

## СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ ГЕРОЯ В РОМАНАХ ЛОРЕНСА ДАРРЕЛЛА «АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ КВАРТЕТ» И МИЛОРАДА ПАВИЧА «ХАЗАРСКИЙ СЛОВАРЬ»

© А. И. Демина

Демина Анна Ивановна  
ст. лаборант  
кафедры философии  
и культурологии  
Самарский  
государственный  
медицинский университет

*Статья посвящена сравнению структуры и функций персонажей в романах Л. Даррелла «Александрийский квартет» и М. Павича «Хазарский словарь». Эти произведения обнаруживают ряд общих структурных особенностей, позволяющих говорить о некоем типе романа XX века, условно названном романом имплицитного, авторского сюжета. Важной составляющей в подобном типе романа оказывается система персонажей, изучение которой позволяет как выявить важные структурные особенности романа имплицитного сюжета, так и наметить общие тенденции развития романа второй половины XX в.*

**Ключевые слова:** персонаж, роман имплицитного сюжета, роман поиска изначального единства, Л. Даррелл, М. Павич.

Романы «Александрийский квартет» и «Хазарский словарь», написанные в разные периоды XX века писателями из разных стран, имеют ряд существенных черт, позволяющих рассматривать их в одном ряду. Речь идет как о сходных проблемах, которые находятся в центре интересов авторов, так и о связанных с поисками решения этих проблем формальных приемах построения романа. Мы недаром употребляем именно слово «построение», говоря о создании этих произведений, ибо и Даррелл, и Павич в своих прямых высказываниях, а также их «представители» в романах обращают внимание читателей на процесс конструирования романа некоего нового типа.

Павич в своих интервью и эссе говорит об «архитектуре» нового романа, сравнивая

его создание со строительством здания: «Кажется, я постепенно перестаю видеть разницу между романом и домом, и это, наверное, самое лучшее из всего, что я мог бы сказать... Идеал для писателя — это книга как дом, в котором можно жить какое-то время, или книга как храм, куда приходят помолиться»<sup>1</sup>; «дом строят, начиная с фундамента, а роман — с крыши»<sup>2</sup>; «...может быть, это объясняет, почему я пытаюсь построить (construct) свои романы так же, как я бы строил дом»<sup>3</sup>. Писатель заявляет о необходимости создания нового романа XXI века как более открытой читателю структуры, размещает свои произведения в Интернете. «Хазарский словарь» с легкой руки его супруги и главного критика Ясины Михайлович называют романом-гипертекстом.

Также, как известно, одним из основных приемов Павича является своеобразный эксперимент по скрещиванию романа с различными внелитературными формами: «Хазарский словарь» — роман-словарь, «Пейзаж, нарисованный чаем» — роман-кроссворд, «Повесть о Геро и Леандре» использует форму клепсидры, а «Последняя любовь в Константинополе» — карт Таро, «Уникальный роман» называется автором «роман-дельта» и т. д. и т. п. То же происходит и с драматическими произведениями (пьеса «Вечность и еще один день» в виде «меню для театрального ужина»; «Кровать для троих» — «Интерактивный показ моделей одежды с пением и стрельбой»; «Стеклянная улитка» — «Спектакль в двух первых действиях»). Повествовательная инстанция «издатель» в романе «Хазарский словарь» предлагает читателю включиться в игру по различным способам чтения книги, дает инструкции к использованию словарем: «Иначе говоря, читатель может пользоваться книгой так, как ему покажется удобным. Одни, как в любом словаре, будут искать имя или слово, которое интересует их в данный момент, другие могут считать этот словарь книгой, которую следует прочесть целиком, от начала до конца в один присест, чтобы получить более полное представление о хазарском вопросе и связанных с ним людях, вещах, событиях. Книгу можно листать слева направо и справа налево...»<sup>4</sup>.

«Хазарский словарь» создается как сложная структура — «словарь словарей о хазарском вопросе». Словарная форма в романе Павича как бы возводится в степень: роман представляет собой «словарь словарей о хазарском вопросе», «роман-лексикон в 100 000 слов», состоящий из трех самостоятельных книг («Красной», «Зеленой» и «Желтой»), а также двух «Appendix'ов», «Предварительных замечаний» и «Заключительных заме-

<sup>1</sup> Павич М. Роман как держава / пер. с серб. Л. Савельевой. М. : Издательский дом «Зебра Е», 2004. С. 34.

<sup>2</sup> Там же. С. 12.

<sup>3</sup> As a writer, I was born two hundred years ago (An interview with Milorad Pavic) // Review of Contemporary Fiction. Summer 1998, Volume 18.2 // [http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/cfiction\\_pavic.html](http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/cfiction_pavic.html) (9/03/2010)

<sup>4</sup> Павич М. Хазарский словарь: Роман-лексикон. Мужская версия / пер. с серб. Л. Савельевой. СПб. : Азбука, 2000. С. 22.

чаний». Каждая из трех книг строится по принципу словаря, то есть состоит из статей, расположенных в алфавитном порядке. Сам роман представляется издателем как «реконструкция первоначального издания Даубмануса от 1691 года (уничтоженного в 1962 году) с дополнениями до новейшего времени». Запутанная фабула романа концентрируется вокруг самого «Хазарского словаря», «истории» его составления, собирания из разрозненных частей, потери и поиска этих частей, истории издания книги. Тематизируется понимание словаря как миромоделирующей структуры: составление словаря есть попытка воссоздания тела Адама Кадмона, то есть поиск утерянного космоса, собирание его из частиц хаоса.

Словарь у Павича становится инвариантом Божественной книги, которая дана человечеству в виде Священного писания. Словарь словарей можно рассматривать как книгу о книгах или о семиотических системах<sup>5</sup>.

Объектом авторской рефлексии в романе становится феномен книги и любого другого художественного произведения как некоего семиотического кода или послания, адресованного читателю. Семиотичность обнаруживается на всех уровнях «Хазарского словаря», включая язык, образность, систему персонажей, фабулу, сюжет. Так, например, на стилистическом уровне основным конструктивным элементом является сравнение (явное, с использованием союза «как», или скрытое в виде разной степени развернутости метафор). Таким образом связываются и уподобляются вещи и явления разного порядка, на первый план выходит сам акт уподобления, нарочитая метафоричность побуждает читателя к работе по считыванию и расшифровке знаков.

Внутренний мир романа перенасыщен знаками и знаковыми системами. 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 объектов, а тем самым и всего текста, постоянно подчеркивается. Персонажи существуют в некоем знаковом поле, воспринимаемая окружающую их действительность как текст, подлежащий дешифровке. Герои живут под какими-либо знаками: «Те, кто живет под знаком Святой Троицы, мужским знаком...»<sup>6</sup> («Oni u znaku Svete trojice, u muškom znaku») и умирают под ними: «Известно, что он похоронен под знаком нун (арабская буква, похожая на полумесяц)»<sup>7</sup> («Zna se da je sahranjen pod

<sup>5</sup> См. подробнее: Демина А. И. Византийская концепция знака в романе Милограда Павича «Хазарский словарь» // Вестник Самарского государственного университета. 2007. № 5/2 (55). С. 38—45.

<sup>6</sup> Там же. С. 84.

<sup>7</sup> Там же. С. 160.

znakom elif (arapsko slovo u obliku polumeseca)»). 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. Практически каждый персонаж задействован в процессе обмена знаковыми посланиями, составления или дешифровки некоего кода.

Лоренс Даррелл примерно на 20 лет ранее также озабочен созданием новой формы романа. В его предисловии ко второй части «Александрийского квартета» («Бальтазар») сказано: «Современная литература не предлагает нам какого-либо Единства (Unities)<sup>8</sup>, так что я обратился к науке и попытаюсь завершить мой четырехпалубный роман, основав его форму на принципе относительности. Три пространственные оси и одна временная — вот кухарский рецепт континуума (the soup-mix recipe of a continuum). Четыре романа следуют этой схеме...пожалуй, стоит поэкспериментировать, чтобы посмотреть, не сможем ли мы открыть какую-нибудь морфологическую форму, которую можно было бы приблизительно назвать «классической, — для нашего времени»<sup>9</sup>.

И Даррелл, и Павич создают произведения, которые как бы являются объединением нескольких самостоятельных книг, создавая романную целостность на некоем новом, более высоком уровне. Оба писателя пытаются провозгласить необходимость создания новой, актуальной и отвечающей современным запросам формы романа, соединяя при этом роман с чем-то экстралитературным: Даррелл — с научными принципами теории относительности, Павич — со словарной формой. В обоих случаях таким образом удается достичь эффекта множественности точек зрения на одни и те же события: «красная», «зеленая» и «желтая» книги у Павича; три романа «Жюстин», «Бальтазар» и «Маунтолив», описывающие примерно одни и те же события у Даррелла.

И «Александрийский квартет», и «Хазарский словарь» можно назвать романом-конструкцией, причем бросающиеся в глаза «научный» и «словарный» каркасы являются лишь вершиной айсберга. Точнее было бы говорить о романах имплицитного, авторского сюжета, реализующегося на всех уровнях произведения не органически, а через сложную систему различных структур.

На наш взгляд, для романов «Александрийский квартет» и «Хазарский словарь» внутренним «стержнем», определяющим композиционные особенности построения романов, становится сюжет поиска изначального единства, приближения к «плероме», мистических поисков, который выражается в этих двух романах несколько по-разному, но сама тематика, ее общее направление порождает ряд сходных внешних черт, которые были перечислены ранее. Для понимания творчества Даррелла важными

<sup>8</sup> Слово «Unities» можно рассматривать как ключевое слово для понимания тех духовных поисков, которые объединяют романы Даррелла и Павича.

<sup>9</sup> Даррелл Лоренс. Александрийский квартет: Бальтазар. Роман / пер. с англ. и примеч. В. Михайлина. СПб. : Симпозиум, 2003. С. 9, 10.

являются гностическая теория и его концепция «геральдической вселенной», произведения же Павича не могут быть, по нашему мнению, адекватно прочитаны без учета раннехристианских учений, в частности — византийской концепции знака.

Обратимся теперь к каждому из романов, посмотрим, какими путями идет мистический поиск у Даррелла и Павича, в какие уникальные формы он воплощается. В качестве одного из аспектов сравнения, наиболее репрезентативно показывающего разницу авторских концепций, был выбран способ изображения индивидуальности в обоих романах.

От Даррелла к Павичу мы видим путь постепенной нивелировки личности в романе, превращения ее в маску, в персонажа, который является не более чем шахматной фигурой в общей партии текста. По первому впечатлению персонажи «Хазарского словаря» кажутся созданными из живой плоти, но при ближайшем рассмотрении оказывается, что такова природа знаковой формы у Павича — чувственное воплощение абстрактных понятий. Одинаково живыми, телесными, и при этом предельно отвлеченными, символическими являются не только персонажи-люди, но и практически все уровни романной структуры: от языковых метафор («я привыкла к своим мыслям, как к своим платьям. В талии они всегда одной и той же ширины, и я вижу их повсюду, даже на перекрестках»<sup>10</sup>) до ключевого для внутреннего сюжета образа Адама, который одновременно представлен как тело, но не может быть воспринят чувственно. В «Хазарском словаре» персонаж — одна из нитей текста романа, не более чем фигура речи, а равноправными действующими лицами являются образы, знаки, символы. Павич намеренно выходит на надличностный уровень, в произведении рефлексирующей структурой становится не персонаж, а сама имплицитная форма. Таким образом, мы можем наблюдать движение от модернистской парадигмы к постмодернизму.

На первый взгляд, способы изображения персонажей в романах «Александрийский квартет» и «Хазарский словарь» похожи. И там, и там разветвленная система персонажей, выстроенная по принципу колоды карт, все герои тесно связаны между собой и привязаны к некоему топосу (в случае романа «Александрийский квартет» — это Александрия, в «Хазарском словаре» — хазарский вопрос и Царьград), активно используется образ зеркала и отражения, принцип зеркальности. По меткому замечанию Вадима Михайлина, «Люди в «Квартете» — только форма проявления жизни города, тот трагически наделенный самосознанием (в отличие от героев «Хазарского словаря»). — А. Д.) и индивидуальной волей материал, на котором проигрываются его, а значит, и общекосмические архетипические сюжеты»<sup>11</sup>. Люди же в «Хазарском словаре» — форма проявления жизни текста.

<sup>10</sup> Павич М. Хазарский словарь: Роман-лексикон. Мужская версия/ пер. с серб. Л. Савельевой. СПб. : Азбука, 2000. С. 32.

<sup>11</sup> Михайлин В. Ключ от Александрии: Жюстин // Александрийский квартет / Л. Даррелл. СПб. : Симпозиум, 2002. С. 534.

Романы объединяет также внешне сложная нарративная структура, обилие повествовательных инстанций и вставных текстов (в «Александрийском квартете» — роман Дарли, подстрочник Бальтазара, книга «Моеurs» Арноти, «Мои разговоры с Братом Ослом» Персуордена и цитаты из его произведений; в романе «Хазарский словарь» — сложная сеть авторов — собирателей — издателей словаря и множество вставных текстов, приписываемых разным авторам, при этом совершенно одинаковых стилистически).

Но в романе Даррелла так или иначе выделяется центральная фигура нарратора — альтер-эго автора — Дарли, есть признаки романа о художнике, романа воспитания и становления героя как личности и становления его творческого метода. В связи с этим возникает проблематика отношения автора и его персонажей, которые взаимодействуют в романе на нескольких уровнях: так, существует уровень персонажей как карточных фигур, подвластных Дарли-писателю, и уровень, на котором эти герои — такие же живые и самостоятельные личности, как и Дарли, они обладают своими голосами, являются авторами соответствующих высказываний-текстов, а также есть третий уровень, где и они, и сам Дарли — персонажи автора «Александрийского квартета», карты таротной системы, части гностической системы и т. п.

Дело осложняет третий роман тетралогии, «Маунтолив», где Дарли — один из персонажей, на периферии внимания внешне «безличного» повествования от 3-го лица. Существует версия, что этот роман также принадлежит перу героя, являясь пробой новой манеры повествования. Уоррен Уэдин воспринимает «Александрийский квартет» как роман о художнике, в котором автор представляет нам становление Дарли как писателя, давая ему «рассказывать» каждый из четырех романов<sup>12</sup>. Мы видим постепенный рост Дарли от первой к третьей книге, от неопытной субъективности к опытной объективности «Маунтолива». Считая Дарли нарратором всех четырех романов, Уэдин говорит о становлении его творческого метода, иллюстрируя этот процесс в том числе изменением способа изображения персонажей. По его мнению, от «Жюстин» к «Бальтазару» мы видим постепенное увеличение объективности повествования, установления дистанции (эмоциональной, временной, смысловой) между повествователем и рассказываемой историей. Для «Жюстин» и в меньшей степени для «Бальтазара» характерна эмоциональная окраска образов. Портреты персонажей этих романов, по словам исследователя, имеют психологическую и поэтическую достоверность, но не учитывают всех «фактов», несмотря на провозглашаемое Дарли стремление воссоздать «истинную» картину. Персонажи «Маунтолива» оказываются более достоверными с точки зрения открывшихся нарратору сведений, но проигрывают в поэтичности и психологичности. Творческое взросление Дарли связано и с отказом от попыток поиска «правды» в изображении героев и событий. В последнем романе квартета повествователь приходит к осознанию множественности

<sup>12</sup> Wedin Warren. The artist as narrator in The Alexandria Quartet // Twentieth century literature 18 (July 1972): 175-180. // <http://www.jstor.org/stable/440898>

истин, поэтому образы героев строятся теперь на мифопоэтической основе. Творческий метод Дарли сближается с авторским и формулируется как «геральдическая вселенная». Индивидуальные образы в «Клеа» приобретают архетипическое значение. Сам главный герой и его возлюбленная представляют в последнем романе архетипические образы художников, переживающих физическое и символическое возрождение.

В романе «Хазарский словарь» все персонажи находятся в одном ряду, в том числе якобы авторская инстанция — издатель. Есть формальное разделение на высказывания, принадлежащие разным персонажам, но этому противоречит очевидное единство стиля. Стил, язык становятся главными действующими лицами произведения.

«Александрийский квартет» балансирует на грани личного, индивидуального и сверхличного. Есть герои первого ряда, которых можно рассматривать как отражения авторского сознания, это герои — художники в их творческом становлении (Дарли, Персуорден, Китс, Клеа, частично Арноги). В этом смысле «Александрийский квартет» является Bildungs- и Künstler-романом. Каждый из них проходит путь обретения собственного голоса и собственной судьбы, при этом вступая с остальными персонажами в сложные отношения «автор-персонаж», «человек-человек».

Одновременно существует такой уровень художественного целого, на котором абсолютно все и каждый из героев встраивается в общий замысел тетралогии, в его гностическую структуру. На этом уровне персонажи соотносятся с системой карт Таро, могут рассматриваться как отражения друг друга и преломления некоего инварианта (Дарли — Нессим — Персуорден, Жюстин — Мелисса — Клеа и т. п.).

Так, по мнению Беатрис Скордили, солипсистская и эгоцентрическая версии событий, принадлежащие Дарли в «Жюстин», ставит его в то же отношение к персонажам книги, что и гностического Демидурга к его творениям<sup>13</sup>. Скордили выводит на первый план т.н. «искупительную схему» гностицизма, по которой чудесный замысел Истинного Бога превосходит деяния Демидурга. В этой системе каждый из томов квартета в его ограниченной «реальности» рассматривается как сфера «Демидурга», тогда как «Александрийский квартет» в целом как «сверх-роман» уподобляется божественному провидению Истинного Бога, «оперирует искупительной схемой, с помощью которой травматичная бессмысленность событий в локальных версиях разрешается в большом движении целого<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> "Doubtless, part of the intended effect and the reason for the title of the first volume was to imply that Darley, whose solipsistic and ego-centric (Justine 18) version of events is the first volume of the Quartet, stands in the same relation to his characters as the Gnostic Demiurge to his creatures». Skordili B. The Author and the Demiurge: Gnostic Dualism in The Alexandria Quartet / Beatrice Skordili // Agora: An Online Graduate Journal | 3.1 (Summer 2004) ISSN 1496-9580 | <http://www.arts.ualberta.ca/agma>. P. 6—7.

<sup>14</sup> «So does Durrell's supra-novel, The Alexandria Quartet in toto, operate on a redemptive scheme whereby the traumatic meaninglessness of events in the local versions is resolved in the grand movement of the whole» // Ibid. P. 7.

Немаловажна роль города, Александрии, которая изображается как живой организм и как поле встречи разных культур и разных правд или, по словам Джона Роза, как «метафора всеобъемлющей нарративной позиции» («a metaphor for the overarching narrative view») <sup>15</sup>. Александрия — «мать», а персонажи — ее «дети», это пространство памяти героя (Дарли) и памяти культуры (Александрия Кавафиса, «старого поэта» и Антония и Клеопатры), центр и колыбель мистической (гностической) основы внутреннего сюжета романа.

Вадим Михайлин выделяет несколько структур, встраивающих персонажи и ситуации в различные смысловые системы, причем некоторые из них «имеют прямое отношение к несущим конструкциям как отдельных романов, так и всего Квартета». Для «Жюстин» — «это «гностический» скелет, опирающийся на структуру гностического мифа о падении души, о Софии. Для «Бальтазара» — «окультный» скелет, имеющий под собой структуру книги (или карты) Таро. В романе «Маунтолив» использована структура традиционного реалистического романа воспитания, но, будучи встроенным в общую систему «Квартета», он приобретает выраженные черты романа-парафразы. «Клеа» знаменует собой разрушение структурности, опираясь на даррелловскую концепцию «геральдической вселенной», преодолевая, по мысли автора, ограниченность прочих способов виденья мира и объединяющую различные образные системы» <sup>16</sup>. При этом гностическая, таротная и «геральдическая» образность присутствуют во всех без исключения романах тетралогии, сгущаясь для образования несущей конструкции в одних и присутствуя в качестве фона в других. Основная функция этих конструкций — удерживать в составе единого целого самый разноплановый материал.

Несколько иначе дело обстоит с самими персонажами и ситуациями. Каждый из «скелетов», давая свою трактовку образов и происходящих событий, не объясняет их до конца, высвечивая лишь те факты, которые «удобны» для данного варианта прочтения. Образы существуют в романе «Александрийский квартет» самостоятельно, постоянно соприкасаясь с конструкциями в той или иной точке, но не совпадая с ними, не попадая окончательно под их власть. «И только финальный всплеск «геральдического» символизма, объединяющий все образные системы и тем разрушающий их замкнутость, разрешает это противоречие между образом и целым» <sup>17</sup>.

Наиболее показательным для авторской стратегии «Александрийского квартета» становится один из центральных героев-художников Персуорден. Он совершает самоубийство, этот акт свободной воли, который имеет несколько способов интерпретации в рамках романа: например,

<sup>15</sup> Rose J. M. Multiple truths and multiple narratives: Nietzsche's perspectivism and the narrative structure of The Alexandria Quartet / John M. Rose // Lawrence Durrell and the Greek world / ed. by Anna Lillios. Selinsgrove, London, 2004.

<sup>16</sup> Михайлин В. Ключ от Александрии: Жюстин. С. 558.

<sup>17</sup> Там же. С. 559.

политический и морально-любовный. Метафизическое объяснение этого поступка дает сам Даррелл в одном из интервью, вписывая его в гностический сюжет романа: «Самоубийство Персурдена — это жертвенное самоубийство истинного катара» (Pursewarden's suicide is the sacrificial suicide of a true cathar<sup>18</sup>). Таким образом, в гностическом смысле, Персурден добровольно кладет конец фундаментальной ошибке бытия, будучи созданием Демиурга.

Персонажи романа Павича, напротив, движимы судьбой, они лишь фигуры на шахматной доске, следующие своему предназначению и оказывающиеся в нужном месте в нужное время. Персонажи эти важны для нас лишь своими именами и приметами, они знаки, которые должны сложиться в общую картину. Три демона в трех временах, три участника хазарской полемики (Сангари, Кирилл, Ибн Кора), три хрониста (Бекри, Мефоди, Халеви), три исследователя хазарского вопроса (Коэн, Масудии Бранкович в XVII в. и Сук, Муавия, Шульц в XX в.) суть лишь нити общего узора, причем канва его задается в самом начале романа в «Предварительных замечаниях издателя». Внутренний сюжет романа «Хазарский словарь» разворачивается как процесс собирания, складывания знаков на всех уровнях художественного целого: от языковых метафор через образы-символы и систему персонажей к культурным парадигмам и литературным направлениям, вплоть до внешнего формального построения. Словарная форма вступает в диалогические отношения с сюжетом мистического собирания тела Адама, роман «выплескивается» за границы букашного издания, раздваиваясь на две «версии» (мужскую и женскую) и сливаясь в едином метаромане. Воистину «Хазарский словарь» стремится воплотить в жизнь вольтеровскую формулу «словарь — это вселенная в алфавитном порядке».

Таким образом, в романе Павича человеческая личность полностью выносится за скобки. Волей и голосом оказывается наделена сама книга, сам художественный язык, который нельзя в полной мере соотносить с авторским голосом, поскольку автор намеренно от него дистанцируется, выстраивая цепь мнимых повествовательных инстанций и наделяя этот язык яркой фольклорно-мифологической окраской. Это как бы язык культуры, даже культур (см. иудео-христианско-мусульманское членение книги), но при этом взятый в его очищенном виде, понятый как чистый знак, некое общечеловеческое вселенское Слово, утопический проект всеединства через язык, знак, символ.

Таким образом, можно выдвинуть предположение, что говоря о романах «Александрийский квартет» Л. Даррелла и «Хазарский словарь» М. Павича, мы имеем дело с т. н. романом имплицитного сюжета, который характеризуется в том числе такими чертами, как семиотичность, дефактуализация, интертекстуальность, наличие внутреннего сюжета, организующего имплицитный смысловой план произведения. Важной составляю-

щей в подобном типе романа оказывается система персонажей, которая концентрирует в себе его ключевые структурные характеристики. Персонаж является одновременно и элементом общей структуры произведения, и повторяет на микроуровне основные свойства этой структуры. При этом в данных произведениях мы можем наблюдать разную степень миметичности/знаковости героев, степень их включенности и роль в сюжетообразующих «конструкциях» романа.

Так, система персонажей романов «Александрийский квартет» и «Хазарский словарь» демонстрирует, с одной стороны, общие тенденции построения произведений подобного типа: сложная нарративная структура, включенность персонажей в смысловые конструкции, «скелеты» романов, зеркальность и двойничество героев. С другой стороны, каждое из перечисленных свойств реализуется в «Александрийском квартете» и «Хазарском словаре» по-разному, обнаруживая одновременно и уникальность каждого из произведений, и общие тенденции развития романа второй половины XX века: переход от модернистской эстетики к постмодернистской, уменьшение роли личностного начала, усиление семиотичности произведения в рамках парадигмы «мир как текст» и т. д.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. As a writer, I was born two hundred years ago (An interview with Milorad Pavic) // Review of Contemporary Fiction. — Summer 1998, Volume 18.2 // [http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/cfiction\\_pavic.html](http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/cfiction_pavic.html) (9/03/2010)
2. Rose, J. M. Multiple truths and multiple narratives: Nietzsche's perspectivism and the narrative structure of *The Alexandria Quartet* / John M. Rose // Lawrence Durrell and the Greek world / ed. by Anna Lillios. — Selinsgrove, London, 2004.
3. Skordili, B. The Author and the Demiurge: Gnostic Dualism in *The Alexandria Quartet* / Beatrice Skordili // *Agora: An Online Graduate Journal* | 3.1 (Summer 2004) ISSN 1496-9580 | <http://www.arts.ualberta.ca/agora>.
4. *The Kneller Tape* (Hamburg) // *The World Of Lawrence Durrell* / Ed. by Harry T. Moore. — Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962. — P. 161—168.
5. *Wedin, Warren*. The artist as narrator in *The Alexandria Quartet* // *Twentieth century literature* 18 (July 1972): 175-180. // <http://www.jstor.org/stable/440898>.
6. Даррелл, Лоренс. Александрийский квартет: Бальтазар. Роман / пер. с англ. и примеч. В. Михайлина. — СПб.: Симпозиум, 2003.
7. Демина, А. И. Византийская концепция знака в романе Милорада Павича «Хазарский словарь» // *Вестник Самарского государственного университета*. — Самара, 2007. — № 5/2 (55). — С. 38—45.
8. Михайлин, В. Ключ от Александрии: Жюстин / Вадим Михайлин // *Александрийский квартет* / Л. Даррелл. — СПб.: Симпозиум, 2002.
9. Павич, М. Роман как держава / пер. с серб. Л. Савельевой. — М.: Издательский дом «Зебра Е», 2004.
10. Павич, М. Хазарский словарь: Роман-лексикон. Мужская версия / пер. с серб. Л. Савельевой. — СПб.: Азбука, 2000.

<sup>18</sup> *The Kneller Tape* (Hamburg) // *The World Of Lawrence Durrell* / Ed. by Harry T. Moore. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1962. P. 161—168.