

**ПОЭТИЗАЦИЯ БЫТА В РОМАНЕ «ПЕНЕЛОПА»
ГОАР МАРКОСЯН-КАСПЕР****ВЕНЕРА АВETИСЯН**

Аннотация: Творчество русскоязычной армянской писательницы Гоар Маркосян-Каспер, насыщенное национально-культурными концептами и архетипами, концентрирующими в себе опыт нации, тем не менее развивалось и вобрало в себя с одной стороны отголоски первой волны русской постмодернистской литературы, с другой – традиции мировой классической литературы. Для поэтики Маркосян-Каспер характерен принцип сосуществующих парадоксов, связывающих историко-культурные, а также бытийно-философские концепты: античность и современность, мифическое и обыденное/ *повседневное и невероятное*.

В настоящей статье рассматриваются и комментируются указанные мотивы в первом и центральном романе писательницы – «Пенелопа» на фоне общей картины оппозиции быта и бытия в русской литературной традиции. Поэтизация быта, как один из основных художественных принципов, осмысливается в контексте полемики вокруг «повседневного» и «мифологического».

Один из ракурсов осмысления «вечной» дихотомии быта и бытия в русской литературе и культуре является так называемая «советская метафизика», предполагающая принципиальную двусмысленность реальности, которая, по словам Александра Гениса, делит жизнь на два взаимопроникающие измерения: сакральное и профанное. Реальность в романе «Пенелопа» художественно обыгрывается именно в данном ключе, одновременно реализовывая промежуточное пространство, на котором эти измерения сосуществуют. Здесь встречаются множество метафор постсоветской эстетики, содержащие мотивы двусмысленности и своеобразного *двоемирия*, модификация принципа «остранения», разработанного Шкловским, а также другие формы и приемы, поэтизирующие быт.

Ключевые слова: *мифическое и обыденное, советская метафизика, мифология повседневности, античный дискурс*

**POETIZING THE ROUTINE IN GOHAR MARKOSYAN-KASPER'S
“PENELOPE”****VENERA AVETISYAN**

Abstract: Works of the Russian-speaking Armenian writer Gohar Markosyan-Kasper, saturated with national-cultural concepts and archetypes, nevertheless, echoes the artistic traditions of both Russian postmodern literature and world classical literature. Markosyan-Kasper's poetic manner is characterized by the principle of coexisting paradoxes linking historical-cultural, as well as life-philosophic concepts: antiquity and modernity, mythical and mundane, *ordinary and incredible*. The author gives in this article observations and comments on mentioned motives in the first and central novel “Penelope”. The poetization of routine, as one of the main artistic principles, is under-

stood in the context of the polemics around the dichotomy of life and existence in Russian literature.

One of the perspectives of conceptualization of the “eternal” dichotomy of life and existence in Russian literature and culture is the so-called “Soviet metaphysics”, suggesting fundamental ambiguity of reality, which, according to Alexander Genis, divides life into two interpenetrating dimensions: *sacral and profane*.

Reality in the novel “Penelope” is played out artistically in this way, simultaneously realizing the intermediate space on which these dimensions coexist. There are many metaphors of post-Soviet aesthetics, containing motives of ambiguity and peculiar duality, modification of the principle of “estrangement” developed by Shklovsky, as well as other forms and techniques, poetizing life.

Keywords: *mythical and ordinary, Soviet metaphysics, the mythology of everyday life, ancient discourse*

Говоря о романе «Пенелопа», исследователи прежде всего отмечают своеобразное построение фабулы и сюжета. В своей статье «Писательница и писатель Гоар Маркосян-Каспер» И. Белобровцева обращает внимание на «текст, созданный поверх фабулы»: «В самом деле, ведь не вымытая героиня – цель автора, тем более, что роман продолжается и после принятия ею ванны?» [Белобровцева, 2018, с.10]. Игорь Сухих подчеркивает разнонаправленность фабулы и сюжета: «Фабула в "Пенелопе" – простая бытовая история, один день армянской девушки с экзотическим именем Пенелопа, которая бродит по Еревану с единственной целью: наконец-то принять ванну». Сюжетом же романа, по словам литературоведа, становится историческая фреска постсоветского Еревана, «многоплановая картина национального похмелья после первых трудных лет национальной независимости» [Сухих, 2018, сс.36-42]. Поиск горячей воды в романе мифологизируется и превращается в Одиссею.

Ключевыми особенностями мифологического сознания являются цикличное время, бесконечная повторяемость событий, игра на грани иллюзии и реальности и т.д. Однако интересно, что элементы, формирующие структуру мифа, имеют определяющее значение и в понимании феномена «повседневности». «Повседневное» в творчестве Г. Маркосян-Каспер раскрывается параллельно с «мифическим» и, будучи непосредственно связанным с постсоветской действительностью, приобретает специфические черты эпохи.

Еще Зигмунд Фрейд называл повседневное и невероятное «братьями-близнецами», говоря о том, что хорошо знакомое (*heimlich*) легко превращается в жутковато-фантастическое (*unheimlich*). В тот момент, когда человек утрачивает возможность продолжать обычную повседневную жизнь – во время войны, например, в эпоху социальных катаклизмов или при переезде в другую реальность, он вдруг начинает вспоминать и ценить ее. Однако это уже не повседневность в чистом виде, а «бывшая повседневность», приукрашенная ностальгией.

В книге «Общие места. Мифология повседневной жизни» американский славист Светлана Бойм анализирует мифические представления, которыми «питался» повседневный быт России 20 века [Бойм, 2002, с.14].

Исследуя характерные понятия советской культуры («быт», «мещанство», «русская душа»), социально-психологические отношения в коммунальной квартире, идеологическую ситуацию 1990-х годов с такими ее особенностями, как превращение «стеба» в ведущий стиль культуры или ностальгия по советской «великой эпохе», Бойм наблюдает за тем, как эти и другие феномены становятся материалом художественного освоения современной литературы и искусства. В представлении Виктора Тупицына советская культура противоположна рационалистической парадигме; он интерпретирует это как культуру «коммунального бессознательного» – феномен, «обусловленный небывалыми масштабами стереотипизации, характерными для коммунального гетто [Тупицын, 1998, с.23]. Постмодернизм проявляется себя в качестве критического дискурса, обращенного на коммунальное бессознательное, но в то же время несет на себе «печать коммунального видения мира – того самого катарсического зрения, которое обречено на сожительство и с предметом любви, и с предметом ненависти» [Там же]. Эта тенденция явно прослеживается и в творчестве Г. Маркосян-Каспер.

Говоря о переходном периоде, С. Бойм отмечает, что описывать жизнь, которая не стала искусством, не завершилась катастрофой, гораздо сложнее. Повседневность, по ее словам, сопротивляется «эстетизации и анализу, идеологическому и политическому контролю». Одновременно, «повседневная жизнь конспиративна – в традиционном смысле этого слова, она сохраняет традиции и часто подает нам идеологию, завуалированную здравым смыслом» [Бойм, 2002, с.11]. Эта сторона повседневности отчетливо выявляется в романе «Пенелопа», где доминирующий мотив – выживание в условиях отсутствия воды и электричества, выдает скрытую социальную иерархию Армении 90-х:

Элита общества... ныне, скорее, элита толпы... элита города, элита улицы, элита дома, элита подъезда... Элита, элитка, элителишка. Пусть на одну ступенечку, полступенечки, но выше по общественной лестнице. Потребность карабкаться вверх неистребима, так хочется, чтобы пришли, кинулись в ноги, попросили, шепнули на ухо – хотя бы фразу типа: – Скажи своему, пусть позвонит, чтоб на часочек свет дали варенье доварить, ну что вам стоит! И можно важно кивнуть в ответ и пойти к мужу, уговорить, чтоб звякнул в свое Армэлектро, пускай все знают, кто в доме фигура. Личность. А можно и отказать – завтра доваришь, сегодня мы уже разок звонили, днем ведь был свет, а вы не знали? (с.38)¹.

Поэтизация быта – одна из особенностей творчества Г. Маркосян-Каспер. В «Пенелопе» Маркосян-Каспер фактически реализует то, о чем

¹ Исследуемый роман цитируется по изданию: Маркосян-Каспер Г. Пенелопа. – СПб: Свое издательство, 2017. Здесь и далее все цитаты сопровождаются указанием номера страницы, заключенным в круглые скобки.

пишет Ю. Лотман в своей последней книге «Культура и взрыв», предлагая пересмотреть бинарные системы и вечные оппозиции быта и бытия. Вспомним, что от философов-символистов до структуралистов «русская культура описывалась как культура, основанная на противостоянии быта и бытия, которое в разное время определялось как духовное, поэтическое и революционное» [Бойм, 2002, с.47]. Бойм обращает свое внимание на то, что в работах 1970-х годов Юрий Лотман и Борис Успенский подчеркивали, что в русской культуре отсутствует «промежуточное пространство» – то самое пространство повседневности. Отсюда и «понятия «личной жизни», «public sphere», «civil society» (гражданское общество) – все сферы жизни, которые в европейском (французско-английском) контексте были нейтральными, в русском контексте стали ощущаться наигранными, театральными и неискренними» [Там же]. В частности, это объяснялось различием между западным и восточным христианством. По замечанию Лотмана и Успенского, в православии отсутствует чистилище и вместе с ним «то самое понятие медиации между добром и злом» [Бойм, 2002, сс.47-48].

Г. Маркосян-Каспер не подвержена этой дихотомии, во-первых, потому, что опирается на античную культуру и мифологию, во-вторых, поэтизация быта для ее героини – еще один способ выживания. Достаточно вспомнить «эпизод с трапом», походивший на целую театральную постановку или с водонагревателем («включаешь, и горячая вода течет прямо из душа») (с.48), вокруг которого Пенелопа плетет свою обычную словесную игру:

Интересно, случайно ли слово душ одного корня со словом душа?../Душегуб. Страшно даже выговорить – это человек, который забирается в чужие квартиры и портит души. Рвет шланги, выламывает краны. Своего рода Джекапотрошитель. Расстрел на месте без права на апелляцию (с.48).

Согласно Н. Бердяеву, русские являются «избранным народом», «народом» конца, которому некогда беспокоиться из-за мелочей повседневности и простого выживания. Решение обычных бытовых проблем оказывается сложнее, чем рефлексии о прекрасном или страшном будущем. В поэзии Россия нередко изображается как летящая тройка, которая оставляет земные пределы и уносится прочь без цели и преград.

У Александра Блока Россия конца века предстает в виде чистого духа, танцующего под печальную песню о бегстве от повседневности. И пока она танцует, странствующий апокалиптический всадник, слушая, скрывается в сумерках. В такого рода иконографии быт воспринимается не только как бездуховность, но также как нечто нерусское в высшем, поэтическом смысле слова [Бойм, 2002, с.48].

В контексте полемики вокруг дихотомии быта и бытия в русской литературе особенно ярко выделяется работа А. Гениса «Вавилонская баш-

ня», в которой ученый раскрывает суть так называемой «советской метафизики», в системе которой «любое слово наделялось переносным значением, любой жест делался двусмысленным, любая деталь превращалась в улику» Жизнь, как пишет Генис, «протекала сразу в двух взаимопроникающих измерениях: сакральном и профанном. Вечное пропитывало сиюминутное, делая его одновременно и бессмысленно суетным и ритуально значимым. История перетекала в священную историю, физика – в метафизику, проза – в поэзию, философия – в теологию, человек – в персонаж, биография – в фабулу, судьба – в притчу» [Генис, 1997, сс.97-126]. Постмодернизм, по Генису, открывает в культуре новое измерение – хаос. «Порядку, этой последней утопии советской метафизики, противостоит хаос... Позитивная переоценка хаоса рождает новую картину мира, в которой, как пишет один из основателей «хаологии» Нобелевский лауреат Илья Пригожин, «порядок и беспорядок представляются не как противоположности, а как то, что неотделимо друг от друга <...> В искусстве создание «хаосферы» требует введения в текст абсурдного элемента, который <...> становится генератором непредсказуемости» [Пригожин, 1989, 8, с.9].

Описанный Генисом парадигматический сдвиг порождает новую модель культуры: на смену централизованной «модели капусты», где под слоями реальности и образов скрыт сакральный центр – «кочерыжка» истины, приходит децентрированная «модель лука», в которой существование такой «кочерыжки» не предусмотрено в принципе: «Если в «парадигме капусты» хаос снаружи, а порядок внутри, то в «парадигме лука» хаос – зерно мира, "творящая пустота" Пригожина, из которой растет космос» [Генис, 1997, с.131].

«В промежутке между нужным и желанным, – пишет Эпштейн, описывая поэтику Венедикта Ерофеева, – помещается и святость, и пьянство; величайший человек не больше этого промежутка, и ничтожнейший – не меньше его» [Эпштейн, 1995, с.15].

Надо сказать, что эта идея приближает к наиболее точному пониманию поэтики Г. Маркосян-Каспер. С одной стороны, названная Генисом «творящая пустота», к которой может быть отнесено отсутствие воды и света в Армении 90-х, с другой – почти незаметный промежуток, территория, на которой стираются бинарные оппозиции. Формируясь в довольно замкнутом и неоднозначном контексте, или в контексте «советской метафизики», творчество Маркосян-Каспер совмещает, как уже отмечалось, на первый взгляд несовместимые понятия. Это сказывается и на ее отношении к бытию и быту, и на отсутствии в ее творчестве ностальгического пафоса, столь присущего литературе эмиграции.

«Через эпоху похмелья прошли все постсоветские республики, но мало кто изобразил ее с такой зоркой точностью» – пишет И. Сухих в послесловии к последнему изданию романа (с.332). Прежде казавшийся единым мир раскололся, и разлом, почти как в гражданскую войну, проходит через семью: «*Азербайджанцы – убийцы. Вдруг вмешалась Мельсида. – Ненавижу Азербайджанцев. /.../ – Азербайджанцы прекрасные партнеры в делах, – повторил не допускающим возражений голосом дядя Манвел*» (с.187).

Раздумывая о возможностях принять ванну, Пенелопа производит «естественный отбор» среди знакомых, исходя из «наличия-отсутствия приборов, олицетворяющих приспособляемость к изменившимся погоднополитическим условиям: плит, керосинок, водонагревателей, генераторов, ТЭС, АЭС» и пр. С этой точки зрения, отцовская родная Пенелопы отпадает, «это было племя керосинко-кипятильниковое, во всяком случае, что касалось его не удравших на запад остатков» (с.18). Таким образом, Маркосян-Каспер формирует локальный «миф».

Пенелопа рассуждает также о преимуществах советского прошлого, о свободном передвижении в странах Союза и об ускользающих от внимания деталях:

Пятидневная доступность прибалтийского осколка западной цивилизации (за пятьдесят лет советской власти изрядно выхолощенного, наполненного социалистическим содержанием и соотносящегося с подлинной Европой примерно, как марина Айвазовского со штормом на море) с разрешения государства и при поддержке профсоюза была одним из немногих достоинств проклятого прошлого... А может, и многих, это как смотреть на вещи, с какой колокольни, Ивана Великого, Нигулисте или Эчмиадзинского собора, и опять же, кто смотрит, старик, который разложился на газоне возле рынка последнюю домашнюю утварь и щурится сквозь треснутые очки, или сытая рожка над быстро растущим брюхом за ветровым стеклом иномарки... (с.105).

В данном фрагменте читателю открывается множество «ракурсов» благодаря, в частности, модификации автором упомянутого нами принципа «остранения» – увидеть «новыми глазами все, что стало обыденным и автоматизированным»². Модификация в данном случае заключается в том, что из частного художественного приема остранение становится повествовательной стратегией, свидетельствующей о «всеведущем нарраторе»³.

Роман «Пенелопа» сплетен из эпизодов, раскрывающих постсоветскую эстетику с разных точек зрения. Приведем фрагмент, где говорится о схожести определенного типа советских и постсоветских женщин:

Вот что не изменилось, то не изменилось и в новых постсоветских условиях. Пенелопа видела вокруг все те же почему-то именуемые женщинами замужние колоды на отдыхе, которые привыкла видеть с детства, колоды, что

² Согласно Шкловскому, с одной стороны, теория остранения — это своего рода декларация независимости искусства, прокламация ее автономии — именно так читали статью американские новые критики и французские структуралисты. С другой стороны, остранение возвращает яркое восприятие жизни, делает жизнь более жизненной, позволяет пережить быт. Остранение — это революционное преобразование, только не путем народного восстания, а путем искусства. Тем не менее остранение само по себе не приводит к тотальному произведению искусства. Парадоксальность и открытая форма препятствуют этому.

³ Подробно об этом: Шмидт В. Нарратология. М.: Языки славянской литературы 2003. с.68.

интересно, любой национальности, будь то армянки, русские, грузинки или украинки. Разнясь в иных проявлениях – армянки, например, купались утром и вечером, русские жарились на полуденном солнце, армянки проводили предобеденное время у плиты, русские в очереди у столовой – в этом все они фатально сходились (с.105).

Своеобразной метафоризацией постсоветской эпохи становятся «мерседес» и его владелец Эдгар-Гарегин. Само его имя, точнее то, как иронично зовет его Пенелопа, содержит тонкий намек на «двойственность», присущую многим «отрезвевшим революционерам», «постсоветским миллионерам», сделавшим успешную карьеру за рубежом. «Мерседес» заслоняет собой самого владельца, становится атрибутом неведомой и чужой роскоши, противопоставленном местным «Жигули»: *«И где ж ты теперь обретаешься? – спросила она, когда “Мерседес” мягко тронулся – да, это тебе не “Жигули”» (с.57).*

Даже внешняя характеристика персонажа дается с помощью его машины: *«Пенелопа, – сказал Эдгар-Гарегин, устремив на нее взор чистых, совсем не мерседесовладельческих глаз» (с.67).*

Другим таким атрибутом в романе становится горячая ванна, подробно обрисованная в главе «Обретенный рай или погружение в нир-ванну». Здесь даже на языковом уровне обнаруживается контраст между «реальным миром» и обретенным раем:

Под обычным купанием понималось омовение (слово «мытье» в подобной обстановке звучало слишком вульгарно) под душем, волшебная легкость рождения этой формулировки заставила Пенелопу слегка улыбнуться – сколь просто мы возвращаемся к восприятию вещей, казалось, навсегда покинувших, если не мир наших мечтаний, то мир нашего разума, не говоря уже о мире реальном, ибо в реальном мире, в отличие от того почти метафизического, в котором она неожиданно очутилась, под обычным купанием понимали обливание дрожащего в стильной атмосфере нетопленного помещения тела водой, согретой с помощью допотопного, но мощного кипяtilьника... (с.275).

Трудный, повседневный быт Армении 90-х годов, где мечта героинь по приезде в Париж – помыть голову обеими руками, при столкновении с «обретенным раем», способствует формированию нового, современного мифа:

Но с другой стороны! Если кто-то полагает, что мир полон Пенелоп, ткающих, пряжущих, плетущих и вяжущих все двадцать лет, в течение которых их Одиссеи перебираются с островков, колонизированных кикиморами Цирцеями, в гроты, приватизированные уродинами Калипсо, они горько ошибаются. Очень горько. Левомичитиново (с.279).

Однако после заветной «нир-ванны», волшебство исчезает и все возвращается в прежнее состояние:

Но что-то сместилось. Элизиум превратился в обыкновенную, хоть и вылизанную, с чешской, а скорее, еще более иностранной сантехникой ванную комнату в чужом – пусть и родной тетки – доме, под окном которого ждет непонятный экипаж с нетерпеливым извозчиком (с.234).

И все же этот реальный, неудобный и суровый быт – это все, что есть у героини, и она выбирает его каждый раз, приспособляясь и находя новые опоры к существованию. Выбор Пенелопы остаться на родине лишен пафоса. Это ежедневный, можно даже сказать – повседневный выбор, ставший такой же привычкой, как чтение Джойса перед сном, распевание оперных арий, ссоры с матерью и примирение. Повседневности присущ определенный ритм повторений и привычек, случайностей и незаметных деталей. Складывается ощущение, что в повседневной жизни ничего не происходит, не начинается и не кончается, а только продолжается, как в заброшенном лабиринте Минотавра. Своеобразным лабиринтом становится Ереван, с той разницей, что Пенелопа знает каждый его закоулок и с каждым у нее – своя история. Город, раскрывающийся читателю через ассоциации героини, еще один пример индивидуально-эстетической рецепции национального (коллективного) топоса.

Пенелопа пересекла сквер и свернула на тихую, как поэзия, улицу Теряна. Какое-то время она меланхолично размышляла, пытаясь вспомнить старое-новое (или новое-старое?) название улицы, потом поняла, что у Теряна были-таки немалые шансы уцелеть, пусть он и затесался под конец жизни в компартию и чуть ли не комиссарил или наркомствовал, что само по себе, конечно, удивительно, более того, уму непостижимо – тоска, томление, грезы в полумраке и вдруг большевизм? Автор уникальной строчки «Ашнан мэшушум шэшук у шэришюн» и коммунистический ор, шум, пальба? Невероятно (с.51).

Слова героини возвращают нас к тому, с чего начали – к невероятному и повседневному, к необычайному и обычному, к «барочной избыточности текста» (с.333) и простым и непреложным моральным истинам, сформулированным И. Сухих: «любовь важнее, чем очевидные жизненные блага, родина остается родиной, как бы плохо здесь не жилось, родителей надо любить/жалеть, потому что они уйдут раньше нас, книги, литература – важная часть жизни, пока мы остаемся интеллигентами, да и просто людьми» (с.334).

ИСТОЧНИКИ

Маркосян-Каспер, Г., 2017. *Пенелопа*: Санкт-Петербург: Свое издательство.

СПИСОК НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Белобровцева, И.З., 2018. Писательница и писатель Гоар. В кн.: А.А. Данилевский, ред. *Чтения памяти Г. Маркосян-Каспер. Сборник докладов*. Таллинн: EVK MTU, сс.7-13.
- Бойм, С. *Общие места. Мифология повседневной жизни*. Москва: Новое литературное обозрение, 2002.
- Генис, А.А., 1997. *Вавилонская башня: искусство настоящего времени. Эссе*. Москва: Независимая газета.
- Пригожин И.Р., 1989. Переоткрытие времени. *Вопросы философии*, 8, сс.3-19.
- Сухих, И.Н., 2018. Что читала Пенелопа (несколько положений). В кн.: Данилевский А.А., ред. *Чтения памяти Г. Маркосян-Каспер. Сборник докладов*. Таллинн: EVK MTU, сс.36-41.
- Тупицын, В., 1998. *Коммунальный (пост)модернизм: Русское искусство второй половины XX века*. Москва: Ad Marginem.
- Шмидт, В., 2003. *Нарратология*. Москва: Языки славянской литературы.
- Эпштейн, М.Н., 1995. После карнавала, или Обаяние энтропии. В кн.: Ерофеев В. *Оставьте мою душу в покое: Почти всё*. Москва: Х.Г.С., 1995, сс.3-30.

REFERENCES

- Belobrovtsseva, I.Z., 2018. Pisatel'nitsa i pisatel' Goar [Writer and Writeress Goar]. In A.A. Danilevskij, ed. *Chteniya pamyati G. Markosyan-Kasper. Sbornik dokladov* [Readings in memory of G. Markosyan-Kasper. Collection of reports]. Tallinn, EVK MTU Publ., pp.7-13. (in Russian)
- Boym, S. *Obshchie mesta. Mifologiya povsednevnoy zhizni* [Common places. Mythology of everyday life]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. (in Russian)
- Genis, A.A., 1997. *Vavilonskaya bashnya: iskusstvo nastoyashchego vremeni. Esse* [The Tower of Babel: the Art of the Present. Essay]. Moscow: Nezavisimaya gazeta Publ. (in Russian)
- Prigozhin I.R., 1989. Pereotkrytie vremeni. [Rediscovering time]. *Voprosy filosofii*, № 8, pp.3-19. (in Russian)
- Sukhikh, I.N., 2018. Chto chitala Penelopa (neskol'ko polozheniy) [What has Penelope read (several provisions)]. In A.A. Danilevskij, ed. *Chteniya pamyati G. Markosyan-Kasper. Sbornik dokladov* [Readings in memory of G. Markosyan-Kasper. Collection of reports]. Tallinn, EVK MTU Publ., pp.36-41. (in Russian)
- Tupitsyn, V., 1998. *Kommunal'nyy (post)modernizm: Russkoe iskusstvo vtoroy poloviny XX veka* [Communal (post)modernism: Russian art of the second half of the XX century]. Moscow: Ad Marginem Publ. (in Russian)
- Shmidt, V., 2003. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy literatury Publ. (in Russian)
- Jepshtejn, M.N., 1995. Posle karnavala, ili Obajanie jentropii [After carnival. The charm of entropy, or Eternal Venichka]. In Erofeev V. *Ostav'te moju dushu v pokoe: Pochti vsjo* [Leave my soul alone: Almost everything]. Moscow: Kh.G.S. Publ., pp.3-30. (in Russian)

ԿԵՆՏՐԱԿԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆԱՅՈՒՄԸ ԳՈՂԱՐ ՄԱՐԿՈՍՅԱՆ-ԿԱՍՊԵՐԻ «ՊԵՆԵԼՈՊԵ» ՎԵՊՈՒՄ

ՎԵՆԵՐԱ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Ամփոփում: Հայագգի ռուսալեզու գրող Գոհար Մարկոսյան-Կասպերի ստեղծագործությունը՝ հազեցած ազգամշակութային կոնցեպտներով և արքետիպերով արձագանքում է թե՛ ռուսական պոստմոդեռնիստական գրականության, թե՛ համաշխարհային դասական գրականության գեղարվեստական ավանդույթներին: Մարկոսյան-Կասպերի պոետիկային բնորոշ է համագոյակցող պարադոքսների սկզբունքը, որն իրար է կապում պատմամշակութային, ինչպես նաև կենսափիլիսոփայական հասկացությունները՝ անտիկ աշխարհի և արդիականություն, առասպելական և առօրեական, *պարզունակ և արտասովոր*: Սույն հոդվածում դիտարկվում և մեկնաբանվում են վերոնշյալ մոտիվները գրողի առաջին՝ «Պենելոպե» վեպում: Նրա գեղարվեստական հիմնական սկզբունքներից մեկը՝ կենցաղի բանաստեղծականացումը, ընկալվում է ռուս գրականության մեջ կենցաղի և գոյության երկփեղկման շուրջ հակասությունների համատեքստում:

Ռուսական գրականության ու մշակույթի մեջ կյանքի և գոյության «հավերժական» երկփեղկվածության ընկալման անկյուններից մեկը այսպես կոչված «սովետական մետաֆիզիկական» է, որը ենթադրում է իրականության հիմնարար երկիմաստություն: Ըստ Ալեքսանդր Գենիսի՝ այս երկիմաստությունը կյանքը բաժանում է երկու փոխներթափանցող հարթությունների՝ սուրբ և սրբապիղծ:

«Պենելոպե» վեպում իրականությունը գեղարվեստականացվում է հենց այս իմաստով՝ միաժամանակ ստեղծելով այն միջանկյալ տարածությունը, որտեղ գոյակցում են այդ հակասությունները: Այստեղ կարելի է գտնել հետխորհրդային էսթետիկան բնորոշող բազմաթիվ փոխաբերություններ, որոնք պարունակում են և՛ նշված երկիմաստությունը, և՛ աշխարհընկալման յուրահատուկ երկփեղկվածություն, Շկլովսկու կողմից մշակված «օտարանացման» սկզբունքի մոդիֆիկացիա, ինչպես նաև կյանքը բանաստեղծականացնող գեղարվեստական այլ մեկնումներ և հնարքներ:

Բանալի բառեր – *առասպելական և առօրեական կենսափիլիսոփայություն, սովետական մետաֆիզիկա, կենցաղի դիցաբանություն, անտիկ դիսկուրս*