

КОДЫ ДОСТОЕВСКОГО В ПОЭМЕ А.А. ВИТУХНОВСКОЙ «РАСКОЛЬНИКОВ»

Метанарратив художественных, публицистических и эпистолярных текстов Ф.М. Достоевского рождает множественность сверхистолкований творчества классика в произведениях современного русского стихосложения. Оперирование культуремой топора, эйдологическим символом стилистики письма Ф. Достоевского, становится одним из распространенных методов построения межвекового литературоведческого дискурса. «Хотя топор можно встретить и у других авторов, очевидно, что после “Преступления и наказания” он скорее всего укажет нам в сторону мира Достоевского, — замечает специалист в области герменевтики Л.В. Карасев, прибегая к возрастающей градации в выражении мысли: — Топор — эмблема Достоевского, его ключевое слово, суперзнак» [1]. На протяжении первой четверти XXI столетия обращение к данному маркеру с последующим его опредмечиванием / распредмечиванием апробируется в поэтических полотнах А.А. Витухновской, И.А. Жукова, Е.А. Кацюбы, К.А. Кедрова, Б.Ш. Кенжеева, Н.Л. Ключаревой, Л.В. Лосева, Б. Панкина, К.А. Сапгир.

Аллюзия на культивируемый «после Достоевского» китчевый знак насилия содержится в поэме А. Витухновской «Раскольник», опубликованной в «Новой газете» (2009). Пространство строф аструктурировано и отсылает ко множеству ризоматических разветвлений. Тожественные друг другу фольклорный, исторический, философский (в том числе виртуальный), литературно-художественный центры означиваются многомерным использованием культуремы топора. Изображение обыгрывающей фамилию Раскольникова «России в тотальном расколе» [2] проводится обращением:

1. К иносказательной традиции устного творчества. Ироничное подтрунивание над паратекстом русской народной сказки «Каша из топора» слышится в словесной метаморфозе «раскольник в топоре», основанной на замещении графем «с» / «к» и рождении рифмы «топоры в рассольнике» / «господин Раскольник» [2].

2. К эпохальным фигурам и фактам хронологического развития общества. Взаимопроникновение образов Г.Е. Распутина и Раскольникова базируется на принципах звукового единоначалия («Рас...») и идейного соприкосновения: подобно герою Ф. Достоевского, поднявшему топор на старуху-процентщицу, «Распутин спятил / От топорения» [2] в революционной стихии. Впрочем, и сам симулякр Родиона Романовича призывает «народ к топору» [2]. Экстаз кровавого аттракциона шаржируется равнозначностью персонажей Г. Распутина и Раскольникова балаганному паяцу Петрушке. «Смерть-леденец, / На меня, кушай!» [2] — залихватски вторят герои кукольного театра А. Витухновской.

3. К эпистемологическим трактовкам и философам. Характеризуя окружающую действительность шарадой «то порно» — «топорно», А. Витухновская включает в контекст социальной ожесточенности понятие загадочной «русской души». Ее выразителем становится персонаж Ф. Достоевского, который «сложен, как Жан Поль Сартр, / Помноженный на Де Сада» [2]. Наследуя и атеистическую линию экзистенциальной заброшенности Ж.-П. Сартра, и безграничную раскрепощенность взглядов маркиза де Сада, новый Раскольников конкретизирует географические координаты собственной покинутости, закрепляя их за архаической метафорой вечного страдания плоти: «Ад — это где-то рядом, / Это Родина-Мать» [2]. В связи с этим вспоминается и биографический намек на житнетворчество Ф. Достоевского, ведь не иначе как «русским маркизом де Сад» (цит. по [3, с. 102]) называет его И.С. Тургенев в личной переписке с М.Е. Салтыковым-Щедриным.

Находит критику и житнетворящее «фрейдовское либидо» [2], подавляемое в поэме «Раскольников» всевластвующим инстинктом смерти: «Труп <...> милей невесты. Труп <...> не предаст» [2]. Такая трансформация сознания становится возможной, по мнению А. Витухновской, после погружения в психоделический транс музыки, текущей «по FM-волнам» с «инициалами Достоевского» [2]. Осколочно восстанавливая один из финальных эпизодов романа «Идиот», автор связывает в узел умерщвление сбежавшей из-под венца Настасьи Филипповны Барашковой с убийством старухи-процентщицы из «Преступления и наказания», вынося на рассмотрение гендерное объяснение пролитию крови: «Старость пугает женщин» [2].

Кроме того, универсальный алгоритм убийства стихотворного «Раскольникова» построен на модификации суждений Ф. Ницше. Возвращаясь к сказочному элементу повествования, структура текста воскрешает «то ли бога, / То ли какого-то дурачка», перед которым герой не падает в раскаянии, целуя землю, а «вытанцовывает. / Заратустрою» [2], нивелируя сакральность Абсолюта.

Постиндустриальный Раскольников из одноименной поэмы А. Витухновской вторично отторгает христианское Первоначало. Герой буквально истолковывает постулат немецкого мыслителя: «Но я говорю: что падает, то нужно еще толкнуть!» [4, с. 171] строфами «подтолкни / Падающего» [2], окрашивая насилие в тон руководства к действию и объявляя его «миссией, не пороком» [2]. Под таким лозунгом закладчица Алена Ивановна размыкает череду идеологических жертв Раскольникова. Поэтому если «Достоевский / Убил ее (старуху. — О. П.) / Бога вместо» [2], то А. Витухновская адаптирует максимум Ницше о смерти Бога под сюжетные перипетии единовременной гибели Творца и человека и разрушает тем самым внутренний диалог молитвенного акта, констатируя «смерть Другого в Другом» [2]. Заветом Раскольникова XXI века предстает соблюдение единственной заповеди: «Пора топорапливаться» [2], идейным выразителем которой благодаря метатезе слогов «то» / «по» становится образ топора.

Виртуальный рукотворный мир как объективное продолжение современной эпохи гиперреальности не менее пластично подчиняется философии Родиона Романовича. За эпистолярной формой электронного письма кодируется отсылка к библейской трактовке грехопадения: в авторе послания индивидуализируется школьница Евочка, чей визуальный образ уточнен единственным определением «голая». Однако предметом искушения изображается отнюдь не запретный райский плод: иллюзорная калька Евы «смерти требует / С топором» [2], а значит познание добра и зла замещается в поэме познанием конечной стороны земного существования.

4. К литературным реминисценциям. Копируя внешний конфликт романа «Преступление и наказание» — убиение старухи-процентщицы — А. Витухновская находит целесообразным развивать действие «не в детективном сюжете, / Не в ужасе рефлексии», как это было, по мнению поэта, в наследуемой праоснове, а «в параллельном жесте, / В Другой России» [2]. Не вызывает сомнений корреляция строк поэтессы с интертекстом книги Э. Лимонова «Другая Россия», на страницах которой «Россия предстала перед миром и собой <...> искривленной, старомодной старухой КАРАМАЗОВ» [5, с. 86]. Альтернативный показ русских коллизий в «Раскольникове» апсихологичен и построен на однородном перечислении «болезненных точек» настоящего времени. Художественная реальность А. Витухновской химерична, семиотически не идентифицирована: «Россия как дно», «тюрьматрица» [2] являет собой вариант синергетической воронки Абсолютного Ничто, проявляющегося на содержательном плане самодовлеющим зиянием (не)бытия («Пусто мне / Со своей любовью», «В небе луны нулище», «Черный квадрат Малевича / Пугает мозг <...>», «Старуха — пустое тело» [2]). Как видим, А. Витухновская уточняет образ старухи-России, углубляя тезис Э. Лимонова «Нашим Богом будет тот, кто даровал нам смерть. Может, нашим Богом будет Смерть» [5, с. 10]. Самораспад привычной действительности конституируется в «Раскольникове» введением имманентных строфике поэмы синонимичных образов пустоты, нуля, черного пространства, перекрывающих христианское Слово избыточным поливалентностью Антисловом.

Такая диктатура мистического негативизма материи расширяет исходный концепт двойничества Ф. Достоевского. Раскольников А. Витухновской по своей природе номинален и привлекается автором в текст-интерпретацию более для монтирования типажа героя-марионетки, захлебнувшегося в потоке деструктивного подсознательного. Олицетворением инстинкта пробудившейся агрессии служит вышедший из «Преступления и наказания» топор Родиона Романовича, который, подобно Голядкину-младшему из «Двойника» Ф. Достоевского, властвует над фигурой своего литературного персонажа-прародителя. «Я пост-покойник, / Раскольников на пределе» [2], — заверяет топор, получающий у А. Витухновской право голоса от первого лица. Более того, орудие убийства насыщается, в отличие от канонического образца, положительной семантикой: «террор топора» [2] предстает и в виде частного добровольного

ухода в смерть, и в виде священного культа массового физического уничтожения в целом. Ко всему прочему, ощутима фрейдистская сублимационная «надстройка». К примеру, преступный акт истолковывается как «любовь, / Только искренней» [2], топор — как «самец, / Загубивший душу» [2]. Таким образом, перед читателем моделируется многослойный прототип Раскольникова, добродетельное зерно будущих преступлений которого манифестируется игрой слов на основе фонетической аттракции в заключительных строках: «Пророк. То-порок. Топорок... / Топорок...» [2]

Поэмой «Раскольников» А. Витухновская оспаривает укоренившийся взгляд на Ф. Достоевского как на писателя, которого «все эстетизируют, идеализируют, метафизируют» [6]. Вынося в беседе с А. Лаэртским (1999) нонконформистский вердикт аксиологической системе русского классика, поэтесса характеризует творческую манеру Ф. Достоевского следующим рассуждением: «<...> Это <...> какой-то невроз, это какая-то патология...» [6]. А посему шекспировское изречение: «Быть или не быть» [7, с. 177], вводимое в стихотворную картину «Раскольников», обретает для воссозданного на новый лад Родиона Романовича статус риторичности. Очевидно до предела: телесному контрбунту, по А. Витухновской, быть.

В заключение отметим: впервые опредмеченный романом «Преступление и наказание» (1866), топор Ф. Достоевского выходит за границы однородного прочтения, расширяясь до одной из культурем творчества христианского классика XIX столетия и полиморфного семиотического знака современной литературы в целом. В поэме «Раскольников» А. Витухновской орудие Ф. Достоевского обретает собственный голос, кодируя феномен двойничества (Раскольников / топор), однако сохраняя хрестоматийный — эксплицитный — вектор разрушительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карасев, Л.В. О символах Достоевского // Вопросы философии. — 1994. — № 10. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/9.htm. — Дата доступа: 16.03.2017.
2. Витухновская, А. Раскольников // Новая газета. — 2009. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2009-08-13/5_Raskolnikov.html. — Дата доступа: 16.03.2017.
3. Достоевская, А.Г. Воспоминания. — СПб., 2011.
4. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра: Пер. с нем. — М., 2005.
5. Лимонов, Э. Другая Россия / Э. Лимонов. — М., 2003.
6. Лаэртский, А. Беседа с Алиной Витухновской // Монморанси. — 1999. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://laertsky.com/mnm/alina_02.htm. — Дата доступа: 16.03.2017.
7. Шекспир, В. Трагедии. Сонеты. — М., 1968.