

DOI: 10.24412/2587-7844-2024-2-109-123

УДК 82-1/-9

## ПАЛИМПСЕСТ КАК ПРИНЦИП ЖАНРОВОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В КНИГАХ Е. МАРГОЛИС «ВЕНЕЦИАНСКИЕ ТЕТРАДИ» И «СЛЕДЫ НА ВОДЕ»

Н.А. Шлемова (Челябинск, Россия)

Е.В. Пономарева (Москва, Россия)

### Аннотация

*Постановка проблемы.* Анализ книг Е. Марголис «Венецианские тетради» и «Следы на воде» позволяет составить представление о характере жанровых трансформаций в интермедийных моделях.

*Цель статьи* заключается в исследовании книги художника как оригинальной жанровой модели, ориентированной на технику палимпсеста.

*Обзор научной литературы.* Авторы опираются на анализ жанровой модели, предложенной в трудах Н.Л. Лейдермана, исследования палимпсеста в работах Е.В. Крюковой, И.И. Митина, И.М. Сахно, В.И. Тюпы, Ю.В. Шатина.

*Методология.* Аналитическое прочтение книг Е. Марголис базируется на системном, типологическом, структурно-семиотическом подходах, методике анализа художественной модели жанра.

*Результаты исследования.* Книготворчество Е. Марголис представляет собой полифоническое жанровое образование, которое актуализирует традиции христианского искусства, формирует особое коммуникативное пространство. Диалог как конструктивный принцип построения художественной модели организуется благодаря сочетанию вербального и визуального, изображаемого и выражаемого; чередующихся внутренних композиционных блоков, внутренних жанров; своего и чужого пространства; индивидуально-авторского и коллективного сознания; различных ритмических рисунков и темпоритмических характеристик различных сегментов текста.

*Выводы.* Палимпсестная природа венецианских книг Е. Марголис, сочетающих технику словесного и визуального искусства, обуславливает органичный перевод профанного, бытового, автобиографического планов в философский, сакральный, бытийный контексты. Фактором, обеспечивающим целостность восприятия книг как особого жанра, выступает образ Венеции.

**Ключевые слова:** жанровые трансформации, книга, палимпсест, Е. Марголис, диалог, визуальное, вербальное, ритм, графика, венецианский текст, литература зарубежья.

**П**остановка проблемы. В современной литературе творческие эксперименты, связанные с выражением эстетического сознания XXI в. и поиском форм, адекватных мировидению эпохи, порождают оригинальные жанровые явления, основанные на диалоге устоявшихся (традиционных) и новых экспериментальных художественных систем и структур. Теоретически осмысляя

художественные стратегии, актуализированные на рубеже XX–XXI вв., Н.Л. Лейдерман указывает на то, что изживание постмодернизма, кризис классического реализма, актуализация постреализма могут быть связаны с «ориентацией на поиск новых космогонических гармоний, на создание новой генерации жанров, созидающих новые космографические модели мира» [Лейдерман, 2010, с. 885]. К такому выводу подводит наличие неканонических, подвижных жанровых форм, в которых, с одной стороны, обнаруживаются модернистские и постмодернистские приемы, связанные с процессом «диссоциации жанровой структуры» [Лейдерман, 2010, с. 634] (коллаж, интертекстуальность, стилевая полифония, пастиш), а с другой – в рамках таких оригинальных жанровых моделей актуализируются принципы конструирования цельности мира, свидетельствующие о преодолении хаотологической модели как одной из жанровых мет постмодернизма.

Книга, понимаемая как художественное единство, обеспечивающееся на концептуальном и структурном уровнях, скрепляющее автономные элементы в целостный миробраз, может быть отнесена к числу продуктивных жанровых моделей, являющихся способом упорядочивания и гармонизации картины мира. В этом ряду особое оригинальное жанровое явление, отражающее диалог разных культурных кодов, разных видов искусства, представляют собой книги, по существу, ориентированные на окказиональную жанровую модель, новизна которой вырастает на глубинных основах жанровой памяти, когда в качестве основы, конструктивного принципа жанрового моделирования нового художественного целого выступают прием, техника, явление, традиционно связываемые с ранними формами литературы. Анализ книг Е. Марголис «Венецианские тетради» (2004) и «Следы на воде» (2015) позволяет постичь механизмы жанровой модели, в основу которой положен палимпсест. Такой подход позволит расширить представление о характере жанровых процессов в современной русской литературе, понимаемой как единое художественное пространство, территориально не ограничивающееся пределами государства.

*Обзор научной литературы.* Литературоведческое прочтение оригинальных жанровых образований выстраивается на основе комплексного анализа, сочетающего традиционный жанровый подход (анализ жанровой модели, предложенной Н.Л. Лейдерманом [Лейдерман, 2010]), и представлений о палимпсесте, сложившихся в современном научном сознании. Палимпсестом в древности называли рукопись на пергаменте, на котором ранее был написан, а затем удален, стерт текст. Так, за счет многократного нанесения нового текста поверх старого формировалась многослойность.

В конце XX в. палимпсест стал трактоваться как метафора текста культуры, выявляющего сосуществование множества пластов реальности, смысла и значений. Палимпсест становится предметом изучения в разных областях современной социально-гуманитарной науки (литературоведении, искусствоведении, культурологии, семиотике и др.). И.И. Митин в рамках культурной географии определяет палимпсест как «метафору описания множественности

историко-географических и символических “пластов” культурного ландшафта и города» [Митин, 2022, с. 108], на описании которых строятся исследования городского текста.

Концепция литературного палимпсеста в отечественном литературоведении начала разрабатываться Ю.В. Шатиным, который определил палимпсест как «иерархию просвечивающих друг через друга текстов» [Шатин, 1997, с. 222]. В.И. Тюпа, развивая теорию на материале романа Б. Пастернака «Доктор Живаго», уточняет понятие, отмечая, что «“палимпсестной” может именоваться словесная ткань, сквозь которую, как сквозь поверхностный слой, проступают система персонажей, мотивная структура или отдельные существенные мотивы, имена, некоторые иные характерные особенности другого текста (претекста)» [Тюпа, 2013, с. 141]. В таком значении, по утверждению ученого, палимпсест выступает «конструктивной противоположностью постмодернистской интертекстуальности коллажа, центона, “ризомы”» [Там же].

Палимпсест как особый тип письма в постмодернистской практике исследуется И.М. Сахно, которая определяет его как «сохранение следов культуры и шум языка, как мерцание смыслов и просвечиваемость исторических контекстов, как вязь и игру множественных семантических наслоений и цитат» [Сахно, 2022, с. 53]. По мнению ученого, это коррелируется с феноменом «отражающего письма», исследуемого философом Жаком Дерридой. И.М. Сахно приходит к выводу о том, что в палимпсестном тексте, гибридном, поликодовом по своей природе, актуализируется поэтика невидимого. И главная задача читателя в этом случае – разглядеть сквозь реально видимое невидимое, а автора – подсказать, как это сделать, оставить следы, вызвать многочисленные ассоциации, с помощью которых читатель, по замечанию Е.В. Крюковой, испытает «радость узнавания» [Крюкова, 2020, с. 54], расширяющего поле видимого.

Книги Е. Марголис, художника, переводчика, филолога из Венеции, являются репрезентативными образцами книг-палимпсеста. В таких жанровых моделях взаимоотражающимися становятся тексты, созданные на разных языках, относящиеся к разным семиотическим системам, к разным видам искусства, к разным жанрам, написанные в разное время разными авторами. «Наподобие венецианского моста каждый текст связан с другим, в каждом – отражаются другие» [Марголис, 2004, с. 6]. Палимпсест, опирающийся на разные способы презентации материала (вербальный и визуальный), становится «оммажем» городу.

*Цель* статьи заключается в исследовании оригинальной жанровой модели, ориентированной на принципы конструирования палимпсеста, что, в свою очередь, определяет в книгах Е. Марголис концептуальный уровень, хронотоп, ассоциативный фон, образную систему, интонационно-ритмический строй и актуализирует традиции христианского искусства. Материалом исследования послужили книги «Венецианские тетради» (2004), «Следы на воде» (2015), каждая из которых представляет собой синтетическое художественное единство, построенное на соединении слова и изображения, текстов разной жанровой,

дискурсивной природы и формирует венецианский текст автора, а вместе с тем венецианский текст русской литературы.

*Методы исследования.* Работа базируется на системном, типологическом, структурно-семиотическом подходах. В качестве основополагающей выступает методика жанрового анализа, предложенная и подробно описанная в теоретических работах Н.Л. Лейдермана, в частности представленная в его итоговой книге «Теория жанра» [Лейдерман, 2010].

*Результаты исследования.* Е. Марголис получила известность прежде всего как художник. Книготворчеством она начала заниматься в Венеции, куда переехала в начале 1990-х гг. Творческая манера Е. Марголис сформировалась под влиянием города, который ассоциируется в культурном сознании с пространством пересечения истории и современности, повседневного и метафизического, видимого и невидимого, памяти и воображения, жизни и смерти. Для Е. Марголис, как и для многих, Венеция – это место встречи с самим собой, точка бегства и возвращения. Особая эмоциональная атмосфера книг создается оттого, что читателю передается авторское намерение вписаться в иное культурное пространство, воспринимаемое как свое, вневременное и наднациональное. Книги, созданные Е. Марголис, становятся пространством диалога разных культурных кодов. На их стыке, пересечении формируется гибридная идентичность автора.

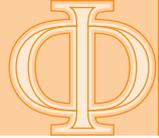
Концептуально значимыми в творчестве Е. Марголис становятся образ Венеции и сопряженный с ним образ моста, символизирующего связь времен, культур, поколений, неразрывность внешнего и внутреннего, мимолетного и вечного, чувства и мысли, повседневного и бытийного. Е. Марголис в интервью «“Другие” – это мы сами» отмечала, что мост воспринимается ею как «емкая метафора – соединение, переход, отражение, связь» [Марголис, 2002].

«Венеция наводит мосты» – формула, выведенная автором, связана с важным в мировоззренческой системе художника понятием «линия непрерывной преемственности», основой которой является память. Как утверждает Е. Марголис, «память и преемственность делают человека человеком», вот почему так ценно «повторение пройденного до нас» [Марголис, 2022]. Такое миропонимание во многом объясняет выбор художественной стратегии, ориентированной на диалог в широком смысле слова: диалог прошлого и настоящего, традиционного и новаторского; автора и читателя, автора и пространства, читателя и пространства (реального, а также воплощенного в венецианском авторском мифе Е. Марголис). Глубина и неоднородность этой модели объясняются причудливой организацией субъектно-объектных отношений в книгах: с одной стороны, диалог организован авторской волей и читатель, окунаясь в энергию особого настроения, шаг за шагом постигает новые смыслы, становясь участником доверительного разговора; но с другой стороны, очевидно, что это Венеция – удивительное, сакрализованное, непостижимое, но от этого только увеличивающее притяжение – источник и организатор самых глубоких, подчас мерцающих, не открывающихся вполне, перерастающих из внешнего во внутренние смыслов, образов, настроений и переживаний.

При всей энергоемкости рассказа, глубине романа с присущими этому жанру масштабom, многомерностью анализа и значимостью обобщений канонические жанры, сдерживаемые рамками традиции, не всегда оказываются адекватной формой выражения трансляции мирообраза, заданного авторским сознанием, отвечающего задаче, ключевой установке художника. Именно книга, как особая, жестко не связанная традицией, допускающая любую степень вариативности и трансформаций жанровая форма, оказывается для Е. Марголис художественной моделью, уподобляемой самому образу Венеции. Такая авторская модель, где «смысло- и структурообразующим началом выступают сопрягаемость и взаимоотражения» [Меднис, 1999], становится для писателя и художника органичной формой воплощения цельности мироздания. «“Город диктует форму”. Черточки и штрихи на бумаге собираются в буквы, слова, лодки, дома и окна. Из ряби на воде собирается отражение. Перевод – то же отражение: одного языка – в другом» [Марголис, 2004, с. 5], – так объясняет Е. Марголис замысел книги «Венецианские тетради. И. Бродский и другие» [Марголис, 2004].

Идея отражения текстов (в широком смысле) друг в друге в целом объясняет особенности книготворчества автора, создающего в своих произведениях многомерную картину мира, адекватную структуре палимпсеста. Образ мира, воплощенный в книгах Е. Марголис, представляет многослойную структуру, демонстрирующую сосуществование, сплетение и взаимопроникновение разных пластов реальности, хронотопических уровней: реальности текущего момента (настоящее, повседневное, физическое, видимое), реальности воображаемой, ментальной, связанной с прошлым, запечатленным в культуре, и реальности бытийной, духовной, увязываемой с категориями вечного, сакрального, невидимого. Просматривающиеся друг через друга тексты вскрывают пласты реальности, существующей в виде следов, ведущих к постижению невидимого – духовных оснований жизни, к возвращению к Началу (первоистокам) бытия. Способность «культурного зрения», охарактеризованного С.П. Лавлинским как «деятельность, опосредованная одновременно физиологическими, оптическими законами и процессами рецепции, обогащенными культурной компетенцией субъекта и коннотациями его социального опыта» [Лавлинский, 2005], определяет специфику художественного сознания Е. Марголис, которая в каждой из своих книг учит всматриваться в будничное, сиюминутное, расширять точку зрения на мир, чтобы разглядеть значимое и ощутить полноту бытия.

Глубина, лирическая емкость и концептуальная многомерность книг Е. Марголис в значительной мере объясняются влиянием на нее творчества И. Бродского. И это не просто следование философской системе взглядов поэта и мыслителя, а осуществляемое намерение вступить в диалог с его творчеством. Так, онтологический статус, как и у великого предшественника, в книгах Е. Марголис обретает категория света. Невидимое соотносится с идеей пустоты, которая, по мысли Н.Л. Лейдермана, у И. Бродского «отождествляется с воздухом»: «воздух пустоты становится источником света» [Лейдерман, 2005, с. 202] и «пропуском в вечность» [Там же, с. 197].



Путь человека в книгах Е. Марголис – это путь поиска себя, поиска связи с ускользающим, невозвратимым, ушедшим (человеком и вообще прошлым). Стратегия этого поиска – всматривание, приобретающее характер вчувствования. Не случайно в венецианском тексте Е. Марголис актуализируются мотивы лабиринта, неожиданной встречи: «Венеция – идеальная топография души. Чтобы что-то понять в себе, надо заблудиться» [Марголис, 2015, с. 25], Венеция – «место встреч», «место встречи с самим собой». Город становится текстом, вдумчивое прочтение которого позволяет увидеть незримое, тайное. «Внимание – путь в сторону невыразимого, единственная дорога к тайне. Тайна открывается только через знаки ее присутствия, заключенные в этой реальности» [Там же]. Цитата из эссе итальянской писательницы К. Кампо, приведенная в книге Е. Марголис, отражает ее собственную авторскую стратегию, отвечает ее творческой задаче и отчасти объясняет характер творческого замысла: перестройка оптической призмы на сквозное прочтение города глазами поэтов, художников разных культур, языков, эпох необходима автору для обретения его собственного видения. Развернутый интертекстуальный план, наслоение текстов, созданных на разных языках, относящихся к разным семиотическим системам, к разным видам искусства, к разным жанрам, написанных в разное время разными авторами, свидетельствует о том, что изображенное, овнешненное сознание, акцентирующее собственно план выражения, а не изображения, – это сознание носителя культурной, исторической памяти. Создавая многослойное повествование, автор демонстрирует путь духовного блуждания, путь потерь и обретения, который отождествляется с заполнением чистой страницы. Образ белого, залитого светом листа в творчестве Е. Марголис является символом сотворения жизни, преодоления смерти, символом воскресения и постижения вечности. И это становится одним из способов перехода в сакральный план, преодоления границ, видимых обычным глазом.

Палимпсестность, реализованная в многослойности и семиотической неоднородности текста, воплощается в произведениях Е. Марголис по-разному, но в целом не противоречит ансамблевой природе книги как особого литературного явления. В первой книге «Венецианские тетради. И. Бродский и другие» Е. Марголис выступает как художник, составитель и комментатор. Она собирает «книгу памяти», как сама ее называет, включает в нее «Набережную неисцелимых» И. Бродского на русском и английском языках, стихи поэтов, связанных с Венецией Бродского, и их переводы. Книга отражает путь постижения Венеции поэта, «идеального места», города, который «полируя воду... улучшает внешность времени... Вот в этом его роль во вселенной и состоит. Ибо город покоится, а мы движемся. <...> Ибо мы уходим, а красота остается» (Иосиф Бродский «Набережная Неисцелимых») [Марголис, 2004, с. 137]. Номинация «тетради» акцентирует рукописную природу книги, указывает на свободную, не связанную рамками канона, исповедально-рефлексивную, допускающую импрессию, спонтанность,

предельную субъективность форму книги, представляющей сокровенный диалог с И. Бродским. По существу, конструктивным принципом, организующим художественное единство и определяющим характер всех носителей жанра, рассредоточенных по разным структурным уровням произведения, становится диалог, выступающий в разных ипостасях.

Композиционно книга объединяет три тетради, в которые включаются тексты на четырех языках (русском, английском, итальянском, литовском): Тетрадь 1. «Отражение времени» (эссе и стихи И. Бродского на языке оригинала и в переводе). Тетрадь 2. «В облике многих вод» (стихи У. Сабы, Э. Монтале, А. Ахматовой, Б. Пастернака, О. Мандельштама, В. Ходасевича, У. Одена, представляющих голоса тех, кого И. Бродский прямо или косвенно упоминает в «Набережной неисцелимых»). Тетрадь 3. «Post Scriptum» (венецианские стихи Уолкотта, Лосева и Венцловы памяти Бродского).

В конструировании такого сложного художественного целого, как книга, особая роль отводится заголовочно-финальному комплексу, каждый элемент которого выполняет специфическую смысло- и формомаркирующую функцию. Так, замысел книги, указывающий на ее палимпсестную природу, сообщается в авторском предисловии: «Каждая тетрадь существует сама по себе, каждый пишет о своей Венеции. Но наподобие венецианского моста или канала каждый текст связан с другим, в каждом – отражаются другие» [Марголис, 2004, с. 6]. Оригинальное визуальное решение поддерживает идею отражения: «Город все сам подсказывает – хрупкость рисунка, ветхость, тонкая, как бы полуистлевшая бумага», как будто высвечивающая тайное. Одна страница разворота включает оригинальный текст произведения, напечатанный на тонированной бумаге, которая передает цвет серо-зеленой венецианской воды, другая страница – текст перевода на белой бумаге. Каждое произведение имеет специфически оформленный титульный разворот: слева – графическое изображение Венеции (визуальный образ Венеции в сепии, созданный Е. Марголис), справа – название произведения и комментарий к тексту, написанный художником. Цветовое решение построено на гармонизированных отношениях оттенков коричневого и белого, создающих необычный эффект плавного перехода от одного текста к другому, вибрирующее мерцание текстов, изображений, смыслов.

«Венецианские тетради» можно назвать «книгой отражений», в ней представляется маршрут, связанный с прочтением города. Позиция Е. Марголис – молчаливое погружение в это пространство, исследование связей, позволяющих переосмыслить глубокие философские проблемы, прочертить «непрерывную линию преемственности». Это не просто сборник, а сокровенное для автора знание, память, несущая свет. Это то, что приоткрывается улавливающему хрупкую красоту художнику, который всматривается в город и находит следы, ведущие к осмыслению жизни, примирению с ней через понимание ее скрытой сути. Художник, творец вслушивается в голоса поэтов, в прошлое, чтобы вернуться к себе, постичь себя через приобщение к диалогу с прошлым, пересотворить сотворенное,

стать частью сакрализованного мифа. В «Венецианских тетрадах» начинает звучать мысль о Венеции как «месте встречи с самим собой» [Марголис, 2015, с. 25], которая наиболее полно раскроется во второй книге Е. Марголис.

Книга «Следы на воде» [Марголис, 2015], за которую Е. Марголис получила премию «Нос», является сложным жанровым образованием. Именно необычная художественная модель вызвала активное обсуждение этого литературного явления в критике. Так, С. Секретов называет книгу «арт-проектом», имеющим романную структуру, но не являющимся романом [Секретов, 2016]. Оценивая «Следы на воде», критики часто используют понятие «сборник». И отчасти для такой номинативной характеристики есть основания. Д. Бавильский акцентирует внимание на жанровой полифонии книги, составленной из писем, притч, страниц дневника, эссе, переводов, рассказов, верлибров, своих и чужих текстов и напоминающей «связку бумаг, перевязанных атласной лентой, подборку рукописей, хранимых в заветном сундучке». Объединяет эти полемические оценки то, что артефакт, сложный и необычный по структуре, не укладывается в модель канонического жанра: предельно мозаичная, неоднородная, лишенная моностилистики, присущей роману, книга в то же время противоречит стилистике сборника как намеренно выстроенное, сложноорганизованное, полистилистическое, но объединенное внутренними сюжетами, движением мысли, цельностью концепции художественное единство. Книга «Следы на воде» – художественное единство, обладающее интермедиальной природой, конструктивно сложной формой, в которой вербальный и визуальный компоненты неделимы, одинаково важны для понимания авторской концепции и для создания объемного творческого высказывания. В книге, созданной художником, каждый элемент (формат, обложка, комбинации текстовой страницы и изображения на книжном развороте, рисунок и др.) несет эстетическую нагрузку и создает неповторимый облик, воплощающий художественный образ мира, объединенный авторским сознанием и единым, сакрализованным образом Венеции, в которой душа творца пытается рассмотреть и обрести столь важные, жизненно необходимые смыслы, не открывающиеся, да и не требующиеся, простому путешественнику, схватывающему в увиденном лишь внешние детали. Задача автора, одна из сверхзадач книги – приблизиться к культурному мифу, открыть его частицы в себе, более того, постичь и открыть себя через него. И в этом вечном круге пересотворения – одна из примет палимпсестности, ассоциируемой с незыблемостью, непреходящей ценностью духовного пространства, восходящего к древним традициям. Отчасти это обстоятельство позволило критикам увидеть в «Следах на воде» отголоски традиции средневековых проповедей как части духовной картины мира [Секретов, 2016].

Осколки, фрагменты текстов, частично представленных заметками интернет-дневника автора, отдельными работами, отражающими визуальный опыт художника (акварельными рисунками, фотографическими композициями, фотографиями инсталляций с выставок разных лет), собираются в единую композицию, концептуальной скрепой которой является мотив путешествия, представленный

в двух измерениях: личном, автобиографическом (путь автора, покидающего дом в Москве и обретающего его в Венеции («то, что мы считали отъездом, оказалось возвращением» [Марголис, 2015, с. 42]), путь личных утрат и обретений) и библейском, универсальном (актуализация библейского сюжета хождения по воде, символизирующего поиск человеком духовной истины). Мозаичное повествование обретает целостность за счет актуализации традиций христианского искусства. В этом смысле книга прочитывается как христианский палимпсест (манускрипт), в котором в открывающихся друг через друга текстах зашифрована духовная мудрость. Ее осознание отождествляется со «светом, осве(я)щающим повседневность» [Марголис, 2002]. Скрепляет все части книги образ автора – путешественника, паломника, который преодолевает состояние потерянности, неприкаянности («Кто я? Я жива?» [Марголис, 2015, с. 51]), через «всматривание в себя» и город приходит к прозрению, покаянию и «возвращению» («покаяние значит возвращение»).

Для понимания книги важно учитывать контекст ее создания. Появлению книги предшествовали выставки 2010, 2014, 2015 гг. Работы, представленные на выставках, были включены в книгу в формате трех вклеек, размещенных в разных частях художественного единства.

Интересно, что изучение концепции выставок расширяет смысловые границы книги и дает в каком-то смысле ключи к ее разгадке, позволяет еще в большей степени приблизиться к тому слою реальности, который ассоциируется с невидимым. И наоборот, книга создает новый контекст для существования работ художника: философские, христианские идеи, воплощенные в визуальном искусстве Е. Марголис, освещают реальность текущего момента, жизнь человека, связывают разные слои реальности (настоящее, прошлое, личное, социальное, историческое), создавая фундамент, основанный на духовно-нравственных ценностях.

Название книге «Следы на воде» дала выставка 2010 г., организованная в Государственном литературно-мемориальном музее А. Ахматовой «Следы на снегу / Следы на воде» в честь 70-летия И. Бродского, где центром экспозиции стала инсталляция «Книга пути», содержащая философский ключ к прочтению произведения и понимания ее палимпсестной природы. Главным объектом инсталляции стали белые листы бумаги, на которые зритель с помощью лампы направлял свет. В результате на лист проецировался рисунок. Идея света, который делает видимым невидимое, связывается с идеей появления на свет, рождением жизни и философией И. Бродского, в творчестве которого «знак отсутствия в мире оборачивается пропуском в вечность, самым глубоким следом на ткани бытия» [Лейдерман, 2005, с. 197]. Образ белого листа является одним из центральных в книге. Репрезентация чистой страницы как нулевого текста связана с философскими категориями отсутствия и присутствия, бытия и небытия, реального и сакрального планов; ассоциируется с созерцательным молчанием, погружающим в сакральный процесс творения жизни.

Работы Е. Марголис, представленные на выставке 2014 г. «Его здесь нет: 7 шагов к свету» и в арт-проекте 2015 г. «Ландшафты Бродского», стали основой трех визуальных вставок, органично встроенных в пространство книги. Серия «Семиотические триптихи», посвященная рождению новых смыслов, является символом тройного восприятия города, в котором просматривается мотив возрождения, «возвращения к себе» и постижения красоты. Триптих, воссоздающий венецианский пейзаж, включает фото, отражающее непосредственный взгляд, акварель, представляющую творческое (внутреннее) восприятие, и текст, наложенный на этот пейзаж символически (рис.). Каждое изображение демонстрирует определенную оптику восприятия реальности через объектив, глаз и слово.



*Рис. Семиотический триптих*  
*Fig. Semiotic triptych*

В книге встраивание семиотических триптихов решено своеобразно. Акварели, отражающие интуитивное постижение красоты, пейзажи впечатления, включаются отдельной вклейкой и обрастают текстом – признанием в любви Венеции в главе «Возвращение» (часть 1). И это наделяется статусом особого знака, так как Венеция становится местом «встречи с самим собой» и обретения дома. Фото и типографические композиции, составляющие основу второй визуальной вклейки, размещаются в главе «Белое молчание» (часть 2), в которой актуализируется мотив преодоления отчуждения, смерти, сопряженного с заполнением чистого листа. Пустое пространство страницы становится знаком молчания, ожидания, перехода в другую реальность (инобытие): «я хочу пересечь белое молчание, я хочу быть голосом тех, кто уже по ту сторону», «я чаю воскресения живых и мертвых, возвращения утраченного. Я чаю возвращения смысла словам и полноты встречи» [Марголис, 2015, с. 133]. Свертывание вербального текста («минус-прием»), сопоставимое с понятием *negative space*, отсылает к идее невидимого, неосязаемого, но присутствующего в мире сакрального начала. Чистый лист начинает заполняться. Встреча с городом, непосредственный контакт фиксируется в фото, в типографике – прочитываемый художником, обретающим слово, текст города.

Третья визуальная часть книги связана с арт-объектом, представляющим «главу» выставки Е. Марголис «Ландшафты Бродского». Он состоит из двух частей и имеет форму цикла со знаковым названием «Прелюдия и fuga. Посеянное под снегом – построенное на песке», отсылающим к музыкальному произведению Баха, в котором раскрывается библейская тематика. По замыслу художника, «Построенное на песке» – это то «рукотворное, что исчезнет», а «Посеянное под снегом» – то «невидимое, что прорастет» (текст выставки). Первая часть цикла Е. Марголис «Прелюдия. Построенное на песке» – видео мозаик, составленных из гальки и ракушек на пляже, к вечеру смываемых приливом. В книгу включаются фотографии мозаик, отсылающих к иконописной традиции изображения ликов святых. По мнению Е. Марголис, то, что исчезает в физическом пространстве, присутствует как духовное, незримое, вечное. Вторая часть проекта «Посеянное под снегом» находит отражение в главе книги с аналогичным названием, в которой описывается важное событие в жизни автора – крещение в одной из подмосковных церквей, которое состоялось зимой. Картина окрашивается белым цветом, символизирующим торжество света, становящегося знаком чудесного приобщения к сакральному, духовного преобразования и обновления. Так в двухчастном арт-проекте, оригинально встроенном в пространство книги, воплощается идея о неразрывной связи видимого и невидимого, о вечном цикле жизни и смерти, об уходе и возвращении, умирании и воскрешении, утратах и обретении.

Столь сложная, необычно организованная художественная модель книги Е. Марголис «Следы на воде», использование коллажированного, графически и стилистически неоднородного текста определяют специфическую, неповторимую коммуникативную природу произведения, делая его предельно активным, лишенным монотонности. Эту книгу невозможно просто бегло пролистать, заглянуть на последние страницы, чтобы узнать, «чем все закончилось». Это бессмысленно и в принципе невозможно, потому что книга выстраивается не линейно, она отличается многомерностью, многослойностью, сверхметафоричностью: каждая деталь обрастает вертикалью смыслов, каждый образ безгранично ассоциативен, так как, согласно авторскому замыслу, они не ограничиваются горизонтом собственно изображенного в книге. Точнее, сама книга призвана расширить рамки видимого, чувствуемого, предполагаемого, позвать читателя за границы постигаемого движением обычного взгляда. И именно это обстоятельство не позволяет вслед за критикой причислить книгу к мемуарно-биографической, автобиографической литературе. Такой идентификации противоречит лирико-исповедальный характер книг Е. Марголис, вызывающих особое читательское доверие, не позволяющее читателю «бегло считать» чужие мысли, не дав им шанса быть «присвоенными», стать частью собственной картины мира. Читатель прочно втягивается в открывшийся ему мир, двигаясь за проводником, доверие к которому вызвано не тем, что он уже познал нечто важное и вечное, а тем, что он сам находится на пути к этому, пытается пробраться через лабиринты открывающихся, но всегда ускользающих, призрачных, но оттого не менее

желанных смыслов. И это движение вслед за автором приобретает характер магического ритуала, воздействие которого усиливается за счет особого ритма, сообразного с ритмом движения свободной стихии – воды, набегающей, иногда, кажется, уже подступившей, но в то же время неуловимой, мгновенно ускользающей. Лирико-философский характер повествования задается особыми ритмическими категориями прозы Е. Марголис, особой ритмико-интонационной характеристикой фраз. Объем прозаических фрагментов, абзацев, текста, размещаемого в границах страницы, непредсказуемо противоречив: автор не боится концентрации цитат, иногда избегает абзацных членений, выделяет целую страницу для отдельной фразы или нескольких строк текста. Такая партитура текста не просто определяет почерк художника, характер его мышления, способа миропостижения и трансляции мысли, но и запускает процесс приобщения читателя к этим сложным и вместе с тем естественным духовно-мыслительным процессам, активизирует читательское восприятие, не давая возможности привыкнуть к тексту, заставляя переключать регистры восприятия, переключать сознание, переходя от неожиданно закончившегося фрагмента к новому, начавшемуся столь же необычно и непредсказуемо, как и предыдущий.

Книги о Венеции Е. Марголис представляют интересный, сложноорганизованный диалог, в котором визуальный и вербальный компоненты текста, придавая книгам внешне причудливую мозаичность, вступают в комплементарные отношения и не противоречат друг другу, не отрицают друг друга, а, напротив, выступают в функции фона и одновременно катализатора постижения читателем единого смысла. Этот диалог организуется благодаря сочетанию вербального и визуального, изображаемого и выражаемого, зафиксированного в деталях и образах и схваченного в размышлениях, зыбких, мерцающих, то приближающихся, то ускользающих смыслах; чередующихся внутренних композиционных блоков, внутренних жанров; своего и чужого пространства; индивидуально-авторского и коллективно-общественного сознания; слова, цвета, звука, настроения, впечатления; различных ритмических рисунков и темпоритмических характеристик отдельных сегментов текста.

*Выводы.* Палимпсестная природа книги, которая обозначается автором как «книга жизни», формируется за счет оригинального взаимодействия элементов и механизмов, входящих в арсенал словесного и визуального искусства. Палимпсест обеспечивает органичное постижение различных эпох, текстов, пространств, жанров и видов творчества, перевода профанного, обывательного, автобиографического планов в философский, сакральный, бытийный. Чередование, сочетание и взаимопроникновение разных композиционных блоков, разных способов подачи материала (графического/иконического и вербального компонентов), разных внутренних жанров, обладающих специфической природой, но объединенных единым смыслом, глубинным авторским сознанием, позволяют Е. Марголис организовать книгу как сложное диалогическое пространство, транслирующее авторские интенции и приглашающее читателя к процессу активного диалога, направленного на со-творчество, со-постижение глубинных жизненных смыслов.

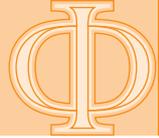
## Библиографический список

1. Крюкова Е.В. Из истории концепции литературного палимпсеста: теория «Белого знания» и «Б-пространства» у Терри Пратчетта // Новый филологический вестник. 2020. № 2 (53). С. 48–56. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00030
2. Лавлинский С.П. О двух стратегиях художественной репрезентации зримости. К проблеме визуального в литературе // Дискурсивность и художественность: К 60-летию Валерия Игоревича Тюпы: сб. науч. тр. М.: Изд-во Ипполитова, 2005. С. 60–70.
3. Лейдерман Н.Л. Постреализм: теоретический очерк / Урал. гос. пед. ун-т; Ин-т филол. исслед. и образоват. Стратегий. Екатеринбург: Словесник, 2005. 248 с.
4. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: исследования и разборы. Екатеринбург: УрГПУ, 2010. 904 с.
5. Марголис Е. Венецианские тетради. Бродский и другие. М.: ОГИ, 2004. 259 с.
6. Марголис Е. «Другие» – это мы сами // Русский журнал. 2002. URL: [http://old.russ.ru/krug/20020109\\_marg.html](http://old.russ.ru/krug/20020109_marg.html) (дата обращения: 05.10.2023).
7. Марголис Е. О новой пристальности. Записки с выставок 2020/21 // Вестник Европы. 2022. № 58. URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2022/58/onovoj-pristalnosti.html> (дата обращения: 01.04.2024).
8. Марголис Е. Следы на воде. СПб.: ИД Ивана Лимбаха, 2015. 350 с.
9. Меднис Н.Е. Венецианский текст русской литературы. 1999. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9> (дата обращения: 04.03.2024).
10. Митин И.И. Город как палимпсест: от историко-географической метафоры к семиотической модели территориального управления // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2022. С. 108–125. DOI: 10.31249/chel/2022.01.06
11. Сахно И.М. Текст как палимпсест: антология следов и поэтика невидимого в живописи А. Кифера // ПРАЕНМА. 2022. № 3 (33). С. 53–72. DOI: 10.23951/2312-7899-2022-3-53-72
12. Секретов С. Екатерина Марголис. Следы на воде // Знамя. 2016. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2016/2/ekaterina-margolis-sledy-na-vode.html?ysclid=lv7vsu7sis853989022> (дата обращения: 15.03.2023).
13. Тюпа В.И. Поэтика палимпсеста в «Докторе Живаго» // Новый филологический вестник. 2013. № 2 (25). С. 141–151.
14. Шатин Ю.В. Минея и палимпсест // Ars interpretandi: сб. ст. к 75-летию проф. Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 220–225.

### Сведения об авторах

Шлемова Наталья Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (НИУ) (Челябинск); e-mail: [kundaevann@susu.ru](mailto:kundaevann@susu.ru)

Пономарева Елена Владимировна – доктор филологических наук, профессор, ведущий специалист, Московский центр качества образования; e-mail: [ponomareva\\_elen@mail.ru](mailto:ponomareva_elen@mail.ru)



DOI: 10.24412/2587-7844-2024-2-109-123

## PALIMPSEST AS A PRINCIPLE OF GENRE MODELING IN THE BOOKS OF E. MARGOLIS *VENETIAN NOTEBOOKS* AND *TRACES ON THE WATER*

**N.A. Shlemova (Chelyabinsk, Russia)**

**E.V. Ponomareva (Moscow, Russia)**

### **Absrtact**

*Statement of the problem.* The analysis of E. Margolis' books *Venetian Notebooks* and *Traces on the Water* helps to get an idea about the nature of genre transformations in intermedial models.

*The purpose of the article* is to study the artist's book as an original genre model focused on the palimpsest technique.

*Review of scientific literature on the problem.* The authors rely on the analysis of the genre model proposed in the works of N.L. Leiderman, studies of palimpsest in the works of E.V. Kryukova, I.I. Mitina, I.M. Sakhno, V.I. Tyupa, Yu.V. Shatin.

*Methodology.* Analytical reading of E. Margolis' books is based on systemic, typological, structural-semiotic approaches, and methods of analyzing the artistic model of the genre.

*Research results.* The book creativity of E. Margolis is a polyphonic genre formation that actualizes the traditions of Christian art and forms a special communicative space. Dialogue as a constructive principle for building an artistic model is organized through: a combination of verbal and visual, depicted and expressed; alternating internal compositional blocks and internal genres; own and other people's space; individual-author and collective consciousness; various rhythmic patterns and tempo-rhythmic characteristics of various text segments.

*Conclusions.* The palimpsest of the Venetian books of E. Margolis, combining the techniques of verbal and visual art, determines the organic translation of profane, everyday and autobiographical plans into philosophical, sacred and existential contexts. The factors that ensure the integrity of the perception of the book as a special genre are the image of Venice.

**Keywords:** *genre transformations, book, palimpsest, Eugenia Margolis, dialogue, visual, verbal, rhythm, graphics, Venetian text, foreign literature.*

### **References**

1. Kryukova E.V. From the history of the concept of literary palimpsest: the theory of "White knowledge" and "B-space" by Terry Pratchett // *New Philological Bulletin*. 2020. No. 2 (53). P. 48–56. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00030
2. Lavlinsky S.P. About two strategies of artistic representation of visibility. On the problem of the visual in literature // *Discursiveness and artistry: To the 60th anniversary of Valery Igorevich Tyupa: collection. scientific works*. Moscow: Ippolitov Publishing House, 2005. P. 60–70.
3. Leiderman N.L. *Postrealism: a theoretical essay* / Ural State Pedagogical University, Institute of Philology. Research and educate. Strategies. Ekaterinburg: Slovesnik, 2005. 248 p.

4. Leiderman N.L. Theory of genre: research and analysis. Ekaterinburg: USPU, 2010. 904 p.
5. Margolis E. Venetian notebooks. Brodsky and others. Moscow: OGI, 2004. 259 p.
6. Margolis E. “Others” are ourselves // Russian Journal. 2002. URL: [http://old.russ.ru/krug/20020109\\_marg.html](http://old.russ.ru/krug/20020109_marg.html) (access date: 10.05.2023).
7. Margolis E. About the new focus. Notes from exhibitions 2020/21 // Bulletin of Europe. 2022. No. 58. URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2022/58/o-novoj-pristalnosti.html> (access date: 04.01.2024).
8. Margolis E. Traces on the water. St. Petersburg: Ivan Limbach Publishing House, 2015. 350 p.
9. Mednis N.E. Venetian text of Russian literature. 1999. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9> (access date: 03.04.2024).
10. Mitin I.I. City as a palimpsest: from historical and geographical metaphor to a semiotic model of territorial management // Man: Image and essence. Humanitarian aspects. 2022. P. 108–125. DOI: 10.31249/chel/2022.01.06
11. Sakhno I.M. Text as a palimpsest: an anthology of traces and poetics of the invisible in the painting of A. Kiefer // ПРАΞΗΜΑ. 2022. No. 3 (33). P. 53–72. DOI: 10.23951/2312-7899-2022-3-53-72
12. Secretov S. Ekaterina Margolis. Traces on the water // Banner. 2016. No. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2016/2/ekaterina-margolis-sledy-na-vode.html?ysclid=lv7vsu7sis853989022> (access date: 15.03.2023).
13. Tyupa V.I. Poetics of the palimpsest in “Doctor Zhivago” // New Philological Bulletin. 2013. No. 2 (25). P. 141–151.
14. Shatin Yu.V. Menaion and palimpsest // Ars interpretandi: Sat. Art. to the 75th anniversary of prof. Yu.N. Chumakova. Novosibirsk, 1997. P. 22–225.

### About the authors

Shlemova, Natalya Nikolaevna – PhD (Philology), Associate Professor, Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (NRU) (Chelyabinsk, Russia); e-mail: [kundaevann@susu.ru](mailto:kundaevann@susu.ru)

Ponomareva, Elena Vladimirovna – DSc (Philology), Professor, Leading Specialist, Moscow Center for Quality Education (Moscow, Russia); e-mail: [ponomareva\\_elen@mail.ru](mailto:ponomareva_elen@mail.ru)