УДК 811.112.2

Е.В. Беспалова
(Россия, Самара)

ПАЛИМПСЕСТ В ДИСКУРСЕ ВОСПОМИНАНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА К. РАНСМАЙРА «ЛЕТАЮЩАЯ ГОРА»)

В статье осуществляется анализ техники палимпсеста для конструирования художественного дискурса воспоминаний в неомодернистском романе. Функционирование графических, лексических, грамматических, стилистических элементов поверхностной структуры текста немецкоязычного романа описывается в ракурсе их рецепции как эксплицитных и имплицитных отсылок к другим текстам и дискурсам. Делается вывод о роли рецепции палимпсеста для понимания авторской интенции.

Ключевые слова: *дискурс воспоминаний, немецкий язык, неомодернизм, отсылка к другому тексту / дискурсу, палимпсест, поверхностная структура, рецепция, флаговый набор.*

Одним из примеров, иллюстрирующих эволюцию постмодернистского художественного дискурса, является роман К. Рансмайра «Летающая гора» («Der fliegende Berg», 2006). Автор в процессе новаторских экспериментов с формой и содержанием опробует новые техники романного повествования, соединяя «модернистские и постмодернистские элементы в подвижном равновесии», что позволяет исследователям говорить о тексте его романа как о неомодернистском явлении, «метанарративе», содержащем «высокие» и общедоступные литературные коды и «многоуровневые отсылки к различным парадигмам» [Фролов 2017: 261].

Цель настоящей статьи – анализ техники палимпсеста для создания картины воспоминаний рассказчика о восхождении на самую высокую гору мира, Летающую гору, вымышленную автором вершину-восьмитысячник. На основе анализа поверхностной структуры текста, контекстуального, стилистического и дискурсивного анализа мы идентифицируем «следы» разных текстов и дискурсов (языковые приемы совмещения разновременных и разно-стилевых компонентов повествования, связанных с восхождением братьев на вершину Летающей Горы), констатируем разную степень их узнаваемости для читателя и анализируем эффекты использования приема палимпсеста для понимания авторской интенции.

Конструирование реальности в романе строится как череда воспоминаний главного героя-рассказчика Патрика об истории его путешествия из Ирландии в Гималаи. По мнению французских мыслителей Ж. Делеза и Ф. Гваттари, искусство, наряду с философией и наукой, представляет собой область, в которой «мозг становится субъектом» [Делез, Гваттари 2009: 243]. В исследуемом романе в роли субъекта выступает сознание главного героя-повествователя, совершающего в акте рефлексии над своим прошлым своеобразное «парение» или «бреющий полет», прослеживающий «все бездны, сгибы, зияния», он «соприсутствует всем своим детерминантам, ... пробегает их с бесконечной скоростью, ... превращает их в неделимые вариации, сообщая им эквипотенциальность, но не смешивая их» [там же].

Новаторство содержания заключается в авторском осмыслении ценности и цели жизненного пути современного человека. К. Рансмайр конструирует субъектное повествование от лица рассказчика [Фролов, Хабибуллина 2016], фиксирующее работу вспоминающего сознания, обладающего свойствами живой памяти с ее эмоциональностью, молниеносной быстротой и легкостью переключения картин пережитого.

К. Рансмайр применяет технику палимпсеста, типичную для литературы и искусства постмодернизма [Помогайбо 2014]. Эта техника выражается в многомерности наслаиваемых друг на друга сюжетных линий, сложности композиции с многократными скачками повествования между разными временными и географическими точками, сопровождающимися многочисленными интертекстуальными вставками, скрытыми и эксплицитными цитатами и аллюзиями. Палимпсест играет роль порождающего устройства модели мира, складывающейся из «многообразных вариаций памяти, ... размышлений и отражений в сознании» [Исаев, Владимирова 2017: 206–207, цит. по Крюкова 2020].

Новаторство формы проявляется в использовании приема флагового набора строк, позволившего критикам говорить о близости к стиху или о ритмической прозе. Текст романа располагается не равномерно по странице. Строки имеют разную длину, у них фиксированное начало с левого края каждой строки. В результате части предложений произвольно без видимой логики «перелетают» на следующую строку [Gfrereis 2018; Honold 2018], что создает эффект «летающих предложений» (fliegende Sätze). На уровне формы происходит своеобразный «диалог» разных жанров письменной культуры, а техника палимпсеста проявляется в постоянном просвечивании стиха сквозь прозу и наоборот.

Разработанное Ж. Женнетом для анализа стиля М. Пруста понятие литературного палимпсеста имеет в настоящее время несколько трактовок и может пониматься как смешение в тексте нескольких фигур и смыслов, «которое возможно расшифровать только в их совокупности» [Женнет 1998: 100] или как иерархия «проступающих друг через друга текстов, будь то версии одного текста или разные тексты, пересекающиеся в едином нарративном пространстве» [Крюкова 2020: 181]. Палимпсест применяют не только для характеристики стиля литературных произведений, но и для анализа других видов художественного творчества, например, живописи, и определяют его как особый тип письма в постмодернистской практике, исследуют характерные признаки палимпсестного мышления и описывают технику палимпсеста, состоящую в совокупности метафор, наложении нескольких фигур и смыслов, переплетении цитат, «что формирует особые интертекстуальные подтексты и скрепы» [Сахно 2022: 53]. Автор художественного произведения создает сложный многослойный текст, но может маркировать события и факты с помощью знаков и символов, вовлекая читателя или зрителя «в игру по поиску следов и контаминации двух и более семантических слоев» [там же]. Анализируя рецептивную сторону палимпсеста, исследователи отмечают ряд эффектов от его использования: от радости узнавания читателем отсылок к знакомым текстам или смыслам до возможности изменения когнитивных моделей посредством разрушения «горизонта ожидания» [Крюкова 2020].

Обратимся к анализу контекстов романа, в которых автор осуществляет эксплицитное и имплицитное наложение нескольких временных, образных и символических слоев. Первый эпизод романа – *Auferstehung in Kham. Östliches Tibet, 21. Jahrhundert* – можно условно разделить на несколько содержательных блоков, из которых далее мы проанализируем следующие: констатацию рассказчиком момента и обстоятельств собственной смерти (1а-б), описание предсмертных видений (2а-б), попытки брата вернуть Патрика к жизни (3а-в), дождь из бабочек и воспоминания / размышления, связанные с ними (4а-в).

Прием оксюморона совмещает несовместимое: употребляя семантически не сочетаемые местоимение первого лица «Я» и форму прошедшего времени глагола *sterben* (умирать), рассказчик создает ситуацию парадокса, требующую от читателя разгадки причин такого употребления. Далее рассказчик перечисляет точные факты обстоятельств своей смерти (высоту над уровнем моря, число и месяц, температуру воздуха), что усиливает парадокс, так как не понятны, на первый взгляд, причины и смысл перечислительного ряда:

(1а) *Ich starb*
6840 Meter über dem Meeresspiegel
am vierten Mai *im* ***Jahr des Pferdes****...*
Die Lufttemperatur *meiner Todesstunde*
betrug ***minus 30 Grad Celsius*** *...* [Ransmayr 2006: 6]

Разгадка парадокса, заключенного в первом предложении романа, может состоять в осознании имплицитной смены перспективы рассказчика, говорящего от имени своего брата как своего *alter ego*, который действительно умирает [ср. Gfrereis 2018: 55], либо в принятии рассказчиком оценки своего состояния, данной его возлюбленной Ньемой, принадлежащей клану кхмеров (*... du glaubst, geschlafen, geträumt zu haben, und warst doch tot: deinem Leben fern* [Ransmayr 2006: 10]). Состояние обморока, видимо, оценивается кхмерами-кочевниками как уход от жизни. Рассказчик включает в перечисление точных данных, типичное для констатации момента смерти в специальных дискурсах Западного мира (медицинский, юридический), упоминание года Лошади, не фиксирующего какой-то конкретный год, противопоставляя, таким образом, Восточный календарь принятому на Западе. Герой-рассказчик отсылает читателя к циклическому летоисчислению кхмеров, о котором ему рассказывает в одной из последующих глав Ньема. Герой, таким образом, оказывается во временном пространстве между Западной и Восточной цивилизацией. Упоминание утерянного во время восхождения прибора для измерения высоты, альтиметра, с одной стороны, символизирует ослабление связи с Западным миром, с другой стороны объясняет, откуда герой знает точные значения высоты, температуры и давления воздуха: это те цифры, которые врезаются в его память в критической ситуации на грани смерти, они буквально оказываются выжженными на сетчатке глаза:

(1б) *Selbst die* ***Skalen des Höhenmessers****...*
blieben ***wie eingebrannt in meine Netzhaut****:*
Luftdruck, Meereshöhe, Celsiusgrade *...*
jeder Meßwert des verlorenen Instruments
eine glühende Zahl *...* [Ransmayr 2006: 7]

Рассказчик описывает яркие зрительные ощущения (2а), переходящие в галлюцинации (2а-б). Сеть обстоятельств места, обозначающих местонахождение героя и траекторию его взгляда, позволяет проследить направление его внимания. Взгляд Патрика направлен вверх, не только к цели восхождения, к вершине Летающей Горы, путь к которой теряется во льдах, но и выше, в небо. Выделение с помощью флагового набора лексем *weiter und weiter* и *glaubte* импли-

цирует смысл перехода от восприятия героем реальной действительности к кажущейся. В небе он, как ему кажется, различает созвездия Волопаса, Змеи и Скорпиона:

(2а) *Der Grat, der von meiner Zuflucht*
weiter und weiter
bis zur ***Pyramide des Gipfels*** *emporführte,*
verlor sich in ***jagenden Eisfahnen****,*
aber ***der Himmel*** *über den* ***höchsten Höhen***
blieb ***von einem so dunklen Blau****,*
daß ich darin ***Sternbilder*** *zu erkennen*
glaubte:
den Bärenhüter, die Schlange, den Skorpion [Ransmayr 2006: 6].

Рассказчик воссоздает яркую цветовую картину восприятия, в которой контрастируют темная синева неба (эксплицирована в словосочетании *der Himmel ... von einem so dunklen Blau*), белизна снегов и яркость звезд (имплицированы в лексемах *Eisfahnen, Sternbilder* и названиях созвездий). Упоминание созвездий отсылает к дискурсу Патрика и Лиама из последующих глав романа.

Временные и пространственные наложения обнаруживаются в сети семантически несогласованных обстоятельств переживаемых героем ощущений: читатель понимает, что речь идет о видениях, в которых Патрик, находясь на высоте над облаками, слышит шум прибоя и ощущает движение волны, выносящей его из глубины к вершине. Совмещение пространств и стихий в сознании маркируется на синтаксическом уровне придаточным определительным, в котором контекстуальные синонимы (*Gipfel, Strandfelsen*) отсылают одновременно к вершинам Гималаев и прибрежным скалам Ирландии времен детства героя и его подготовки к путешествию и параллелизмом вопросительных предложений, в которых герой эксплицирует непонимание того, где именно находится:

(2б) *Ich starb* ***hoch über den Wolken***
und ***hörte die Brandung****,*
glaubte die Gischt zu spüren*,*
die aus der ***Tiefe*** *zu mir* ***emporschäumte***
und mich noch einmal ***hochtrug*** *zum* ***Gipfel****,*
der nur ein schneeverwehter ***Strandfelsen***
war,
bevor er ***versank*** *...*
War ich ***am Grund des Meeres****?*
Oder am Gipfel*?* [Ransmayr 2006: 7]

В приведенном отрывке речь идет о парадоксальном пейзаже. О подобном приеме пишет Ж. Женнет в связи с анализом текста М. Пруста: «... горы и моря поменялись своими качествами и, так сказать, своими субстанциями, ... гора стала морем, а море – горой, но это головокружительное чувство отстоит как нельзя дальше от чувства стабильной уверенности...» [Женнет 1998: 86]. В тексте К. Рансмайра парадоксальный пейзаж маркирует предсмертные видения главного героя. В отрывках (2а-б) в максимально сжатом виде отображается система координат романного хронотопа, в котором «мировое пространство раздвинуто между двумя полюсами: Западным и Восточным» [Фролов 2015: 264], а вертикаль проходит от морских глубин до заоблачных высот и звезд.

В воссоздании эпизодов вмешательства Лиама и его попыток вернуть Патрика к жизни использован прием прямого цитирования, воспоминания содержат элементы дискурса из прошлого рассказчика. Прямая речь не всегда маркирована в тексте пунктуационно, но выделена курсивом (мы приводим выделение полужирным шрифтом (3а-в)). Это короткие, часто восклицательные повелительные предложения (*Steh auf!; ... erinnere dich*), предложения с модальным глаголом долженствования (*du mußt dich erinnern*), вопросительные предложения (*hörst du mich*), обращенные к собеседнику, включенному в ситуацию дискурса (*du-Form*). С помощью применения флагового набора эти короткие вставки образуют рефрен к нескольким отрывкам-строфам. Рассказчик анализирует свои переживания между жизнью и смертью, состояние «тогда», к которому отсылают глаголы прошедшего времени, из точки рассказывания (*heute*), описывая его с помощью словосочетаний с противоположными коннотациями: состояние, воспринимаемое как мир без боли, оценивается сегодня как конец и смерть:

(3а) *In einem schmerzlosen Frieden,*
von dem ich heute weiß,
daß er tatsächlich das Ende war, mein Tod...
hörte ich eine Stimme, ein Lachen:
Steh auf!
Es war die Stimme meines Bruders [ibid.].

Воззвания брата с требованием встать являются узнаваемой в культуре Европы библейской аллюзией: произнося фразу «встань, возьми постель твою, и иди в дом твой!», Христос исцеляет расслабленного в Капернауме (Евангелие от Матфея, глава 9, строки 2–8). Брат ставит героя на ноги, заставляет идти, жить и действовать. Лиам требует от Патрика не только физической, но и мыслительной активности, побу-

ждает вспомнить эпизоды их совместного восхождения, выкрикивает имена носильщиков, названия горных перевалов, переспрашивает и повторяет:

(3б) ***... du mußt dich erinnern, erinnere dich.***
Wenn ich die Augen schloß,
rief er meinen Namen, immer wieder,
und dazu die Namen von Hochträgern
aus Nyemas Clan, Namen von Pässen,
die wir während unseres wochenlangen
Anmarsches
zu den Eiswänden des Phur-Ri überquert
hatten,
Namen, Namen, ***hörst du mich,***
erinnerst du dich, steh auf! [Ransmayr 2006: 11].

В воспоминаниях Патрик описывает, как он постепенно поддается усилиям брата, который тянул и тащил его вверх, держал на руках. Его первая реакция – это застывший взгляд (*starrte*), направленный к ослепительной вершине Летающей Горы Пхур-Ри. Первые осознанные воспоминания после состояния обморока накладываются в сознании рассказчика на эпизод покорения этой вершины, эпизод из будущего братьев, в котором Патрик пишет их имена палкой на снегу:

(3в) ***Steh auf!***
Mein Bruder zog, zerrte mich hoch...
Und ich ...
... starrte durch einen dunklen
Flockenwirbel
auf die Eisfahnen des Phur-Ri,
auf den blendenden Gipfel des fliegenden
Berges,
auf dem ich unsere Namen
mit dem Schaft meines Eispickels
in den Schnee geschrieben hatte.
Ich lebte [Ransmayr 2006: 9].

Сияющая вершина символизирует цель жизненного пути, оправдывает совершение усилий и борьбу со стихией, дает Патрику силы возвращения к жизни, в конце описания эпизода он констатирует, что живет.

«Горизонт ожидания» читателя, знакомого с символом сияющей вершины, разрушается далее посредством введения рассказчиком описания картины дождя из мертвых бабочек, падающих с неба, а

также ссылок к воспоминаниям и размышлениям, связанным с ними [см. также Honold 2018]. Приводимое далее описание (4а) содержит сравнение дневного неба с чернотой космоса (*Schwärze des Alls*), что отсылает к предсмертным видениям Патрика. Чернота, однако, обусловлена количеством падающих бабочек, эксплицированным словосочетанием *in riesigen Schwärmen* и метафорическим употреблением глагола *schneien.* Сравнительное предложение (*wie wir sie vor Wochen in den Tälern von Kham gesehen hatten*) отсылает к ситуации путешествия с кланом кочевников к подножию Летающей горы, на которую указывают реалии, обозначающие географические точки (*Kham, Gletschersee, Rhododendrenwald*) и культурные объекты (*Gebetsfahnengirlanden, Kloster*) на пути путешественников. Символическая картина черного столба из падающих бабочек имплицирует трагическое предзнаменование путешественникам. Образ бабочки символичен и означает мимолетность бытия, скоротечность жизни, несерьезное отношение к ней. В контексте романа это становится метафорой человека, не понимающего трагичности своего земного существования и мнимой важности «высоких целей».

(4а) *Aus einem* ***Himmel****, der im* ***Zenit***
schon ***die Schwärze des Alls*** *anzunehmen*
schien,
fielen ***eisstarre Falter****, Apollofalter,*
wie wir sie vor Wochen in den Tälern von Kham
gesehen hatten*, in* ***riesigen Schwärmen***
über den ***Gebetsfahnengirlanden***
eines zerstörten ***Klosters****,*
über einem ***Gletschersee****,*
einem ***Rhododendrenwald****...*
Es schneit Schmetterlinge! [Ransmayr 2006: 9-10].

Рассуждения о пути роя бабочек перекликаются как с темой пути героев, так и с легендой клана кхмеров о происхождении горных хребтов, рассказанной Патриком со слов Ньемы в последующих главах романа. Сеть пространственных номинаций содержит противопоставление: цель пути мотыльков – необитаемые долины, пересекаемые ручьями талых вод, плодородная холмистая местность с мягким климатом (*unbewohnte, von Schmelzwasserbächen durchzogene Täler; sanftes, fruchtbares Hügelland*) (аллюзия потерянного рая) – противопоставлена стоящим на их пути высоким горным хребтам, покрытым

льдом и снегом (*höchste schneeverwehte Pässe; Eisgebirge*). Мотыльки уподобляются по ассоциации с кланом кхмеров кочевникам, следующим через горные перевалы в места с плодородными пастбищами. Они совершают этот нелегкий путь, следуя лишь по пути ошибочных воспоминаний: употребление фокусной частицы *bloß* акцентирует словосочетание *Route einer Erinnerung*, в котором лексема *Erinnerung* выделена автором также с помощью флагового набора. Группа последующих придаточных предложений уточняет, о каких воспоминаниях идет речь. Семантика лексемы *Urzeit* указывает на генетическую память о древних временах, когда на месте долин, по верованиям клана кхмеров, не было ледяных гор:

(4б) *Sie flatterten* ***selbst über höchste***
schneeverwehte ***Pässe in unbewohnte****,*
von Schmelzwasserbächen durchzogene
Täler*...*
... folgten...
vielleicht aber auch bloß
einer ***zum Irrweg gewordenen Route***
einer Erinnerung*, die in jene* ***Urzeit***
zurückreichte,
als sich zwischen dem Ort ihres Aufbruchs
und ihrem Ziel
noch kein Eisgebirge erhoben hatte*,*
sondern nur ***sanftes, fruchtbares Hügelland*** [Ransmayr 2006: 11].

Благодаря содержащимся в приведенном отрывке отсылкам к разным дискурсам конструируемой в романе действительности эксплицитная оценка *zum Irrweg gewordene Route* (путь, ставший ложным, оказавшийся заблуждением) приобретает множественную референцию: она может быть в равной степени отнесена и к стихийному движению мотыльков, гибнущих во льду; и к заблуждениям племени кхмеров относительно происхождения горных хребтов, опустившихся якобы на землю со звезд; и к настойчивому стремлению Лиама и Патрика во что бы то ни стало покорить восьмитысячник.

Подводя итог наших наблюдений, отметим следующее. Техника палимпсеста оказывается успешной для конструирования дискурса воспоминаний главного героя романа. Палимпсестное письмо проявляет свойства, изоморфные работе памяти, основанной на ассоциациях, временных и пространственных соположениях, аналогиях. Во всех проанализированных отрывках содержаться явные и/или скрытые отсылки к другим текстам / дискурсам как внутри романного по-

вествования, так и за его пределами. На уровне поверхностной структуры текста сигналами могут являться как эксплицитные отсылки автора к другому тексту / дискурсу, так и фигуры стиля (противопоставление, оксюморон, сравнение, метафора и др.), нарушения семантической сочетаемости компонентов высказывания. Применяемый К. Рансмайром в романе флаговый набор строк создает дополнительные возможности фокусного выделения компонентов высказывания, создания рефрена, имитации поэтического текста. Разгадывание палимсеста, считывание и интерпретация отсылок требуют внимательного прочтения и таят «радость узнавания». Осознание разрушения «горизонта ожидания» ведут читателя к пониманию интенции автора. Так, один из вариантов прочтения смысла романа состоит в том, что стремление взойти на самую высокую, не покоренную никем вершину может оказаться заблуждением, ведущим не к обретению потерянного рая, а к гибели.

Библиографический список

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С. Зенкина. – М.: Академический Проект, 2009.

2. Женнет Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.

3. Крюкова Е. В. К вопросу о рецептивной стороне палимпсеста (на материале произведений Т. Пратчетта) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 9. С. 179-187.

4. Помогайбо Ю. А. Палимпсест в литературе и искусстве Германии (К. Райнсмар и А. Кифер) // Наукові праці Кам'янец-Подільского національного університету імені Івана Огінка, 2014. Вып. 36. – С. 200-207.

5. Сахно И. М. Текст как палимпсест: антология следов и поэтика невидимого в живописи Ансельма Кифера // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2022. № 3. С. 53-72.

6. Фролов Г.А. Кристоф Рансмайр «Летающая гора»: перелетая жизненные и литературные границы (Часть I) // Филология и культура. 2015. № 3(41). С. 263-269.

7. Фролов Г.А. Кристоф Рансмайр «Летающая гора»: неомодернистская поэтика в современном немецком романе // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2017. Т. 159, кн. 1. С. 256-263.

8. Фролов Г. А., Хабибуллина Л. Ф. Субъектное повествование и проблема достоверности в современной западной литературе (Рансмайр и Макьюэн) // Филология и культура. 2016. № 3(45). С. 173-178.

9. Gfrereis H. Fliegende Sätze. Christoph Ransmayrs Poesie in Prosa // TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Lieratur. № 10. 2018. S. 45-63.

10. Honold A. Erzählgebilde zwischen Flüchtigkeit und Versteinerung. Christoph Ransmayrs «Die letzte Welt» und «Der fliegende Berg» // TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Lieratur. № 10. 2018. S. 64-86.

Источники

1. Ransmayr Ch. Der fliegende Berg. – Frankfurt a. M.: Verlag Fischer E-Books, 2006.

E.V. Bespalova
(Russland, Samara)

PALIMPSEST IN THE DISCOURSE OF MEMORIES (BASED ON THE NOVEL «THE FLYING MOUNTAIN» BY K. RANSMAYR)

The article analyzes the technique of palimpsest for constructing the artistic discourse of memories. The functioning of the elements of the surface structure of the text is described in terms of their reception as explicit and implicit references to other texts and discourses. The article concludes that the reception of palimpsest plays a crucial role in understanding the author's intention.

Key words: *discourse of memories, German, neomodernism, reference to another text/discourse, palimpsest, reception, surface structure, flag set.*