

## НЕЛИНЕЙНАЯ ПРОЗА МИЛОРАДА ПАВИЧА И СОВРЕМЕННОЕ МЕДИАПРОСТРАНСТВО (ОТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ КНИГИ К ГИПЕРТЕКСТУ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ)

*В статье на примере «нелинейной» прозы сербского писателя Милорада Павича рассматриваются такие свойства современного художественного письма, как интертекстуальность, гипертекстуальность и ризоматичность.*

Ключевые слова: *нелинейная проза, интертекст, гипертекст, ризома, виртуальная гиперреальность*

*The author of the article analyzes such features of modern fiction discourse as intertextuality, hypertextuality and rhizoma, taking "Khazar's Dictionary" by Milorad Pavic as an example of such prose.*

Key words: *non-linear narration, intertext, hypertext, rhizoma, virtual hyperreality.*

Современное медиапространство – пространство нелинейное, интерактивное, подразумевающее крайне напряженный диалог автора и читателя, диалог, поражающий богатством новых возможностей, изменяющих наше представление о былых пространственно-временных ограничениях обмена информацией. По мере увеличения скорости передачи информации потребность современного человека в общении только увеличивается. Это становится особенно актуальным в ракурсе рассмотрения литературы как коммуникативного явления. Не случайно в стремлении «осовременить» традиционное осмысление окружающей реальности сквозь призму художественного видения и при этом не потерять современного, весьма «продвинутого» в технологическом плане читателя и развиваться вместе с ним литература осваивает не только новые повествовательные формы, но и новую среду самой коммуникации, выходя в поиске нового художественного и коммуникативного кода на просторы Всемирной паутины, в пространство Гипертекста.

Одним из первых эти новые задачи литературы воспринял Милорад Павич, сербский прозаик и поэт, утверждающий, что современным формам и темпам жизни идеально отвечает так называемая «нелинейная» проза. «Литература должна приспособиться к новой электронной эре, где преимущество отдается не плавному, линейному, состоящему из последовательных звеньев литературному произведению, а иконизированному образу, знаку, семиотическому сигналу, который можно передать мгنو-

венно, а ведь XXI век именно этого и требует. Идеальным можно было бы считать текст, который роится и разветвляется, как наши мысли или наши сновидения. Вот почему я решил, что моя проза должна иметь интерактивную нелинейную структуру» [Павич. О себе: [www](#)].

Первый роман М. Павича «Хазарский словарь», вышедший в Белграде в 1984 году, стал начальным звеном в авторском литературном эксперименте в области подобной прозы, который продолжается и по сей день.

С 80-х гг. XX века роман «Хазарский словарь» был переведен более чем на 80 языков мира, на русский язык переведены все тексты писателя. Сам М. Павич активно участвует в процессе перевода своих произведений на иностранные языки, так как проблема перевода для него – это проблема незавершенности и амбивалентности художественного кода текста, за что и борется автор, решая вопрос о принципиальной открытости своей прозы. По словам Павича, он «уже давно пришел к пониманию того, что есть искусство «обратимое» и «необратимое». Есть виды искусства, которые позволяют зрителю подойти с разных сторон, поменять точку обзора и перспективу так, как того хочется самому зрителю. Это архитектура, скульптура, живопись – представители обратимого искусства. Другие, необратимые виды искусства, такие как музыка или литература, похожи на дорогу с односторонним движением, по которой все движется от начала - к концу, от рождения - к смерти. Я всегда хотел превратить литературу, необратимое искусство, в обратимое. Поэтому мои книги не имеют ни начала, ни конца в классическом понимании этого слова. Например, «Хазарский словарь» - это роман-лексикон в 100.000 слов, и в соответствии с алфавитами различных языков заканчивается по-разному. <...>. Таким образом, вы видите, что из моих романов можно выйти не через один выход, а через несколько, находящихся на большом расстоянии друг от друга» [Павич. Начало и конец романа: [www](#)]. Подобный тип текста, не имеющий линейной структуры, а отсюда – начала и конца, читающийся в любом направлении и в зависимости от читательской стратегии, каждый раз наполняющийся специфическим смыслом, постмодернистская критика называет ризомой.

Специфика постмодернистского подхода Павича к нелинейности и интертекстуальности в литературе состоит еще и в том, что чрезвычайно важную роль в жизни художественного текста писатель отводит читателю и самому процессу чтения. Это объединяет авторские искания в области как формы, так и содержания жанра романа.

Еще одна цитата Павича: «Я более склонен утверждать, что мы приблизились к закату традиционной манеры чтения. Это кризис нашего способа чтения, а не кризис романа. Это конец романа как дороги с односторонним движением. Графическое представление романа также переживает кризис. То есть мы можем сказать, что книга переживает кризис. Гиперлитература показывает нам, как роман может развиваться подобно сознанию – в нескольких направлениях. Гиперлитература делает роман интерактивным.

Я попытался изменить привычный способ чтения, усиливая роль и ответственность читателя в процессе создания романа (не стоит забывать, что в мире гораздо больше талантливых читателей, чем талантливых писателей или литературных критиков). Я оставил им, читателям, принятие решений об основных моментах романа и развитии сюжета: где роман начинается и где он заканчивается, даже решения о судьбе главных героев. Но стараясь изменить манеру чтения, я должен был изменить манеру сочинения. Поэтому эти строки должны восприниматься не просто как рассуждения о форме романа. Это в то же время рассуждения и о содержании романа. <...> Каждый роман должен выбирать свою собственную форму, каждая история должна искать и находить свое собственное тело...» [Павич. Начало и конец романа: www].

За романом-лексиконом последовали не менее эпатажные роман-клепсидра («Внутренняя сторона ветра»), роман-кроссворд («Пейзаж, нарисованный чаем»), роман-дельта с сотней различных финалов («Уникальный роман»), роман-гадание на картах Таро («Последняя любовь в Константинополе») и т.д. Такие необычные виды романного жанра свидетельствуют о том, что эта литературная форма обладает огромным потенциалом развития и до сих пор подтверждает наблюдения М. Бахтина об открытом, принципиально незавершенном характере жанра. Однако и внутри одного произведения определенного жанра, например, того же романа «Хазарский словарь», происходит актуализация и наложение так называемых «второстепенных» жанров (эссе, мемуары, апокрифы, летописи, комментарии, трактаты, палимпсесты и т.д.), становящихся абсолютно равноправными частями жанрообразующих характеристик, что превращает текст в интертекстуальный симбиоз.

Внутри этой мозаики жанров ситуация еще более усугубляется сложной композиционной структурой текста. «Хазарский словарь» состоит из 2 книг – мужской и женской версии романа-лексикона. Каждая книга представляет три различных варианта трактовки вопроса о выборе

хазарами религиозной ориентации (христианства, иудаизма, мусульманства). Внутри самих частей текст построен по принципу словарных статей. Как содержание, так и набор статей могут быть принципиально различными в зависимости от религиозных взглядов составителя каждой части. Каждая статья по принципу гипертекста может переключать внимание читателя на любые другие части обеих книг. Кроме собственно словарных статей, в каждой книге есть паратекстуальные элементы, являющиеся одновременно и самим текстом. Это предварительные замечания лексикографа об истории создания словаря, его составе и рекомендации по использованию, а также два приложения, вводящие в и без того сложную гипертекстовую реальность три исторических среза времени. Первый срез – время самих событий, «хазарская полемика» - VIII – IX век н.э., второй срез – XVII век, время создания первого словаря, третий срез – XX век, в котором происходит детективная история с расследованием двойного убийства людей, связанных с Хазарским словарем. Завершается каждая книга Заключительными замечаниями лексикографа о пользе этого словаря. Все элементы сложнейшей мозаики оказываются внутренне противоречивыми, иногда до полной противоположности, реальные исторические события самым парадоксальным образом переплетаются с вымыслом, весь текст в результате оказывается текучим и меняющим полюса смысла до полной сюрреалистичности.

Этот сюрреализм подкрепляется введением темы и мотива сновидения – как в сюжетном плане, так и в смысле особой повествовательной техники. Сны разных героев пересекаются и накладываются, что придает тексту особую фантазмагоричность и ризоматичность, напоминая стилевые особенности прозы Г.Г. Маркеса. Павич совершенно сознательно идет на такие эксперименты: «Что касается сновидений, то они указывают мне, как можно спасти литературу от линейности языка. Сны нелинейны, и литература тем лучше, чем больше она приблизится к ним. <...> Я считаю, что структура сновидения – это совершенная матрица нелинейного повествования (nonlinear narratives). Сны в «Хазарском словаре» и в других моих книгах неоднородны [Павич. О себе: www]. В результате художественный мир Павича превращается в бесконечную виртуальную гиперреальность (см. работы Бодрийяра), которая распространяется и на концепцию личности.

Выходя за рамки текста отдельного конкретного художественного произведения и стремясь к расширению понимания интертекстуальности/гипертекстуальности, Павич рассматривает личность вообще – и се-

бя самого, и окружающую реальность, в том числе историю, и свои художественные произведения как равноценные и равноправные тексты. «Поэтому я написал, что у меня нет биографии, есть только библиография. Однако жизнь проникает в мою литературу через язык, литература рождается, прислушиваясь к пульсу живой речи, так же было когда-то у церковных проповедников или, еще раньше, у античных ораторов Греции и Рима» [Павич. О себе: www].

Гипертекстуальная «Вселенная Павича» пополняется и расширяется не только за счет его биографии, библиографии, собственной интерпретации творчества, работ критиков и читателей, но и за счет того, что герои одних произведений могут встречаться в целом ряде других текстов (например, образ Исайло Сука в рассказе «Тайная вечеря» и в «Хазарском словаре»). Подтверждением этого может служить и использование одних и тех же фрагментов текста в разных произведениях (например, «Хазарский словарь» и пьеса «Вечность и еще один день»). В отношении произведений Павича стоит говорить об одном грандиозном гипертексте, который представляет собой все творчество автора. Сам писатель склонен рассматривать это явление как виртуальное хранилище текстов, некую библиотеку (см. «Вавилонская библиотека» Борхеса). «Эта библиотека постоянно расширяется именно оттого, что в каждой книге существуют некие фрагменты, связывающие ее с другими книгами. Это своего рода ветви – или, может быть, метастазы, – которые распространяются во все стороны» [Савельева 1997: 244].

В его романах и рассказах внимательный читатель может без труда обнаружить следы чужих текстов. Сам автор неоднократно отдавал дань уважения русской литературе. «Моя большая любовь, несомненно, Пушкин, который в моем переводе был издан на сербском языке (собрание сочинений в восьми томах), Гоголь, Достоевский, Толстой. Издавая свою библиотеку русских переводов в издательстве «Просвета», я опубликовал избранные рассказы Булгакова, которые в то время не могли выйти в Советском Союзе. В нее вошли также Пастернак, Ремизов. Кроме того, я всегда обожал Цветаеву, Ахматову <...>. Я всегда любил Хармса <...>» [Павич. О себе: www]. Самого Павича в критике неоднократно называли «сербским Борхесом». Скрытая и явная сеть цитаций выводит его тексты на произведения Г.Г. Маркеса, Х. Кортасара, Л. Кэрролла, С. Лемма, не говоря уже о библейских и мифологических аллюзиях.

Нелинейность гипертекста Павича затрагивает не только собствен-

но текст его произведений, она охватывает буквально все стороны осмысления реальности. Не только время и пространство, но и собственное Я человека Павич воспринимает как нетождественное самому себе (снова см. Х.Л. Борхес «Я и Борхес»), выливающееся в нелинейность самой личности, причем не только и не столько в синхронном аспекте (как одновременное сосуществование разных Я), но и во временном, диахроническом аспекте: как неравенство себе личности в ближайшие моменты времени. «Ее зеленый глаз, как мне показалось, видел мир и меня быстрее, чем фиолетовый. Я готов был даже поклясться, что ее зеленый глаз видел меня на мгновение вперед по сравнению с нашим «сейчас», а фиолетовый – на мгновение позже... Поняв это, я разволновался, потому что если фиолетовый глаз принцессы отставал от настоящего, а зеленый был устремлен в лежащее перед ней будущее, то видеть меня принцесса не могла вовсе, ведь я-то обитал как раз в настоящем» [Павич 2008: 223].

Очень быстро гипертекстовая реальность бумажного издания, книги стала узка писателю-экспериментатору. В самом начале XXI века сначала в Белграде, потом в Стокгольме впервые «Хазарский словарь» появился в виде интернет-издания, в котором наряду с сербским оригиналом были представлены переводы романа на шведский, английский, русский, греческий, турецкий языки и иврит. В читательском пользовании существует мультимедийный CD ROM с прекрасно иллюстрированным текстом «Хазарского словаря». «Эта версия лучше всего демонстрирует, как читатель, пользуясь клавиатурой, может сам прокладывать себе путь в романе» [Павич. О себе: [www](http://www)].

Я. Михайлович, литературный критик и жена писателя, видит в этом положительный момент: «Важно, что перенесение такой книги, как «Хазарский словарь», в новую среду, предоставляет большие возможности прочитать все ее слои, чем простое чтение, и в то же время не препятствует процессу поисков связи между отдельными элементами, уже начавшемуся в сознании читателя... Творческая активность читателя, таким образом, может проявляться в разных направлениях, а использование разнообразных масс-медиа позволяет подключить к восприятию многие органы чувств» [Михайлович: 7].

Некоторые произведения Павича существуют в параллельных комбинированных вариантах. Так, «роман «Ящик для письменных принадлежностей» имеет два завершения – одно в книге, другое в Интернете. В книге указан электронный адрес, и каждый, кто хочет, может совместить чтение книги с чтением конца романа в сети Интернета» [Павич. О себе].

Развернувшиеся дебаты по поводу прозы Павича постепенно перетекли из книжной и журнальной дискуссии в сетевые ресурсы, там создан его собственный сайт и множатся блоги его поклонников и оппонентов. Перепечатаются (со ссылками и без) многочисленные интервью и высказывания сербского писателя по поводу уже изданных произведений и творческих планов. Так оригинальный художник и мыслитель Милорад Павич расширяет свою нелинейную гипертекстовую вселенную и в медиапространстве.

### Литература

1. Михайлович Я. Проза Милорада Павича и гипертекст // Стекло-вая улитка / Пер.с серб. Н. Вагаповой. – СПб.: Амфора, 2000. – 326 с.
2. Павич М. Начало и конец романа: Пер. А. Некрасова. - Режим доступа: <http://members.xoom.com/aneckrasow/pavic.html/>
3. Павич М. О себе. Интервью Е. Садур для журнала «Voyage» (2002, март). - Режим доступа: <http://www.pawich.ru/lib-ar-who-705/>
4. Павич М. Страшные любовные истории. Рассказы: Пер. с серб. Л. Савельевой. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 290 с.
5. Савельева Л. Беседа с сербским писателем Милорадом Павичем // Иностранная литература. – 1997. - № 8. – С. 242 - 246.

**Е.В. Осенков (г. Воронеж, Россия)**

Научный руководитель – д.ф.н., доц., В.И. Сапунов

## **ОТСТАВКА ПРЕМЬЕР-МИНИСТРА ХОРВАТИИ ИВО САНАДЕРА: РЕАКЦИЯ СМИ РЕСПУБЛИК БЫВШЕЙ СФРЮ**

*В статье рассматривается реакция печатных средств массовой информации трех пост-югославских государств (Хорватия, Сербия, Босния), связанных с информационным сообщением об отставке премьер-министра Хорватии Иво Санадера и предложением кандидатуры Ядранки Косор. Спустя год после поимки Радована Караджича данная тема стала одной из самых «горячих» тем балканских СМИ.*

*Ключевые слова: Иво Санадер, Хорватия, Ядранка Косор отставка, народ, Югославия, масс-медиа, тюрьма.*

### **RESIGNATION OF CROATIAN PRIME-MINISTER IVO SANADER: REACTION OF FORMER SFRY REPUBLICS**

*This article discusses the reaction of the print media of the three*