется в новое общество, но «с огромным удовольствием» пользуется своим языком и культурой.¹⁷² Таким образом, эмигранты в Сербии продолжают свою русскую жизнь и ждут времени возвращения домой: «Жена русского эмигранта ... сохраняла в шелковом чулке пряди волос, которые успела остричь с тех пор, как уехала из России» Отрезав очередную прядь, она завязывала на чулке узелок. Так она измеряла время. ... По-сербски она вообще не говорила.¹⁷³ Автор приходит к выводу, что: «Герой Павича, столкнувшись с русскими

¹⁷⁰ Там же, 26 с.

«2% светског доходка од пласмана нуклеарне опреме у мирољубиве сврхе (Павић: 2014а, 120).

¹⁷¹ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 24 с.

«На часове руског одлазили су крадом код бивших белих официра, емиграната из Украјине <...> Ти учители певали су понекад уз балалајку пијући вотку изеђз две речи песме тако брзо да се на песми то није познавало» (Павић: 2014а, 22-23).

¹⁷² Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» / Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014, 529 с.

¹⁷³ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 199, 25 с.

«Жена Руса ... чувала је у једној свиленој ларапи сву косу коју је одрезала откако је отишла из Русије. После сваког шишања везала би чвор на чарапи и тако мерила време. ... Уопште није знала српски» (Павић: 2014а, 23)

человеком, обязательно обогатиться неким (метафизическим) знанием или получит ценный подарок».¹⁷⁴

2.4.2. Мотивы снега и чая

Рассмотрим ещё мотивы снега и чая, которые пронизывают весь роман, которые Павич связывает с русским культурным пространством. Мотив чая находим уже в названии романа.¹⁷⁵ Алла Максимовна Марченко видит в том, что Павич в заглавии романа соединяет неславянский, японский мотив «пейзаж, нарисованный чаем» с романом, который полностью славянский, пример постмодернистской поэтики культуры. Это культура-мозаика, которая подразумевает соединение случайных, но не бессмысленных, связей.¹⁷⁶ Хотя, поднимается вопрос, зачем Павич дал такое название роману-кроссворду. Из записок Афанасия мы узнаём, что он рисовал чаем и, при этом использовал разные типы чая, в том числе и русские. Особенность картин, нарисованных чаем, состоит в их бледном цвете и короткой длительности. После определённого времени краски на картине исчезают. Эти свойства рисования чаем напоминают строительство Афанасия, которое представляет бледную копию оригинала и является недолговечным. В конце романа, единственная вилла, которую он успел построить, разрушается под метелью.

Весь роман пронизан этим мотивом. О чае речь идёт несколько раз в романе. Причём вводится и понятие «самовара», который представляет значительную часть культуры чая в России. Мотив самовара развивается через рассказ о производителях русских самоваров. Также из записок

¹⁷⁴ Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» / Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014, 530 с.

¹⁷⁵ Необходимо отметить, что название «Пейзаж, нарисованный чаем» имеет автобиографическую черту, имея в виду то, что сын Павича рисовал картины, используя краски чая..

¹⁷⁶ Марченко, А. Чаролија Милорада Павића // Култура и Европа, 1991, С. 94.

Афанасия, мы узнаём о его интересе к теме чая и то, что он записывал цитаты русских писателей на эту тему: «На следующей странице были вписаны от руки выдержки из книг, где речь идёт о чае. Выписки из китайских и японских справочников, из восточной литературы и, наконец, из Гоголя, Достоевского и других писателей. Цитата из Пушкина, например, гласила:

Смеркалось; на столе, блистая,
Шипел вечерний самовар,
Китайский чайник нагревая;
Под ним клубился лёгкий пар».¹⁷⁷

Мы можем привести и пример, когда слово чай используется неоднозначно: «Это был знаменитый белый чай [водка.- прим. пер.], тот самый, что в царской России продавали по десяти рублей серебром за фунт».¹⁷⁸ Через мотив водки включается ещё одно традиционное видение русских, как народа, который много пьёт. В качестве примера можно привести описание характера Федора Алексеевича, которое объединяет несколько русских предметов: «Выпив водку, он надевал рюмку на язык и держал её языком. Настоящим же его призванием был чай. Он даже разрисовывал чаем матрёшек и деревянные ложки».¹⁷⁹ Более того, Павич соединил две стереотипные характеристики русского народа, а которые, на

¹⁷⁷ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 34 с.

«На следећој страни унети су руком изводи из књига које говоре о чају. Има навода [...] из Гогоља, Достојевог и других. Навод из Пушкина, на пример, гласи:

Смркавало се и у кући
Чуло се врење самовара;
Кинески чајник загревајући
Колутала се врела пара» (Павић: 2014а, 127).

См.: Пушкин А. С. «Евгений Онегин» // Полное собрание сочинений: В 10 т, Т. 5, 1977, С. 72.

¹⁷⁸ Там же, 16 с.

«Био је то чувени бели чај (водка), који се у царској Русији продавао фунта за десет сребрних рубаља...» (Павић: 2014а, 111).

¹⁷⁹ Там же, 114 с.

«Пио је вотку и држао пото лашу натакнуто на језик, али је чај био његова права природа. Није он узалуд чајем сликао цвеће по руским луткама и по дрвеним кашикама» 197

первый взгляд, противоположные: они сильные как казаки, и одновременно, они тщательные и творческие. Кроме того, этот пример открывает ещё одну ссылку на историю России. Речь о цитатах из пародийной истории об отце Афанасия, которая пронизана темой коммунизма и сталинизма, упоминание «царской России» напоминает читателю те исторические события революции, когда царскую Россию сменила коммунистическая власть.

Кроме мотива чая, Павич в большой мере посвящает внимание снегу. Во-первых, мотив снега всегда повторяется когда речь идёт о русском окружении. Таким образом, упоминается, что снег идёт на улице, в эпизоде когда молодой Афанасий встречается с женой учителя русского языка. Также снег изображается в двух эпизодах «сталинистской метели»¹⁸⁰: первая, когда Федор Алексеевич приезжает в незнакомое место в России и начинает чистить снег. Вторая, фантастический эпизод, когда Афанасий, следуя за отцом, чистит снег на своей вилле. Стереотипное видение России соединяют эти два понятия, как страна зимы и снега, а также русские как народ, который любит чай.

Текст романа заканчивается главой «Разин». В последнем эпизоде этой главы, Павич соединяет русские мотивы, используемые раньше в романе. Так, в комнате Афанасия появляется внезапно и фантастически снег, и он начинает убирать его, как его отец. Снег превращается в метель, а Афанасий продолжает чистить его, пока все в комнате получает иной вид: «Барочные скульптуры оделись в белые шапки, у африканских масок поседели усы и волосы...».¹⁸¹ Всё меняет свой вид под снегом: лось которого он поймал в Москве, боровы из Польши и его коллекция чая. Кроме снега и чая, в этой картине метели мы узнаём мотивы барокко, меховых шапок, африканских масок и Москвы. Под африканскими масками мы можем узнать ссылку на прадедушку А. С. Пушкина, который был по происхождению африканец.

¹⁸⁰ Делић, Ј. Хазарска призма, 1991, 171 с.

¹⁸¹ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 271 с.

«Барокни клипови су добијали беле шубаре, афричким маскама седели су бркови и коса...» (Павић: 2014а, 320).

В качестве примера интертекста, на языковом уровне, мы можем привести ещё русское имя и фамилию Афанасия Федоровича Разина. За этими именами стоит русская история: «В новом имени героя используются знаковые имена Афанасия Никитина, совершившего путешествие на Восток, и Степана Разина, предводителя крестьянской войны». ¹⁸² Также в этих именах можно заметить и другую ссылку на книгу о Пётре Великом, о котором писал Захарий Орфелин. В «Романе как государстве, и других обзорах» Павич отмечает, что барочный писатель пишет об истории России, охватывая период правительств «М. Ф. Романова и Алексея Михайловича, восстание Стеньки Разина <...> окоренение Федора Алексеевича <...> мир с Китаем <...> битва у Полтавы». ¹⁸³ Эта книга была в личной библиотеке Пушкина. Поэт не знал имя автора, но брал из неё материал для своих произведений.

2.4.3. Метафора «русский»

В конце необходимо отметить, что Павич часто использует прилагательный «русский», в его гротескной форме. Например, в рассказе «Грязи», семья Амалии Ризнич «уже сто лет осенью говорили по-немецки, зимой по-польски или по-русски, весной по-гречески и только летом по-сербски». ¹⁸⁴ В связи с темой языка Шатько отмечает, что те герои, которым Павич симпатизирует, обычно владеют русским языком, помимо других языков. ¹⁸⁵ Кроме того, такой же приём используется при описании голода Амалии, когда у голода бывают разные национальности: «Голод больше всего

¹⁸² Бочкарева, Н. С. Культурологические реминисценции в романе М. Павича «Пейзаж нарисованный чаем» [рукопись], 2001.

¹⁸³ Павић, М. Роман као држава и други огледи, 2005, 101 с.

¹⁸⁴ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 39 с.

«... већ сто година у јесен се говорило немачки, зими польски или руски, с пролећа грчки, а само у лето српски» (Павић: 2014, 131).

¹⁸⁵ Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» // Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014, С. 526.

напоминает времена года, ведь у него тоже четыре руки: есть голод русский, греческий, немецкий и, конечно же, сербский голод!». ¹⁸⁶ Шатько отмечает, что сам эпитет «русский» представляет многозначную метафору. Можем отметить, что за этой метафорой читатель обнаруживает русский мир со своей традицией и культурой, точнее, «читатель сам достраивает эту метафору, исходя из своего видения русского народа». ¹⁸⁷

2.5. Славянская идентичность

Павич видел в Пушкине литературного предшественника и образец для своего творчества. Тем, что возбудило его особый интерес к русскому поэту, был «сербский вопрос» в его биографии и в творчестве. Таким образом, в целом значение русских мотивов обнаруживается через национальное тождество не только с русской культурой, но также с славянской вообще. В интервью для журнала «Иностранная литература» сам писатель отмечает, что он «воспитался скорее не на письменной традиции, а на традиции устной. Я имею в виду устную сербскую литературу... Сюда же относятся и сборники российских и сербских проповедей эпохи барокко. И конечно же, особое место тут принадлежит сборникам византийских проповедей». ¹⁸⁸

Таким образом, необходимо коротко рассмотреть общие связи между сербским народом и русским, на которые делает аллюзии Павич. Во-первых, это православие и славянская идентичность, являющиеся ключевыми связями в сербско-русских взаимоотношениях. Павич изображает эту связь с помощью образа Святой Горы и монастыря Хиландар в «Пейзаже, нарисованный чаем». Святая Гора представляет духовное и культурное

¹⁸⁶ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 53 с.

«Глад је најсличнија годишњим добима, јер, има је од четири руке; постоји руска, грчка, немачка и, наравно, српска глад» (Павић: 2014а, 140).

¹⁸⁷ Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» // Россия и русский человек в восприятии славянских народов, 2014, С. 527.

¹⁸⁸ «Беседа с Милорадом Павичем» // Иностранная литература [Электронный ресурс], № 8, 1997.

сокровище славянских народов. Через монастыри и свою долгую традицию, Святая Гора представляет место где соединяются славянские народы. Особое внимание Павич уделяет изображению Хиландара, сербского монастыря: «Поэтому, Хиландар место где соединяются линии повествования «Маленького ночного романа». Это соединение совершается не только в плане фабулы, но и в плане значения - имея в виду то, что Хиландар колыбель сербской грамотности и один из символов национального идентичности» [Пер. наш, М. Н.].¹⁸⁹ Однако, обращение к Святой Горе указывает, насколько для Павича важна не только сербская традиция, но и русская: «А русский учили сами, посещая русские монастыри на Святой горе, где долгими ночами в пост слушали украинских монахов и иконописцев, которые за послушанием читали русские стихи».¹⁹⁰ Кроме того, данная цитата представляет аллюзию на культурно-исторический контекст барочного славизма. Ход западноевропейского, литературного влияния, в эпоху барокко, шёл из Польши в Киевскую школу. Влияние расширилось на Москву, а от Москвы, через Святую Гору на сербских писателей.¹⁹¹ С точки зрения Делича, барокко представляет не только присоединение сербской литературы к западноевропейской, но и связь с сербско-византийской литературой. Барокко, по мнению Павича, является идеалом. В эту эпоху, славянские народы стали частью европейских, литературных движений и, используя свой язык и свою культуру принесли в Европу что-то из своего, богатого наследия. Также, Делич отмечает, что герои прозы Павича бродят между Хиландаром

¹⁸⁹«Хиландар је дакле место где се спајају наративни токови Малог ноћног романа. То спајање се не дешава само на плану фабуле, него и на плану значења - имајући у виду да је Хиландар колевка српске писмености и један од симбла националног идентитета ... » (Харпањ: 2009, 200).

¹⁹⁰ Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем, 1999, 87 с.

«...а руски су учили сами посећујући руске манастире по Светој Гори где су дуге ноћи поста слушали украјинске монахе и иконписце како говоре руске стихове док сликају (Павић: 2014а, 73).

¹⁹¹ См. Павић, М. Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век), 1970.

на Афоне и церковью Святого Саввы сербского, которую построил граф Рагузинский в России.¹⁹²

Бочкарева делает вывод, что Павич в «Пейзаже, нарисованном чаем» можем обнаружить загадку о судьбе «Европы вообще и Югославии - в частности. Один их ключей - русская ментальность, выраженная в русской истории и культуре». Автор считает, что Павич изобразил русскую ментальность «глазами серба, пережившего связанные с русскими победу в войне и социализм, осознающего общность славянских корней, но остро ощущающего собственную индивидуальность».¹⁹³

2.6. ВЫВОДЫ.

Во второй главе мы рассмотрели образ Пушкина в «Уникальном романе» и в «Пейзаже, нарисованный чаем». На основе приведённых примеров мы можем сделать вывод, что Павич пародирует образ Пушкина. При этом Павич сохраняет дискурс серьёзного, так как читатель всё время знает, что речь идёт о русском поэте, занимающем влиятельное место в истории русской литературы. Однако Павич изображает Пушкина в «обычных обстоятельствах», в низком дискурсе, как человека, который хочет узнать время своей смерти и при этом обращается к магии. Читатель Пушкина не представляет себе великого русского поэта в окружении, в котором изображает его Павич.

Павич использует цитаты русского поэта, он строит свой художественный мир на основе фактов из жизни Пушкина и его творчества. Следует отметить, что почти все стихи, на которые Павич ссылается, относят к изображению зимы, снега, дороги, грусти поэта и его одиночества. Попович пишет, что Павич был «увлечён творческим гением и трагической судьбой изгнанного

¹⁹² Делић, Ј. Хазарска призма. -Београд: Просвета, 1991, 296 с.

¹⁹³ Бочкарева, Н. С. Культурологические реминисценции в романе М. Павича «Пейзаж нарисованный чаем» [рукопись], 2001.

поэта». Также Попович ссылается на интервью с писателем, в котором говорил о том, что он в «юности полностью сочувствовал русскому поэту, считая его переживания своими личными, и был уверен, что ему надо повторить творческий путь Пушкина».¹⁹⁴ Необходимо отметить, что тему одиночества мы можем обнаружить и в образах других персонажей русских писателей, на которые ссылается Павич: Чичикова, Анны Карениной, Акакия Акакиевича и Амалии Ризнич. Они одиноки в своей боли, в жизненных страданиях, одиноки по своему характеру. Они не находят своего места в мире и в обществе, частью которого они являются, и из-за этого они страдают.

Драгиня Рамадански пишет, что личность Пушкина «находится между своими персонажами и читателями, и представляет связь содержания и формы романа».¹⁹⁵ По мнению Рамаданской, Павич в таком приёме Пушкина мог найти истоки своей идеи интерактивного чтения и игры с восприятием читателей.¹⁹⁶ Кроме того, в «Евгении Онегине» мы можем узнать игру с формой и композицией произведения. Во-первых, Пушкин пишет роман в стихах. Во-вторых, «Евгений Онегин» включает в себя множество фрагментов и требует от активного читателя заполнить своим воображением пробелы между ними. Кроме этого, ироническое отношение к своим героям мы находим как у Пушкина в «Евгении Онегин», так и у Павича в «Пейзаже, нарисованном чаем». Наконец оба персонажа мы можем только условно назвать героями. Они, прежде всего, примеры антигероев, имея в виду то, что они лишены героических черт.¹⁹⁷

По мнению Весковича, повествование в «Уникальном романе» потеряло свой магический характер по сравнению с предыдущими произведениями

¹⁹⁴ Попович Т. А. С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича // Болдинские чтения, 2014, С. 64.

¹⁹⁵ «Не заборавимо ни то да се Пушкинова личност поставља између својих ликова и читалаца и чини спону између садржине и форме романа» (Рамадански: 2010, 16).

¹⁹⁶ Там же.

¹⁹⁷ Литературна енциклопедия терминол и поњатиј, 2001, 35 с.

Павича. Он отмечает, что «остались только форма и хореография игры».¹⁹⁸ С одной стороны, мы можем согласиться, что слово в «Уникальном романе» проще и что Павич больше внимания обращает на форму. С другой стороны, с помощью анализа образа Пушкина и игры с фактами из его биографии и творчества, мы показали, что игра Павича, его эрудиция и энциклопедизм, компенсируют недостаток магии в повествовании.

Кроме этого мы проанализировали «русские» мотивы, которые представляют собой определённые стереотипы и видение культуры России глазами Павича. Во второй главе мы осветили значение и форму культурологических мотивов в «Пейзаже, нарисованный чаем». Культурологические мотивы указывают на использование Павичем стереотипного восприятия русского народа глазами сербов. Русская идентичность присутствует не только у персонажей, но и у предметов, событий и других явлений. Например, когда Павич использует такие слова, как «чай», «снег», «пирог», «шинель», «русская тройка», «русские борзые», «русский язык» и др., под ними подразумевается определённый комплекс значений. Читатель должен всегда иметь в виду значение и роль этих слов в истории и культуре русского народа. Через них проявляется идентичность русского человека. В качестве примера, мы анализировали пародийный эпизод «Потешную историю о Фёдоре Алексеевиче Разине», которая пронизана культурологическими мотивами, повторяющимися в романе: сталинизм, русский эмигрант-интеллектуал, мотивы чая, снега и т. д.

В итоге образ русского человека у Павича соединяет в себя сильный характер казаков, патриотизм, вежливость и способность к рефлексии. Кроме этого, писатель ссылается на стереотипное видение России как земли снега и чая. В русской литературной классике, в истории России, которая пересекается с сербской истории, в мировоззрении русского человека, Павич нашёл соответствующий материал для художественного мира своих произведений.

¹⁹⁸ Весковић, М. Уникат који то више није // Летопис Матице српске, април 2006, С. 623.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы поставили перед собой цель выявить характер отношения М. Павича к русской литературной классике и русской культуре и определить, какова функция «русских» интертекстуальных мотивов. Материалом нашего исследования выступили два произведения Павича - «Пейзаж, нарисованный чаем» и «Уникальный роман». При этом «русские» мотивы рассматривались нами как элемент постмодернистской поэтики писателя.

В первой главе мы охарактеризовали приёмы интертекстуальности и игры у Павича. Мы отметили, что Павич понимал интертекстуальность как диалог культур, причём писатель мир толковал как текст. Также мы выделили игровые модели, с помощью которых изображаются русские мотивы:

- Игра с историей и традицией. – «Русские» мотивы в прозе Павича мы рассматривали как знаки культуры и истории, с которыми писатель играет. Исторические личности (например, Пушкин) и события представляют материал, из которого выстраивается художественный мир. В рамках этой игровой модели значительную роль играет сумма предзнаний читателя.
- Игра с композицией - В качестве этой игровой модели мы рассмотрели композиционный принцип открытия матрёшек, представляющий собой пример обманчивой игры (игры ради игры).
- Игра с вымыслом - У Павича пересекаются разные уровни реальности. Для игры с вымыслом Павич часто использует принцип ониризма. В качестве иллюстрации мы привели многочисленные примеры: метафигциональные эпизоды чтения кинг «Мёртвые души» и «Анна Каренина»; в «Уникальном романе» писатель соединил реальность Дистели с Пушкиным и, одновременно, реальность русского поэта с

персонажами из его пьесы «Борис Годунов» и т.д.

➤ Пародия и гротеск - Используя приёмы пародии и гротеска, Павич в новой форме изображает традицию. Мы привели целый ряд примеров. Например, травестийная покупка белых пчёл, пародийный рассказ «Потешная история о Фёдоре Алексеевиче», гротескная смерть слишком рано поседевшего Александра Пфистера и т.д..

➤ Игра зеркал - Павич часто устанавливает отношения между персонажами по принципу зеркал. В качестве примера мы проанализировали связь между Афанасием и Чичиковым; отражение бессознательного Дистели через личность Пушкина.

➤ *Arg combinatoria* - Роман-кроссворд и роман-дельта, по своей структуре представляют собой пример игры комбинациями элементов.

Павич уделял особое внимание русской литературной классике, как значительной части русской культуры и как литературному образцу, на котором он учился как писатель. Поэтому в данной главе мы осветили образ русских классиков в «Пейзаже, нарисованный чаем», на примере Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Интертекст Н. В. Гоголя выявляется через поэму «Мёртвые души», которая послужила Павичу претекстом для сюжета в романе «Пейзаже, нарисованный чаем». По образу Чичикова, Павич изображает своего героя Афанасия. Во второй части романа Афанасий превращается из серба в русского, причём он перенимает характеристики Чичикова, повторяя его действие - покупку (душ). Хотя герой Павича покупает не мёртвые души, а белых пчёл - нерождённых потомков. В итоге, по сравнению с действиями Чичикова, последствия покупки белых пчёл имеют гораздо больший, апокалиптический масштаб, грозят уничтожением всего человечества.

Кроме влияния Гоголя, в работе мы отметили и интертекст Л. Н. Толстого. Основной мотив романа «Анна Каренина» - мотив матери, которая оставляет детей из-за любовника, отразился в сюжете «Пейзажа, нарисованного чаем». Витача, героиня романа, оставляет дочерей и уезжает с Афанасием. Мы

отметили, что основное сходство между Витачей и Анной, это чувство вины и греха из-за своих поступков.

Также структура и форма диалогов у Павича напоминает поэтику Ф. М. Достоевского. Реплики персонажей Павича в диалогах представляют собой рефлексию, рассказывание «вечных» притч, обсуждение вопросов о человеке и о его судьбе. В качестве примера мы рассмотрели диалог майора Похвалича с полковником Крачуном, а также диалоги Афанасия с тремя сёстрами.

В качестве иллюстрации также можно привести миф об одиночках и общинниках, изображённый в «Пейзаже, нарисованный чаем». С помощью мифа Павич выявляет идею о природе человека и его мировоззрения, причём поднимается вопрос о национальной идентичности. Людей можно разделить, исходя из устройства монастырской жизни, на две группы: общинники и одиночки. Например, по своей природе Афанасий принадлежит группе одиноких людей. Он отказывается от такой природы и превращается в общинника. На примере судьбы Афанасия Павич показывает, что, если человек хочет отречься от своей идентичности, данной по рождению, то цена этого отречения слишком высока. Тема одиночества связана и с персонажами русских писателей. Чичиков, Евгений Онегин, Анна Каренина, Акакий Акакиевич - все эти герои сталкиваются с каким-то видом одиночества. Они одиноки в своей боли, в жизненных страданиях, одиноки по своему характеру. Они не находят своего места в мире и в обществе, частью которого они являются, и из-за этого они страдают.

Во второй главе работы освещается образ А. С. Пушкина в «Пейзаже, нарисованный чаем» и в «Уникальном романе». Этой теме мы посвятили особое внимание, имея в виду значение влияния Пушкина на Павича. На основе приведённых примеров мы пришли к заключению, что Павич интересовался значением сербского вопроса в жизни русского поэта. В биографии и творчестве Пушкина, Павич обнаружил материал для своего художественного мира. В результате, мы выделили три пушкинские темы, которые появляются в романах «Уникальный роман» и «Пейзаж, нарисованный чаем»: история о прадеде Пушкина, история об Амалии

Ризнич и творчество Пушкина. В творчестве Пушкина Павич находит материал для аллюзий и цитат, обращается к «Евгению Онегину», песне «Дорожные жалобы» и «Зимнему вечеру». Пьеса «Борис Годунов» является ключевым интертекстом в «Уникальном романе», на основе которого развивается действие. Павич пародирует образ Пушкина так, что связывает русского поэта с занятием гадания.

Во второй главе мы осветили значение и форму культурологических мотивов в «Пейзаже, нарисованный чаем». Культурологические мотивы указывают на привлечение Павичем стереотипного восприятия русского народа глазами сербов. Павич, называя себя «последним византийцем», стремился проследить славянское наследие Византии. Для Павича национальность играет важную роль, как один аспект идентичности человека. Однако национальность, как идентичность и принадлежность определённому историческому и культурному пространству, не принадлежит только людям. Павич часто даёт свойства метафоры «русского» предметам, событиям и явлениям. Например, когда Павич использует такие слова, как «чай», «снег», «пирог», «шинель», «русская тройка», «русские борзые», «русский язык» и др., под ними подразумевается определённый комплекс значений. Читатель должен всегда иметь в виду значение и роль этих слов в истории и в культуры русского народа. Через них проявляется идентичность русского человека. В качестве примера, мы анализировали пародийный эпизод «Потешную историю о Фёдоре Алексеевиче Разине», которая пронизана культурологическими мотивами, повторяющимися в романе: сталинизм, русский эмигрант-интеллектуал, мотивы чая, снега и т. д. Русский человек, с точки зрения Павича, соединяет в себя сильный характер казаков, патриотизм, вежливость и способность к рефлексии. Кроме этого, писатель ссылается на стереотипное видение России как земли снега и чая.

На основе анализа русских классиков в данном романе можно отметить, что творчество русских классиков появляется в романе как знаки русской культуры и как поэтические образцы. С одной стороны, эти интертексты представляют примеры постмодернистской игры ради игры. В целях игры

Павич часто использует пародию и гротеск. При этом Павич не стремил разрушить авторитет русских классиков, но дать им новую форму. С другой стороны, для сербского писателя русская классика представляла литературный образец, на основе которой он мог научиться оживлять постмодернистскую форму, придавая ей более метафизическое и философское значение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского.— М.: Художественная литература, 1972. — 472 с.
2. Бојанић—Ћирковић, М. “Домети читалачке слободe у Павићевој петици на примеру романа Уникат” // Зборник радова са научног скупа “Наука и слобода. Филолошке науке”.— Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, 6—8 јуни 2014, 2015. — С. 547 — 562.
3. Бочкарева, Н. С. Культурологические реминисценции в романе М. Павича “Пейзаж нарисованный чаем” [рукопись].— Пермь: Пермский университет, 2001.
4. Burkhardt, D. “Culture as Memory: On the Poetics of Milorad Pavić” // Review of Contemporary Fiction Vol.18, #2.— United States: Dalkey Archive Press, 1998. — С. 164 — 171.
5. Весковић, М. Уникат који то више није // Летопис Матице српске / гл. ред. Д. Станић. — Нови Сад. — април 2006. — С. 620 — 623.
6. Гаспаров, Б. М. «Послесловие: Структура текста и культурный контекст» // Литературные лейтмотивы. Очерки русско литературы XX века. — М.: Наука. Издательская фирма "Восточная литература", 1993. — 304 с.
7. Генис, А. Апофеоз мифа // Вавилонская башня. Искусство настоящего времени. — Таллин.: Александра, 1996. — С. 50 — 52.
8. Гоголь, Н. В. Мёртвые души // Полное собрание сочинений.— ред. Н. Ф. Бельчикова, Н. И. Мордовченко, Б. В. Томашевский.— Ленинград: Издательство Академии Наук СССР. — 6Т. — 1951. — 924 с.

9. Гоголь, Н. В. «Шинель» // Повести. Полное собрание сочинений / ред. М. А. Афанасьев, Ленинград: Издательство Академии Наук СССР. — 3Т.— 1938. — 139 — 174 с.
10. Делић, Ј. Хазарска призма.— Просвета: Београд. — 1991. — 320 с.
11. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание // Полное собрание сочинений: в 30 Т / гл. ред. В. Г. Базанов, ред. колл. В. В. Виноградов, Ф. Я Прийма. — 6Т. — Ленинград: Изд. «Наука», Ленинградское отделение, 1973. — 425 с.
12. Достоевский, Ф. М. «Бесы» // Собрание сочинений в 15Т, Ленинград: «Наука». — Т 7. — 990.
13. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы // Полное собрание сочинений: в 30Т / ред. Н. Г. Герасимова, Е. А. Гольдич и др.. — 14-15Т.— книги I-XII. — Ленинград: Изд. «Наука», Ленинградское отделение, 1976.— 512 с. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы // Полное собрание сочинений: в 30Т / ред. Н. Г. Герасимова, Е. А. Гольдич и др.— 15Т.— книги XI-XII.— Ленинград: Изд. «Наука», Ленинградское отделение, 1976.— 625 с.
14. Дучич, Й. Граф Савва Владиславич. Серб-дипломат при дворе Петра Великого и Екатерины I / прев. В. Н. Соколова.— СПб: «СКИФИЯ», 2009. — 304 с.
15. Живковић. Д. Отворени лавиринт. Еко и Павић. — Крагујевац: ФИЛУМ, 2016.— 438 с.
16. Кристева, Ю. «Слово, диалог и роман» // Избранные труды: Разрушение поэтики, пер. с фр. Г. К. Косиков. — М : РОССПЭН, 2004. — С. 165—192.
17. Люксембург, А. М. «Заблудившийся в лабиринте текста» [вступ. ст.] // Лабиринты Дж. Барта / И. В. Волков. — М.: Кредо, 2006а. — С. 5 — 16.

18. Люксембург, А. М. Игровая поэтика: введение в теорию и историю // Игровая поэтика: сб. науч. трудов ростовской школы игровой поэтики. Вып. 1. — Ростов н/Д, 2006б. — С. 5 — 28.
19. Марченко, А. Чаролија Милорада Павића // Култура и Европа, Београд, 1991.— С. 92—96.
20. Мешчерјаков, С. Рецепција стваралаштва Милорада Павића у Русији // Летопис матице српске.— Новый Сад, 2006. — С. 676 — 689.
21. Морозов, А. А. «Новые аспекты изучения славянского барокко» // Русская литература/ ред. В. В. Тимофеева. — №3.— 1973. — С. 7 — 23.
22. Павич, М. Уникальный роман / прев. Н. Вагапова, Р. Грецкая. — СПб: Азбука - классика, 2006.— 336 с.
23. Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем / прев. Л. Савельева.— СПб: Азбука, 1999. — 276 с.
24. Павич, М. «Блейзер цвета морской волны» / Железные занавес: Рассказы [пер. с серб. Р. Грецкой]. — СПб.: Амфора, 2002а. — 52—67 с.
25. Павич, М. «Грязи», «Русская борзая» / Страшные любовные истории [пер. с серб. Л. Савельева]. — СПб.: 2002б. —78—116 с.
26. Павич, М. «Принц Фердинанд читатет Пушкина» / Вывернута перчатка [пер. с серб. Л. Савельева]. — СПб: Азбука - классика, 2002в. — 139 — 151 с.
27. Павић, М. Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век). — Београд: НОЛИТ, 1970. — 528 с.
28. Павић, М. Предео сликан чајем. — Београд: Вулкан, 2014а. — 328 с.
29. Павић, М. Уникат. — Београд: Вулкан, 2014б. — 201 с.
30. Павић, М. Роман као држава и други огледи. — Београд: Плато, 2005. — 174 с.

31. Попович Т. А. С. Пушкин – Сокровенный герой прозы М. Павича // Болдинские чтения — 2014.— Нижний Новгород: ООО «БегемотНН», 2014. — С. 62 — 71.
32. Пушкин А. С. «Арап Петра Великого» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 6. — 1977. — С. 7 — 40.
33. Пушкин А. С. «Борис Годунов» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 5. — 1977. — С. 187 — 285.
34. Пушкин А. С. «Граф Нулин» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 4. — 1977. — С. 170 — 179.
35. Пушкин А. С. «Дорожные жалобы» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 3. — 1977. — С. 121—122.
36. Пушкин А. С. «Дочери Кареоргия» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 2. — 1977. — С. 14.
37. Пушкин А. С. «Дубровский» / Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 6. — 1977. — С. 142 — 209.
38. Пушкин А. С. «Евгений Онегин» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 5. — 1977. — С. 8 — 184.
39. Пушкин А. С. «Зимний вечер» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 2. — 1977. — С. 258.
40. Пушкин А. С. «Песни западных славян» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 2. — 1977. — С. 389 — 424.
41. Пушкин А. С. «Полтава» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 4. — 1977. — С. 180 — 224.
42. Пушкин А. С. «Роман в письмах» // Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. — Т. 6. — 1977. — С. 41 — 53.

43. Рамадански, Д. Пушкински *fleur* Милорада Павића // Мостови, часопис за преводну књижевност. — № 147, 2010. — С. 14 — 20.
44. Слащёва М. А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича // Вестник Московского университета, сер. 9 «Филология» // ред. М. Л. Балашова. — М.:Изд. Московского университета 1997. — С.43 — 53.
45. Сухих, И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. — СПб: Азбука, Азбука Аткиус, 2016. — 544 с.
46. Толстой Л. Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях // АН СССР. — М.: Наука, 1970. — 911 с.
47. Толстой, Л. Н. Война и мир // Собрание сочинений: в 20 Т./ ред. колл. Н. Н. Акопой, Н. К. Гудзия и др. — 5— 7 Т.— М.: Гос. изд. худ. лит. 1962.
48. Толстой, Л. Н. Война и мир // Собрание сочинений: в 20 Т. / ред. колл. Н. Н. Акопой, Н. К. Гудзия и др. — 5Т.— М.: Гос. изд. худ. лит., 1962.— 273 — 290 с.
49. Тынянов, Ю. Н. Достоевский и Гоголь. К теории пародии. — Пг.: ОПОЯЗ, 1921.
50. Харпањ, М. Сликање чајем као интертекст романа // Летопис матице српске/ прев. М. Вукадиновић. — 2009. — №189. — С. 196 — 203.
51. Шатько, Е. В. «Русские мотивы в прозе Милорада Павича» // Россия и русский человек в восприятии славянских народов. — М.: Центр книги Рудомино. — 2014 с.
52. Харпањ, М. Сликање чајем као интертекст романа // Летопис матице српске/ прев. М. Вукадиновић. — 2009. — №189. — С. 196 — 203.
53. Эко, У. Открытое произведение. Форма и неопределённость в современной поэтике // Пер. А. Шурбелев. — СПб: Академический проект, 2004.— 384 с.

54. Щеголев, П. Е. Очерки о Пушкине. — М.: Захаров, 2006.— 432 с.
55. Жерков, А. “Нова текстуалност” // Книжевност. — № 11—12.— 1990.— С. 1887—1916.

Электронные ресурсы

56. «Архипелаг Павич»: Беседа с Милорадом Павичем и Ясминой Михайлович. Подготовка материала Алисы Романовой. // Иностранная литература [Электронный ресурс]. — №. 2. — 2002. — URL: <https://goo.gl/BKscVO> (дата обращения: 12.05.2017)
57. «Беседа с Милорадом Павичем» // Иностранная литература [Электронный ресурс]. — № 8, 1997.— URL: <https://goo.gl/BKscVO> (дата обращения: 12.05.2017)
58. Милорад Павић [сайт] / ред. Й. Михайлович.— URL: <http://www.khazars.com/> (дата обращения: 10.05.2017).
59. Ремеле, А. Сравнительный анализ сюжетной и образной структуры в "Пейзаже, нарисованном чаем" Милорада Павича и произведениях Н. В. Гоголя [Электронный ресурс] // Научные записки из жёлтого дома.— URL: <https://goo.gl/Efidtw> (дата обращения: 12.05.2017).
60. Шарый, А. «Хазарский выпуск Эклибриса "Милорад Павич. Лексикон XXI века"» // Программы радио Свобода Поверх барьеров [Электронный ресурс]. — 1999. — <http://archive.svoboda.org/programs/OTB/1999/OBI.15.asp>. — (дата обращения: 01.05. 2017)

Словари и энциклопедии

61. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: «Норинт», 2008. — 1536 с.
62. Литературна энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 35 с.
63. Руднев, В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. — М.: Аграф, 2009. — 544 с.
64. Толстой, Л. Н. Война и мир // Собрание сочинений: в 20 Т./ ред. колл. Н. Н. Акопой, Н. К. Гудзия и др. — 5 — 7 Т.— М.: Гос. изд. худ. лит. 1962.
65. Толстой, Л. Н. Война и мир // Собрание сочинений: в 20 Т. / ред. колл. Н. Н. Акопой, Н. К. Гудзия и др. — 5Т.— М.: Гос. изд. худ. лит., 1962. — 273 — 290 с.