

*А.И. Демина**

**ВИЗАНТИЙСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЗНАКА В РОМАНЕ
МИЛОРАДА ПАВИЧА «ХАЗАРСКИЙ СЛОВАРЬ»**

*Поэзия уже не погружает
в приятное подобие сна,
о котором говорили античные поэты,
она окликает душу,
как резкий сигнал к пробуждению.
С. Аверинцев*

Роман современного сербского писателя М. Павича «Хазарский словарь» легко представляется в виде головоломки, требующей для своей разгадки некоего ключа или набора ключей (кодов). Одним из таких ключей, «подсказка» к которому содержится в тексте романа, является код средневековый, точнее, византийский. В данной статье осуществляется попытка представить «Хазарский словарь» как роман о знаках и знаковых системах сквозь призму одной из семиотических систем – византийской концепции знака.

Композиционно роман «Хазарский словарь» делится на три книги, представляющие три монотеистические религии (христианство, ислам, иудаизм). На уровне «фабульного» развития событий также можно увидеть троичную систему – это три хронологических пласта (VII – IX вв. н. э., XVII в. и конец XX в.), первый из которых соответствует как раз интересующей нас эпохе Византии, или раннего средневековья.

Сам Павич в интервью называет себя «последним византийцем»: “I was once asked by a French journalist whether I am a communist, and I replied, "I am the last Byzantine." He did not publish this answer. He probably concluded it is worse to be a Byzantine than a communist.” (Однажды французский журналист спросил меня, не коммунист ли я, и я ответил: «Я последний византиец». Он не опубликовал

* © Демина А.И., 2007

Демина Анна Ивановна – кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета.

этот ответ. Наверное, он решил, что хуже быть византийцем, чем коммунистом) [1]. Он видит истоки своего творчества, наряду с фольклорной, в византийской и барочной традиции, причем традиции устной: «Что касается меня, то я воспитывался 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» [2].

Таким образом, наше обращение к византийскому коду при анализе романа «Хазарский словарь» не случайно.

Все ученые сходятся в том, что эпоха средневековья отличалась тотальным символизмом. Мир делился на два измерения, и это деление, по словам С. С. Аверинцева, имело три модуса: исторический, космологический и онтологический. «Все три модуса были сопряжены в единой символической системе, как взаимозаменяемые смысловые эквиваленты» [3. С. 282], т.е. они выстраивались в определенное соотношение: духовное так относится к телесному как небеса – к земле и «будущий век» – к «сему веку».

«Дополнительное» измерение мира, невидимое глазу, постигалось серией интерпретаций. Текст, таким образом, получал в средневековье четыре интерпретации – одну буквальную и три мистических. Это, во-первых, «историческое», или фактическое толкование, во-вторых, аллегорическое толкование, когда какой-то факт рассматривался как аналог иного события (событие Ветхого Завета имело в качестве такого толкования соответствующее событие из жизни Христа, т.е. из Нового Завета). В-третьих, «давалось нравоучительное толкование («тропологическое» толкование). В-четвертых, в событии раскрывалась сакраментальная религиозная истина («анагогическое», т.е. возвышенное, толкование)» [4. С. 75-76].

В какой-то степени «Хазарский словарь» как книга, претендующая на универсальное представление мира, может быть прочитан средневековым способом. Такое предположение не противоречит тексту романа, а, наоборот, исходит из него. Текст сконструирован так, что постоянно провоцирует читателя на поиск разных вариантов, разных смыслов. Само деление на три книги, представляющие три версии событий, тому пример. Книги демонстрируют как свою особость, отличность друг от друга, основанную на разнице религий, так и связанность, включенность в единое целое и в определенной мере предстают как варианты этого целого инварианта, его уровни.

Весь роман можно воспринимать на уровне «фактическом», следя за перипетиями в судьбе персонажей, которые к концу романа напоминают по своей структуре детективный сюжет. Можно следить за переключками внутри романного целого, отыскивая повторяющиеся мотивы, сюжеты, персонажей-двойников, и это будет «аллегорический уровень». Элемент назидания также силен в «Хазарском словаре», особенно в истории хазарского народа, которую можно воспринимать как аллереорию Югославии, всех славянских народов или

человечества в целом. И последний, высший уровень также заявлен в романе, причем на уровне нерасчлененного комплекса «сюжета-фабулы». Это история об Адаме, которая, на наш взгляд, должна обратить взор читателя на проблемы метафизические. Эта история скрепляет все три мировые религии, вычлняя в них общую глубинную основу, и становится в романе экспликацией мотива связи, механизма поиска целостности, единства, которое возможно в наше время лишь при сохранении собственной самости. Целостность, в основе которой раздельность.

Специалист по культуре Византии А.П. Каждан говорит о двух основных направлениях византийской мистики. Одно из них, созерцательное, или философски спекулятивное, «характеризуется рефлексией, т.е. стремлением достигнуть божества путем планомерной абстрактно-логической мыслительной деятельности» [5. С. 146]. Мистики этого типа занимаются аналитической работой, составлением всевозможных схем и классификаций.

У мистиков другого направления, нравственно-практического, «логическая работа мысли заслоняется осязательно-конкретным представлением о сближении человека с божеством: мистик стремится развить в себе такое состояние, когда он сможет увидеть божественный свет, услышать божественный голос» [5. С. 146].

Оба учения существуют в рамках представления об индивидуальном пути к спасению, которое было детально развито Симеоном Богословом.

Теперь обратимся к «Хазарскому словарю», к его самой, может быть, яркой особенности – наличию двух вариантов книги. Книги отличаются одним абзацем, описывающим момент встречи двух собирателей словаря, мужчины и женщины, над текстом рукописи. Прочитируем эти абзацы.

Мужская версия:

«В этот момент я могла нажать на гашетку. Вряд ли мне представился бы более удобный случай – в саду был всего один свидетель, да и тот ребенок. Но все получилось иначе. Я протянула руку и взяла эти так взволновавшие меня бумаги, копии которых приложены к этому письму. Когда, вместо того чтобы стрелять, я брала их, мой взгляд остановился на пальцах сарацина с ногтями, напоминавшими скорлупу лесных орехов, и я вспомнила о том дереве, которое Халеви упоминает в книгах о хазарах. Я подумала, что каждый из нас представляет собой такое дерево: чем выше мы поднимаемся наверх, к небу – сквозь ветры и дожди – к Богу, тем глубже должны наши корни уходить в мрак, грязь и подземные воды, вниз, к аду. С такими мыслями читала я страницы, которые дал мне зеленоглазый сарацин. Их содержание изумило меня, и я недоверчиво спросила, как они к нему попали...» [6].

Женская версия:

«Передавая мне пачку, он на мгновение прикоснулся своим большим пальцем к моему, и от этого прикосновения по моему телу пробежали мурашки. У меня было такое чувство, что в наших пальцах сконцентрировались и соприкоснулись прошлое и настоящее. Поэтому, начав читать предложенный им текст, я на мгновение потеряла нить мысли и потонула в своих чувствах. В эти мгновения моего отсутствия и погруженности в себя вместе с каждой прочитанной, но непонятой или непринятой строкой протекали века, и когда спустя несколько секунд я вздрогнула, пришла в себя и снова установила контакт с тем, что читаю, я поняла, что тот читатель, который возвращается из океана своих чувств, принципиально отличается от того, кто совсем недавно в этот океан вошел. Не прочитав этих страниц, я получила и узнала из них очень много, а когда я спросила д-ра Муавию, как они к нему попали, он ответил нечто такое, что привело меня в еще большее изумление...» [7. С. 337].

Эти два абзаца можно интерпретировать как два различных способа чтения текста (причем текстом этим является часть самого словаря, посвященного хазарам). Как справедливо замечает сербский исследователь Й. Делич, женский экземпляр «находится под знаком мифического соприкосновения пальцев как создающего и оживляющего прикосновения, под знаком мифа об Эросе, а это значит, что преимущество отдается чувствам, интуиции и радости созидания перед рационализмом и трагизмом... Мужской экземпляр рациональнее, беднее на чувства и располагает скорее к трагическому, раздвоенному, расщепленному видению человеческой природы...» [8. С. 47].

Несомненно, что данный эпизод является кульминационным в мистическом сюжете о собирании тела Адама, т.е. о приближении к Истине. И два его варианта очень похожи на только что описанные способы мистического пути к спасению. Мужской вариант аналитичен, предлагает осознание героем некоей Божественной Метафоры (кстати, вспомним барочное представление о Метафоре, которое также реализуется в романе Павича). В женском же экземпляре происходит иррациональный акт «погружения» в себя и обнаружения в себе чего-то такого, что нельзя назвать словами, той частицы божественного духа, которой наделен каждый из нас. На наш взгляд, предпочтение автор отдает именно такому способу приближения к Богу, поэтому этот эпизод находится под знаком «оживляющего соприкосновения пальцев».

Текст романа насыщен знаковыми элементами. Знаковую природу приобретают различные объекты действительности. Часть из них семиотичны по своей природе и входят в произведение, нагруженные смыслами, приписываемыми им системами, в которые они входили ранее.

Это такие семиотические по своей природе образы, как *имена, буквы, алфавиты, существительные и глаголы, языки, зеркала, яйцо, рыба, посох, знаки зодиака, иконы, фрески, храмы, ключи, монеты.*

Свою знаковую природу также обнаруживают различные удары, пощечины, шрамы, царапины, звуки, морщины, лица и в конечном итоге все персонажи. Знаковая природа этих объектов, а тем самым и всего текста, постоянно подчеркивается. Персонажи существуют в некоем знаковом поле, воспринимая окружающую их действительность как текст, подлежащий дешифровке. Герои живут под какими-либо знаками («Те, кто живет под знаком Святой Троицы, мужским знаком...» [7. С. 84], («Oni u znaku Svete trojice, u miškom znaku») [9. С. 65] и умирают под ними («Известно, что он похоронен под знаком нун (арабская буква, похожая на полумесяц)» [7. С. 160], («Zna se da je sahranjen pod znakom elif (arapsko slovo u obliku polumeseca)») [9. С. 108]. Центральным фабульным событием в IX веке становится событие толкования сна кагана, которое должно определить выбор хазарами религии. Представлены различные толкования этого сна, не совпадающие друг с другом.

Ключевым понятием, таким образом, становится **«послание»**, которое необходимо воспринять, расшифровать и каким-то образом воплотить. Причем интересно, что содержание этих посланий, как и сигнификат каждого конкретного знака, оказывается в тексте не прояснено, что подводит нас к мысли о том, что все знаки отсылают к одному – к некоему абсолютному началу, к трансцендентной, может быть, божественной сущности. Такая интерпретация знаковой системы романа подкрепляется и тем, что знаковость здесь практически всегда имеет отношение к некоей последней истине: это либо знаки жизни и смерти (яйцо и ключ, рыба и удар, шрам), либо знаки человеческого и божественного (согласные и гласные, имена и глаголы и т.д.).

Весь роман, представленный как сложная и запутанная семиотическая структура, устремлен к некоей целостности. Нагромождение знаков на разных уровнях, от стилистического до композиционного, как нам кажется, выполняет в нем ту же задачу, что и средневековый стиль плетения словес. Это можно проиллюстрировать высказыванием С. С. Аверинцева о Псевдо-Дионисие Ареопагите: он «мало доверяет каждому отдельному слову нести в себе адекватный смысл...». «Только оспаривающие друг друга слова, только противоборствующие друг другу метафоры создают...силовое поле, косвенно порождающее в уме читателя нужный смысл или нужный образ...» «Слова должны усиливать друг друга интонационно и вытеснять друг друга содержательно и образно...» «Сверхзадача» этих слов – вовсе не в выговаривании, но в выразительном замолкании, во внушении читателю чувства выхода за слово... Слова как бы уничтожаются в акте исполнения ими своей функции... «молчание» ... не может быть осуществлено в самом тексте; оно должно быть спровоцировано в другом месте – в уме читателя». «Оно не дано, а загадано в «загадочных» словах, как последняя разгадка всех загадок и последнее их осмысление» [10. С. 139-140].

Именно такой эффект **«выхода за слово»** порождает чтение «Хазарского словаря». И как абсолютно все возможные способы интерпретации романа заложены в нем самом, проговаривается здесь и такой вариант. Речь идет о «За-

ключительных замечаниях» к словарю, в которых, как уже упоминалось ранее, моделируется ситуация встречи двух читателей, в результате которой «книга для них сложится в одно целое... и тогда она перестанет иметь для них какой бы то ни было смысл» [7. С. 381]. («knjiga će im sklopiti u celinu... i neće im više biti potrebna») [9. С. 232]. Важна именно сама встреча юноши и девушки, которые становятся символом двух противоположных половинок, стремящихся друг к другу. Причем деление на мужское и женское в романе не имеет жесткой половой привязки, так как персонажи, составляющие пары, могут менять свой пол (Коэн и Ефросиния Лукаревич, которые в XX веке стали Доротой Шульц и мальчиком Мануилом соответственно). Скорее здесь можно говорить о душах, стремящихся друг к другу. Встреча душ относится к тем событиям, которые могут осуществиться только «вне слова» и «то, что последует дальше, касается только их двоих и стоит гораздо дороже, чем любое чтение» [7. С. 382] («to što dolazi potom samo je njihova stvar i vrednije je od svakog čitanja») [9. С. 232].

Статья подготовлена при поддержке Министерства образования и науки Самарской области, грант 70Г1.4Д.

Библиографический список

1. Dalkey Archive Press: An Interview with Milorad Pavić. – Режим доступа: <http://www.gastko.org.yu/knjizevnost/pavic/index.html>.
2. «Библиотека для талантливых читателей»: Беседа с М. Павичем // Иностранная литература. – 1997 – № 8 – С. 244.
3. Аверинцев, С.С. Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья / С.С. Аверинцев // Античность и Византия. – М., 1975.
4. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М., 1972.
5. Каждан, А.П. Византийская культура / А.П. Каждан. – СПб.: Алетея, 1997.
6. Павич, Милорад Хазарский словарь: Роман-лексикон. Мужская версия / Милорад Павич; пер. с серб. Л. Савельевой. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 308.
7. Павич, Милорад. Хазарский словарь: Роман-лексикон. Женская версия / Милорад Павич; пер. Л. Савельевой. – СПб.: Азбука, 2000.
8. Слащева, М.А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе М. Павича / М.А. Слащева // Вестник Моск. ун-та. 1997. – Сер. 9. Филология. – №3. – С.44 – 52.
9. Pavić, M. Hazarski rečnik / M. Pavić. – Beograd: Književne Novine, 1986.
10. Аверинцев, С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. – М., 1977.

Статья принята в печать в окончательном варианте 24.08.2007 г.

A.I. Demina

**BYZANTINE CONCEPTION OF SIGNS IN THE NOVEL
“THE DICTIONARY OF KHAZARS” BY MILORAD PAVIC**

“The dictionary of Khazars ” – is a novel , written by contemporary Serbian writer M. Pavic, can be easily presented as a kind of conundrum with a number of keys to it. One of these keys, which have a prompting in the text of the novel, is the medieval (Byzantine) code. This article is an attempt of semeiotic investigation of “The dictionary of Khazars” through Byzantine conception of signs.