

Ю.А. Гимранова
ORCID: 0000-0002-8764-5439
Челябинск, Россия
E-mail: J5G@mail.ru

УДК 821.161.1-31(Глуховский Д.)
DOI 10.26170/ufv20-01-07

ГРОТЕСК В РОМАНЕ Д. ГЛУХОВСКОГО «ТЕКСТ»

Аннотация. Предметом анализа данной статьи являются особенности поэтики романа Дм. Глуховского «Текст»: гротеск как основа сюжетостроения, хронотоп с установкой на социально-критический пафос, парадоксальность заглавия. Автор, ставший известным после публикации постапокалиптической серии книг, отходит от прежнего метода и пишет захватывающую историю-триллер. В новом произведении Глуховский пытается решить проблему своих прежних произведений: выживание человека во враждебном к нему мире – только в реалистичном, даже социально критическом ключе. Цель данного исследования состоит в ответе на вопрос: как проявляются прежние установки писателя-фантаста со сменой художественных установок. С помощью культурно-исторического подхода, методик сопоставительного, герменевтического, рецептивного и интертекстуального анализов в исследовании установлено, что гротескность реалистичного романа выполняет сюжетобразующую функцию, позволяет современному русскому писателю в «умном и сложном по мысли» тексте имплицитно выразить социально-философскую сатиру на современное общество. Актуализируя идейно-эстетическую концепцию автора, она влияет на хронотоп и систему образов, расширяет интертекстуальное поле романа. Областью применения результатов исследования может послужить дальнейший анализ, как рассматриваемого произведения, так и других работ Глуховского, а также текстов современных русских писателей, соотносимых с идейно-стилистическим уровнем анализируемого романа.

Ключевые слова: Дм. Глуховский, гротеск, парадоксальность, преломление действительности, гаджет, современная литература.

Ju.A. Gimranova
Chelyabinsk, Russia

GROTESQUE IN THE NOVEL “TEXT” BY D. GLUKHOVSKY

Abstract. The subject of analysis of this article are the features of the poetics of the novel Dm. Glukhovsky's “Text”: grotesque as the basis of story-building, socio-critical chronotope, paradoxical title. The author, who became famous after the publication of the post-apocalyptic series of books, departs from the previous method

and writes an exciting thriller story. In the new work, Glukhovsky is trying to solve the problem of his previous works: the survival of a person in a hostile world – only in a realistic, even socially critical way. The purpose of this study is to answer the question: how are the former installations of the science fiction writer manifested with a change in the artistic method. Using the cultural-historical approach, methods of comparative, hermeneutic, receptive, and intertextual analyzes, the study found that the grotesque nature of a realistic novel has a plot-forming function, which allows a modern Russian writer to easily mask the socio-philosophical satire in modern society. Actualizing the author's ideological and aesthetic concept, it influences the chronotope and the system of images, and expands the intertextual field of the novel. The scope of the research results can serve as a further analysis of both the work in question and other works of Glukhovsky, as well as texts of modern Russian writers, correlated with the ideological and stylistic level of the analyzed novel.

Keywords: text, Dm. Glukhovsky, grotesque, paradox, refraction of reality, gadget, modern literature.

В своем первом реалистическом романе «Текст» (2017) Дмитрий Глуховский, основатель и куратор прославленной фантастической серии «Вселенная Метро 2033», кардинально сменив направленность работы, сохранил идейную установку: его интересует проблема выживания человека во враждебном, угнетающем мире. В новом романе, относящемся скорее к социально-критической беллетристике, современный писатель умело сочетает увлекательный сюжет, гротескные мотивы превращения человека в насекомое и уподобления личности функциям смартфона, с отчетливым социально-критическим пафосом. Все это вызвало обоснованный интерес в русской литературной критике. Мнения о «Тексте» высказывались диаметрально противоположные: от «катастрофы в области русской словесности» (О. Демидов) до «умной и сложной по мысли... книги-события» (Г. Юзефович), что актуализирует исследование данного произведения.

Гротеск в художественной литературе представляет собой своеобразное преломление мировосприятия, деформацию реальности с точки зрения автора. Так писатель может убедить читателя в существовании самого невероятного, фантастического рядом с обыденным, расставить смысловые акценты, способствующие раскрытию идейно-эстетической концепции творца. Прибегая к гротеску и манипулируя различными преломлениями изображенной действительности, автор выражает «тотальное неприятие мира как хаотического, устрашающего враждебного» [Хализев 2000: 96].

В «Тексте» гротескный мотив подмены/превращения является сюжетообразующим. Психологическое состояние главного героя Ильи Горюнова раскрывается с его помощью: трансформация горюющего

сына учительницы русского языка и литературы, простившего своего обидчика в начале романа («А я его простил. Я пожить теперь хочу» [Глуховский 2017]), в убийцу, хоть и совершившего преступление в состоянии аффекта, но впоследствии действующего рационально, считающего уйти от ответственности, в конце же раскаивающегося, принимающего смерть как долгожданную свободу. Главный герой «Текста» постоянно находится в движении, в развитии, что сходится с пониманием гротескного образа М. М. Бахтиным: «Гротескный образ (...) характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления... в нем в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения (...) и начало, и конец метаморфозы» [Бахтин 1990: 316-317].

Богатый на интертекстуальные отсылки «Текст» соотносит мотив потери человечности с «Превращением» Ф. Кафки: в последние минуты жизни Илья дорисовывает начатый семь лет назад рисунок Грегора Замзы в момент трансформации. Илья видит себя в зеркале в образе насекомого: «Вошел в ванную. Посмотрел в зеркало. Там в синей студенческой курточке сидело неизвестное насекомое, шевелило жвалами. Руки были в сохлой юшке. Куртка в бурых бороздах» [Глуховский 2017]. Превращение Горюнова происходит после совершения преступления, после слома внутри героя как перешагивания собственной гуманности и слома внешнего – перехода в закрытое для него пространство власть придержащих.

В номинации персонажей Глуховский прибегает к традиционному приему говорящих имен: только Горюнов Илья, в котором горе соединяется с «силой Божьей» [Суперанская 2005: 195], способен преодолеть тяжелое испытание, выпавшее ему в жизни. А имя антагониста Хазина Петра, что сочетает в себе значения «надсмотрщик, заведующий» и «камень» [Суперанская 2005: 335, 272], подчеркивает его власть и стойкость. Противник Ильи отождествляется с его смартфоном, поскольку раскрытие персонажа происходит с углублением в переписку Хазина: через социальные сети, электронную почту, фотографии и видеозаписи, диктофон. Все это позволяет главному герою «примерить» на себя жизнь Хазина, влезть в чужую шкуру в прямом смысле слова. Показательным является то, что близкие, принимая Илью за Петра, не могут сразу понять, что с ними общается в чате не их сын/друг/жених.

Тождество героя с каким-либо предметом – один из приемов гротеска. Такой «гротескный принцип типизации» [Манн 1966: 22-23], реализующийся в синекдохе переноса частного на общее, гаджета на человека способствует углублению обобщающего смысла в произведении. Вся жизнь современной личности разложена по папкам в ее

гаджете. Автор резюмирует: «все в телефоне хранилось; все в высокой четкости, все в максимальной яркости. Фотографии и видео. Память у Суки была – 128 гигабайт. Жизнь умещалась целиком, и еще оставалось место для музыки» [Глуховский 2017]. С одной стороны, электронную память (= личность) легко восстановить, но, с другой – уничтожить можно лишь нажатием одной кнопки. Именно телефон делает возможным переход Ильи в мир богатых и властных: обладая гаджетом Хазина и прячась таким образом за его личность, главный герой пытается сохранить свою жизнь и наладить жизни близких своего соперника, потому что настолько вжился в роль своего противника, что перестает различать вымысел от реальности. Смартфон создает иллюзию семьи для Горюнова: умершую мать и неизвестного отца заменяют заботливые родители Хазина, неудавшаяся личная жизнь воплощается в переписке с Ниной, а нереализованность в социальной сфере – в переписке с «коллегами» по наркотрафику в Москве.

Слово телефон встречается в «Тексте» более 260 раз, Илья постоянно «пялится» в экран, «утопает», «копается» в нем, «сжимает в руках», «давит пальцами». При таком частом обращении смартфон становится живым в восприятии Ильи. Он «дрожит», «захлебывается», «молчит», «отворачивается», «пишет», «орет», «долго не приходит в себя», «поет», «не мешает», «мигает в последний раз», «окончательно сдыхает». Это единственное существо рядом с Горюновым, который ощущает мир как что-то не настоящее, а «выцветшее», неживое. В тотальном одиночестве герою больше опереться не на кого, и телефон становится его собеседником, а потом и альтер-эго. Показательно, что после смерти (разрядки) смартфона, погибает и Илья: отнятое время Хазина заканчивается, трафика на жизнь больше нет.

Хронотопическая организация текста также, как и система образов, выражает социально-критический пафос. Перед читателем предстает авторская модель раздвоенного мира, первая часть которого принадлежит имеющим власть, деньги, важные знакомства (Петр Хазин), а вторая часть – бедным, честным и униженным (Илья Горюнов). С одной стороны, волшебная Москва, в которой возможны исполнения любых желаний, с другой – промышленный пригород, замеревший в своем развитии. Двоемирие очерчивает границы соотношения персонажей, четко различая людей одного пространства от другого. Так, Хазин, майор полиции, сын генерал-майора, торгующий конфискованными наркотиками, противопоставлен Горюнову, недоучившемуся студенту, сыну учительницы, пытающемуся отстоять свою честь. С изменением положения героев – Илья забирает время своего противника – пространственные характеристики остаются прежними, что

показывает устойчивость данного мироустройства, его независимость от человеческого фактора.

Еще в «Тексте» присутствует особое место – тюрьма, которая является дном мира униженных и оскорбленных. Характерным его делает углубленное в пространство страны географическое местоположение. В большей степени особость зоны показывает взаимосвязь со временем. Если в Москве время летит, в пригороде – замирает, то тюремное время из-за своей вязкости стартит, забирает силы («Снова влип в липкое, вязз в вязкое» [Глуховский 2017]). Убивая, Горюнов отбирает у своего соперника именно время, пытаясь вернуть семь ушедших на зоне лет.

«Отшкуривая» взгляд, тюрьма учит правилам выживания, приравнивая пространство «дна» жизни всей актуальной действительности: «На ком вина, тот послушный. На этом и зона стоит, и все Государство Российское, да и целый земной шар» [Глуховский 2017]. Такое видение мира интертекстуально отсылает читателя к строкам стихотворения Р. Рождественского «Позапрошлая песня»: «Полстраны – уже сидит. / Полстраны готовится» [Рождественский 1973]. Глуховскому важно показать зыбкость границ перехода из одного пространства в другое. Он акцентирует: человек вершит свою судьбу, но успешность его потуг зависит от многих факторов: положение семьи, стойкость, целеустремленность, наличие внутреннего стержня. Последний внутри Ильи сломался с известием о смерти матери, именно этот слом способствует трансформации главного героя. Горюнов является связующим звеном всех перечисленных пространств и времен, он единственный может пересекать границы, играть со временем, продлевая свое и отнимая чужое.

Само название романа ставит читателя в парадоксальную ситуацию. С одной стороны, автор трактует свой роман как всего лишь связную последовательность символов, набор слов на бумаге, экране компьютера или смартфона, что подчеркивает прямое значение слова «текст» (с лат. *textus* – «ткань; сплетение, связь»). Используя такое заглавие, Глуховский намеренно лишает его эмоциональной нагрузки или оценочности. Автору важно описать ситуацию, погрузить читателя в безвыходность положения преступника. Он не осуждает и не оправдывает, а констатирует. О бездуховности текста в самом произведении читаем: «Не было там (в смартфоне – Ю.Г.) ничьей души. Просто фотографии. Просто текст», «Голос она не признала бы, а текст спутала. В тексте дыхания нет» [Глуховский 2017].

Ощущение личной сопричастности появляется в произведении благодаря включению несобственно-прямой речи Ильи Горюнова в сухое повествование рассказчика от третьего лица: «Илья слушал и ничего не понимал. Поезд медлил. Пустые кишки урчали, под ложечкой сосало.

На привокзальный чебурек он денег пожалел: цены в ларьке были московскими, а транспортные ему выдавали соликамскими. Зачем тратиться на чебурек, когда скоро мамыны щи горячие? Очень захотелось этих щей. Трехдневных. Со сметанкой. Хлеба туда сухого покрошить, как в детстве, как дед показывал. Баланду навести. Притопить корки в супе, но не до мякиша, а чтобы чуть-чуть еще хрустко было, подышать шами – и, обжигаясь, ложку в рот» [Глуховский 2017]. Со смертью главного героя эмоциональность текста пропадает. Наиболее ярко это видно в последней фразе: «Есть люди, от которых что-то остается, а есть люди, от которых не остается ничего» [Глуховский 2017] – читателю предлагается выбор, к кому из героев относятся слова автора.

С другой стороны, используя нейтральное заглавие, автор не только лишает текст оценочности, но и, обезличивая свое произведение, ставит его в один ряд с другими: это еще один текст о судьбе человека в парадоксальном мире, несущем своей раздвоенностью испытания, потери и, в конечном счете, гибель героя. В данной трактовке перед читателем открывается большое рецептивное поле: от повести «Шинель» Н. В. Гоголя до поэмы «Москва-Петушки» В. Ерофеева. Вписываясь таким образом в культурный контекст русской литературы, роман Глуховского расширяет границы восприятия текста, делая его «одним из...», не первым, но и не последним кусочком одного большого общего текста.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. литература, 1990. 541 с.

Глуховский Дм. Текст // Библиотека бесплатных электронных книг. URL: <https://readbook.pw/read/?id=976> (дата обращения: 25.04.2020).

Демидов О. Катастрофа в космосе русской словесности // Открытая критика. URL: https://www.rara-rara.ru/menu-texts/katastrofa_v_kosmose_russkoj_slovesnosti (дата обращения: 20.04.2020).

Мани Ю. В. О гротеске в литературе. М. : Советский писатель, 1966. 181 с.

Рождественский П. Позапрошлая песня // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2012/09/16/6967> (дата обращения: 24.04.2020).

Суперанская А. В. Словарь русских личных имен. М. : Эксмо, 2005. 544 с.

Хализев В. Е. Теория литературы. М. : Высшая школа, 2000. 398 с.

Юзефович Г. Дмитрий Глуховский становится большим писателем, а Ольга Брейнингер – надеждой русской литературы. Галина Юзефович – двух книгах-событиях на русском языке // Медуза. URL: <https://meduza.io/feature/2017/07/01/dmitriy-gluhovskiy-stanovitsya-bolshim-pisatelem-a-olga-breyninger-nadezhdoy-russkoj-literatury> (дата обращения: 20.04.2020).

REFERENCES

Bakhtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa. Moscow : Khudozh. literatura, 1990. 541 p.

Glukhovskiy Dm. Tekst // Biblioteka besplatnykh elektronnykh knig. URL: <https://readbook.pw/read/?id=976> (access date: 25.04.2020).

Demidov O. Katastrofa v kosmose russkoy slovesnosti // Otkrytaya kritika. URL: https://www.rara-rara.ru/menu-texts/katastrofa_v_kosmose_russkoj_slovesnosti (access date: 20.04.2020).

Mann Yu. V. O groteske v literature. Moscow : Sovetskiy pisatel', 1966. 181 p.
Rozhdestvenskiy R. Pozaproshtaya pesnya // Stikhi.ru. URL: <https://stikhi.ru/2012/09/16/6967> (access date: 24.04.2020).

Superanskaya A. V. Slovar' russkikh lichnykh imen. Moscow : Eksmo, 2005. 544 p.

Khalizev V. Ye. Teoriya literatury. Moscow : Vysshaya shkola, 2000. 398 p.

Yuzefovich G. Dmitriy Glukhovskiy stanovitsya bol'shim pisatelem, a Ol'ga Breyninger – nadezhdoy russkoy literatury. Galina Yuzefovich – dvukh knigakh-sobytiyakh na russkom yazyke // Meduza. URL: <https://meduza.io/feature/2017/07/01/dmitriy-gluhovskiy-stanovitsya-bolshim-pisatelem-a-olga-breyninger-nadezhdoy-russkoy-literatury> (access date: 20.04.2020).

Данные об авторе

Гимранова Юлия Александровна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет.

Адрес: 454080, Россия, Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: J5G@mail.ru

Author's information

Gimranova Julia Aleksandrovna – Candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Literature and Methods of Teaching Literature, South Ural State Humanitarian and Pedagogical University.