

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ИГРА С НЕЗАКОНЧЕННЫМ ТЕКСТОМ  
КАК ТИП КРЕАТИВНОЙ РЕЦЕПЦИИ**

В центре статьи – творческое восприятие незаконченных текстов А.С. Пушкина «Русалка», «Египетские ночи» А. Вельтманом, В. Набоковым, Г. Сапгиром, В. Шендеровичем. В рассматриваемом типе рецепции усиливается продуцирующая сила творческого потенциала незаконченного текста. Выявляются основные типы вариантов продолжения, представляющие игру с незаконченным текстом: оригинальное перекодирование творческого потенциала и пародическая редукция текста предшественника.

**Ключевые слова:** литературная игра, креативная рецепция, незаконченный текст, дописывание, творческий потенциал текста.

Под *незаконченным* мы понимаем 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. К причинам незаконченности текста можно отнести: и смерть автора, и мировоззренческие кризисы в работе, и вмешательство литературного окружения, и вытеснение одного замысла другим, более значимым.

Незаконченные произведения сами «просятся» в новую строку. В зависимости от избранной читательской стратегии реализуется та или иная программа, творческий потенциал незаконченного текста.

*Креативная рецепция* – процесс, отражающий суть диалога творческого читателя (писателя) с текстом предшественника (*писатель – произведение – другой писатель*). Для креативной рецепции актуальным является процесс конституирования смысла и закреплённость этого процесса в создании собственного художественного произведения (в акте творчества).

Изучение различных вариантов дописывания незаконченных текстов позволило выявить следующую типологию креативной рецепции.

---

\* © Абрамовских Е.В., 2012

*Абрамовских Елена Валерьевна* (ariadna2@list.ru), кафедра русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Поволжской государственной социально-гуманитарной академии, 443099, Российская Федерация, г. Самара, ул. Максима Горького, 65/67.

1. Незаконченный текст как побудительный мотив к созданию собственного текста, конгениального в художественном отношении тексту предшественника. Суть конгениальной рецепции состоит в неподчинении творческого читателя авторской интенции, заложенной в тексте, а в создании оригинального произведения, основанного на частичном развитии текстовых стратегий.

2. Реконструкция, антитетичная авторскому замыслу, строящаяся на привнесении субъективного момента в интерпретацию, что может «нейтрализовать» творческий потенциал.

3. Нейтральная реконструкция, реализующая те или иные стратегии творческого потенциала, не противоречащие логике авторского замысла.

4. Реконструкция, аутентичная авторской интенции или максимально к ней приближенная.

5. Игра с текстом предшественника, раздвигающая границы творческого потенциала незаконченного текста. В этом типе креативная рецепция усложняется, поскольку реципиент оставляет незаполненными пробелы, указывая на их присутствие в тексте, усиливая тем самым творческий потенциал.

В рамках статьи рассмотрим литературную игру как тип креативной рецепции на материале дописывания незаконченных текстов А.С. Пушкина «В голубом эфире поле...», «Русалка», «Египетские ночи».

Литературная игра с различными уровнями структуры незаконченного текста предшественника относится к сложному типу креативной рецепции. Тексты, созданные по этому закону, открыты и многозначны; они будто бы бесконечно переписываются и дополняются автором и читателем одновременно, вовлекая все новых читателей в процесс сотворчества.

Примером подобной рецепции являются варианты Г. Сапгира, а также игровые тексты А. Вельтмана, В. Набокова, В. Шендеровича.

Вариант продолжения «Русалки» А.С. Пушкина, разработанный А.Ф. Вельтманом [1], состоит из трех фрагментов: *плана продолжения* всего текста в целом; *прописанного начала сцены* встречи Князя и Русалочки, а также *фрагмента* колыбельной для Русалочки.

В плане «Русалки» заложен суггестивный творческий потенциал варианта продолжения, представленный здесь в свернутом, концентрированном виде. Естественно, в нем отсутствует психологическая прорисовка характеров, мотивировка поведения героев («вдруг бросается в Днепр»). Однако все необходимые маркеры, знаки, на которых строится творческий потенциал текста, здесь присутствуют (то, что затем может потеряться за общим ходом сюжета, раствориться в ткани повествования).

Общий замысел включает следующие звенья. Изначально заданная пушкинская сюжетная ситуация: Князь приходит на берег Днепра, он погружен в состояние крайней задумчивости – на пороге принятия решения. Неожиданно появляющаяся Русалочка увлекает Князя в подводное царство. Он, не задумываясь, следует за ней. Но первая попытка отказаться от жизни, перейти в иной мир, в подводное царство, не удастся, поскольку в дело вмешивается Мельник. Он бросается в воду, опасаясь за свои сокровища (кстати, деньги, полученные им от Князя – выкуп за честь дочери). Мельник вытаскивает Князя на берег. Очевидно, желает расправиться с ним.

Однако история выходит на новый виток – Князь вновь бросается в Днепр, но на этот раз уже с новым выкупом для Русалки – своей законной дочерью. Выкуп принят, поскольку вся земная жизнь Князя, за которую мстит Русалка, разрушена (гибель и Княгини, и дочери). Тем не менее для самого Князя такого наказания со стороны потусторонних сил, по всей вероятности, недостаточно. Поэтому сумасшедший Мельник (Ворон) вытаскивает Князя и «клюет добычу».

Начало первой сцены намечает рефлексию Князя, желание разгадать загадку своей души, которой нет покоя в стороне от Днепра, от тех событий прошлого, которые держат его в плену. Именно этим объясняется двойной повтор вопроса Князя Русалочке «Откуда ты, прелестное дитя?» и такой же, как эхо, повторяющийся ответ: «Откуда?.. отгадай!». Князь сам должен разобраться в своих ошибках и исправить свое настоящее. Очевидно, что по законам сказочной структуры ответ будет найден только на третий раз. И откровение, правда о прошлом послужат мотивировкой его самоубийства.

Третья часть вельтмановского текста — колыбельная, которую, по верной мысли С. Долгова, поет Русалка в подводном царстве для своей дочери [1, с. 164]. Это своего рода репрезентация иной точки зрения на все происшедшие события (обоснование мотива мести Русалки).

В плане продолжения «Русалки» мир делится на реальный и потусторонний, загробный (подводный). Представители реального мира: Князь, Княгиня, свита; потустороннего — русалки. Связующее звено между этими мирами — Мельник (сумасшедший старик, Ворон). Он чувствует себя в своей стихии и под водой, и на земле. Не случайно он живет «на берегу» — на грани между двумя мирами. Он ревностно защищает подводный мир от Князя и выполняет функцию карающей силы на земле. Мечь подводной стихии оборачивается смертью Князя, Княгини и дочери Князя, а мечь Мельника на земле — обглоданные «косточки» Князя. Очевидно, что Вельтман, глубоко знающий фольклорные и мифологические истоки, интерпретирует образ Ворона в соответствии с древними представлениями. Так, Е.М. Мелетинский приводит гипотезу К. Леви-Строса о «поедании Вороном падали», способствующем тому, что «Ворон функционирует в мифах как культурный герой: падаль — уже не животная, но и не растительная пища, поэтому Ворон олицетворяет некий компромисс между хищными и травоядными, противопоставление которых друг другу оказывается в конечном счете смягчением фундаментальной антинормы жизни и смерти. Поэтому Ворон воспринимается как медиатор между жизнью и смертью» [2, с. 245].

В приведенном контексте точка зрения С. Долгова об излишнем «каннибализме» [1, с. 162] Вельмана кажется слишком буквальной интерпретацией текста.

Таким образом, в варианте разработки пушкинского сюжета А.Ф. Вельманом последовательно реализуется мотив мести Русалки. Вариант Вельмана органично вписывается (и концептуально, и формально) в художественный мир писателя. С другой стороны, становится оригинальным прочтением самого пушкинского текста. Фантастические элементы доведены до абсурда, сюрреалистического слома, сдвига, когда теряются грани реального. Фольклорная основа является определяющей, как и в других произведениях Вельмана.

Следующий вариант игрового продолжения незаконченного текста Пушкина — вариант окончания «Русалки» В. Набоковым [3]. Рецепция незаконченного текста В. Набокова затрагивает более сложные уровни структуры художественного целого — авторский сюжет.

Следует отметить, что это не единственное обращение В. Набокова к «русалочной» теме. С точки зрения С.А. Фомичева, «автобиографизм “русалочного” сюжета для Набокова был не пушкинским, но глубоко личным, хотя и опосредованным, осложненным генеральными в творчестве писателя мотивами» [4, с. 212].

Исследователями также установлено, что набоковское окончание «Русалки» первоначально предназначалось для финала второй части романа «Дар», наброски к которому хранятся в архивах писателя (в т. н. «розовых тетрадах») в Библиотеке Конгресса США [5].

Дж. Грейсон анализирует рукописный вариант отрывка и обращает внимание на два аспекта. Во-первых, в нем больше внимания уделяется Русалочке, родившейся под водами Днепра. «Ее образ более индивидуализирован, привлекателен и совершенно лишен коварства». Во-вторых, в этом варианте содержится указание на другое окончание, обдумываемое Набоковым, в котором Князь убегает от Русалочки и вешается. «Последние слова Князя здесь: «О смерть моя! Сгинь, страшная малютка», и сразу за этим ремарка «убегает». Наконец поет хор русалок, но не о тихом смехе отмщенной царицы-русалки, когда она наклоняется над своим мертвым возлюбленным, но о «тени», которая качается в петле, о качающихся сапогах и качающемся кушаке. Они также поют о реке, кипящей от гнева русалки-царицы, лишенной отмщения и наказывающей дочь за то, что позволила отцу убежать...» [6, с. 597]

В окончательной версии Князь следует своей судьбе, погибая в водах Днепра. ЭВ письме американскому писателю Э. Уилсону (1895–1972) от 16 июня 1942 г. Набоков признается: «Конец, который я придумал, идеально соответствует традиционным концовкам русских сказок о русалках и феях, — смотрите, например, “Русалку” Лермонтова или поэму “Русалка” А.К. Толстого» [7, с. 67].

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. Далее следует развитие «наказа» Русалки дочери, заявленного у Пушкина: *«к нему нежнее приласкайся / И расскажи все то, что от меня / Ты знаешь про свое рождение; также / И про меня. И если спросит он, / Забыла ль я его иль нет, скажи, / Что все его я помню и люблю / И жду к себе...»* Русалочка в варианте продолжения Набокова убеждает Князя в том, что он находится в иной системе ценностей, в которой живут они все: *«А ты не человек. Ты наш с тех пор, / Как мать мою покинул и тоскуешь. / На темном дне отчизну ты узнаешь, / Где жизнь течет, души не утруждая. / Ты этого хотел, дай руку. Видишь, / Луна скользит, как чешуя, а там...»*

Далее Князь повинуется голосу судьбы, погибая в водах Днепра. Реакцию Русалки мы узнаем из песни хора русалок: *«И тихо смеется, / Склоняясь к нему, / Царица-Русалка / В своем терему».*

Однако «Русалка» Набокова заканчивается иначе — многозначной ремаркой *«(Скрываются. Пушкин пожимает плечами)».*

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. Ремарка является своеобразным обнажением скреп творческого процесса, механизма моделирования сюжетной полифонии.

На наш взгляд, Набоков очень тонко фиксирует принцип функционирования «возможных» сюжетов у Пушкина, заложенный в структуре целого. И в данной ремарке содержится гипотетическая рефлексия художника (Пушкина, Набокова ...) по поводу осуществления только одной из возможных версий.

Следующие варианты креативной рецепции незаконченного текста представляет собой пародическую редуцию классического текста.

В сборнике Г. Сапгира «Тактильные инструменты» (фрагмент «Шуршальник из старых газет») [8] «Египетские ночи» А.С. Пушкина редуцируются до «анекдота» о Клеопатре. В варианте игры с текстом предшественника образ Клеопатры утрачивает коннотаты, содержащиеся в пушкинском тексте; «торг» из священного обряда превращается в нечто обыденное: «Он берет ее, как очередную крепость. Пауза. Звук, кото-

рый царапает по горлу. Хороший шмяк — и покатило по ступеням мертвое тело. Шелестят волны, набегая на песок, где простерт старый воин. Снова — шум пира на мраморной террасе, открытой морю. И так до трех раз. (Каждый раз старайтесь разнообразить шум и шуршание согласно характеру избранников Клеопатры. Если в первый раз шуршание было воинственным, во второй раз оно должно выражать предельное наслаждение, в третий — робость и волнение с обеих сторон).

Если для героев Пушкина поклонение Искусству, а Клеопатре как высшему проявлению Искусства (Вдохновения) является единственным способом спасения от «болезни бесчувствия», то в абсурдном мире, смоделированном Сапгиром, такого выхода нет. Ирония, пародия, гротеск — художественные средства, используемые Сапгиром для разрушения стереотипов массового сознания.

Литературная миниатюра В. Шендеровича «Египетские ночи» [9, с. 270] — рецепция новеллы Пушкина — построена на диалоге героев, Клеопатры и П.И. Чижикова:

КЛЕОПАТРА. Скажите, кто меж вами купит ценою жизни ночь мою?

ПЕТР ИВАНОВИЧ ЧИЖИКОВ. Ценою жизни?

КЛЕОПАТРА. Да!

ПЕТР ИВАНОВИЧ ЧИЖИКОВ. Одну ночь?

КЛЕОПАТРА. Ну, две.

Первая фраза — аллюзия к «Египетским ночам» Пушкина, цитата, раскрывающая условия торга Клеопатры «Скажите, кто меж вами купит ценою жизни ночь мою?». Двойное переспрашивание Чижикова («Ценою жизни?» «Одну ночь?») свидетельствует о его неуверенности, сомнениях и в героине, и в себе самом; в итоге — подтверждение этого сомнения ответом Клеопатры: «Ну, две». Клеопатра сама не верит в условия своего торга.

Вариант В. Шендеровича представляет собой пародическую редукцию классического текста и ориентирован на слушателя, читателя, способного установить необходимые интертекстуальные связи, в частности, узнать цитату и восстановить необходимый контекст. Из метатекстовых пояснений в данном случае присутствует лишь пушкинское заглавие. Тема «светской Клеопатры» в этом варианте травестируется. Главным героям — Клеопатре нового времени и Петру Ивановичу Чижикову — далеко до цельности, философской глубины героев из второй импровизации итальянца.

Таким образом, варианты продолжения, представляющие игру с незаконченным текстом, можно условно разделить на две группы. Оригинальное перекодирование творческого потенциала и пародическая редукция текста предшественника. К первому типу можно отнести план окончания «Русалки» Вельтмана, в котором фантастические элементы доведены до абсурда, сюрреалистического слома, сдвига, когда теряются грани реального; окончание «Русалки» В. Набокова, где очень тонко фиксируется принцип функционирования «возможных» сюжетов у Пушкина. Ко второму типу относятся медитации Г. Сапгира, театральная миниатюра В. Шендеровича.

Тексты, созданные по этому закону, многозначны. Продуцирующая сила творческого потенциала незаконченного текста в них усиливается; они сохраняют открытую структуру текста предшественника и сами способны спровоцировать новых читателей на процесс сотворчества.

**Библиографический список**

1. Долгов С. А.Ф. Вельтман и его план окончания «Русалки» Пушкина // Суворин А.С. Подделка «Русалки» Пушкина. СПб.: А.С. Суворин, 1900. С. 153–164. Текст сверен с источником: НИОР РГБ Ф 47 / I. К. 33. Д. 7. Л. 29; Л. 29 об.; Л. 30; Л. 31.
2. Мелетинский Е.М. Ворон // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 1. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 245–247.
3. Набоков В. Заключительная сцена к пушкинской «Русалке» // Новый журнал. 1942. № 2. С. 181–184.
4. Фомичев С.А. Набоков – соавтор Пушкина: Заключит. сцена «Русалки» // А. С. Пушкин и В.В. Набоков: сб. докладов междунар. конференции. 15–18 апреля 1999. СПб.: Дорн, 1999. С. 211–223.
5. Boyd V. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990. 607 p.
6. Грейсон Дж. Метаморфозы «Дара» // Набоков: pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. СПб.: РХГИ, 1999. С. 590–635.
7. The Nabokov – Wilson Letters: 1940–1971 / ed. Simon Karlinsky. London: Weidenfeld and Nicolson, 1979. 346 p.
8. Сапгир Г. Шуршальник из старых газет: Египетские ночи // Лето с ангелами. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 433–434.
9. Шендерович В.А. Египетские ночи // Антология сатиры и юмора России XX века: в 2 т. М.: ЭКСМО, 2004. Т. 2. С. 270.

*E.V. Abramovskih\**

**LITERARY GAME WITH INCOMPLETE TEXT  
AS A TYPE OF CREATIVE RECEPTION**

In the center of this article is creative perception of incomplete texts of A.S. Pushkin «Mermaid», «Egypt nights» by A. Veltman, V. Nabokov, G. Sapgir, V. Shenderovich. In the referred type of reception the producing force of creative potential of an incomplete text becomes stronger. The main options of continuation are being revealed, which offer a game with incomplete text: original code conversion of creative potential and parodic reduction of predecessor's text.

**Key words:** literary game, creative reception, incomplete text, finishing the writing, creative potential of the text.

---

\* *Abramovskih Elena Valerievna* (ariadna2@list.ru), the Dept. of Russian, Foreign Literature and Methods of Teaching Literature, Samara State Academy of Social Sciences and Humanities, Samara, 443099, Russian Federation.