

С.Е. Трунин (Минск, БГУ)

РЕЦЕПЦИЯ РУССКИХ КЛАССИКОВ В ПОСТМОДЕРНИЗМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «БЕСКОНЕЧНЫЙ ТУПИК» Д. ГАЛКОВСКОГО)

Роман Дмитрия Галковского «Бесконечный тупик» (1988) — явление уникальное. В нем реализована как культурфилософская, так и художественная рецепция. Автор создает одновременно несколько контекстов, в которых творчество русских классиков подвергается самым различным интерпретациям.

Книга представляет собой одно из первых явлений русской паралитературы. Паралитературное произведение — это и художественный, и нехудожественный текст одновременно, насыщенный литературными, философскими, научными и другими дискурсами. Также паралитературное произведение отличается наличием хотя бы одного персонажа. У Галковского этим персонажем является Одинокое — главный герой романа и одновременно его «автор». Именно ему принадлежит авторство примечаний в «Бесконечном тупике».

Любой исследователь данного романа неизбежно сталкивается с проблемой *линейного* анализа *нелинейного* текста. С одной стороны, возникает необходимость систематизации, в результате чего исследовательский текст неизбежно линейен, с другой — исследование романа может быть интерпретировано в качестве еще одного Примечания и рассматриваться как часть романа и «диалог» с автором. Кажется, будто Галковский приглашает к сотворчеству: Примечание №943 состоит из разностилевых статей (правда, все они носят пародийный характер), написанных автором.

Классики русской литературы, оказавшие различное влияние на развитие последующей литературы и, соответственно, занимающие разные места в литературной иерархии, получают не одинаковые доли внимания автора в «Бесконечном тупике». Творчество одних подвергается детальному анализу и постмодернистской дешифровке (Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, В.В. Набоков), другим достаются в большей степени обобщающие выводы и интерпретации (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой). Однако это не сознательная дискриминация со стороны Галковского. Любовь / нелюбовь автора к тем или иным классикам не является определяющим фактором при анализе их произведений и текстов, посвященных их творчеству. Центральная тема, «стержень» «Бесконечного тупика» — это деконструктивистский анализ русской культуры, истории, литературы XIX—XX вв. Поэтому выбор Галковским анализируемых авторов, тем, сюжетов, проблем продиктован, в первую очередь, стремлением представить стереоскопическую панораму конкретного хронотопа. В процессе деконструктивистского анализа выясняется, что классики русской литературы по-разному репрезентируют одни и те же проблемы в своем творчестве. Галковского в большей степени интересует эта разница во взглядах, именно в ней писателю-философу видятся истоки истины.

В романе осуществляется несколько видов рецепции русской классики. Каждый из видов — *культурфилософская* и *художественная* — подразделяется на *прямую* и *опосредованную* рецепции. Галковским использованы прямая и опосредованная культурфилософская и прямая художественная рецепции. Главное отличие художественной рецепции от культурфилософской заключается в следующем. При художественной рецепции текст-первоисточник служит основой для кодирования в новом тексте, насыщения его интертекстуальными отсылками. Культурфилософская рецепция как самый широкий из нехудожественных видов использует различные дискурсы и реализуется в паралитературном тексте, в котором объектом деконструкции становятся не только художественные произведения, но всё, вышедшее из-под пера писателя: письма, дневники, статьи, записные книжки, научные и философские работы (если они есть), а также — имеющиеся интерпретации творчества данного писателя либо определенных его аспектов с целью выявления автором-реципиентом собственной концепции мышления или же включения этого текста (текстов) в более широкие контексты. Культурфилософская рецепция — достаточно условное понятие, включающее различные нехудожественные аспекты анализа: психологию, психоанализ, философию и т.д.

Опосредованная художественная рецепция осуществляется через текст-посредник, в роли которого может выступать любое художественное произведение, хронологически вписывающееся в промежуток между текстом-оригиналом и произведением, в котором осуществляется подобного рода «двойная» рецепция. Опосредованная культурфилософская рецепция также осуществляется через текст-посредник, который определяет вектор восприятия того или иного факта, явления, произведения и т.д. В данном случае таким посредником чаще всего выступают тексты В.В. Розанова, писателя, оказавшего большое влияние на формирование концептосферы «Бесконечного тупика».

Нелинейность текста позволяет Галковскому постоянно наращивать смыслы и коды в пространстве книги. Исследовательский текст обречен быть линейным и последовательным, чтобы систематизировать накопленные знания и представить определенное количество ориентиров для читателя.

Видение Галковским русской литературы (как и русской истории), отличается от общепринятого. Ее развитие, согласно его концепции, определяется тремя факторами:

1) «о литературном ПРОЦЕССЕ следует судить не по шедеврам, а по среднему уровню» [1, I*, с. 122];

2) «собственно ПРОЦЕССОМ развитие русской литературы назвать нельзя, так как, по сути, ЛИТЕРАТУРА в России всегда с профессиональной услужливостью выполняла определенный социальный заказ» [1, I, с. 123];

3) «к литературе следует подходить как к элементу русской секулярной массовой культуры, наряду с декоративной живописью,

* В третьем издании романа использована сквозная нумерация страниц на оба тома: второй том начинается с 625 страницы и их общее количество составляет 1230.

иллюстрированными журналами, театрами, кафе-шантанами и т.д.» [1, I*, с. 123].

Таким образом, основными признаками литературы XIX в. для автора «Бесконечного тупика» является тенденциозность и включенность в более широкий контекст (искусство в целом). Галковский отказывает литературе в стадийном развитии, так как видит в ней главное: ЛИТЕРАТУРА — это творчество определенных людей, причем людей не абстрактных, а реальных исторических лиц, живших в эту эпоху. Эпоха и различные социальные сдвиги наложили свой отпечаток на литературу и шире — искусство. Подтверждение этой мысли обнаруживаем в Примечании № 67, в котором Галковский размышляет об истории русской литературы: «история русской литературы — это история персонажей, кочевавших и дробящихся из одной книги в другую. Всю динамику литературного процесса можно представить как динамику персонажей. Сами писатели включались в процесс и легко превращались в персонажи: Пушкин-Хлестаков, Гоголь-Опискин, Щедрин-Щедродаров, Лермонтов-Соленый. <...> У Достоевского все его герои — это развитие тем (например, тема героя-эпилептика в четырех романах). Туманная дурманность» [7, I, с. 83]. Как видим, Галковский также обращает внимание и на метатекстуальность литературы, которая проявила себя еще в XIX в.

Доминирующее литературное направление этого периода — реализм — Галковский многократно подвергает сомнению. Автор обращает внимание на то, что ЛИТЕРАТУРА излишне, по его мнению, интересуется натуралистическими деталями, зачастую культивируя их или выдвигая на первый план (например, обращает внимание на тему гнилой материи у Чехова или упоминает Набокова, сознательно создавшего целый мир из деталей и образов). Поэтому реализм русских писателей, по Галковскому, «является издевательством». Писатель-философ заостряет внимание на размытости границ между реальной жизнью и художественной действительностью (на примере Гоголя и Достоевского): «Кажется, что романы Гоголя или Достоевского постепенно оживают, просачиваются в реальность, хотя это, прежде всего, просто эстетически совершенный узор повторов, проявление божественного искусства мимикрии. Ведь сами романы созданы по аналогии с реальной жизнью (то есть внутренней жизнью автора)» [1, I, с. 579].

Галковский много размышляет о природе русского реализма и неоднократно замечает важные с его точки зрения черты. В Примечании №767 автор отмечает, что в русской литературе взгляд на мир глазами крестьянина более «реалистичен», нежели глазами образованного человека. Согласно концепции Галковского, произошла подмена понятий, в результате чего реализм XIX века оказался сведенным к одному знаменателю. Поэтому вывод писателя вполне логичен: «Провиденциально, что удача русского реализма совпала с демонтажем мира» [1, II, с. 864]. Наконец, в Примечании

* В третьем издании романа использована сквозная нумерация страниц на оба тома: второй том начинается с 625 страницы и их общее количество составляет 1230.

№ 902 он вносит полную ясность в собственную концепцию, заявляя о том, что «русская ЛИТЕРАТУРА развивалась не в русле «критического реализма», а в русле «реалистического критицизма». Русская ЛИТЕРАТУРА — это фантазия, но фантазия с максимальной степенью правдоподобия, фантазия, замаскированная до неправдоподобия» [1, II, с. 1007].

Еще один показательный пример контекстуальности русской литературы — это развитие темы дуэли. Галковский ведет отсчет от Пушкина (дуэль Онегина с Ленским), позднее — Лермонтов и его «Герой нашего времени». Это первый тип дуэли — «реальная» дуэль. Далее в литературе получил развитие второй тип — диалог-расправа, которую, по Галковскому, отличает оговорочность и пародийность. Такой тип встречается уже у Тургенева, Толстого, Чехова, Достоевского и других, а еще далее — Куприн и т.д. В связи с этим писатель-философ замечает, что у Достоевского в «Двойнике» дуэль превращается в нечто сюрреальное: Голядкин намерен порвать письмо, смысл которого хочет превратить в противоположный. Голядкин хотел вызвать на дуэль своего двойника, т.е. Достоевский, по мнению Галковского, не просто пародийно воспроизводит сам факт дуэли, но еще и модифицирует ее «в нечто совсем иное», значит, не воспринимает ее всерьез. И в этом заключается особенность Достоевского: развивая какую-либо общую для литературы в целом тему, он репрезентирует и трансформирует ее в соответствии с композицией своего произведения. Помимо темы дуэли в романе раскрывается еще ряд «сквозных» для русской литературы тем (тема допроса, еврейская тема и т.д.).

Пытаясь синтезировать свои размышления в нечто относительно целостное, Галковский анализирует возможность рецепции литературы XIX в. современным читателем. Автор «Бесконечного тупика» в очередной раз приходит к парадоксальному умозаключению: «Резьба меры сорвана, механизм ассоциаций дает сбой, и современный человек не в состоянии естественно воспринимать чужую эпоху, может быть, максимально чужую из-за своей близости» [1, I, с. 79]. Аналогично и развитие человека: с течением времени изменяются лишь внешние факторы, а психические явления — все те же. Возможно, по этой причине Достоевский близок и понятен современному читателю. Непосредственная рецепция литературы прошлых веков дополняется восприятием типа «дежа вю» — уже ранее прочитанного и увиденного. Генетическая память человека наслаивает одни ассоциации на другие, образуя полиморфизм в их структуре и вариативность при восприятии. Предыдущая эпоха укоренена в различных культурных и генетических кодах.

Воспроизводя контекст русской литературы XIX в. и включая в него разных классиков, автор «Бесконечного тупика» приходит к следующим выводам: ЛИТЕРАТУРА не процесс, а составная часть истории; писатели являются не только персонажами этой истории, но еще и «персонажами» культуры. Также Галковский подвергает сомнению безоговорочность развития литературы этого периода в рамках реализма и вскрывает условность такого атрибутирования как литературного направления,

показывает подвижность границ между историческим фактом и художественным текстом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галковский, Д.Е. Бесконечный тупик. В 2 кн. Изд. 3-е, исправленное и дополненное. — М.: Изд-во Дмитрия Галковского, 2008.