

## «ВОЗМОЖНЫЙ» СЮЖЕТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НОН-ФИНИТО: РЕЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТ

С.Н. Бройтман выделяет пять разновидностей «возможного» сюжета. Основанием к подобной классификации является открытый финал, а также «степень и форма проявленности принципа сюжетной неопределенности»<sup>1</sup>. По словам С.Н. Бройтмана, минимальные условия возможного сюжета «присутствуют <...> во введении традиционных мотивов, в которых ожидания не оправдываются дальнейшим развитием событий. Но вводимый таким образом мотив может быть и нетрадиционным, а главное, он может воздействовать на сюжет не только “от противного”»<sup>2</sup> при его весьма значительном влиянии на архитектуру целого.

Соотношение реального и возможного сюжета в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» рассмотрено в работах Ю.М. Лотмана и С.Г. Бочарова<sup>3</sup>. По мнению С.Г. Бочарова, пример «Евгения Онегина» – «осуществившийся между героями драматический сюжет, при котором они потеряли друг друга, как бы взят в кольцо неосуществившимся идеальным *возможным* сюжетом их отношений»<sup>4</sup>.

Под *возможным сюжетом* мы будем понимать потенциальный авторский сюжет, моделируемый участками неопределенности текста и провоцирующий сознание читателя на его реконструкцию. Особенно значимым он оказывается для произведений нон-финито. Мы имеем в виду как произведения незаконченные, так и незавершенные. Под *незаконченным* имеется в виду текст, случайно не оконченный автором по каким-либо объективным или субъективным причинам. Его принципиальное отличие от *незавершенного* состоит, прежде всего, в механической недописанности, а не в сознательной установке на незавершенность. Некоторые компонен-

ты структуры случайно незаконченного и незавершенного текстов оказываются типологически общими: неопределенность развязки произведения; неразрешимость конфликта; незавершенность образа и др.

Однако если в классическом тексте, по словам С.Н. Бройтмана, расшатывалась единственность сюжета, «но сам по себе сюжет как художественная реальность сомнению не подвергался», то «в неклассической литературе возникает такая возможность»<sup>5</sup>. По определению В.И. Тюпы, «эпоха символизма не только размежевала XIX и XX столетия, но явилась столь радикальным рубежом в истории русской (и европейской в целом) художественной культуры, после которого классическая парадигма художественности могла уже только имитироваться»<sup>6</sup>. Общей тенденцией для различных направлений постсимволистской эпохи является, с точки зрения исследователя, значимый «учет адресата и предвосхищение его ответной реакции»<sup>7</sup>.

Приведем несколько примеров «открытых произведений» неклассической литературы, в основе которых принцип моделирования «возможного» сюжета: комментарии к несуществующему роману Корнеля «Пути к краю», по которым читателям самостоятельно предлагается выстроить текст; гипертексты М. Павича («Хазарский словарь»; сборник новелл «Стеклянная улитка. Записки из паутины»); «Идеальный роман» М.Фрая. Крайним проявлением текста, направленного на моделирование возможного сюжета, можно считать интерактивные литературные игры<sup>8</sup>, например, «Роман» (1995) Романа Лейбова. «Роман» организован таким образом, что «читатель может прокладывать свой собственный путь внутри гипертекста, выбирая способ движения внутри сетки значений»<sup>9</sup>, иными словами – читатель гипертекста сам становится автором. Однако процесс рецепции, строящийся по принципу «продолжение следует» (развитие гиперссылок, дописывание сюжетных линий), ведет к энтропии, утрате фактора «текстовости» (проект Р. Лейбова был закрыт, поскольку текст зашел в тупик).

Совершенно иной характер рецепции мы видим в том случае, если система организована не как «продолжение следует», а как «еще один возможный текст». Случайно незаконченные произведения в этом смысле можно отнести к фантомным; в них сосредоточены упущенные возможности литературы, вновь и вновь притягивающие к себе посвященных читателей и провоцирующие факт «внутрицеховой» рецепции, в процессе которой происходит рождение *нового текста*. Примером может служить феномен креативной рецепции пушкинских незаконченных произведений (известны около тридцати версий продолжений лирического наброска «В голубом небесном поле», новеллы «Египетские ночи», драмы «Русалка»).

Изучение творческих продолжений (дописываний) незаконченных текстов позволяет обозначить два типа рецепции сюжета незаконченного текста. Первый представляет собой формальное, фабульное завершение произведения. Второй тип рецепции работает с более сложными уровнями структуры и реконструирует как авторский сюжет («возможный»), так и включенный в него сюжет героя. В данном случае реципиент исходит из понимания эстетической завершенности (целостности) незаконченного произведения.

Характер рецепции при этом меняется на диаметрально противоположный, от дописываний непрофессиональных литераторов, нейтрализующих творческий потенциал текста предшественника, до конгениального развития пушкинского сюжета (например, реконструкция сюжета «Гости съезжались на дачу» в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» или «Истории села Горюхина» в «Истории одного города» и «Пошехонской старине» М.Е. Салтыкова-Щедрина и др.).

Покажем реализацию этих положений на примере функционирования «возможного» сюжета в незаконченной драме А.С. Пушкина «Русалка» и его рецепции в игровом продолжении В. Набокова.

Первый тип рецепции обозначен в комментариях П. Морозова к «Русалке»<sup>10</sup>. Он намечает три возможных линии развития пушкинского сюжета, которые затем будут варьироваться как в исследовательской литературе о «Русалке», так и в художественных продолжениях этого произведения<sup>11</sup>. Мотив мести (при этом объект мести варьируется – гибель только Князя или Князя, Княгини и их ребенка) становится определяющим в дописываниях А. Крутогорова, А. Богданова, А.С. Даргомыжского, равно как и в исследовании Г. Москвичевой<sup>12</sup>. Мотив милости (здесь также присутствуют варианты: благословение Русалки на воссоединение Князя с Княгиней; прощение Русалкой Князя и возрождение былой любви) – в народном балагане А. Алексеева-Яковлева, трактовке Д. Зуева, к этой версии склоняется и Н.Я. Берковский<sup>13</sup>. Мотив противостояния судьбе – основной в трактовке В. Рецептера<sup>14</sup>.

Однако очевидно, что все перечисленные версии являются дописыванием событий, происходящих в мире героя, в некотором смысле серийным варьированием того, что уже содержится в творческом потенциале самого незаконченного текста. Совершенно иначе строится рецепция незаконченного текста, затрагивающая более сложные уровни структуры художественного целого – авторский сюжет.

Своеобразными лакунами, формирующими «возможный» сюжет, являются сказочно-фантастические элементы драмы. Фантастический код «Русалки» выстраивается на границе реального и вымышленного миров. Фантастика в драме рождается из «несовпадения, расхождения точек зрения “изнутри” (“глазами героя”) и “извне” (глазами слушателя-читателя) на возможность или невозможность изображаемого художественного мира»<sup>15</sup>. По справедливому наблюдению Р.Н. Поддубной, «в пушкинской драме подобное “несовпадение” предстает как полная достоверность превращения Дочери в Русалку, рождения Русалочки и пр. “изнутри” (для ге-

роев и художественного мира драмы) – и как условность, поэтическая фикция “извне” (для автора и читателей)»<sup>16</sup>.

Доминантным оказывается не реальный сюжет (мести / милости Русалки), а «возможный» – нравственное «возмездие» героям за то зло, которое они совершают<sup>17</sup>. Герои оказываются скованными рамками общественной иерархии, не способны реализовать свои внутренние возможности и право на счастье. В этом контексте оказывается, что сюжет автора завершен (Князь раскаивается и приходит на берег Днепра), открытым остается сюжет героев.

Второй тип рецепции незаконченного текста не ограничивается дописыванием событий, происходящих в мире героев, а затрагивает структуру целого.

Окончательный вариант заключительной сцены «Русалки» В. Набокова представляет собой диалог Князя и Русалочки, построенный по тому же принципу, что и пушкинский диалог Князя и Мельника (Ворона) – от непонимания к прозрению. Сначала Князь не понимает, кто перед ним, пытается «откупиться» от ребенка «серебряной денежкой»; затем узнает, что это его дочь. Русалочка в варианте продолжения Набокова убеждает Князя в том, что он находится в иной системе ценностей, в которой живут они все. Далее Князь повинуется голосу судьбы, погибая под водами Днепра.

Однако «Русалка» Набокова заканчивается иначе – многозначной ремаркой «*(Скрываются. Пушкин пожимает плечами)*»<sup>18</sup>. Этой ремаркой Набоков как бы снимает свой вариант дописывания реального сюжета и вновь оставляет текст на пороге открытой, нерешенной ситуации, предоставляя читателю поле для интерпретаций «возможного» сюжета: сюжет героя доведен до логического завершения (смерть), сюжет автора открыт (рефлексия). Ремарка является своеобразным обнажением скреп творческого процесса, механизма моделирования сюжетной полифонии.

На наш взгляд, Набоков очень тонко фиксирует принцип функционирования «возможных» сюжетов у Пушкина, заложенных в структуре целого. В данной ремарке содержится гипотетическая рефлексия художника (Пушкина, Набокова) по поводу необходимости осуществления только одной из возможных версий. Не случайно и сам Набоков устами одного из своих героев говорил о том, что незаконченная драма А.С. Пушкина «Русалка» вызывает у него «раздражение». Это «раздражение» он пытается изжить, преломляя сюжет «Русалки» в нескольких произведениях (романе «Дар», незавершенном романе «Solus Rex», в английских – «Bend Sinister», «Pale Fire» и «Лолите»).

Итак, реконструкция «возможного» сюжета в произведении нон-финито с точки зрения читательской рецепции является способом постижения художественной целостности произведения. Исследование креативной рецепции незаконченного текста на уровне «возможного» сюжета вносит коррективы в типологию восприятия (различные уровни рецепции сюжета; усиление или нейтрализация творческого потенциала текста). Функционирование «возможных» сюжетов незаконченных произведений в истории литературы (эхо пушкинских незавершенных отрывков в XIX–XXI вв.) позволяет говорить, что «возможный» сюжет выступает своеобразным стимулом литературного процесса, предвосхищает альтернативные пути развития литературы.

---

<sup>1</sup> Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: Учебное пособие: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2. М., 2004. С. 300.

<sup>2</sup> Там же. С. 300–301.

<sup>3</sup> Сам термин «возможный сюжет» ввел в пушкинистику С.Г. Бочаров.

<sup>4</sup> Бочаров С.Г. О реальном и возможном сюжете // Динамическая поэтика: от замысла к воплощению. М., 1990. С. 17.

<sup>5</sup> Бройтман С.Н. Указ. соч. С. 303.

<sup>6</sup> Тюпа В.И. Постсимволические эстетики адресованности // Дискурс. 2002. № 10. С. 6.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Более подробный обзор см.: Визель М. Литературные игры в Рунете // Сетевая словесность [Электронный ресурс]: лаборатория сетевой литературы. Электронные данные.

---

[М.?], 2006. Режим доступа: <http://www.litera.ru/slova/viesel/litgames.html>, свободный. Заглавие с экрана. Данные соответствуют 25.05.2006.

<sup>9</sup> *Лебрав Ж.-Л.* Гипертексты – Память – Письмо // Генетическая критика во Франции. Антология / Вст. ст. и словарь Е.Е. Дмитриевой. М., 1999. С. 255–275.

<sup>10</sup> См.: *Морозов П.* Русалка // Библиотека великих писателей / Под ред. С.А. Венгерова. СПб., 1909. С. 360.

<sup>11</sup> Нами установлены следующие варианты творческой рецепции драмы Пушкина «Русалка» – Д.П. Зуева, А.Ф. Вельтмана, А. Крутогорова (Антон Штукенберга), «И. О. П.» (А.Ф. Богданова), В. Набокова, В. Рецеттера.

<sup>12</sup> *Москвичева Г.В.* «Русалка» в драматургической системе Пушкина // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 2001. С. 10–22.

<sup>13</sup> *Берковский Н.Я.* «Русалка» лирическая трагедия Пушкина // *Берковский Н.Я.* Статьи о литературе. М.; Л., 1962. С. 357–403.

<sup>14</sup> *Рецеттер В.* Последняя трагедия (История читательских заблуждений) // *Рецеттер В.* Прощай, БДТ. СПб., 1999. С. 279.

<sup>15</sup> *Неелов Е.М.* Фантастическое как эстетико-художественный феномен // Эстетические категории: формирование и функционирование. Петрозаводск, 1985. С. 101–108.

<sup>16</sup> *Поддубная Р.Н.* Сюжет «возмездия» и фантастика в «Русалке» Пушкина // Автор. Жанр. Сюжет: Межвузовский тематический сб. науч. тр. Калининград, 1991. С. 88.

<sup>17</sup> Там же. С. 86 – 91.

<sup>18</sup> *Набоков В.* Заключительная сцена к пушкинской «Русалке» // Новый журнал. 1942. № 2. С. 181–184.