

II. Как современная литература пользуется классической литературой

Татьяна Рыбальченко

Жизнь канона в разных формах апелляции к русской классике современных русских писателей (стилизация, метатексты, деконструкция, римейк и пр.)

Судьба русской классики связана с общим состоянием культуры в постсоветском обществе и с общей современной социокультурной ситуацией. Либерализация обернулась исчезновением ценностного центра, в который входила русская классическая литература, плюрализм картин мира превратился в ризомное пространство неавторитетных, игровых версий бытия. Демократизация привела к массовой культуре, основанной на потреблении и тиражировании артефактов, читатель стал субъектом литературного процесса, вынуждая автора следовать известным формулам, «актуальным» образцам, а не собственному письму и не вечному канону. Художник получает статус не интерпретатора реальности, а проводника популярных представлений и способов их выражения.

Оставляя в стороне социологическую проблему влияния, обратимся к сознанию творца, находящегося в диалоге не только с читателем, но и с предшественниками. Художники новой эпохи становятся читателями и «переводчиками» языка и смыслов художественных творений прошлого, художники имеют преимущество перед пассивными реципиентами, поскольку оформляют новое прочтение известного, отбирая и канонизируя феномены прошлой культуры. При этом обнаружится власть избранных и отвергнутых канонов над творцом. Изменение социокультурной ситуации не отменяет власть канонизированных текстов, меняется лишь их состав.

Обозначим понятия классики и канона (в широком толковании канона) как отношения признанных совершенными форм и форм, утверждаемых как образцы художественной практики, довлеющих форм, достаточных в культуре. В искусстве нового времени формы, с одной стороны, из символических стали метафорическими, связанными реалиями, с другой стороны — стали более индивидуализированными, тем не менее, идеальные творения и образцы не исчезают из ценностного поля культуры. Сошлёмся на Х. Л. Борхеса при утверждении релятивности отнесения художественных феноменов к классике: классические произведения по мере их постижения, интерпретации «поглощаются временем, психологически изнашиваются. Вот почему рискованно утверждать, что они будут классическими всегда»¹.

Ю. М. Лотман, напротив, объяснил «информационным парадоксом» почему классические тексты остаются в роли канонов в эпохи неканонических искусств: «...скрытые в нем источники информативности позволяют тексту, в котором все, казалось бы, заранее известно, становиться мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры»². Канонизированный текст, по Лотману, организован не по образцу естественного языка, а «по принципу музыкальной структуры», не передаёт новую информацию, но побуждает к пониманию: в неканоническом тексте воспринимается новая информация извне, в каноническом тексте возникает «самовозрастание информации, <...> аморфное в сознании получателя становится структурно организованным». Получатель канонического художественного сообщения «не только слушатель, но и творец, он сам структурирует своё сознание под влиянием канонизированного»³.

¹ Борхес Х. Л. По поводу классиков. Перевод Е. Лысенко // Борхес Х. Л. Новые настроения. Режим доступа: <http://lib.meta.ua/book/22458/>

² Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 247.

³ Там же. С. 245.

Концепция Ю. М. Лотмана объясняет причину обращения к классике в современную эпоху потребления и узнавания вместо познания. Классика выступает в роли канона, хотя канон лишён сакральности, создан индивидуальным автором, признан образцом лишь в границах исторической эпохи или одного литературного течения. Содержание и язык классического произведения при восприятии, с одной стороны, редуцируется до «горизонта ожидания» исторической эпохи, с другой стороны, при интерпретации и переводе классического текста на новый язык возможно приращение смысла. Классическое произведение может стать «возбудителем» современного сознания и порождать тексты, в которых расширяется и углубляется познание бытия, но может превратиться в тиражирование формул, приёмов.

Х. Блум⁴ выделял три вида диалога с классикой: идеализация, присвоение и борьба с влиянием. Они проявляются, во-первых, имплицитно, растворённо в тексте, как эстетическая позиция художника и как общие свойства художественного языка; во-вторых, эксплицитно, с использованием элементов старых форм в новом тексте, с обнажением отношения нового автора к канону.

Деканонизация проявляется не только в постмодернистской поэтике, но и в практике, направленной на познание бытия и опирающейся на авторитетные версии («символические формы», по Э. Кассиреру). При обращении к классическим образцам в современную эпоху открывается не истинность, но многозначность и вариативность текстов. Но если постмодернистское текстостроительство отыскивает в классике релятивность суждения и ограничивается игрой с языком высказывания, то реалистическое и модернистское текстообразование в обращении к классическому тексту следует герменевтическим кругом к новому знанию и новому языку, выдвигает принцип аллюзивности и ассоциативности целого классического текста. Постмодернистская стратегия останавливается на

⁴ Х. Блум. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998:
<http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/bloom.pdf>

фрагментарности, обращается к элементам старой формы, к столкновению и тиражированию элементов претекста.

Однако ценностная граница проходит не между разными поэтиками (например, реалистической и постмодернистской), а между формульным, повторяющимся, общепонятным и индивидуальным, инновационным, ориентирующим, но не повторимым. Цель использования классических форм различна — от восстановления статуса канона старым формам (включения трансформированных текстов Ветхого завета в романе Ф. Горенштейна «Псалом», 1975) до пародирования, направленного на профанацию образца (в романе В. Войновича «Необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», 1968, пародируются русские сказки, эпос о человеке-народе, например, «Василий Тёркин» А. Твардовского, элементы русской почвеннической литературы, канонизированной в 1960-е годы русской «деревенской прозой»). Пародирование в равной степени проявляется и в поэтике реалистического гротеска у Войновича, и в поэтике постмодернистского «графо-манства» в романе Саши Соколова «Палисандрия» (1985), имитирующем сентименталистский дискурс, авантюрный роман, мемуары, роман воспитания и др.). В любом случае не стоит сводить неприететное обращение к классике как покушение на классику; канонизация или деканонизация классики — это равно неизбежные способы актуализации классики.

Наиболее плодотворным представляется «перечитывание» классики в форме её **интерпретации** в целях углубления понимания. Интерпретация сопровождается переводом на язык читателя-творца, созданием нового текста. Прямой текстовый диалог (образца и нового текста) выражен, во-первых, прямым введением (цитатным, стилизованным, пародийным), во-вторых, архитектурно, деконструкцией претекста, его нарративных, образных связей. В-третьих, интерпретация прямо вводится в канонический текст (комментарии, толкования), тогда современный художник выступает как метачитатель, согласующий собственные язык и картину мира с картиной мира и языком классического произведения. Интерпретация текста требует разгадывания его семантического кода, пре-

текст используется для обнаружения смыслов, что обеспечивает его жизнь в культуре, возможность новой интерпретации.

Справедливо писал М. Ямпольский⁵, что канонизация — результат интерпретации текстов, которая создаётся не читателями, но писателями. Многозначность классических текстов позволяет актуализировать их «боковые» смыслы, созвучные писателю нового времени, и он вводит эти элементы в свой текст, отгалкиваясь от канонизированных, ставших клише массового сознания. А. Синявский («Прогулки с Пушкиным», 1971) истолковал пушкинскую склонность «писать плохо» (не по нормам своего времени) как особую свободу, предполагающую не отсутствие связи с классикой, а свободу диалога с ней, что проявилось в «переписывании» классических текстов (драмы Д. Вильсона в «Пире во время чумы», странствующего сюжета о Дон Жуане), в травестии рыцарского эпоса («Руслан и Людмила») и евангелического сюжета («Гаврилиада»), в мистификации мемуаров («Капитанская дочка»). В современной литературе разные способы интерпретации классики, сопряжённые с переводом на язык новой художественности, становятся явлениями как массовой, так и высокой литературы, как реалистической, так и постмодернистской.

В романе З. Зиника «Лорд и егерь» (1989) «переписывание», переложение на язык новой исторической ситуации старых канонов и признанной классики утверждается как сущность развития искусства. Во-первых, в роман Зиника включён метатекст, исследование одним из персонажей романа «чумной темы» европейской литературы и трансформации этой темы в русской литературе. «Пир во время чумы» А. Пушкина и «Легенда о великом инквизиторе» Ф. Достоевского — две полярные художественные интерпретации предшественников («Города чумы» Д. Вильсона и «Времен года» Д. Томпсона): столкновение античной и христианской этики у Пушкина

⁵ Ямпольский М. Литературный канон и теория «сильного» автора // Иностранная литература. 1998. № 12.

и акцентировка христианской этики у Достоевского⁶. Во-вторых, следуя примеру классиков (Шекспира, который переписывал предшественников, не повторяя, а расширяя и углубляя знание о человеке), Зиник в романе создаёт парафраз шекспировской пьесы «Два веронца»: сюжет любовного треугольника, осложнённый сюжетом изгнания и потери идентичности в эмиграции. Мерцание претекста в прихотливой судьбе русских диссидентов ведёт к интерпретации предшественника и открывает в нём новое понимание измены как ложного экзистенциального выбора.

В 1960-е годы Ю. Кристева выдвинула идеи семанализа, которые объясняют влияние классики не только при следовании присущим им системным связям в тексте, но и маргинальным, периферийным «семам» их текстов. Если превращение канона в штамп, в симулякр — это проявление массового потребления классики, то смена интерпретаций свойственна креативной рецепции. В форме игры с текстами («игры в бисер») происходит отбор и канонизация текстов, их трансляция во времени культуры, а в конечном итоге — интерпретация бытия (в чём видела цель обращения к предшествующим текстам феноменологическая герменевтика: М. Хайдеггер, Э. Гуссерль, Г. Г. Гадамер). Классика не исчезает, остается как ориентир при каждом выходе за границу исторического и индивидуального круга понимания и художественного языка. Вариативность интерпретации не губительна, потому что толкает к поиску новых вариантов понимания текста и к новым текстам.

Использование канонических (классических) текстов способствует рождению оригинального высказывания художника о новой реальности. Нужно различать **имплицитную** и **эксплицитную** формы ориентации на канонизированную классику.

Влияние определяет общее эстетическое отношение к реальности, структурные (жанровые) принципы, общие дискур-

⁶ См об этом: Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, 2001. С. 466—481 — «Культурологемы Зиновия Зиника».

сивные практики, не предполагая прямое включение элементов претекста. Так, психологические драмы А. Вампилова основываются на принципах построения драматического мира, но не используют элементы пьес А. Чехова. Повести Ю. Трифонова развивают чеховские и тургеневские способы открытия экзистенциальной ситуации в бытовом потоке жизни, аллюзивно отсылая к предшественникам, делая намёки опытом персонажей, не нарушая имманентность художественного целого. В «Предварительных итогах (1970) коды классики, известные персонажам, используются персонажами, составляют слой изображаемой реальности (героя сравнивают с профессором Серебряковым, он называет антагониста Грушчориным), в «Обмене» Лена из клана Лукьяновых дарит матери мужа «Ярмарку тщеславия», намекая на интеллигентский снобизм Дмитриевых.

Имплицитный диалог с классикой может быть и с провокацией автора, выходить за пределы внутреннего мира произведения для акцентирования смысла нового текста. «Верный Руслан» Г. Владимова (1974) — это парафраз и «Холстомера» Л. Толстого, и «Каштанки» А. Чехова, развивающий тему верности и искажения социумом естественных связей людей; одновременно следование естественным потребностям в XX веке трактуется как омассовление, убийственное для личности, для любого носителя абсолюта, а не только для жертвы дрессуры. Заметим здесь, что интертекстуальный элемент — эпитафия из пьесы М. Горького «Варвары» («Что вы сделали, господа!») — отсылает не к тексту, а к содержанию горьковской пьесы и тоже направлен на диалог не с текстом, а со смыслом горьковской концепции цивилизованности и варварства.

Эксплицитное (текстово обозначенное) присвоения классических образцов проявляется в стилизации, в имитации речевой организации текста классической прозы в тексте нового художественного произведения. Стилизация близка к имитации старого канона, а может оказаться эпигонством. Так, в пьесе-анекдоте А. Вампилова «Случай с метранпажем» (1968, ранний вариант в нач. 1960-х гг.) ориентация на сюжетную ситуацию гоголевского «Ревизора» говорит об учениче-

стве, рождающем ремейк (переделку) классического произведения, но и в нём можно усмотреть открытие повторяемости субординационного мышления, различие внутренних мотивов страха перед социальным статусом. Повести Л. Бородина «Женщина в море» и «Ловушка для Адама» (1994) повторяют «Тамань» М. Лермонтова и «Легенду о Великом инквизиторе», вряд ли привнося новые смыслы, кроме нового антуража.

Креативная стилизация канона рождает не аллюзии, а погружение в чужую для нового автора реальности, в чужой способ мышления и словесного выражения. Стилизован под «записки отставного поручика Амираана Амилахвари» из XIX века исторический роман Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов» (1977), что позволяет интерпретировать не столько конкретный классический текст, сколько способ мышления, породивший феномен Мятлева и конец «золотого века» русской литературы. Стилизация классического дискурса используется в романах Ю. Давыдова «Две связки писем» (1986): «Бесы» Ф. Достоевского, «Былое и думы» рядом с прямым включением документов; «Бестселлер» (1998), где нарративная стилизация как Ветхо- и Новозаветных эпизодов, так и длинного ряда классических произведений и «бестселлеров» («Протоколов сионских мудрецов» и «Майн кампф» Гитлера; пьесы Н. Голованова «Искарриот» и повести Л. Андреева «Иуда Искарриот») получает прямую авторскую интерпретацию. Игровая стилизация переходит в мистификацию классических текстов и не менее глубоко интерпретирует предшественников, как, например, у А. Битова в «Преподавателе симметрии» (2008), где осваиваются не конкретное каноническое произведение, а каноны-правила письма модернизма XX века в прозе гениального английского писателя Урбино Ваноски, подвергающейся интерпретации другого английского писателя — Тайрд-Боффина. М. Харитонов в романе «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича» (1985) имитирует поэтику прозы начала XX века и послереволюционных лет, мистифицируя тексты забытого писателя. В романах М. Шишкина «Всех ожидает одна ночь» (1993), «Письмовник» (2010), «Венерин волос» (2005) имитируются каноны письма XIX, XX века, но и кон-

кретные тексты («Анабасис» Ксенофонта, IV в. до н. э.) и мистифицируются письма знаменитой певицы первой половины XX века). Ю. Буйда в романе «Ермо» (1998) мистифицирует художественную и эссеистскую прозу писателя-нобелиата Ермо-Николаева. Стилизация в форме мистификации классики нужна для погружения в иную эпоху и в иные нормы художественного творчества.

С другой стороны, игровая мистификация распространена в прозе об «альтернативной истории». В. Пелевин в романе «Чапаев и Пустота» (1996) трансформирует канонизированный роман Д. Фурманова о гражданской войне, стилизуя часть нарратива по канонам буддистского текста, часть — по моделям массовой литературы для иллюстрации несвязанности текстов с реальностью, мистифицирующей сущности текстов. То же в романе Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ» (1996), в романе Ю. Буйды «Борис и Глеб» (1997), где деконструируются и стилизуются тексты, выстраивающие русскую историю — от летописей и переписки Ивана Грозного с Курбским, до мемуаров XVIII века и тайных документов спецслужб XX века.

Отсылка к претексту способствует акту понимания как современности, так и прошлого. В романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» (1975) прямо заявлена параллель двух эпох (1937 и 30 год н. э.), сопоставлены два проявления мессианства (Иисус и Сталин), верности собственному абсолюту (Иисус — Зыбин) и предательства (Иуда, Пилат — Сталин, Корнилов, Куторга, галерея служителей советского правосудия). Сюжетные ситуации открывают не столько повторение, сколько инвариантность предательства, компромисса и стоицизма, по-разному проявляющихся в разные времена. Вместе с тем в романе получает интерпретацию и претекст, евангелические варианты дополняются написанием нового текста (персонажу отданы собственные разыскания Домбровского), в котором обнаруживается сокрытость истины о «втором Иуде», без свидетельства которого Синедрион не мог осудить на казнь Иисуса. В романе доказывается необходимость интерпретации всех текстов с целью открытия скры-

той истины. В повести В. Распутина «Прощание с Матёрой» (1975) сюжет интерпретирует не только архаический миф о потопе, не только ветхозаветный миф о наказании господнем и спасении праведника, но сюжет финала гётевского «Фауста» и пушкинского «Медного всадника»; автор XX века приносит новые смыслы в оценку роли маленького человека как жертвы стихии, наказания или исполнения планов: у Распутина каждый человек становится субъектом цивилизации, губителем природы и жертвой деяний множества «маленьких людей», снимающих с себя ответственность равно за деяния и послушание.

Эксплицитное повторение канона связано с техникой включения чужого текста в новый текст в форме цитаты, пародирование, пересказа — перевода на другой код. Виды повторения как создания нового текста с использованием элементов классического текста назвал У.Эко⁷:

— интертекстуальность, когда знаки чужих текстов не разрушают целостность нового текста и когда они становятся текстовым принципом (центон);

— переписывание и дописывание классического предшественника (ремейки, сериалы);

— деконструкция, предполагающая перекомпоновку элементов претекста, смешение с другими текстами, наложение на предшествующий текст.

Полагая интерпретацию как особый способ диалога с классикой, необходимо выделить такой вид включения канонического текста в новый текст, как *метатекст* — цитация с комментированием и толкованием претекста. Метатекстовая структура — разновидность структуры «текст в тексте», «текст о тексте»; это может быть самоописание текста, текст о способах создания своего текста, либо текст о чужом тексте, в частности, о классическом.

Интерпретационный диалог — это не простое «перечитывание» и переписывание в целях апелляции к наивному чита-

⁷ Эко У. Инновация и повторение // Философия постмодернизма. Мн.: Красико-принт, 1996:

http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php

телю, это анализ, разгадывание правил и кодов. Делая предметом интерпретации известный текст, автор, конечно, привлекает внимание к собственному тексту («игра на публику» вместо и рядом с «игрой в бисер»), однако канон становится конструктивной основой нового художественного текста либо как следование, либо как отталкивание от канона. Постмодернистское искусство выдвинуло принцип нонселекции, а антитезой нонселекции можно назвать интерпретацию, художественную рефлексию, при которой письмо побуждает к сверке с каноном. Потребность «переписывания», переакцентировки канонического смысла не есть гедонистическая игра, но интенция к выявлению новых смыслов в каноническом тексте, а следом — в реальности нового автора.

Назовём примеры и формы креативной интерпретации канонизированной классики, когда в процессе перевода на новый код возникает введение элементов претекстов и их интерпретация, результатом которой может быть как канонизация, так и деканонизация.

I. Мистификация классических текстов (конкретных или в форме имитации классического дискурса: жанров, стилей, детализации). Уже назывались романы А. Битова и Ю. Буйды; Саша Соколов в «Палисандрии» (1985) мистифицирует «кремлёвскую» мемуарную и диссидентскую прозу XX века (текст А. Авторханова о смерти Сталина), пародирует тюремные романы («Граф Монте-Кристо» А. Дюма, «Пармская обитель» А. Стендаля, «Записки из Мертвого Дома» Ф. Достоевского; главы «Архипелага ГУЛаг» А. Солженицына); «Воспоминания» де Сада — создавая коллаж «графоманских» имитаций классических текстов»; мистификация восточных и европейских текстов в прозе В. Отрошенко («Персона вне достоверности», 2005). Намеренное следование канону, сопряжённое с неизбежной модернизацией, тонкий пастиш можно обнаружить в повестях Ю. Волкова «Вирсавия» (1995), «Книга Ависаги» (2000), Ю. Латыниной «Клеарх и Гераклея. Греческий роман» (1994).

II. Ремейк, парафраз (метафраз), переделка — форма эксплицитного использования классических текстов не сводится

к паразитированию на классическом тексте с девальвацией смыслов и формульной поэтикой. Роман А. Королёва «Человек-язык» (2000), реконструируя классические произведения («Муму» И. Тургенева и «Аленький цветочек» И. Аксакова), интерпретирует хрестоматийные тексты в целях полемики с классикой в оценке жертвенности в свете опыта XX века. Повесть В. Маканина «Долог наш путь» (1991) переворачивает фабулу повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича», выявляя антиномичное толкование смерти не как искупительного восхождение к нравственной истине, а как осознание экзистенциальной истины и неотменимости зла в онтологии. В «Кавказском пленном» (1995), осовременивая «кавказский сюжет» А. Пушкина и Л. Толстого, Маканин открывает проблему национальной замороженности русских «чужим». Повесть В. Сорокина «Метель» (2010) — миф о русской национальной жизни как плутании и сне, где гротеск переходит в абсурд. Сорокин ссылается на влияние гоголевского мировидения: «Есть такая вещь, как русский гротеск: непредсказуемость и абсурд нашей жизни. Гоголь, живший, как известно, не в XX веке, описал абсолютно гротескную Россию, и до сих пор его роман «Мертвые души» помогает нам объяснять страну, в которой мы живем». Однако текстообразующую роль играют элементы не гоголевских произведений, а «Метель» А. Пушкина, «Палата» № 6» и «Ведьма» А. Чехова, «Хозяин и работник» Л. Толстого. Писатель называет «задачи» текстообразования: «написать классическую русскую повесть», «описать метель как героя», «метель как русский путь — бесконечный зимний путь в никуда. Собственно, это и есть наша жизнь»⁸. У Л. Петрушевской используются как интертекстуальные аллюзивные знаки, так и «переписывание» классических сюжетов, разрешающихся иначе: «Дама с собаками», «Новые Гулливеры», «Медея», «Три девушки в голубом (1985). Назовём парафразы романов И. Тургенева: Евг. Попов «Накануне накануне» (1993),

⁸ Сорокин В. «Для писателя Россия — это Эльдorado»: Интервью Н. Бугровой / радио «Голос России», 20 августа 2010
<http://srkn.ru/interview/vladimir-sorokin-dlya-pisatelya-rossiya-eto-eldorado.html>

В. Чайковская «Новое под солнцем» (1995), В. Сорокин «Роман» (1989); переделку «Великого Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда — А. Уткин «Самоучки» (1998); «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери — «Кысь» (2000) Т. Толстой; ремейк «Преступления и наказания» — «ФМ» (2006) Б. Акунина.

Литературоведы⁹, вслед за У. Эко, выделяют разные виды ремейков: пародия, пастиш, травестия, контаминация, приквел, сиквел, мидлвелы, флэшбек, фэнфик. Они не всегда связаны с интерпретацией канонического текста, часто ориентированы на редукцию смыслов и адаптацию художественного языка (назовём опыт издательства «Захаров»: «Отцы и дети» Ивана Сергеева, «Анна Каренина» Льва Николаева, «Идиот» Федора Михайлова (2001); роман Д. Стахова «Генеральская дочка» (2006), ремейк пушкинского «Дубровского»; роман В. Скворцова «Григорий Мелехов»). Однако и в форме ремейка возникает интерпретация классического текста: Б. Акунин в «Чайке» (2000) соединяет деконструкцию (многовариантность претекста) с интерпретацией в форме детективного расследования, при этом вводятся разные версии не только событий, но и характеров. В пьесе «Русская народная почта» О. Богаева (получившей премию «Антибукер» 1998) осовремененный сюжет Ваньки Жукова — ветерана Ивана Жукова — даёт толкования русского характера (деда Ваньки из чеховского рассказа, как и продолжения классических произведений («Продолжение Дон Жуана» Э. Радзинского, 1978; «Чума на оба ваши дома!», 1998Г. Горина); мистификация-ремейк Д. Быкова и М. Чертанова под псевдонимом Брэйнд Даун «Код Онегина» (2006) — насыщена интерпретационными версиями классического романа.

⁹ См., например: Нефагина Г. «Ремэйк» в современной русской литературе // Взаимодействие литератур в мировом славянском процессе. Вып. 2. Гродно, 1996; Катаев В. Б. Игра в осколки: Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002; Черняк М. «Спокойно, Маша, я Дубровский», или Новые игры с классикой // Вестник Герценовского университета, 2008. № 5; Самарин А. Проблема типологии современного драматургического ремейка.

http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pafn/2009_XLVII/pdf/

III. Деконструкция имеет более интерпретационный характер, нежели ремейк. Повести А. Королёва «Голова Гоголя» (1992) и «Дама пик» (1998) — пример разных способов деконструкции: нарративный и композиционный (коллажный). «Голова Гоголя» не воспроизведение конкретного текста, а акцентированное в метафорическом сюжете (перезахоронение, кража частей тела и одежды Гоголя) исследование проблемы использования гоголевских текстов, интерпретация кода классика в приёмах наррации (фантастическое смещение, телесный гротеск). В «Даме пик» контаминация элементов классических текстов («Выстрел» и «Пиковая дама» А. Пушкина, «Фаталист» М. Лермонтова, «Кавалер Глюк» Э. Т. А. Гофмана) развивает диалог с философской проблемой предопределения и случайности.

Деконструкция (перекомпоновка элементов претекста, монтаж, коллаж, гипертекст) сопровождается созданием новых вариантов текста, выявляющих возможные, периферийные варианты смысла. Разрушение авторской концепции в таких случаях — провокация, расширяющая познавательное поле на основе поля классика. В начале 1990-х годов Н. Байтов сформулировал программу «эстетики не-Х», неконцептуального, неопределимого в конечных терминах творчества. В его прозе игра разными дискурсами классики не пародия, а диалог в ситуации обнаруженного опустошения смыслов и языка (См. названия книг «Прошлое в умозрениях и документах», 1998; «Думай, что говоришь», 2011): «Меня <...> интересуют случаи разлада, нестыковок между реальностью и речью, всевозможные, так сказать, „турбулентности“, возникающие при их <...> взаимодействии. И как эти турбулентности можно передать самой же речью (письменной)»¹⁰.

IV. Метатекст — это конструкция, разновидность структуры текста в тексте, которая сталкивает разные текстовые реальности: реальность событий и реальность текста. Метатексты как интерпретации чужих текстов сталкиваются в одном

¹⁰ Байтов Н. Речь при получении премии Андрея Белого (2011). Режим доступа: <http://www.belyprize.ru/?pid=411>

произведении разные формы экспликации канонических текстов (ремейк, деконструкцию, мистификацию). Однако доминанта метатекстовой структуры обнаруживается в таких произведениях, как «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя» А. Синявского; «Пушкинский дом» А. Битова (не только в главе «Профессия героя», но в главах «Ахиллес и черепаха», «Две прозы» и др.); «Зона», «Заповедник», «Компромисс» С. Довлатов»; «Лорд и Егерь» З. Зиника; «Бесконечный тупик» Д. Галковского (гипертекст, в основе которого 949 «примечаний» к краткому «исходному» тексту и к множеству текстов русской классики; «Дом, который построил Свифт» Г. Горина (пьеса о съемках фильма о Свифте как способе перечитывая классика, проникновения в содержание его текстов); «Старая актриса на роль жены Достоевского» (1984).

Метатекстовая интерпретационная литература — это диалог с Другим, обращённый к читателям, но перекодирующий классический текст не на язык читателя, а на язык современного писателя, это акт понимания, присвоения и обособления одновременно. Метатекст предполагает не нарративные повествования о чтении и не жизнеописание писателя (не сюжет о чтении и не жанр биографии), а комментарии, толкование классических текстов, включаемые в авторский текст. Предметом интерпретации становится техника письма классика, а не только изображённая в классическом тексте реальность. Хотя нередко комментарии сопровождаются нарративом о последствиях чтения: «Любимов» А. Синявского вскрывает побуждение к утопическому сознанию, а «Пушкинский дом» А. Битова показывает расширение сознания читающего (интерпретация классических произведений филологом создаёт герменевтический круг понимания). В романах В. Шарова «Репетиции» (1992), «До и во время» (1993) сталкиваются два понимания канонизируемых текстов (Евангелие, «Философия общего дела» Н. Фёдорова, тексты Л. Толстого): с одной стороны, текст запечатлевает скрытый смысл бытия, с другой стороны, сакральный или ложный смысл придаёт тексту читатель. Д. Бавиль-

ский¹¹ говорит об «интерпретационном» характере имитирующих текстов Шарова. Реальность мистифицируется текстами, принимаемыми за канон, но в их вариативности, в разных интерпретациях текстов есть спасение от однозначности. Поэтому в романах Шарова сталкиваются тексты разной модальности, их неиерархичность доказывает, что канон создаётся и разрушается опытом читателя.

Особого внимания заслуживает писательская эссеистика, почти вытеснившая писательскую публицистику, ибо посвящена философским проблемам культуры и текстов культуры, гносеологически возможностям текстов (книги культурологической и филологической эссеистики М. Харитонов «Способ существования», А. Битова «Вычитание зайца» и «Пятое измерение» (пушкинские штудии прозаика), Ю. Буйды «Щина», А. Иличевского «Гуш-Мулла», В. Отрошенко «Тайная история творений»). Оставлена без толкования биографическая (книги Д. Быкова о Пастернаке, З. Прилепина о Л. Леонове, А. Варламова о Платонове) и псевдобιοграфическая проза В. Сорокина («Голубое сало»).

Разного рода креативные связи с классическими текстами есть проявление диалога с классикой современных писателей. Они свидетельствуют о внутренней интенции литературы (позитивной или негативной) к классике, к языку и смыслам классической литературы самих творцов. Эта интенция позволяет говорить о смысло- и формопорождающем результате обращения к классике, свидетельствует о силе культурных генетических кодов и канонов.

¹¹ Бавильский Д. Ниши Шарова // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 269–284.