

Теория сюжета

Научная статья

УДК 82.0

DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-5-10

Палимпсестное сюжетосложение и лирика

Валерий Игоревич Тюпа

Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия

v.tiupa@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>

Аннотация

Статья посвящена явлению палимпсестных интертекстуальных связей, которые способны выступать в качестве «культурных кодов». Первоначально источниковедческое понятие «палимпсест» было перенесено в сферу нарратологии для характеристики многослойных сюжетов, встречающихся еще у Пушкина, но наиболее значительно представленных в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго». В статье обращается внимание на то, что и в области перформативного художественного письма (в лирике) палимпсестная организация текста также встречается и бывает весьма эффективной. Приводятся примеры из поэтического наследия Пушкина, Блока, Мандельштама, Пастернака, Бродского и др.

Ключевые слова

палимпсест, сюжет, лирика, нарратив, перформатив, культурный код

Для цитирования

Тюпа В. И. Палимпсестное сюжетосложение и лирика // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 5–10. DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-5-10

Palimpsest Plot and Lyrics

Valerii I. Tyupa

Russian State Humanitarian University
Moscow, Russian Federation

v.tiupa@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1688-2787>

Abstract

The article is devoted to the phenomenon of palimpsest intertextual links, which are capable of acting as “cultural codes”. Initially, the sourceological notion of “palimpsest” was transferred to the sphere of narratology to characterise multi-layered plots, which were encountered in Pushkin’s works, but are most significantly represented in Boris Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”. The article draws attention to the fact that in the field of performative fic-

© Тюпа В. И., 2024

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 5–10
Plot Description and Analysis, 2024, no. 2, pp. 5–10

Теория сюжета

tion writing (in lyrics) the palimpsest organisation of the text also occurs and can be very effective. Examples from the poetic heritage of Pushkin, Blok, Mandelstam, Pasternak, Brodsky, etc. are pointed out.

Keywords

palimpsest, plot, lyric, narrative, performative, cultural code

For citation

Туупа V. I. Palimpsest Plot and Lyrics. *Plot Description and Analysis*, 2024, no. 2, pp. 5–10. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-5-10

Палимпсестное наслоение нарративных историй является весьма эффективным и всё более частотным способом сюжетосложения.

После Жерара Женетта¹ палимпсест мыслится как повествовательная ткань, сквозь которую, как сквозь поверхностный слой, проступают система персонажей, имена, сюжетные узлы, мотивная структура или отдельные существенные мотивы, некоторые иные характерные особенности другого нарративного текста. Когда сквозь одну рассказываемую историю смыслообразно просматривается другая, это способно создавать весьма значимые сюжетные конструкции. В предельном случае мы можем наблюдать «иерархию просвечивающих друг через друга текстов вплоть до главного – архитекста» [Шатин, 1997, с. 222].

При этом нарративный палимпсест не следует отождествлять с «бродячими сюжетами» (басенными, например) или с постмодернистской коллажностью, хаотизирующей картину мира. В отличие от подражаний феномен палимпсеста не упрощает, а углубляет возникающие смысловые комплексы, поскольку предполагает наличие не только известной претекстовой канвы, но и креативной инновационности авторского сюжетосложения.

В русской литературе сюжетный палимпсест возникает в прозе Пушкина, одним из конструктивных принципов поэтики которой явился «принцип ориентированности на тексты других писателей <...> на совокупность мотивировок, <...> сюжетные блоки, на ряд персонажей» [Шатин, 1987, с. 55], ориентированности, ведущей к «художественному вымыслу иного, более высокого качества» [Там же, с. 5]. Наиболее очевидный пример – «Барышня-крестьянка», в сюжете которой легко опознаётся «Игра любви и случая» Пьера Мариво, чье творчество, в свою очередь, обнаруживает в качестве палимпсестной основы площадную арлекинаду (французская модификация итальянской импровизационной «комедии масок»).

Культивирование нарративных палимпсестов встречается в творчестве и иных русских классиков, в частности Достоевского, который «черпал материал для строительства своих произведений из многих областей знаний, разных слоев культуры и довольно часто несколько идей и событий, существующих параллельно в исторических анналах, биографиях современников, произведениях русской и мировой литературы и газетных сообщениях, сливались в его творческом процессе в одно целое, обретая форму сюжетной линии его романов» [Баршт, 2019, с. 73]. Палимпсестность такого рода впоследствии пародируется К. Вагиновым в «Трудах и днях Свистонова».

¹ См.: [Genette, 1982].

В поэтике раннего Чехова важнейшая роль принадлежала стилизации², которая могла проявляться также и в качестве сюжетной палимпсестности, как, например, в рассказе «Отец», где легко угадываются претексты Достоевского (в частности, фигура Мармеладова). Наиболее очевидная и не раз отмечавшаяся палимпсестная связь существует между «Чайкой» и шекспировским «Гамлетом».

Заметный рост концептуально-смысловой значимости палимпсестной сюжетности наблюдается в метакреативизме³ (не слишком удачно именуемом обычно «модернизмом»). Здесь фоновый текст приобретает функцию культурного кода для корректного и более глубокого прочтения нового шедевра. Таким кодовым нарративом для «Мастера и Маргариты» Булгакова выступает «Фауст» Гёте, а для внутритекстового романа Мастера – Евангелие. В палимпсестном основании романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба» угадывается ткань многофигурной толстовской наррации «Войны и мира». Нарративная структура средневекового жития очевидно составляет первооснову «Лавра» Е. Водолазкина. Примеры можно множить и множить.

Анарративные лирические дискурсы, принадлежащие к перформативному регистру говорения, на первый взгляд едва ли могут выступать палимпсестными, поскольку разворачивают не некую историю, а определенную экзистенциальную ситуацию. Когда же в одном лирическом произведении применяется аллюзия на общеизвестный другой лирический текст (например, на XXX оду Горация в пушкинском «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), перед нами ремейк, а не палимпсест. Пушкинский «памятник», композиционно и тематически повторяя гораццианскую конструкцию, одновременно вписывает в нее собственные смысловые подробности.

Но на самом деле лирический палимпсест очень даже возможен. В лирике нет истории с интригой, которая могла бы лечь поверх другой истории, однако лирическая ситуация с ее мифоподобным универсализмом (о чем рассуждал в свое время Ю. М. Лотман) может скрывать под собой иную, но аналогичную ситуацию присутствия «я» в мире. Как и в случаях с нарративным палимпсестом, такое наслоение способно обогащать смысловую структуру текста.

Именно так происходит у Пушкина в стихотворении «Я помню чудное мгновение...». Знаменитое «гений чистой красоты», как известно, проступает в пушкинском тексте из претекста – из «Лалы Рук» Жуковского, за которым угадывается предшествующий текст Томаса Мура. Напомню строки Жуковского:

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты;
Он поспешен, как мечтанье,
Как воздушный утра сон;
Но в святом воспоминанье
Неразлучен с сердцем он!

² См.: [Кубасов, 1998].

³ Подробнее см.: [Тюпа, 2017].

Пушкинская лирическая ситуация не сводится к восхищению лирического героя. При этом женский персонаж здесь вовсе не автобиографичен, а столь же ирреален, как и «гений красоты» у Жуковского. Наивный читатель обычно полагает, что лирический субъект вновь увидел прекрасную Керн, и в нем снова пробудилась любовь. Между тем, порядок здесь, как всем известно, обратный: «Душе настало пробужденье / И вот опять явилась ты». Лирическое «ты» в этой поэтической вселенной отнюдь не Анна Керн, а субъективное «мечтанье», «воздушный утра сон». Перед нами развернут романтический мир уединенного сознания, радикально отличающийся от постромантических миров «Что в имени тебе моем...» или «Я вас любил...»

Пушкинская биография – это наша национальная мифология. Поэтому при чтении пушкинских текстов трудно отрешиться от биографического кода, однако профессиональному читателю это необходимо своевременно делать. Особенно, если автор сам акцентировал иной – культурный – код. Ведь при жизни Пушкина «гений чистой красоты» в этом стихотворении печаталось курсивом, подчеркивая цитатность этих слов. Интертекстуальная связь вполне уподобляет лирические ситуации двух стихотворений. Просто пушкинский текст, упрятав свой претекст за яркой цитатой, оказался в пять раз короче и ощутимо совершеннее.

К числу лирических палимпсестов можно отнести и некоторые другие творения Пушкина, в частности с библейским кодом, – такие, как «Пророк», «Свободы сеятель пустынный...», «Воспоминания о Царском Селе» 1829 г. Через это царскосельское стихотворение Пушкина Брюсов в 1903 г. прибегает к двухслойному лирическому палимпсесту в своем «Блудном сыне».

Палимпсестное кодирование вообще широко распространяется в лирике XX столетия. Показательный пример был явлен Александром Блоком в стихотворении 1910 г. «Демон» («Прижмись ко мне крепче и ближе...»). Этот болезненный монолог без обращения в качестве культурного кода к одноименной поэме Лермонтова воспринимается бессвязным и вполне лишенным смысла. Но и одной этой поэмы для дешифровки блоковского текста недостаточно. Всё становится на свои места только после того, как мы замечаем, что третья и четвертая строфы Блока предлагают нам экфрасис картины Врубеля «Демон поверженный». Именно здесь сокрыт ключ корректного прочтения: лирическая ситуация в данном случае – любовный бред поверженного демона.

Яркий образец многослойного лирического палимпсеста обнаруживается в стихах Мандельштама «На развалнях, уложенных соломой...» (1916). Основным культурным кодом в данном случае выступает, несомненно, «Борис Годунов» Пушкина, о чем сигнализируют прежде всего пятистопный ямб стихотворения, а также «народ», которому специально посвящена целая строфа, и ряд иных аллюзивных деталей. Немалая роль в такого рода кодировании принадлежит имплицитно присутствующему в ситуации имени Марина, вовлекающему в палимпсестную игру и биографический код поэта.

В соответствии с присущей лирике Серебряного века поэтикой «неосинкретизма» (С. Н. Бройтман) лирический субъект здесь оказывается одновременно и влюбленным гостем Цветаевой, которой был адресован данный текст, и казнимым Самозванцем, влюбленным в Марину Мнишек, и отпеваемым царевичем Дмитрием. Все эти ипостаси объединяются единой лирической ситуацией гибели, переживаемой предсмертности.

К палимпсестной лирике с античным мифопоэтическим кодированием очевидным образом принадлежат «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» (1915) или «Кассандре» (1917) Мандельштама; «Психея» (1918) или первая часть стихотворения «Двое» (1923) Цветаевой и многие иные образцы поэзии Серебряного века.

Лирические палимпсесты обильно культивируются в поэзии Иосифа Бродского. Например, «На смерть Жукова» ритмически легко узнаваемый палимпсест к «Снегирю» Державина. Все многочисленные рождественские стихи Бродского, как и «Сретенье» с посвящением Анне Ахматовой, суть лирические палимпсесты с евангельским культурным кодом.

Возможно, наиболее известный пример неосинкретического лирического палимпсеста – «Гамлет» Пастернака, где лирический герой аккумулирует взаимоналожение трех экзистенциальных ситуаций: актера, играющего роль Гамлета, самого Гамлета и Христа с его молением о чаше. Два могучих культурных кода – евангельский и шекспировский – палимпсестно сопрягаются фигурой лирического героя, который и не Гамлет, и не Христос, однако аналогичен им в своей исключительности, беспрецедентности, присущей каждому, всерьез проживающему свою жизнь так, что «не поле перейти».

«Стихотворения Юрия Живаго» начинаются лирическим палимпсестом, им же и оканчиваются. «Гефсиманский сад» и предшествующие ему «Рождественская звезда», «Чудо», «Дурные дни», двойная «Магдалина» выступают палимпсестными текстами относительно Евангелия. Эти лирические, но повествовательные стихотворения наделены нарративным компонентом, однако палимпсестны они не к событиям из жизни Христа, которые здесь служат культурным кодом, но к эмоционально-волевой тональности переживания этих событий.

Так же обстоит дело и в центральном стихотворении «тетради» поэта Живаго – в «Сказке», которая отнюдь не сводится к поэтическому переложению древнерусской духовной былины о Егории храбром, сквозь которую отчетливо проступает византийское житие святого Георгия. Поэтическое переложение легенды о победе над драконом завершается, как известно, весьма неоднозначно: «В обмороке конный, / Дева в столбняке... То возврат здоровья, / То недвижность жил... Силятся очнуться / И впадают в сон». Этот сон здесь, несомненно, синонимичен смерти, – но не окончательной, чреватой пробуждением воскресения. Нарративная интрига в данном случае – только предлог для разворачивания амбивалентной лирической ситуации переживания своей *обреченности* и одновременно *неоставленности* – аналогичной экзистенциальной ситуации самого Христа.

Демонстративно палимпсестная «Сказка» несет в себе главный ключ к прочтению романа в целом. Прозаические части текста – очевидный нарративный палимпсест к мифогенному христианскому сюжету о Георгии Победоносце, о святом покровителе Юрия Андреевича Живаго – как и города Москвы, называемого в концовке «героиней» романного повествования. В конечном счете сам романский герой Пастернака оказывается экзистенциальным палимпсестом к христианской модели присутствия человеческого «я» в мире Божьем.

Список литературы

Барит К. А. Достоевский: этимология повествования. СПб.: Нестор-История, 2019. 456 с.

Теория сюжета

Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: УрГПУ, 1998. 399 с.

Тюпа В. И. Метакреативизм & постмодернизм // Литература в системе культуры: К семидесятилетию профессора И. В. Кондакова: Сб. ст. по итогам Междунар. науч.-практ. конф., Москва, 15 апреля 2017 г. М.: АСОУ, 2017. С. 28–35.

Шатин Ю. В. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина в русской исторической беллетристике первой половины XIX века: Учеб. пособие к спецкурсу. Новосибирск: НГПИ, 1987. 96 с.

Шатин Ю. В. Минья и палимпсест // Ars interpretandi: Сб. ст. к 75-летию Ю. Н. Чумакова. Новосибирск: Изд-во СО РАН; Рассвет, 1997. С. 222–225.

Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degree. Paris: Éditions du Seuil, 1982. 468 p.

References

Barsht K. A. Dostoevsky: etimologiya povestvovaniya [Dostoevsky: etymology of narration]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, 456 p. (in Russ.)

Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degree. Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 p.

Kubasov A. V. Proza A. P. Chekhova: iskusstvo stilizatsii [Prose of A. P. Chekhov: the art of stylization]. Ekaterinburg, UrSPU Press, 1998, 399 p. (in Russ.)

Tyupa V. I. Metakreativizm & postmodernism. In: Literatura v sisteme kul'tury: K semidesyatiletyu professora I. V. Kondakova [Literature in the cultural system: To the seventieth anniversary of Professor I. V. Kondakov]. Collection of articles of the International conference (Moscow, April 15, 2017). Moscow, ASOU, 2017, pp. 28–35. (in Russ.)

Shatin Yu. V. “Kapitanskaja dochka” A. S. Pushkina v russkoi istoricheskoi belletristike pervoi poloviny XIX veka [“The Captain’s Daughter” by A. S. Pushkin in Russian historical fiction of the first half of the 19th century]. Textbook for a special course. Novosibirsk, NSPI Press, 1987, 96 p. (in Russ.)

Shatin Yu. V. Mineya i palimpsest. In: Ars interpretandi. Sbornik statei k 75-letiyu Yu. N. Chumakova [Ars interpretandi. Collection of articles for the 75th anniversary of Yu. N. Chumakov]. Novosibirsk, SB RAS Publ., Rassvet Publ., 1997, pp. 222–225. (in Russ.)

Информация об авторе

Валерий Игоревич Тюпа, доктор филологических наук

Information about the Author

Valerii I. Tyupa, Doctor of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 12.02.2024;

одобрена после рецензирования 12.03.2024; принята к публикации 12.03.2024

The article was submitted on 12.02.2024;

approved after reviewing on 12.03.2024; accepted for publication on 12.03.2024

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетология. 2024. № 2
Plot Description and Analysis, 2024, no. 2