**Палимпсестная организация пьесы Вен. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора»**

Толстошеева Дарья Борисовна

Аспирантка Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия

После выхода в 1982 г. работы Ж. Женетта «Палимпсесты: литература во второй степени» слово «палимпсест» приобрело переносное значение особой интертекстуальности произведения. Художественный текст стал пониматься одновременно и как контаминация явных и скрытых отсылок, и как независимое целое, требующее собственного режима восприятия. Отечественное литературоведение продуктивно разрабатывает концепцию палимпсеста как продолжающую идею художественной целостности произведения (В. И. Тюпа, Ю. В. Шатин и др.). С этой точки зрения, концепция палимпсеста, текста поверх текста, позволяет осуществить интерсубъективный «диалог согласия» (М. М. Бахтин) между автором и читателем.

Палимпсест следует понимать как особое семиотическое образование. Текст воздействует на адресата при помощи кода, который тот желает расшифровать, но для расшифровки надо обладать целым рядом ключей, взятых из традиции.

Трагедия Вен. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» неоднократно становилась предметом исследования ученых-филологов. Однако концепция палимпсеста к ней до сих пор не применялась. Положив начало становлению «новой драмы» в России, «Вальпургиева ночь…» воспринималась также и как одно из первых по-настоящему постмодернистских произведений. Действительно, обилие реминсценций и цитат из всевозможных дискурсов, совмещение различных языковых стилей, нелокализованность основного конфликта, амбивалентность персонажей пьесы создает иллюзию мозаичности, децентрализованности смысла текста, воспринимаемого порой как пастиш и игра. Однако в глубине произведения лежит попытка автора, «оказавшегося в положении тотального скепсиса, утраты картины мира» отыскать «надтекстовый сверхсхематичный язык описания реальности», «закон, Логос реальности», собрать «фрагментарное бытие в универсум» [Рыбальченко].

Свидетельством этой попытки является палимпсестность текста – из всего множества отсылок организующими становятся те, что связывают пьесу Ерофеева с классическими произведениями, которые угадываются в ее заглавии – «Фаустом» и вечным сюжетом о Дон Жуане. В моей работе будут проанализированы связи трагедии с донжуанским претекстом русской литературы: «Второй компонент заглавия совпадает с названием одного из самых загадочных стихотворений А. А. Блока «Шаги командора». Вен. Ерофеев далек от того, чтобы следовать абсолютно оригинальной блоковской версии сюжета. Здесь он гораздо ближе к традиции – «Каменному гостю» А. С. Пушкина…, «Дон Жуану» А. К. Толстого, в свою очередь испытавшему влияние “символической формы драмы-мистерии” Гете» [Черняева].

Пушкинский претекст, действительно, становится очевиден при прочтении трагедии сразу. При этом просматриваются отсылки не только к истории Дон Жуана, но и к «Маленьким трагедиям» вообще, представляющим собой интегративное целое. Мотив «гибельного пира» (Ю. М. Лотман) определяет смысл всех четырех драм Пушкина, при этом он исключительно важен и для драмы Ерофеева (в попойке, организованной главным героем Ерофеева Львом Гуревичем в стенах психбольницы и окончившейся массовой гибелью, угадывается как гетевский «шабаш ведьм», так и «пир во время чумы»).

На «пирах» у Пушкина происходит «столкновение» сознаний, которое и становится «общим конструктивным моментом всех четырех “сомножителей” транстекстуального художественного целого» [Тюпа: 169]. В частности, сталкиваются «уединенное» (беспринципное и безответственное, не признающее чужого «я», удовлетворяющее только собственные желания за счет других) и «авторитарно-ролевое» (строго и серьезно исполняющее предписанные нормы, стремящееся исполнить долг, предписанный общественными нормами) сознания. В трагедии о Дон Жуане эти два типа сознания представлены рядами персонажей (уединенное: сам Дон Жуан и Лаура; авторитарно ролевое: Дона Анна и Командор). Трагедия занимает центральное место в цикле, поскольку в ней намечается преодоление, выход за рамки собственного типа сознания, осуществляющееся во взаимодействии Дон Жуана и Доны Анны. Однако диалог сознаний не успевает совершиться: «Здесь принципиально важно, что гибель приходит к носителям различных типов сознания не столько извне…, сколько изнутри собственной жизненной позиции каждого» [Тюпа: 183].

На первый взгляд, можно сказать, что и в пьесе Ерофеева происходит подобное столкновение сознаний: авторитарная система, олицетворенная медработниками противостоит внутренне свободному Гуревичу. Однако главный герой и его соперник, медбрат Боренька, здесь соотносимы попеременно то с Дон Жуаном, то с Командором: «Ерофеев раскрывает удивительную особенность легенды о Дон Жуане: бунтовщик против установлений, он одновременно и тиран, подчиняющий людей своей воле. Гуревич тоже демонстрирует эти два противоположных качества… Более того, налицо тождественность Гуревича и Бореньки: они оба разрушительны и деструктивны. Дон Жуан и Командор оказываются по сути одним и тем же» [Юрченко]. Как видится, именно мерцающая идентичность, а не только неспособность главного героя выйти за рамки своей «уединенности», приблизиться к «другому», становится причиной его гибели в финале трагедии.

**Литература**

Рыбальченко Т. Л. Кризис культурных моделей в сознании человека («Вальпургиева ночь, или Шаги командора» Вен. Ерофеева) // Филологический класс. 2009. №21. С. 4–11.

Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М., 2009.

Черняева Н. Г. «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева: паратекст ⇄ текст // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43, № 5. С. 83–94.

Юрченко Т. Г. 2006.01.028. Барри А. Губительный порок поэта: дон-жуановский подтекст в произведении Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора». // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2006. №1. С. 136–139.