
ОБРАЩЕНИЯ К РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В РОМАНЕ Г. МАРКОСЯН-КАСПЕР «ПЕНЕЛОПА»

ВЕНЕРА АВETИСЯН

Аллюзии в романе «Пенелопа» Гоар Маркосян-Каспер многочисленны и охватывают широкий пласт как античной литературы, что вытекает уже из названия романа, так и литературы мировой¹. За их многочисленностью литературная и общекультурная образованность автора, великая начитанность героини-протагониста, поглотившей множество книг, «которыми были уставлены бесчисленные, во всяком случае, несчитанные книжные полки, занимавшие в квартире каждый свободный кусок стены /.../ ибо папа Генрих был великим книголюбом /.../ он почти ежедневно возвращался домой нагруженный разнообразными томиками, до отказа наполненными литературой во всем ее диапазоне – от философии до детективов /.../ библиотека разрасталась, постепенно покрывая стены почти сплошным ковром, и была по преимуществу русской. В смысле языка, а не литературы. То есть русская литература занимала, конечно, приличествующее ей место, являясь тем не менее лишь частью мировой. А мировая была представлена в русских переводах, поскольку папа Генрих справедливо оценивал русские переводы выше армянских, да и нет армянских в таком количестве, где их взять»².

«Пенелопа» оригинальное произведение на стыке двух направлений – модернизма и постмодернизма, не относящееся, однако, ни к одному из них. Оно с трудом поддается и жанровой классификации: хотя традиционно «Пенелопа» считается романом, справедливо, на наш взгляд, замечание эстонского писателя Калле Каспера о том, что «Пенелопа» – «поэтическое произведение»³. Поэтичность достигается, в частности, и через вплетение в ткань внутренней речи героини-протагониста отсылки или, как мы обозначили в названии, обращений к русской поэзии.

Повышенная ритмичность и музыкальность речевого строя придают тексту ту однородность, при которой большинство отсылок как к поэзии,

¹ К примеру, об аллюзивной связи «Пенелопы» с романом «Пена дней» французского писателя Бориса Виана см. в нашей статье «Об интертекстуальных связях романов «Пенелопа» Г. Маркосян-Каспер и «Пена дней» Б. Виана». - «Вестник Ереванского университета. Русская филология», 2018, № 2 (11), с. 52-60.

² Г. Маркосян-Каспер. Пенелопа. М., 2001, с. 185, 187. Далее страницы указываются в тексте.

³ Калле Каспер. О трудностях перевода «Пенелопы». - «Чтения памяти Гоар Маркосян-Каспер», Таллинн, 2018, с. 51.

так и к прозе становятся трудно уловимыми.

В настоящей статье мы представим общую картину подмеченных нами обращений к русской литературе в рассматриваемом романе.

Особой и центральной фигурой русской поэзии, к которой в разных контекстах обращается Г. Маркосян-Каспер, является Пушкин (более 10), далее – Лермонтов (4), Мандельштам – (4), Есенин (2), Маяковский – (2), по одному – Некрасов, Северянин, Пастернак, Хлебников, Бродский; к драматургии – Грибоедов (3), Чехов (2); к прозе – Гоголь (2), Толстой (1) Булгаков (4), Катаев (2), Ильф и Петров (1), Ефремов (3 – «Туманность Андромеды»), братья Стругацкие (1 обращение в данном случае к поэзии), к детской литературе – Маршак (2 – «Кошкин дом»), Чуковский (1).

Выделим некоторые из подмеченных обращений и попробуем рассмотреть, какой статус приобретают возникающие на уровне ассоциаций цитаты, аллюзии и реминисценции в новом контексте, где один день из жизни молодой ереванской женщины «раздувается» наподобие мифологического времени, роднится с «Одиссеей» Джойса, стирает границы войны и мира: войны – потому что действие относится к «карабахским событиям» 90-ых годов, и мира – потому что в блокадной – «нетопленной, неосвещенной, обезвоженной» – Армении надо было не только выживать, но и помыть голову, что и пытается сделать в зимний день скитающаяся по городу, от дома к дому, в поисках совпадения где-то воды с обогревом героиня романа – Пенелопа.

Уже с первых страниц «Пенелопы» читатель погружается в ассоциативный поток сознания героини, значительную часть которого составляют литературные реминисценции. Начнем разбор с обращений к поэзии Пушкина, отметив, что рассматривать их стоит сквозь призму авторской иронии, закрепившейся в русской литературной традиции с появлением «Евгения Онегина». Г. Маркосян-Каспер вслед за другими представителями новейшей русской литературы продолжает эту традицию, наделяя свою героиню ироническим взглядом на мир и на саму себя.

Итак, Пенелопа, включая кипятильник в надежде помыть голову, цитирует пушкинское «Я помню чудное мгновенье», обожествляя нечто, казалось бы, самое простое, обыкновенное – воду: «Да и все равно, теплая вода есть теплая вода. Божественная влага! *И божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь...*»⁴ (14).

Для тех, кто пережил 90-е годы в бессветной и безводной Армении, обожествление воды выглядит вполне естественным. Цитата из Пушкина при таком раскладе приобретает иронический статус, обнаруживая контраст между реальностью и поэзией. Там, где лирика, казалось бы, не подразумевалась, она вдруг возникает на уровне рефлекса. На контрасте играет и цитата из стихотворения Пушкина «Зимнее утро»: «Солнце и

⁴ Курсив здесь и в дальнейшем наш.

мороз. *Мороз и солнце. День чудесный* – это с натяжкой, *великолепных ковров снега* что-то не видать, да и мороз не бог вещь какой...» (49). Необыкновенно начитанная Пенелопа с присущей ей иронией искусно балансирует между высокой поэзией и бытом, поэтому целесообразно говорить здесь не о столкновении двух этих крайностей, а об их совместном существовании. Надо отметить, что роман «Пенелопа» целиком построен по этому принципу. Обращения к Пушкину возникают в разных контекстах. Например, прежде чем начать свою «одиссею», Пенелопа цитирует Ленского перед дуэлью, что позволяет как вызов воспринимать и попытку Пенелопы помыться в условиях отсутствия воды и электричества: « – *Начнем, пожалуй*, – пропела Пенелопа голосом не состоявшего в ее обычном репертуаре Ленского и крутанула диск» (18).

А вот еще одно упоминание онегинских строк в соседстве с цитатой из «Гамлета» раскрывает авторский взгляд на цитацию, являющуюся, по сути, продуктом ассоциативного мышления. Говоря о бывшем актере, а теперь священнике Ваго, Пенелопа задается вопросом: «Неужели ему ни разу не случилось вместо цитаты из библии вставить в проповедь реплику из какой-нибудь роли? Ну, например, вместо «Блаженны нищие духом» ляпнуть «я дух родного твоего отца» или «*бледнет и гаснут, вот блаженство!*» (227).

Другая цитата уже из поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» возникает в связи с размышлениями Пенелопы о старухе, всю жизнь борющейся с избранницей сына: «...старший сын старушки, в черепе которой аж четыре черных чумазных черта чертят черными чернилами... ну чертежи не чертежи, но что-то чрезвычайно черное, это несомненно... ах она, баба-яга, *Наина, чернокнижница, чур меня, чур!*» (37). Образ колдуньи Наины появляется в этом контексте неслучайно. Кроме безусловной звуковой ассоциации можно также заметить некое архетипическое сходство у двух этих женщин, если вспомнить, что Наина, которую с помощью колдовства влюбил в себя пастух, превратилась в жаждущую мести старуху и пыталась разлучить Руслана с Людмилой.

В своей статье «Что читала Пенелопа (несколько положений)» Игорь Сухих, говоря о литературных отсылках, реминисценциях и цитатах в романе «Пенелопа», замечает: «Героиня вяжет не только свитер, но и прихотливую словесную вязь»⁵. В числе прочих источников он упоминает и цитату из трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери»: «...но боже мой, мужчины и поэзия, смехотворно, *две вещи несовместные...*». (73). Это, по словам литературоведа, всего лишь один пример словесного плетения: «В древнерусской литературе (конец XIV – нач. XV вв.) существовал характерный стиль плетения словес /.../. В отличие от современного

⁵ Игорь Сухих. Что читала Пенелопа (несколько положений). - «Чтения памяти Гоар Маркосян-Каспер», Таллинн, 2018, с. 39.

употребления («Многословный вычурный стиль, обычно при бедном содержании, древние авторы понимали его как «словесное искусство, призванное одухотворять речь». Г. Каспер-Маркосян едва ли наследует, скорее, самостоятельно открывает эту игру в слова, без которой нет настоящего писателя»⁶).

Виртуозная словесная игра с пронизывающими роман аллюзиями как на русскую, так и на мировую литературу, расширяет горизонты повествования, перенося будничные события и локальных персонажей из жизни героини в общелитературный контекст.

Важной частью жизни героини, несомненно, являются бурные события девяностых. Юная и влюбленная Пенелопа тоже была борцом на баррикадах, но читатель следует за Пенелопой, которая повзрослела, оставила романтические порывы в прошлом и рассуждает уже с другой позиции. В этой связи приведем отсылки к раннему Пушкину и вслед затем уже к творчеству Лермонтова, которые как раз демонстрируют мысли героини на тему войны и бунта: «*Мой друг, отчизне посвятим... Мы народ, нация, масса, толпа. Вы жадною толпой стоящие у трона... тут промашка, жадная толпа не те, кто у трона, а те, кого к трону не подпускают, чтобы прорваться сквозь кордоны, они начинают гордо именовать себя народом*» (49). В этом фрагменте за пушкинским посланием «К Чаадаеву» следует «Смерть Поэта» Лермонтова. Вспомним, что Пушкин в своем послании призывает посвятить отчизне «души прекрасные порывы» и верит, что «на обломках самовластья» напишут их имена, а Лермонтов смертью Пушкина констатирует полное крушение романтических иллюзий. В соединении этих стихотворений чувствуется горькая ирония, неизбежная закономерность следующих друг за другом настроений. Такая позиция формирует взгляд Пенелопы на недавнее прошлое.

Другая отсылка, уже к стихотворению Хлебникова «Свобода приходит нагая», только подтверждает эту мысль: «Однако, это не все, еще и беззастенчивое наслаждение стихией бунта – не кровавого, агрессивного, тупого, как там, а бескровного, цивилизованного, несущего свободу. Свобода!!! Хотелось петь и кричать, хохотать и прыгать от восторга – свобода! *Свобода приходит нагая, бросая на сердце цветы... но какая свобода, это был мираж, химера. Ложь, все ложь, в том числе, что шли вдвоем, не таясь*» (65).

К теме освободительной борьбы, войны относится и цитата из поэмы Маяковского «Облако в штанах»: «Мысли путались, перебивали друг друга, словно оркестр остался без дирижера, и музыканты изо всех сил стараются один другого переиграть, только мелодия контрабаса была различима в этом хаосе, он упрямо твердил и твердил строфу из

⁶ См.: Там же.

Маяковского: «Помните, вы говорили, Джек Лондон, деньги, любовь, страсть, а я одно видел, вы Джоконда, которую надо украсть. И украли». ... И украли. И украли. И укра...Проклятые турки. Проклятые армяне. Проклятые...Армен скорее бы сказал: «Проклятый КГБ». Он всегда говорил: «Эту войну устроил КГБ». Оптимист» (139). И то ли это безобидная цитата, от которой Пенелопа не может избавиться, то ли параллель с украденной революцией, украденной у тех, кто ее начинал.

В дополнение к народной тематике и указанному выше обращению к поэзии Лермонтова хотелось бы привести еще несколько отсылок. Во-первых, отметим, что Пенелопа не была бы Пенелопой, если бы в отсутствие Одиссея (Армен) вокруг нее не крутились потенциальные женихи. В данном случае руки Пенелопы добывается ее бывший возлюбленный – соскочивший с недавних баррикад «отрезвевший» революционер, владелец «Мерседеса» Эдгар-Гарегин, который предлагает ей уехать с ним в Калининград. Размышляя по этому поводу, Пенелопа между делом цитирует Лермонтова: «Все кончено, скажи «да», и прощай, то есть здравствуй, *немытая Россия*, а точнее, прощай, *немытая Армения*» (305). Интересно, что здесь – не цитация в чистом виде, а перефразирование Пенелопой стихотворения Лермонтова «Прощай, немытая Россия». Вспомним, что поэт, прощаясь с Россией, надеется укрыться за стеной Кавказа, в то время как у Пенелопы – обратный случай. К тому же, эпитет «немытая» в контексте отчаянных попыток героини помыться может иметь и вполне буквальное значение. Как бы то ни было, чаша весов всегда оказывается на стороне темного и холодного Еревана, стареющих родителей Пенелопы и находящегося на войне в Карабахе Армена.

Лермонтовская строка встречается и в другом контексте, что называется, сквозной цитацией: «...кто только не возлагает на себя венцы, даже Катаев, белеющий *чужим* парусом, но не одиноким на недостижимо чистом горизонте, а затерявшимся в толпе лодчонок на задворках регаты...» (119). Ассоциации Пенелопы со словом «венки» приводят к «алмазному венцу», а, соответственно, и к автору одноименного романа Валентину Катаеву. Затем вспоминается и другое его произведение, названное лермонтовской (отсюда и – «чужим») строкой «*Белеет парус одинокий*».

По другому поводу цитируется в романе стихотворение Есенина «Не жалею, не зову, не плачу»: «...когда мужчина пылает и сгорает и готов на все, женщина обычно только присматривается, а вот когда она отвечает любовью на любовь – бумс! Оказывается, что отвечать уже не на что, *все прошло, как с белых яблонь дым*» (118).

Такого рода аллюзий в романе много, они воспринимаются как игра автора с памятью читателя.

А теперь приведем фрагмент, который связан не только с читательской памятью, но еще и с памятью национальной, исторической. В этой

связи рассмотрим аллюзии на стихотворение другого русского поэта – Осипа Мандельштама. Пенелопа часто размышляет о войне, о свободе, о роли человека, автоматически вовлеченного в войну, о национальном мышлении и стереотипах, о бунте и баррикадах. Нередко ассоциации приводят ее и к своим историческим корням: «Да если на то пошло, она, Пенелопа, есть лично пострадавшая, разве не она претерпела весь кошмар пятнадцатого года в закодированном в генах бабушки состоянии!.. Правда, этим в Армении никого не удивишь, тут исключение, скорее, Овик со своими сверхблагополучными предками, вот и у Маргуши род матери карабахский, старинный, шушинский, хотя ее прадед уехал с семьей из Шуши еще до революции и, тем более, до резни, только старый дом их, то, что называют родовым гнездом, был разграблен в «хищном городе», пополнив своими мертвыми окнами мандельштамовские сорок тысяч» (98). Взятые в кавычки слова принадлежат стихотворению Мандельштама «Фаэтонщик», написанному под впечатлением от карабахского города Шуши. Начинающийся с бесконечного кладбища разоренный город, как описывает впоследствии Н. Я. Мандельштам, волнует до дрожи: «У О. М. создалось впечатление, будто мусульмане на рынке – это остатки тех убийц, которые с десятков лет назад разгромили город, только впрок им это не пошло: восточная нищета, чудовищные отрепья, гнойные болячки на лицах»⁷. Отличительная роль этой отсылки в романе Г.М-Каспер заключается в том, что одно только припоминание мандельштамовского стихотворения замещает собой все, что мог бы сказать автор о резне в городе Шуши, подбирая разнообразные метафоры и эпитеты. Но писательница к таким не прибегает. Ей не нужно воздействовать на читателя, наступая на больную мозоль. Она всего лишь указывает на мандельштамовские строки, делая ставку на память читателя:

*...Так, в Нагорном Карабахе,
В хищном городе Шуше
Я изведал эти страхи,
Соприродные душе.*

*Сорок тысяч мертвых окон
Там видны со всех сторон
И труда бездушный кокон
На горах похоронен⁸.*

Внимательный читатель, кроме того, что воссоздаст картину мандельштамовского стихотворения, сможет также заметить общую в обоих текстах черту: и стихотворение «Фаэтонщик», и ассоциативная цепь повествования Г.М-Каспер о городе Шуши построены на аллитерации:

⁷ Н. Я. Мандельштам. Воспоминания. Т. 2, М., 1990, с. 723-725.

⁸ О. Мандельштам. Собр. соч. в четырех томах. Том 3, М., 1994, с. 57.

«Могилы предков. В юности это пустой звук, простая формальность, что есть могила, если не обыкновенная яма, где зарыто нечто, не имеющее уже ничего общего с человеческой личностью, и разве постепенно сглаживающийся горбик на случайном клочке земли порождает воспоминаний больше, чем комната, стул, кровать, книги? *Чем шаль? Где похоронена прабабушка Шушан?*» (98). С одной стороны, ассоциации Пенелопы – «шаль-Шушан-Шуши» – созвучны с мандельштамовскими «*хищный-душа-Шуше*», с другой – они глубоко личны, индивидуализированы. История прабабушки Шушан всего лишь одна из сорока тысяч, но Пенелопе важна именно эта история, определившая в какой-то мере ее собственную жизнь.

Что касается мандельштамовских аллюзий в романе, то они на этом не заканчиваются. Как дополнение приведем еще одну, с которой открывается целый ряд цитат из других источников: «*Бессоница, Гомер, тугие паруса, я список кораблей прочел до середины...*» (8). В сознании Пенелопы ассоциации выстраиваются так, что за Мандельштамом следует Шекспир: «Интересно, а как назывался корабля Одиссея? Я же читала. Итака. Это остров, а корабль? На чем ездил с Итаки в Трою и обратно хитроумный Лаэртид? Лаэртид разве? Странно, на Шекспира смахивает...» (8) и далее: «А где наш Гамлет, близкий сердцу сын?.. Коня, полцарства за коня!» (8). Затем упоминается и Гомер с его «виноцветным» морем. И получается, что толчком к разворачиванию этой литературной цепочки выступает именно Мандельштам, неоспоримый почитатель античности в русской поэзии – еще одна традиция, которую по-своему продолжает Г. М-Каспер уже в прозе.

Как было отмечено выше, в романе «Пенелопа» есть обращения также к произведениям русской драматургии, в частности к комедии Грибоедова «Горе от ума» и пьесе Чехова «Три сестры».

Обратимся сначала к грибоедовской комедии, отсылка к которой продолжает прочерченную в романе национальную линию: «А интересно, какая разница, между, допустим, керосинкой и примусом? Кроме того, что одна, так сказать, отечественная, а другой японский? Помимо того, что *дым отечества нам сладок и приятен?* А по существу? Тут керосин, и там керосин» (19). Отметим сразу, что история фразы про «дым отечества» не только уходит далеко за пределы комедии Грибоедова, но в случае с романом «Пенелопа» она еще и раскрывает важную символическую линию, проследив за которой, придем к интересному выводу. Для этого приведем сначала слова Чацкого:

*Опять увидеть их мне суждено судьбой!
Жить с ними надоест, и в ком не сыщешь пятен?
Когда ж постранствуешь, воротись домой,
И дым отечества нам сладок и приятен⁹...*

⁹А. С. Грибоедов. Горе от ума. Л., 1945, с 24.

Известно, что Грибоедов в своей комедии процитировал строку из стихотворения Державина «Арфа» (Мила нам добра весть о нашей стороне // Отечества и дым нам сладок и приятен...) ¹⁰. В свою очередь эту строку цитировали также Батюшков, Вяземский и ряд других русских поэтов ¹¹. В том, что Пенелопа отсылает к известной комедии, сомневаться не приходится, тем более, что тут же появляется и фамилия ее автора в очередной отсылке уже к роману Булгакова «Мастер и Маргарита»: «Еще порционные судачки а натюрель, балык и семгу, столь часто подаваемые у Грибоедова до того, как джинн из керосинки, то есть *примуса*, размел все это гастрономическое великолепие» (19). Вспомним главу «Было дело в Грибоедове» с описанием, в частности, ресторана, который, «по справедливости считался самым лучшим в Москве» и с тем, что «помнят московские старожилы» про блюда, подававшиеся у Грибоедова прежде ¹².

На той же странице приводятся и другие слова из комедии «Горе от ума», также принадлежащие Чацкому: «*Карету мне, карету!*» – бросает Пенелопа, выходя из дома на поиски воды, или как она называет – «счастья». Драматизм монолога Чацкого в исполнении Пенелопы сменяется иронией, особенно в контексте последовавшего за этой фразой монолога самой героини, изображающей обиженную дочь: «Ничего, я съем холодный, – сказала она надменно, стараясь не выказать бездонную обиду, в которую рухнуло, в очередной раз потеряв опору, ее нижайшее существо» (20). Не отзываются ли здесь слова из последнего монолога Чацкого:

*Вон из Москвы! Сюда я больше не езду!
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок...* ¹³

В романе присутствует отсылка и к другим героям русской классики, мечтающим, наоборот, попасть в Москву. Речь идет, конечно же, о пьесе Чехова «Три сестры». Посмотрим, в каком контексте они упоминаются. «О Америка! В Америку, в Америку!» – говорит Пенелопа, уточнив, что, в отличие от «чеховских сестер, так и не сдвинувшихся с насиженного, хоть и опостылевшего места», армяне за последние пару столетий «устремилась в землю обетованную, в одноэтажную Америку, наводнив Лос-Анджелос армянскими колючими словами и армянскими горбатыми носами» (36). Замещение «Москвы» «Америкой» не играет ключевой роли в разгадывании отсылки, потому что сохраняется, во-первых, интонация источника, во-вторых, схожесть ситуаций, с которых и начинается ассоциативная игра. Поэтому отсылка к чеховской пьесе была бы очевидной и

¹⁰ Г. Р. Державин. Стихотворения. Л., 1957, с. 275-276.

¹¹ Интересно, что сама эта мысль корнями уходит в античность, в частности – к «Одиссее» Гомера и звучит она так: «Но, напрасно желая/ Видеть хоть дым, от родных берегов вдалеке восходящий/ Смерти единой он [Одиссей] молит». – Гомер. Одиссея. Пер. В.А. Жуковского. М., 1984, 1, 56-58;

¹² См: Михаил Булгаков. Избранное. М., «Худ. лит.», 1982, с. 48-50.

¹³ А. С. Грибоедов. Указ. соч., с. 108.

без последующего упоминания имени писателя.

Рассмотрим и несколько отсылок к русской прозе.

Выше мы говорили о бурных событиях в Армении начала девяностых и об отсылках к русской поэзии, раскрывающих взгляд героини на них. Реминисценцию из повести Гоголя «Страшная месть» также можно отнести к разряду такого рода обращений. В одном случае, сравнивая поток заполнившего улицы и площади народа с течением реки – не абстрактной, а вполне конкретной – Пенелопа отсылает к гоголевской повести из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки»: «...по проспекту тек поток, и преодолеть его было не проще, чем переплыть, допустим, *Днепр, хоть и чудный*, но радиоактивный в любую погоду, и тихую, и бурную, во всяком случае, в те, постчернобыльские времена» (67). Репликой «хоть и чудный» Пенелопа вступает в своеобразный диалог с писателем, как бы продолжая его слова: «Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои» «...Чуден Днепр и при теплой летней ночи, когда все засыпает — и человек, и зверь, и птица»¹⁴.

Неоднократны и обращения к Михаилу Булгакову. Помимо уже отмеченного выше, в романе встречаем отсылку к известной повести писателя: «...а супруги интеллектуалы были знакомы с нуждами верных спутников рода человеческого преимущественно по «*Собачьему сердцу*» (154), к «Мастеру и Маргарите»: «...О, Пенелопа горела, Пенелопа рассеяла тьму, *накрывишую ненавидимый прокуратором...* пардон! Прокуратор тут лишний...» (24), к тому же роману: «При попытке вообразить себе *примус* живо рисовалась та же керосинка, но *под мышкой у Бегемота*» (19).

Оставляя открытым этот ряд обращений к русской прозе, включающий имена и таких писателей, как Ильф и Петров, братья Стругацкие, Иван Ефремов, погрузимся с Пенелопой в долгожданную «нирванну», обнаруживая общее между этим «обретенным раем» и эпопеей Толстого «Война и мир»: «Ах, какая ванна! С идеально ровной, без единого пятнышка, царапинки, шероховатости, отливающей перламутром эмалью. С восхитительно плавной покатостью склонов, напоминающей *покатошь плеч придворной красавицы*, да не современной угловатой модели с костлявыми плечищами, над которыми, как ермолки на белых главах академиков или Тибет на приятной округлости земного шара, торчат окончания ключиц, нет, *плеч Элен Безуховой* или иной модно раздетой светской дамы из эпохи приемов, балов и салонов» (274). В приведенном фрагменте война и мир, о которых говорили в самом начале, приобретают конкретный, толстовский смысл. Как личная эпопея воспринимается один день Пенелопы, которая, находясь по ту сторону войны, оказывается вовлеченной в нее больше, чем ей казалось. Эпоха приемов и балов противопоставлена настоящему, и ванна, так напоминающая плечи Элен Безуховой, является

¹⁴ Н. В. Гоголь. СС в шести томах. Т.1., «Худ. лит.», М., 1950, с. 165.

всего лишь атрибутом прошлого, далекого. Для Пенелопы, больше всего на свете боявшейся вещей и идей демоды, это еще одна подсказка, что ее «одиссея» не закончена. И здесь, если вспомнить, что свой поиск Пенелопа нарочно начала с конца (она изначально считала дом тети многообещающим, но пришла туда в последнюю очередь) станет ясно, что важным был сам путь. Поэтому на «нирванне» книга не заканчивается. Она не заканчивается и возвращением Одиссея (Армена). «Обратите внимание, – пишет Игорь Сухих в послесловии к изданию, – слова «Я тебя люблю», которых так и не дождалась поклонница Пенелопы, услышала стареющая, уже почти махнувшая на себя рукой мать»¹⁵.

В завершение хотелось бы еще раз обратиться к значению аллюзий в авторском понимании. Очень часто Пенелопа сама с иронией говорит об аллюзиях: «У тебя, Пенелопея, не голова, а цитатник какой-то» (117) или: «Литературные реминисценции порой подводили Пенелопу, забрасывая ее в дебри (острова Борнео?), из которых она потом никак не могла выбраться, увлекаемая все новыми ассоциациями» (24).

Соединяя несоединимое, Г. Маркосян-Каспер показывает, что ассоциации – «арена», где возможно все. Она и вправду жонглирует ими, превращая роман в тонкую «игру в бисер». Размышляя о сути постмодернистского мира, избегая, однако, этого туманного слова, писательница утверждает «...благородный катарсис несбыточен в нашем прямолинейном, однослойном существовании. Кто это сказал? Неважно, кто-нибудь да сказал, все уже давно сказано, наши мысли лишь цитаты, наши мечты только копии» (с 139). Как бы то ни было: «Для героини «Пенелопы», как и для самой Гоар (русскоязычной армянки!) книги – неустрашимая часть жизни. Игра в слова сопровождает каждый ее шаг»¹⁶.

Теоретик постструктурализма Ролан Барт утверждал, что аллюзии призваны вызвать у читателя улыбку и что чуть ли не в этом их единственная цель. Читателю романа Г. Маркосян-Каспер эта улыбка узнавания сопутствует страница за страницей – и на улицах Еревана, и в его домах, и на баррикадах, и в буднично-мифологическом поиске воды, тепла и света в «темной и холодной» Армении девяностых.

Ключевые слова: *Гоар Маркосян-Каспер, роман «Пенелопа», русская литература, аллюзия, ирония, контекст*

ՎԵՆԵՐԱ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ – Գոհար Մարկոսյան-Կասպերի «Պենելոպե» վեպում ռուս գրականությանն արված հղումները – Գոհար Մարկոսյան-Կասպերի «Պենելոպե» վեպը հարուստ է ռուս, համաշխարհային և անտիկ գրականությանն ուղղված հղումներով: Հոդվածում ի հայտ են բերվում և

¹⁵ **И. Н. Сухих.** Один день и вся жизнь. // Послесловие в кн.: Г. Маркосян-Каспер. Пенелопа, с.334.

¹⁶ **Игорь Сухих.** Что читала Пенелопа..., с.40.

վերլուծվում ռուս գրականությանը վերաբերող հղումները, բնութագրվում է վերջիններիս դերը նոր համատեքստում, որտեղ Պենելոպե անունով երևանաբնակ կնոջ մեկ օրը վերածվում է ողիսականի՝ հարելով Ջ. Ջոյսի «Ուլիսը» վեպին:

Բանալի բառեր – *Գոհար Մարկոսյան-Կասպեր, «Պենելոպե», ռուս գրականություն, հղում, հեզնանք, համատեքստ*

VENERA AVETISYAN – Links to Russian Literature in Gohar Markosian-Kasper's Novel "Penelope" – G. Markosyan-Kasper's novel "Penelope" is rich with references to Russian, foreign and antique literature. The author considers in this article references to Russian literature. The role of the references is determined in the new context, where one day a woman from Yerevan named Penelope turns into an Odysseus, compared with "Ulisses" by James Joyce.

Key words: *Gohar Markosian-Kasper, "Penelope", russian literature, references, irony, context*

Поступление: 17.01.2019, рец.: 05.02.2019, принято к печати: 04.04.2019