

Лариса Садыкова

«БЕСКОНЕЧНЫЙ ТУПИК» Д. ГАЛКОВСКОГО: СТРАТЕГИИ ЭССЕИЗАЦИИ

Объектом характеристики в статье стали стратегии эссеизации «Бесконечного тупика» Д. Галковского. Эссеизация прозы является устойчивой тенденцией ее бытия на протяжении столетий, даже тысячелетий. Формирование литературоведческой компетенции будет значительно более глубоким благодаря осмыслению именно стратегий эссеизации.

Ключевые слова: эссе, русская эссеистика, эссеизация, литературоведческая компетенция.

Анализируя культурно-духовную парадигму XXI века, ученые отмечают активизацию жанра эссе, определяют эссеизм и эссеизацию как приоритетные направления развития культуры и литературы: «Приближаясь к рубежу третьего тысячелетия, эссе осознает себя в качестве эссеизма; в качестве некой процессуальной целостности, ядром которой выступает то вечное и неизменное в человеке, что делает его существом духовным» ... «эссеизм дозрел до своей законной роли: роли центробразующего механизма культуры в целом» [2, 4]. Возражения оформим в утверждение: эссе, эссеизм и эссеизация имманентны мировой культуре и литературе — японской, китайской; европейским, славянским уже не одно тысячелетие.

Эссе и эссеизм в российском художественном пространстве рубежа XX–XXI столетий активны не только в полигенезисе [6], но и в рецепции веяний эпохи, стилевых направлений, индивидуальных вкусов писателей: «Конец стиля» Б. Парамонова, «Бог деталей» М. Эпштейна, «Способ существования» М. Харитоновна, «Билет в Китай» и «Расставание с Нарциссом» А. Гениса, «Меньше единицы» Й. Бродского, «В лабиринте проклятых вопросов» В. Ерофеева, «Дворец на острие иглы» А. Зверева.

Цель статьи — описание стратегий эссеизации «Бесконечного тупика» Д. Галковского, механизмов связи частей «примечаний» текста произведения в единую художественную систему.

Д. Галковский отвергает квалификацию «Бесконечного тупика» как постмодернистского романа (В. Руднев, Г. Нефагина, М. Бутов, Л. Шевченко, И. Скоропанова, А. Мережинская) и выделяет ориентиры — философский роман, классическую французскую эссеистику и эссеистику В. Розанова. Заявленные Д. Галковским суждения — «Каждое из 949 “примечаний” книги представляет собой достаточно законченное размышление по тому или иному поводу. Размер “примечаний” колеблется от афоризма до небольшой статьи. Вместе с тем «Бесконечный тупик» является все же не сборником, а цельным произведением с определенным сюжетом и смысловой

последовательностью. Это философский роман, посвященный истории русской культуры XIX–XX вв., а также судьбе “русской личности”» [39, 7] — подтверждают нацеленность писателя на создание романа с учетом «канона» эссе и практик жанра русскими эссеистами XX века. Соединенные в таком формате «примечания» создают иное художественное качество, что позволяет нам квалифицировать «Бесконечный тупик» как роман-эссе, органичный художественным поискам писателя литературной формы.

Анализ художественной организации текста произведения основан на теоретико-литературных посылках: «наличии сквозных тем, объединяющих вокруг себя самый разнородный материал, а также общих стратегий — к разрушению старых мифов и созданию нового, восстановлению вечных ценностей» [4, 74]; «присутствии в произведении единой системы символов и мотивов, также связывающих отдельные фрагменты» [5, 45].

Обозначим художественные механизмы, объединяющие фрагменты в единый текст, то есть взаимосвязанность тем не только в отдельном фрагменте, но и во всем произведении в целом. Такая тесная взаимосвязь тем обусловлена их нахождением в одной области (в отличие от, скажем, книги размышлений Б. Паскаля, описывающей весь мир — от морали до математики), эту область автор определил сам в предисловии к первому изданию «Бесконечного тупика» — «история русской культуры XIX–XX вв.» и «судьба русской личности». Все, о чем бы ни размышлял автор в своих эссе (о русской истории, литературе, философии, собственной биографии, социальных явлениях, кризисе культуры и др.), имеет отношение к этим глобальным темам либо прямо, либо благодаря авторской субъективности, интерпретации, отражающей (в его понимании) национальную ментальность.

Центрирующая идея названия «Бесконечный тупик» отражает эсхатологические настроения писателя и определяет минорную тональность всего произведения, обеспокоенность за судьбы России и русской культуры.

В «Бесконечном тупике» реализуется не столько принцип полифонии (заявленный В. Рудневым по отношению к данному произведению), сколько принцип шахматной игры, в которой каждая тема, подобно шахматной фигуре, имеет собственный облик, функцию, выполняет определенную роль в общей партии, которая ведется по строгим правилам. Этот образ строгой художественной организации подсказывает сам автор. В «примечании» № 12 к собственной фразе «Я — гений» разворачивается тема гениальности, имеющая в произведении явно провокационные функции, призванная вызвать читателя на спор с повествователем относительно претензий последнего, но в то же время и поворачивающая новой стороной другую тему — национальной ментальности в аспекте близости или чуждости данной идеи великим выразителям национального самосознания, степени духовной свободы, гармоничности русской личности. В данном фрагменте объяснен «шахматный» принцип построения «Бесконечного тупика», но и далее мотив шахмат развивается, акцентируя аспект связи разрозненного, так, например, говорится о «нелинейно-шахматном» уме отца, о своем «неправильном, шахматном начале внутренней жизни» [1, 431], себя повествователь сравнивает с набоковским героем-шахматистом Лужиным и др. Именно в связи с существованием общей партии и общих правил игры нельзя вывести какую-либо из неудобных тем (фигур) за рамки, иначе разрушится целостность произведения. «Дело в том, что о “гениальности” нельзя не написать. Это в противном случае будет обломанной клеточкой шахматной доски. В конце концов я забудусь и поставлю в образовавшуюся пустоту очень важную ладью. Вообще весь процесс письма фатален. Я почти ничего не могу изменить и часто пишу даже против своего желания. Более того, оговариваю для себя, что это, например, трогать не надо. Но прошло несколько страниц — и проклятая ваза тут как тут. Если этот конкретный момент и проскочишь мимо, то на следующем витке обязательно схватишься. И будет еще хуже, грубее. Вообще, интересно отношение русского сознания к собственной гениальности. Пушкин осознавал свою роль в судьбе России. Но не то, что не мог до конца в нее поверить, а просто сознательно не хотел принять навязываемой ему реальностью роли. Фантастичность Гоголя в том, что он поверил и принял собственную гениальность. Привело это к последствиям страшным. Невозможность, несоразмерность этой идеи русскому человеку свела в конце концов Гоголя с ума <...> удивляешься гармоничности Пушкина <...> “Русский через 200 лет”, как сказал Гоголь <...>. Пушкин единственный хотя бы отчасти выдержал неслыханный

уровень свободы, данный ему его гением. Других гнет гениальности или уничтожил, или сами они отказались от осмысления этой проблемы (Чехов). Для писателя, в отличие от философа, это еще возможно» [39, 15–16]. Таким образом, взаимосвязь тем и их роль в художественном мире произведения сознательно моделируются.

Стратегия объединения эссе в роман отражается и в формировании нескольких типов сюжета, связанного с развитием мысли, реализуемого во всех фрагментах текста. Первый — это попытки осмыслить заявленные темы русским самосознанием, предпринимавшиеся в различных формах: в литературе, философии, социальных проектах, жизнестроительстве и др. В качестве примера удачных попыток приводится творчество гениев, например А. Пушкина, В. Набокова, В. Розанова. Неизменно фиксируются и неудачи, по крайней мере, именно так квалифицирует повествователь теории В. Соловьева и Н. Бердяева, а также творчество советских писателей. Сюжет второй — это собственные попытки осмысления национальной специфики, в частности, деконструкция бытующих мифов и подступы к созданию нового, адекватного данному противоречивому явлению, целостного мифа.

Единство «Бесконечного тупика», его эстетическую организованность именно как романа обеспечивает также введение автобиографического сюжета. Если книги эссеистики традиционно цементирует единая авторская позиция, то в «Бесконечном тупике» моделируется образ автобиографического героя по принципу героя, переживающего и осмысливающего свою жизнь (от детства к зрелости), духовное становление, кризисы. Эти автобиографические интенции самим автором рассматриваются как стратегия объединения отдельных фрагментов текста, соотносимая с самопознанием: «В чем искупление “Тупика”? Может быть, в возможности соотносения книги с моей жизнью. И сама жизнь, ее сегменты будут соотносены <...>» [39, 147].

Более того, делается попытка изобразить романное движение характера. Оно показано как в свернутом виде, в отдельном фрагменте, так и реализуется во всем тексте, в воспоминаниях о парадоксах отцовского воспитания, трудностях социологизации, поисках себя, гармонизирующем влиянии тех или иных литературных текстов. Примером первого (то есть свернутой формулы динамики характера) может служить выбор образцов самоидентификации в конкретных размышлениях о Ф. Ницше, В. Набокове, В. Розанове. Например, «примечание» № 601: «Я Лужин, но со странной особенностью — я играю не в шахматы, а в жизнь. Свою собственную жизнь. Моя специализация — я сам. <...> Вот я — ничтожная, нелепая фигурка в страшном клетчатом мире. Вот мой

русский отец, инфантильно мечтающий об одаренности своего сына, но вообще по-маниловски; и походя растаптывающий все <...>. Вот русская школа с ее коверканием личности. Вот неправильное, шахматное начало внутренней жизни. Вот погружение в интеллектуальный сон, трезвость, девственность, любовь к географическим картам и карандашным линиям. Вот ощущение сложной запутанности мира и невозможность вырваться из него, выйти. Вот нелепый прорыв в реальность — “рыдая, обнимая паровое отопление” — и догадывание о замысленности своего существования, попытка его осмысления путем вспоминания ушедшей реальности, детства, и внутреннее ощущение того, что и эти воспоминания — лишь элемент сатанинского замысла...» [1, 431]. Отличие от набоковского героя видится в необходимости «определения», то есть понимания себя, самоидентификации, что и является одной из целей «Бесконечного тупика» и соотносится с другими — попытками понять специфику национальной культуры, ментальности, обозначить их яркими ориентирами.

ИСТОЧНИКИ

1. Галковский Д. Бесконечный тупик / Д. Галковский. — М. : Самиздат, 1998. — 708 с.
2. Дурова О.И. Норвежское эссе 1960–1990-х годов: поэтика, проблематика, гносеологические перспективы жанра: дисс. на соиск. науч. степени доктора филол. наук: спец. 10.02.10 — Журналистика / О.И. Дурова. — Краснодар, 2000. — 255 с.
3. Иванова Н. Эссеизация всей литературы: от «бешеных собак» до «скользких гадов» / Н. Иванова // Столица. — 1992. — № 15. — С. 52–53.
4. Мережинская А.Ю. Русский литературный постмодернизм: художественная специфика. Динамика развития: актуальные проблемы изучения : Учеб. Пособие / Анна Юрьевна Мережинская. — К. : Логос, 2004. — 234 с.
5. Мережинская А.Ю. Русская постмодернистская литература конца XX — начала XXI века: знаковый код и стратегии художественного поиска (на материале прозы и драматургии) / А.Ю. Мережинская, Т.В. Коминарец. — Херсон : Айлант, 2007. — 220 с.
6. Садыкова Л.В. Монография. Русское эссе. Художественное своеобразие. Динамика жанра. / Л.В. Садыкова. — Донецк : Норд-Пресс, 2009. — 405 с.

Об'єктом аналізу статті є стратегії есеїзації «Бесконечного тупика» Д. Галковського. Есеїзація прози є стійкою тенденцією її буття протягом століть, навіть тисячоліть. Формування літературознавчої компетенції бути значно глибшим завдяки усвідомленню саме стратегій есеїзації.

Ключові слова: есе, есеїзація, російська есеїстика, літературознавча компетенція.

The article analyzes strategies of essayistic writing in “The Infinite Deadlock” by D. Galkovskyi. Essayistic writing has been a stable tendency in prose existence for centuries, even millenniums. The formation of literary competence will be much deeper due to the understanding of essayistic writing strategies.

Key words: essay, Russian essayistics, essayistic writing, literary competence.