

ВЕСТНИК

Издается с 2014 года

**3 (15)
2017** **ВЛАДИМИРСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ИМЕНИ АЛЕКСАНДРА ГРИГОРЬЕВИЧА
И НИКОЛАЯ ГРИГОРЬЕВИЧА СТОЛЕТОВЫХ**

Социальные и гуманитарные науки

Учредитель

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Издатель

Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых

*Издание зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)*

ПИ № ФС77-56199 от 28 ноября 2013

Журнал входит в систему РИНЦ
(Российский индекс научного цитирования) на платформе elibrary.ru

Вестник ВлГУ является рецензируемым и подписным изданием

Подписной индекс: 93515 в Объединенном каталоге «Пресса России»

Редакторы:

А. А. Амирсейидова

Е. А. Лебедева

Корректор

Е. П. Викулова

Технический редактор

Н. В. Тупицына

Верстка оригинал-макета

Е. А. Баясовой

Автор перевода

А. В. Борзов

За точность и добросовестность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы

Адрес учредителя:

600000, Владимир,

ул. Горького, 87.

Владимирский

государственный

университет имени

Александра Григорьевича

и Николая Григорьевича

Столетовых

Адрес редакции:

600014, г. Владимир,

пр-т Строителей, д. 3/7,

ауд. 231^а

Подписано в печать 30.06.15

Заказ №

Формат 60×84/8

Усл. печ. л. 12,09

Тираж 500 экз.

*Отпечатано в отделе
оперативной полиграфии*

Издательства

*Владимирского государственного
университета имени*

Александра Григорьевича

и Николая Григорьевича

Столетовых

*600000, Владимир, ул. Белокон-
ской, 3Б*

Редакционная коллегия серии

«Социальные и гуманитарные науки»

Е. М. Петровичева

доктор ист. наук, профессор
директор Гуманитарного института
(главный редактор серии)

Е. И. Аринин

доктор филос. наук, профессор
зав. кафедрой философии и религиове-
дения (зам. главного редактора серии)

М. В. Артамонова

кандидат филол. наук, доцент
директор Педагогического института

И. Й. Деретич

доктор филос. наук, профессор
руководитель проекта «История
сербской философии», Философский
факультет, Белградский университет

В. В. Жданов

доктор филос. наук университета
Фридрих-Александра, Эрланген –
Нюрнберг (Германия)

С. И. Реснянский

доктор ист. наук, профессор
академик РАН

И. Я. Кантеров

доктор филос. наук, заслуженный
профессор МГУ им. М. В. Ломоносова

К. А. Аверьянов

доктор ист. наук, профессор
ведущий научный сотрудник ИРИ РАН

Ю. В. Кривошеев

доктор ист. наук, профессор
зав. кафедрой исторического регионове-
дения Исторического факультета СПбГУ

Т. Л. Лабутина

доктор ист. наук, профессор
ведущий научный сотрудник
Института всеобщей истории РАН

И. К. Лапина

доктор ист. наук, профессор
зав. кафедрой Всеобщей истории

А. В. Дубков

доктор ист. наук, профессор
проректор Московского педагогического
государственного университета

С. А. Мартынова

кандидат филол. наук, доцент
зав. кафедрой русской и зарубежной
литературы

М. В. Пименова

доктор филол. наук, профессор
зав. кафедрой русского языка

Г. С. Егорова

кандидат ист. наук, доцент
кафедры истории России (отв. секретарь
редакционной коллегии)

Ж.В. Латышева

Некоторые типологические, семантические и парадигмальные особенности понимания трансцендирования

Сведения об авторах

ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ГИПЕРТЕКСТОВЫЙ МЕДИАТОР В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОСТМОДЕРНИЗМЕ КОНЦА XX ВЕКА

В статье рассматривается проблема перекодировки авторских «кодов» Ф. Достоевского в русском художественном постмодернизме конца XX века на материале произведений В. Пьецуха, В. Маканина, Д. Галковского. Подчёркивается, что, несмотря на дифференциацию рецептивных форм, типологическая соотнесённость стратегии «заимствований» во всех трёх произведениях очевидна.

Ключевые слова: традиция, рецепция, интертекст, медиатор, контекст понимания.

Мировоззренческие и эстетические «коды» Достоевского подверглись различным «кодировкам» в реалистической русской литературе XX века, развивающих концепцию писателя; «перекодировкам» в модернистских направлениях, соотносящихся именно с традицией Достоевского и «декодировкам» в постмодернистской литературе, дешифрующей смысловые и эстетические координаты в игровом потоке «постмодернистской чувствительности» и выявление специфики рецепции данных стратегий выявляется только при комплексном исследовании традиции, вариативной рецепции и локальных интертекстов Достоевского. В связи с этим мы актуализируем в нашем аналитическом исследовании проблему «контекстов понимания», со- и противопоставления «близкого контекста» понимания и «далекого контекста».

Применительно к русскому литературному процессу конца XX века, для которого характерно возникновение русского литературного постмодернизма, функциональная роль творчества Ф. Достоевского определяется нами как «медиатор» культурфилософских, социокультурологических и художественных рецепций.

По мнению С. Трунина, «для современного литературоведения проблема рецепции наследия Достоевского актуальна как в теоретическом аспекте, так и в практическом. Это обусловлено тем, что рецепция представляет собой как бы «двойную призму»: идеи, образы, проблемы творчества Достоевского, становящиеся объектом рецепции, раскрываются глубже и полнее, а кроме того, получают «новую жизнь» в произведениях современных авторов. Многие писатели прибегают к рецепции как средству создания культурного полилога в пространстве русской литературы. Постмодернизм усложняет формы функционирования рецепции, порождает вариативность интерпретаций, в результате чего возникают новые культурные феномены» [7].

В русском литературном постмодернизме наблюдается повышенное внимание к творчеству Достоевского, поскольку, «концентрируя» в себе русскую классическую традицию, писатель становится наиболее благодатной почвой для «эстетических» игр с классикой. Рецептивный метод позволяет выявить множественные формы «игры» с творчеством Достоевского, как в системе собственно эстетических структурных моделей текста, так и на мировоззренческом уровне. Наиболее ярко и четко представлены цитация, аллюзии, паратекстуальность, метатекстуальность, пастиш, пародийная игра, эстетика комментаторства.

Выбранные для рецептивного анализа произведения – роман В. Пьецуха «Новая московская философия», В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени», Д. Галковского «Бесконечный тупик» – позволяют проследить такие доминантные формы рецепции, как сюжетная игровая рецепция (В. Пьецух «Новая московская философия»), образно-идеологическая рецепция на уровне трансформации классических реалистических типов «маленький/лишний человек» (В. Маканин «Андеграунд, или Герой нашего времени»), интерференция культурфилософской и эстетической рецепции (Д. Галковского «Бесконечный тупик»).

Несмотря на дифференциацию рецептивных форм необходимо отметить, что типологическая соотнесённость стратегии «заимствований» во всех трёх произведениях очевидна – при определённой доминанте наблюдается формирование общего рецептивного поля во всех направлениях текста. Такой подход определяется эстетической особенностью постмодернистской установки в целом на полифоническую «перекодировку» традиции. Если реалистическая рецепция Ф. Достоевского определяется самой стратегией актуализации традиции Достоевского и его мировоззренчески-эстетических теорий, то постмодернистские писатели ориентированы на использование «кода» Достоевского как медиатора русской литературной традиции. Отсюда эстетическая и культурфилософская интерпретация Достоевского реализуется на уровне не прямых соотношений, а посредством особого подтекста, являющегося ключом к собственно авторской концепции.

В повести В. Пьецуха «Новая московская философия» общее рецептивное поле выстраивается в соответствии с канонами эстетики «иронического авангарда». Повествование ведётся от имени рассказчика, человека обстоятельного и неспешного. В его размышлениях доминантным становится «литературный фон», который уравнивает эстетическое поле русской литературной классики и московской реальности человека XX века. Реальность у Пьецуха парадоксальна, она строится в соответствии с литературными канонами, — на основе деаксиологизации ценностей той действительности, которая разыгрывается в рамках сюжета «Преступления и наказания»: «Это удивительно, но русская лич-

ность издавна находится под владичеством, даже игом родного слова. Датчане своего Кьеркегора сто лет не читали, французам Стендаль, пока не помер, был не указ, а у нас какой-нибудь саратовский учитель из поповичей напишет, что ради будущего нации хорошо было бы выучиться спать на гвоздях, и половина страны начинает спать на гвоздях. Такая покорность художественному слову вдвойне удивительна потому, что всем, кроме детей и сумасшедших, ясно как божий день: за этим самым словом стоит всего лишь бездыханное отражение действительности, модель. И это еще в лучшем случае; в худшем случае люди просто сидят и сочиняют всякие небылицы, самозабвенно играют в жизнь, заставляя никогда не существовавших мужчин и женщин совершать поступки, которые взаправду никогда и никем не были совершены, то есть фактически вводят в заблуждение миллионы честных читателей, пресерьезно выдавая свои выдумки за былое, да еще и покушаются на некоторые надчеловеческие привилегии, потому что, бывает, пишут: «он подумал», «ему в голову пришла мысль»; но ведь это кем нужно быть, чтобы знать, о чем именно он подумал и какая именно ему в голову пришла мысль!»[5].

Пьецух акцентирует внимание на иронизировании как ключевом приёме «декодировки» «петербургских» смыслов в «московском» бытии. По сути каждый из героев – носитель собственной индивидуальной философии. Это своего рода множасьщиеся инварианты «теории» Раскольникова. Пьецух иронически соединяет литературу с конкретной ситуацией обесценивания высших смыслов, составивших прецедент «дегуманизации искусства», да и жизни в целом. В повести петербургский вариант преступления оказывается серьезнее московского. Московская философия идет не от бонапартизма, а от душевной бедности. Вячеслав Пьецух создает особую атмосферу повести, в которой парадоксальным образом, как это возможно в игре, соединяется реальность и условность, драматизм и смех, встраивая «свою» философию в особое «карнавальное» пространство, в котором Достоевский выполняет роль медиатора между «искательствами» XIX и XX веков. Так Пьецух акцентирует позицию «двойного взгляда» – то развенчивает роль литературы в обществе, всячески утрируя ее, то стремится возродить ее гуманистические ценности через очищение смехом.

Герой повести, философствующий фармаколог Белоцветов, подводит своеобразный итог: «... в процессе нравственного развития человечества литературе отведено даже в некотором роде генетическое значение, потому что литература — это духовный опыт человечества в сконцентрированном виде и, стало быть, она существеннейшая присадка к генетическому коду разумного существа, что помимо литературы человек не может сделаться человеком»[5]. Однако тут же «выворачивается наизнанку» смысл в диалоге Белоцветова с Митькой, который не читал «Преступления и наказания».

Так в общем коммунальном пространстве реализуется всё тот же «масочно-карнавальный» приём – истинное познаётся через комическое и трансформируется в трагическое – мир «новых московских философий» лишь подражает нравственным устоям русской традиционности, а в реальности оборачивается всё игрой в «нравственность». Пьецух посредством игровых художественных рецепций на уровне сюжетных, образно-стилевых, языковых форм передаёт главную «катарсическую» идею «старой петербургской философии» Достоевского – смысл человеческого бытия должен определяться нравственным самоочищением и духовным возрождением.

Важную роль в связи с этим приобретает текст, несущий помимо художественной ещё и культурфилософскую функцию, как, например, роман-комментарий Д. Галковского «Бесконечный тупик», символизирующий по сути модель рецептивного пространства русской литературы XX века. Ю. Лотман, подчёркивая характерное для новой эпохи усложнение социально-коммуникативных функций текста, в качестве одного из критериев выделял процесс *«общения между текстом и культурным контекстом»*. В данном случае текст выступает в коммуникативном акте не как сообщение, а в качестве его полноправного участника, субъекта - источника или получателя информации. Отношения текста к культурному контексту могут иметь метафорический характер, когда текст воспринимается как заменитель всего контекста, которому он в определенном отношении эквивалентен, или же метонимический, когда текст представляет контекст как некоторая часть – целое. Причем, поскольку культурный контекст - явление сложное и гетерогенное, один и тот же текст может вступать в разные отношения с его разными уровневými структурами. Наконец, тексты, как более стабильные и отграниченные образования, имеют тенденцию переходить из одного контекста в другой, как это обычно случается с относительно долговечными произведениями искусства: перемещаясь в другой культурный контекст, они ведут себя как информант, перемещенный в новую коммуникативную ситуацию, - актуализируют прежде скрытые аспекты своей кодирующей системы. Такое «перекодирование самого себя» в соответствии с ситуацией обнажает аналогию между знаковым поведением личности и текста. Таким образом, текст, с одной стороны, уподобляясь культурному макрокосму, становится значительнее самого себя и приобретает черты модели культуры, а с другой, он имеет тенденцию осуществлять самостоятельное поведение, уподобляясь автономной личности»[3].

«Перекодирование самого себя» осуществляется Д. Галковским посредством «философствующего» и «юродствующего» сознания главного героя романа-комментария Одинокова, который по сути соотносится со всеми «децентрированными» автором писателями и героями русской литературы. Так, Одинокоев выступает в роли «концентра» некоей общей традиции литературной, благополучно, с помощью «тотальной иронизации», её же и декодируя: «Одинокоев

с ужасом понимает, что является носителем страшного разрушительного потенциала, целого сонма демонов, не находящих себе приемлемого выхода в реальность и окончательно звереющих от этого, превращающихся в легион бесов. Эта трагедия характерна для русского, то есть типично восточнохристианского сознания. Если в западнхристианском мире даже в эпоху вакханалии рационализма существовал мощный выход архетипических устремлений (например, феномен европейского романтизма в начале XIX века), то русский архетип был задавлен беспросветным иноязычным логосом. В результате Россия XIX века породила взбесившееся поколение, целое ПОКОЛЕНИЕ психически ущербных людей. Проблема национальной санации, как и предсказывал Достоевский, была решена путём физического уничтожения неполноценного поколения. Но это помогло лишь частично. Механизм перемалывания целых генераций остановлен, а проблема исхода русского архетипа остаётся совершенно нерешённой. Сущность книги Одинокова это мучительный эксперимент, поставленный на себе, - эксперимент контакта с собственным архетипом»[1].

Рассуждая о романе Д. Галковского, С.Е. Трунин отмечает полифонию рецептивного поля, соотносимую, в первую очередь, с автором-героем: «В романе Д. Галковского «Бесконечный тупик» наблюдается своеобразный сплав культурфилософской и художественной рецепции. Это объясняется как спецификой паралитературного произведения, так и спецификой мышления самого автора. Уникальность этого произведения также заключается в многочисленных переплетениях культурфилософского и художественного дискурсов (чему способствует образ главного героя романа — Одинокова)» [7]. И подчёркивает при этом, что «самоидентификация Одинокова во многом осуществляется путем соотнесения различных ипостасей его я с героями Достоевского, а некоторых моментов его биографии — с эпизодами из произведений русского классика. Цель автора «Бесконечного тупика» — самопознание и, через постижение себя самого, познание русского национального характера» [7].

Подобная фиксированность идеи и образа «русского национального характера», представленного в творчестве Ф. Достоевского, наблюдается в рецептивном поле романа В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени». Критик П. Басинский, размышляя о тенденциях современной литературы, которую он называет «культурой без сердца», видит черты дорогой ему «сердечной культуры» в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». Правда, считает роман усложненным, «не совсем понятным».

Роман Маканина, действительно, представляет собой сложное многоярусное сооружение с лабиринтами, бесконечными коридорами «общаги» или «психушки», комнатами ковчега-ночлежки, со своим подпольем, подвальными мастерскими московской художественной богемы. А если иметь в виду реминисценции из русской классики, то художественный мир романа предстанет как

нечто хаотичное и настолько многосистемное, что свести концы с концами, пробиться к основной идее действительно непросто.

Название романа говорит о рецептивном соотношении основной идеи романа с двумя именами русской литературы XIX века Ф.М. Достоевский, открывший «подполье», и М.Ю. Лермонтов, эпиграф из романа которого открывает текст Маканина (*«Герой... портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии»*) [4].

«Андеграунд, или Герой нашего времени» - текст сверхконцептуальный. Главный герой романа Петрович обстоятельно и подробно анализирует и текст, и подтекст, но его объяснения не проясняют, а затемняют смысл происходящего. По существу, Маканин использует тот же «карнавальный приём» сокрытия, а точнее декодирования смысла, что и В. Пьецух, и Д. Галковский, но несколько в ином ключе. Маканин не использует явных сюжетных рецептов в системе В. Пьецуха, открытых рецептивных «комментариев», как у Галковского, он создаёт полиобраз героя с выраженным «юродствующим сознанием», в которое погружает современную жизнь. Так создаётся ощущение полной открытости смыслов романа. На наш взгляд, Маканин репрезентирует всё тот же инвариант «карнавального мира», в котором герой-шут/юродивый/маска играет открытостью смыслов, создавая доверие по отношению к себе, а на самом деле смыслы эти «сакрализует» и «закрывает» (через смех, иронизацию, пародию, сатиру). Критик Е. Иванова отмечает, что ««Андеграунд...» - роман остро интертекстуальный, весь нараспашку - слишком - сотканный из цитат. Это настораживает. Параллели из знаковых текстов русской литературы на поверку не дают никакого приращения смысла. Они — “низачем”, к слову пришлось, и последнее слово в книге остается не за классикой, а за главным героем. Кажется, что в романе борются текст русской литературы и сама жизнь. Побеждает авторский текст Маканина. Русская литература как бы демонстрирует свою неспособность адекватно описать реалии сегодняшнего дня» [2].

В. Маканин развивает всё ту же идею «децентрализации» смысловых концептов русской литературы, что и В. Пьецух и Д. Галковский. Маканин рисует всё то же «карнавально» означенное пространство «коммунальности» (место действия — общежитие) и помещает в него практически всю русскую литературу, стирая тем самым попытки обрести иную неклассическую «сакральность» её классических смыслов в системе эпохальной «новой московской философии» XX века, точнее его конца: «Место их сбора мне подсказал еще Михаил, адрес, угловой дом НОВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО, но я никак не предполагал, что попаду на склад, в царство облицовочной плитки. Плитка меж тем валялась прямо на полу. Когда-то ее достать было невозможно, о ней мечтали, ее разыскивали, теперь будущий глянец наших сортиров и ванн валялся вразброс бесхозный, неохраняемый, и на нем, на штабелях, восседали там и тут по-

лубезумные старые графоманы. Писаки. Гении. Старики, понабежавшие сюда за последним счастьем. Моя молодость; что там молодость, вся моя жизнь - я их узнавал! Я их *признавал* приглядевшись, хотя по свежему взгляду эти лысины (и эти морщины), эти висячие животы (и спившиеся рожи) возмутили и оскорбили меня — унизили, напомнив, что с нами делает время. С ума сойти! Старики уже не надеялись, но они все еще *хотели*. Жить им (нам) осталось уже только-только. И желаний было только-только. Но первое из первых желаний было по-прежнему высокое — напечататься. Оставить след. Опубликоваться, а после уже и *туда* можно. Облиться напоследок мелкой советской слезой. Общага, мол, признала. Один старик выкрикивал другому в самое ухо.

-... Так уже не пишет никто. Пойми: мои тексты - сакральны! сакральны! сакральны! - страдальчески каркал старый ворон, рвал душу» [4, с. 245].

Смена «коммунального» пространства на «общежитское», в котором для Петровича коридорный образ общаги разрастается «чуть ли не до всеобщего земного распорядка», ещё более усиливает эффект «пограничности» и «неукоренённости» человека в мире. Пространство «коридоров в растяжку до образа всего мира» совпадает по своему содержательному экзистенциально решаемому наполнению с метафизическим пространством «подполья» Достоевского. Р. Семыкина считает, что Петровичем «"общага"» воспринимается ... как своего рода андеграунд, полярный тому, который заключен в нем: это подполье социума, противостоящее подполью духа. Это место, зримо представляющее все уродства социального быта и являющееся своего рода прикровенной антиутопией социализма. В романе Достоевского «Подросток» Аркадий Долгорукий, бросая упрек в адрес поборников социализма, говорит: «У вас будет казарма, общие квартиры, *stricte necessaire* (строго необходимое), атеизм и общие жены без детей - вот ваш финал. Ведь я знаю-с)». И общага в «Андеграунде...» являет собой очень похожую картину: бедный, близкий к казарменному быт, общий ритм жизни, исключительная поглощенность людей материальными заботами, отсутствие духовных интересов и т. д.» [6].

В результате художественной «декодировки» образа «подпольного человека» и пространства «подполья» Достоевского Маканин открыто актуализирует экзистенциальную проблематику, но при этом решает её в координатах именно экзистенциальной философии, а не реалистической детерминации Достоевского, которая выступает в качестве «социального» метатекста.

Ю. Лотман подмечает: «Частным случаем будет вопрос общения текста и метатекста. С одной стороны, тот или иной частный текст может выполнять по отношению к культурному контексту роль описывающего механизма, с другой, он, в свою очередь, может вступать в дешифрующие и структурирующие отношения с некоторым метаязыковым образованием. Наконец, тот или иной текст может включать в себя в качестве частных подструктур и текстовые, и

метатекстовые элементы, как это характерно для произведений Стерна, «Евгения Онегина», текстов, отмеченных романтической иронией, или ряда произведений XX в. В этом случае коммуникативные токи движутся по вертикали» [3].

В. Пьецух, В. Маканин, Д. Галковский прибегают к различным писательским стратегиям в процессе рецепции наследия Достоевского, воплощая в системе «декодировок» как художественные, так и философские смыслы. Так создаётся общее интертекстуальное поле культурфилософской рецепции, которое заключается в использовании одновременно художественного дискурса Достоевского и постмодернистской интерпретации. Как подчёркивает один из критиков: «в ряде случаев рецепция Достоевского ограничивается только культурфилософским аспектом, однако он выступает в неразрывном соединении с художественным дискурсом, который не проявлен в адрес Достоевского»[7].

Таким образом, типологическая соотнесённость стратегии «заимствований» во всех трёх произведениях очевидна и объяснима формированием общего рецептивного поля. Такой подход определяется эстетической особенностью постмодернистской установки в целом на полифоническую «перекодировку» традиции, поскольку постмодернистские писатели ориентированы на использование «кода» Достоевского как медиатора русской литературной традиции. Отсюда эстетическая и культурфилософская интерпретация Достоевского реализуется на уровне не прямых соотнесений, а посредством особого подтекста, являющегося ключом к собственно авторской концепции, детерминирующей включённость в общее интертекстуальное поле культурфилософской рецепции за счёт использования одновременно художественного дискурса Достоевского и постмодернистской интерпретации традиции писателя.

Библиографические ссылки:

1. Галковский Д. Бесконечный тупик. Роман-комментарий. 2-е изд. М.: Самиздат, 1998. 708 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.samisdatt.ru>. (Дата обращения: 20.08.2017).
2. Иванова Е. «Окаменевшее чувство вины...». Сюжет покаяния в прозе Владимира Маканина. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://uraljournal.ru/work-2012-5-346>. (Дата обращения: 16.09.2017).
3. Лотман Ю.Н. Семиотика культуры и понятие текста. // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 129-132. [Электронный ресурс] – Режим доступа: www.philology.ru/literature1/lotman-92b.htm. (Дата обращения: 20.08.2017).
4. Маканин В.С. Андеграунд, или Герой нашего времени. М.: Эксмо, 2010. 736 с.
5. Пьецух В. Новая московская философия. // Новый мир. №1. 1989. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://romanbook.ru/book/download/9273790/>. (Дата обращения: 20.11.2016).
6. Семейкина Р. С.-И. Локусы подполья в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». (Барнаульский государственный педагогический университет).