

MARGARITA MARTIUSHEVA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

margarita_martusheva@gmail.ru

Nieskończony ślepy zaułek Dymitra Galkovskiego wobec poetyki hipertekstu

• • •

Infinite dead end of Dmitry Galkovski to the hypertext poetics

Streszczenie: W artykule omówiono powieść hipertekstową *Nieskończony ślepy zaułek* jako jeden z pionierskich przykładów tego typu form w literaturze rosyjskiej. Rozwiązania zastosowane przez Dymitra Galkovskiego autorka odnosi do poetyki hipertekstu, co pozwala jej stwierdzić, że analizowany utwór należy do wybitnych przykładów światowej literatury hipertekstowej. W sposób szczególny wyeksponowany został zabieg stworzenia przez autora niekończącej się sieci komentarzy, dzięki któremu autor *Nieskończonego ślepego zaułka* uzyskał efekt wielowarstwowości utworu.

Słowa kluczowe: hipertekst, literatura rosyjska, Dymitr Galkovsky, nieskończony ślepy zaułek

Nieskończony ślepy zaułek to filozoficzna powieść napisana w 1988 roku przez Dymitra Galkovskiego. Autor, uznawany powszechnie za jednego z najważniejszych rosyjskich twórców postmodernistycznych, jest artystą bardzo aktywnym w przestrzeni wirtualnej: prowadzi własnego bloga galkovsky.livejournal.com, pisze recenzje, w których omawia najważniejsze zjawiska kulturalne, a jednocześnie dość regularnie tworzy teksty o tematyce filozoficznej, historycznej oraz historycznoliterackiej. Pomimo tak intensywnej i rozległej działalności jest on jednak wciąż określany jako „autor jednej książki”, co wynika nie tyle z niskiego poziomu reszty jego twórczość, co raczej z innowacyjnego charakteru *Nieskończonego ślepego zaułka*. Jest to utwór, który niejako kontynuuje modernistyczne, awangardowe z ducha eksperymenty prozy drugiej połowy minionego stulecia, a jednocześnie wyraźnie nawiązuje do zasad bliskich estetyce postmodernizmu¹.

¹ И.П. Ильин, Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа,

Na heterogenicznym charakterze tekstu z pewnością zaważyła jego skomplikowana geneza. Tekst powstawał stopniowo od 1984, aby w 1988 roku przybrać kształt całości złożonej z 949 komentarzy, natomiast drukiem ukazał się prawie dekadę później – w 1997 roku (nakład liczył 500 nienumerowanych egzemplarzy). W formie kserokopii tekst był rozprowadzany wśród przyjaciół, poszczególne części zostały opublikowane w różnych czasopismach. 8 stycznia 1998 roku pisarz stworzył stronę internetową „Samizdat. Wirtualny serwer Dymitra Galkovskiego”, na której opublikował ten i inne teksty. Funkcjonowanie w rzeczywistości wirtualnej nie było równoznaczne z chęcią odniesienia sukcesu rynkowego, o czym w pośredni sposób świadczyć może fakt, że autor zrezygnował z nagrody „Anti-Booker”, którą otrzymał za *Nieskończony ślepy zaułek*. Co ciekawe, książkę zdecydował się opublikować sam, nakładem Wydawnictwa Dymitra Galkovskiego (2007).

Jednak to nie złożone dzieje tekstu przesądziły o jego oryginalności. Galkovsky stworzył utwór pozbawiany fabuły w tradycyjnym znaczeniu tego słowa, proponując w jej miejsce fragmentaryczną, wielowątkową całość, w której na plan pierwszy wysunięte zostały fragmenty zaczerpnięte z prac innych autorów, opatrzone odautorskim komentarzem. Można powiedzieć, że tekst ma charakter sylwiczny, zawiera bowiem różnorodne, często bardzo odmienne tematycznie refleksje na temat filozofii, historii Rosji, a także spuścizny jej pisarzy, w szczególności Fiodora Dostojewskiego, Aleksandra Hercena, Aleksandra Sołżenicyna, Wiktora Szkłowskiego, oraz filozofii i rewolucji. Można wręcz powiedzieć, że *Nieskończony ślepy zaułek* to nieograniczona przestrzeń cytatu, bowiem prócz wspomnianych autorów, przez powieść Galkovskiego przewijają się większe lub mniejsze wyimki z dzieł, których autorami są Aleksandr Puszkina, Michaił Lermontow, Nikołaj Gogol, Lew Tołstoj, Anton Czechow, Wasilij Rozanov, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung (i wielu innych). Wszystko to skłoniło badaczy do stwierdzenia, że Galkovsky tworzy tak zwaną „powieść antyartystyczną” („антихудожественный роман”). A jeśli naukowcy mówią o dużym stopniu „bzdur”, wprowadzonych przez postmodernistycznych pisarzy rosyjskich, to w przypadku Galkovskiego mamy do czynienia z „wynalezieniem postmodernizmu samodzielnie”².

Prawie nie używając terminologii naukowej, Galkovsky rozwija w swojej twórczości tezę o świadomości jako tekście: „Myślę cytatami. To przerażające, ale jeszcze gorzej, że te cytaty nie mają odrębnej zawartości, mówię tylko o sobie,

Москва 1998 [I.P. Ilyin, *Postmodernizm od źródeł do końca wieku. Ewolucja mitu naukowego*, Moskwa 1998].

² Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. Москва, 2001. С.442 [I.S. Skoropanova, *Rosyjska literatura postmodernistyczna*, Moskwa 2001, s. 442].

nie o Rosji, i nie o Rozanowie, tylko o sobie... Za pomocą pośrednich cytatów przenoszę do rzeczywistości swoje wewnętrzne doświadczenie. Każdy cytat to lusterko, które rzuca na mnie słoneczny zajątek..."³.

Przytoczone słowa rzucają interesujące światło na konstrukcję narratora. Powieść została napisana w pierwszej osobie, narratorem jest postać o imieniu Odinokov (z języka rosyjskiego одинокий – 'samotny'), który w swoich wypowiedziach łączy dwa różne żywioły: autobiografię i historiografię, co pozwala mu ukazać lokalne wydarzenia na tle dziejów powszechnych. Strategia ta opisywana jest często przy pomocy różnych metafor, obok wspomnianego wcześniej lustrzanego odbicia pojawiają się odniesienia zakorzenione w zupełnie innych sferach języka: „Struktura artykułu jest podobna do holenderskiego sera, cienkie plasterki. Każdy z nich zawiera kilka kluczowych symboli, zwrotów, przez [...] które można przejść na inny poziom, znaleźć się w kolejnym kawałku... Dekodowanie często celowo zostaje ułatwione przez pytania..."⁴.

Specyficzna metaforyka koresponduje z cykliczną wizją procesów historycznych. Jednoznaczne wyróżnienie teraźniejszości, przeszłości i przyszłości nie jest w niej możliwe, ponieważ epizody z różnych planów czasowych stale się przeplatają. Taki cykliczny typ opowiadania jest właściwy dla mitologicznego obrazu świata, co jest charakterystyczne dla mentalności kulturowej XX wieku. Ideologiczną, scalającą podstawą staje się harmonizujący mit. Można wskazywać na wyraźne podobieństwa z jednym z najistotniejszych tekstów modernizmu europejskiego – *Ulissesem* Jamesa Joyce'a. O ile jednak podstawą tekstu irlandzkiego pisarza stał się homerycki mit, o tyle u „Galkovskiego – rosyjski mit Rozanova”⁵. Nieprzypadkowo autor mówi, że „musiał rozjaśnić rzeczywistość nową baśnią, nową aktualizacją rosyjskiego mitu”. Tekst jest porównywany do mitu w swojej strukturze. Jego główne cechy to cykliczny czas i gra „na granicy między iluzją a rzeczywistością”⁶. Ponadto obaj autorzy używają techniki strumienia świadomości jako jednego ze sposobów organizacji tekstu.

W swoich wywodach narrator prezentuje często oryginalne, dość daleko odbiegające od powszechnych, poglądy na wydarzenia historyczne, takie jak bunt dekabrystów, powstanie Pugaczowa lub abdykacja Nikołaja II. Formułuje również dość kontrowersyjne teorie, twierdząc na przykład, że dekabryści

³ Д. Галковский, *Бесконечный тупик* [D. Galkovsky, *Nieskończony ślepy zaułek*], [online:] <http://www.samisdat.com/3/31-bt.htm> [data dostępu 20.09.2017].

⁴ Tamże.

⁵ С. Оробий, „Бесконечный тупик” Дмитрия Галковского: структура, идеология, контекст, Благовещенск 2010 [S. Orobij, „*Nieskończony ślepy zaułek*” Dmitrija Galkovskiego: *struktura, ideologia, kontekst*, Błagowieszczeńsk 2010].

⁶ Tamże.

stanowili „lokalny oddział masońskiego ruchu”⁷, porusza także tematy religijne oraz kwestie narodowe (np. stosunek do Żydów w różnych krajach). Można spotkać i zupełnie nieoczekiwane, nawet absurdalne, prowokacyjne interpretacje znanych rzeczywistych i literackich faktów: „Rozanov i Nabokov mają wiele wspólnego. Wiadomo, że Nabokov był entomologiem i przez całe życie zbierał kolekcję motyli. Rozanov miał także unikalną kolekcję monet”⁸. Autor jakby się kryje za tymi wszystkimi absurdalnymi wypowiedziami, podsuwa czytelnikowi niestandardowe myśli, refleksje, potwierdzając tym samym własną teorię, że „myśli, mówione po rosyjsku, są irracjonalne”⁹.

Duże znaczenie ma w powieści osoba i twórczość Fiodora Dostojewskiego. Czytanie jego powieści powoduje u narratora „szczególne uczucie niesamowitej spójności i pełnego rozpuszczenia w myślach”¹⁰. Niekiedy Galkovski zapożycza od Dostojewskiego struktury kompozycyjne. W jego utworze, podobnie jak w *Notatkach z podziemia* (1864), decydującą strukturalną rolę odgrywa sama zasada wypowiedzi.

W obu dziełach tą zasadą jest samostanowienie osobowości bohaterów, a organizuje to struktura językowa – monolog lub, jak mówi Odinson, „wymówienie” (rus.: выговаривание). Oprócz *Notatek* narrator nawiązuje do innego tekstu Dostojewskiego – *Dziennika pisarza* (1871–1883), wykorzystując zbieżną z konwencją diarystyczną technikę prezentacji materiału. W ten sposób *Nieskończony ślepy zaułek* staje się interesujący nie tylko ze względu na treść, lecz również, a z dzisiejszej perspektywy może nawet przede wszystkim, na formę pisania oraz zaprojektowany sposób lektury. Tekst zbudowany jest ze skomplikowanej sieci notatek i wykazuje duże zbieżności z hipertekstem.

Pojęcie „hipertekstu” wprowadził Theodor Nelson, definiując je jako „system prezentacji danych, który tworzy semantyczne sieci złożonej topologii, która umożliwia organizowanie informacji na różnych poziomach uogólnienia”¹¹. Natomiast w Słowniku języka polskiego PWN hipertekst określany jest jako „sposób organizacji informacji w tekście komputerowym, polegający na zastosowaniu wyróżnionych odsyłaczy, które automatycznie przenoszą użytkownika do innych informacji; też: tekst zorganizowany w ten sposób”¹². W literaturze rozprawstwie hipertekst – to każdy tekst, który ma wewnętrzne i zewnętrzne

⁷ Д. Галковский [D. Galkovsky], dz. cyt.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ T. Nelson, *The Hypertext. Proceedings of the World Documentation Federation*, 1965.

¹² [hasło:] *hipertekst*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, [online:] <https://sjp.pwn.pl/szukaj/hipertekst.html> [data dostępu 12.09.2017].

odnośniki, a jednocześnie jest „ułożony w taki sposób, że zamienia się w system i hierarchię tekstów, jednocześnie stanowiąc jedność i wiele tekstów”¹³. W takim ujęciu najprostsze przykłady hipertekstu to encyklopedie oraz strony internetowe, w których można przejść z jednej witryny na drugą i wyszukiwać według słów kluczowych.

Tekst składa się z trzech części, które napisane zostały w różnym czasie i z różnych powodów. Na Wydziale Filozofii Państwowego Uniwersytetu Moskiewskiego działała nieformalna grupa, dla której autor w 1984 roku przygotował referat o filozofii Rozanowa – jednego z najstarszych przedstawicieli rosyjskiej filozofii religijnej. Tekst ten otrzymał tytuł *Zaokrąglony świat* i stał się wstępnym artykułem do książki *Nieskończony ślepy zaułek*. W kwietniu 1985 roku Galkovski pisze jeszcze jeden esej. Po oficjalnej publikacji będzie nosił tytuł *Źródłowy tekst*. Choć wykazywał on wiele cech zbieżnych z tradycją, to już tutaj widać załóżki hipertekstowej gry: pojawia się system komentarzy do eseju, a następnie – do innych komentarzy. Tekst zawiera odniesienia do odpowiednich komentarzy hipertekstu, ale w samym hipertekście nie ma zwrotnych odniesień do *Części Głównej*. Fakt, że owe „linki” skierowano tylko w jedną stronę może oznaczać, że autor świadomie utrudnia czytelnikowi lekturę, odbierając mu swobodę przemieszczania się między częściami tekstu i komentarzami. Co istotne, autor nazywa komentarz samowystarczalnym tekstem, a sam tekst jego zdaniem „nie zasługuje na uwagę, bo ma nieprawidłowy ton, nieudaną kompozycję, przeładowanie cytatami”¹⁴.

Istotnym aspektem konstrukcji tekstu są jego związki ze strukturami, które rozpowszechniły się dopiero za sprawą rozwoju informatyki. Warto tu dodać, że Galkovsky pasjonuje się gramami komputerowymi i komunikacją internetową, zaś zainteresowania te w wyraźny sposób przenikają do jego twórczości. Towarzyszy temu samoświadomość autora, który już na początku utworu stwierdza w metaliterackim komentarzu: „Myślę, że do tej pory jest to pierwsze poważne hipertekstowe dzieło”¹⁵. I autor w istocie ma rację – *Nieskończony ślepy zaułek* został zbudowany jako hipertekst jeszcze przed epoką informatyzacji. Wówczas w Rosji nikt nie używał możliwości hipertekstu w takim stopniu. Warto przy tym dodać, że w ojczyźnie Galkovsky’ego taki rodzaj budowy tekstu pojawił się stosunkowo później niż w Europie. Jednym z pierwszych przykładów był tekst Anny Achmatowej *Poemat bez bohatera* (1940–1962), ale to nie była jeszcze gra z hiperłączami w nowoczesnym rozumieniu, a więc z wykorzystaniem

¹³ В. Руднев, *Словарь культуры XX века*, Москва 1997 [W. Rudnev, *Słownik kultury XX wieku*, Moskwa 1997].

¹⁴ Д. Галковский [D. Galkovsky], dz. cyt.

¹⁵ Tamże.

technologii komputerowej, „hiperprzejęcia i powoływania w tradycyjnym tekście nosiły statyczny charakter, a możliwości internetu sugerują dynamiczną specyfikę tworzenia hiperłączy”¹⁶. W XXI wieku internet powołał do życia nowe literackie środowisko, swoje biblioteki, księgarnie, dzienniki, konkursy, stał się miejscem, w którym „po raz pierwszy pojawiają się nowe, jeszcze nikomu nieznanne nazwiska, a wszystko to pozwala mówić o literacko-komputerowym fenomenie sieciowej literatury. Dla tego rodzaju twórczości charakterystyczne są takie cechy jak: zwięzłość, potoczność, rozrywkowość, nawet swojego rodzaju skandal oraz niezgodność z zainstalowaną tradycją i zasadami”¹⁷.

Galkovsky jako jeden z pierwszych w literaturze rosyjskiej w pełni wykorzystał te możliwości. Sięgnął po formę tekstu, która oferuje czytelnikowi wolność wyboru, dając kilka wariantów lektury. W rezultacie każdy odbiorca przeczyta tekst po swojemu, korzystając z własnych schematów lektury i rozumienia, podążając w sposób indywidualny za interesującą go ideą bądź myślą. Dowolność trybu lektury wsparta została przy tym sugestią, że warto rozpocząć ją od komentarza do eseju, który *nota bene* przeistacza się w kompletny, samowystarczalny tekst, przesłaniając główny utwór i odsuwając go na dalszy plan. W ten sposób wprowadzający w całość esej staje się „formą dynamizującą artystyczną strukturę dzieła”, przestaje być „stacynną formą utrwalania świadomości kulturowej”, stając się „żywym tworzeniem znaczeń”¹⁸. Forma ta nie jest bynajmniej przypadkowa, ponieważ Galkovsky wyjaśnia swój wybór tematyką tekstów: „[...] ten utwór jest nie tylko myśleniem o rosyjskim typie kultury, ale i przykładem tego typu. Imituję charakterystyczne właściwości myślenia „instrumentalisty”. Dlatego Rozanov jest niezwykle wygodny”¹⁹.

Elektroniczna wersja utworu została uzupełniona o rozdział zatytułowany *Zasady korzystania z hipertekstu*, w którym autor daje pełną instrukcję używania linków i ogólny opis struktury tekstu: „Hipertekst *Nieskończony ślepy zaułek* składa się z 949 fragmentów-komentarzy, co w tłumaczeniu na komputerowy język oznacza 950 plików HTM (od 311–001.htm do 311–950.htm)... Jeśli potrzebujesz zwrócić się do konkretnej notatki, wybierz numer 311-NNN.htm, gdzie NNN jest numerem porządkowym tej notatki (od 001 do 950)”²⁰. Jest to cała

¹⁶ Гипертекст как объект лингвистического исследования. Самара, 2010. С.115 [*Hipertekst jako przedmiot badań lingwistycznych*, Samara 2010, s. 115].

¹⁷ Т.Н. Маркова, Компьютерные технологии и компьютерные приемы в русской прозе рубежа веков [Т.Н. Markova, *Technologie komputerowe i techniki komputerowe w rosyjskiej prozie przełomu wieków*], [online:] <http://elib.bsu.by/handle/123456789/43107> [data dostępu: 12.09.2017].

¹⁸ С. Оробий [S. Orobij], dz. cyt. s. 93.

¹⁹ Д. Галковский [D. Galkovsky], dz. cyt.

²⁰ Tamże.

instrukcja, w której bardzo szczegółowo opisuje się proces korzystania z systemu, nawet osoby niezaznajomione z technicznymi niuansami mogą zrozumieć zasady regulujące lekturę tekstu. Być może wynika to z faktu, że pojawił się on na początku rozpowszechnienia komputerowych technologii albo dlatego, że dla autora zasadniczo ważne było, żeby czytelnik mógł wykorzystać absolutnie wszystkie możliwości tego rodzaju tekstu.

Hipertekstowa kompozycja służy pisarzowi do gry z czytelnikiem. Skłania go do wyszukiwania idei przyświecających autorowi, do snucia domysłów na temat założeń, na podstawie których powstał tekst. Ów dialog z odbiorcą często idzie w parze z łamaniem konwencji odbioru, na przykład ostatni komentarz znajduje się nie na końcu tekstu, lecz na stronie 942 z 949, zaś 949. komentarz został napisany w 1988 roku i nosi tytuł *Minęło 9 lat*. Może pojawić się zatem pytanie, skąd nierówna liczba komentarzy, przy tak wyraźnym pragnieniu autora do uzyskania idealnej budowy na wszystkich poziomach tekstu. Odpowiedź jest prosta: numer 950 istnieje. W 2003 roku Galkovsky zaczął prowadzić blog na stronie internetowej galkovsky.livejournal.com i prowadzi go do dzisiaj. Tam 26 grudnia 2007 roku o 16:47 pojawiła się tajemnicza część 950. pod tytułem *Dwadzieścia lat później*. Napisana jest oddzielnie i do żadnego wydania książki nie jest dołączona. W niej autor opowiada o losach swojej książki już po wydaniu.

Galkovsky sam wielokrotnie wyjaśniał strukturę, schemat budowy tekstu: „Struktura mojej książki jest trójdzielna: 1. Wprowadzenie (*Zaokrąglony świat*); 2. Część centralna, która dała tytuł całości (*Nieskończony ślepy zaułek*); 3. Komentarze. 4. część – to sam Rozanov... Pierwsza część książki – to tekst jednolity. Druga – odczytanie pierwszej i początek rozpadu. Ale jedność straszliwym wysiłkiem woli nadal utrzymuje się. Trzecia część – to rozpad, destrukcja, »drzazgi rozrzucone na dywanie«, jako próba rosyjskiego myślenia. Im głębsza analiza, tym bardziej rozproszony jest kształt narodowego myślenia”²¹. Tytuł książki wyjaśniony jest również w samym tekście: „Cała książka to tysiącstronicowe przejęzyczenie. Jakieś nieskończenie długie przejęzyczenie – nieskończony ślepy zaułek”²². W tym paradoksalnym sformułowaniu dochodzi go głosu założenie przyświecające autorowi, który z jednej strony traktuje lekturę jako ciąg zamkniętych sekwencji, z drugiej natomiast – jako samonapędzający się układ uzupełniających się wypowiedzi i komentarzy.

W metaliterackich komentarzach autor próbuje wyjaśnić gatunek swojego dzieła: „Do jakiego gatunku należy *Nieskończony ślepy zaułek*, dzieło tak niejednoznaczne i sprzeczne? Przy użyciu terminów literaturoznawczych Bachtina,

²¹ Tamże.

²² Tamże.

można powiedzieć, że przed nami typowa »menippejska satyra«²³. Opierając się na tym założeniu, nasyca tekst wieloma cechami wspomnianego gatunku: charakteryzuje się on dowolnością formy, przedstawione w nim sytuacje mają być impulsem do rozważań o charakterze filozoficznym, fantastyka współlistnieje z naturalizmem. Heterogeniczna kompozycja zbliża powieść do dzieła otwartego; fragmentaryczna budowa, zróżnicowanie tematyczne i gatunkowe, różnorodne przytoczenia, czy wreszcie nieco kolażowe w zamyśle cytaty z gazet oraz autotocytaty – wszystko to sprawia, że tekst może być odebrany jako próba wyjścia poza granice gatunku, które okazują się niewystarczające dla patronujących pisarzowi przesłanek i koncepcji. Widać w tym zarówno inspirację powojenną francuską powieścią neoawangardową, jak i poszukiwaniami prozaików postmodernistycznych. Sugeruje to również rozbudowana warstwa metatekstowa.

Utwór Galkovskiego zbudowany został z wielu warstw zazębiających się komentarzy. Jedno hiperłącze prowadzi do następnego, to zaś opatrzone zostaje kolejnym; w ten sposób powstaje całe drzewo rozgałęziających się fragmentów, swoisty tekstowy świat, w którym rzeczywistość i fikcja współlistnieją na skomplikowanych i nie do końca jasnych zasadach. Rzeczywistość oglądana jest przez pryzmat literatury, zaś ona sama podważa realność, jedno nasiąka drugim, tworząc heterogeniczną i stawiającą opór lekturze całość. Czytanie takiego utworu jest grą, której przyświeca „wybór przypadkowy oraz indywidualny, uzależniony od psychofizjologicznych cech czytelników”²⁴. Każdy z nich konstruuje przy tym własny, niepowtarzalny tekst na podstawie subiektywnie wybranych linii fabuły, wokół których narastają kolejne warstwy komentarzy.

Bibliografia

1. Bolter J.D., *Przestrzeń pisma. Komputery, hipertekst i remediacja druku*, Kraków–Bydgoszcz 2014.
2. Landow G.P., *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore 1997.
3. Pisarski M., *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków 2013.
4. *Słownik języka polskiego PWN*, [online:] <https://sjp.pwn.pl/> [data dostępu: 20.09.2017].
5. Галковский Д., *Бесконечный тупик* [D. Galkovsky, *Nieskończony ślepy zaułek*], [online:] <http://www.samisdat.com/3/31-bt.htm> [data dostępu 20.09.2017].

²³ Tamże.

²⁴ Гипертекст..., С. 6 [*Hipertekst...*, s. 6].

6. Гипертекст как объект лингвистического исследования, Самара 2010 [*Hipertekst jako przedmiot badań lingwistycznych*, Samara 2010].
7. Ильин И.П., Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. Москва, 1998 [Ilyin I.P., *Postmodernizm od źródeł do końca wieku. Ewolucja mitu naukowego*, Moskwa 1998].
8. Маркова Т.Н., Компьютерные технологии и компьютерные приемы в русской прозе рубежа веков [T.N. Markova, *Technologie komputerowe i techniki komputerowe w rosyjskiej prozie przełomu wieków*], [online:] <http://elib.bsu.by/handle/123456789/43107> [data dostępu: 12.09.2017].
9. Оробий С., „Бесконечный тупик” Дмитрия Галковского: структура, идеология, контекст, Благовещенск 2010 [Orobij S., „*Nieskończony ślepy zaułek*” *Dmitrija Galkovskiego: struktura, ideologia, kontekst*, Błagowieszczęńsk 2010].
10. Руднев В., *Словарь культуры XX века*, Москва 1997 [W. Rudnev, *Słownik kultury XX wieku*, Moskwa 1997].
11. Скоропанова И.С., Русская постмодернистская литература, Москва 2001 [I.S. Skoropanova, *Rosyjska literatura postmodernistyczna*, Moskwa 2001].
12. Суминова Т.Н. Интертекст и гипертекст произведения художественной культуры: сущность и проблемы взаимодействия. Вестник МГУКИ. 2015\3 (65) [Suminova T.N., *Intertekst i hipertekst tekstu kultury, dzieła sztuki: istota i problemy interakcji*, „Biuletyn MPUKiS” 2015/3 (65)].

Summary: Article discusses the hypertext novel *Infinite Dead End* as one of the pioneering examples of such forms in Russian literature. The solution used by Dmitri Gakovsky, the author refers to the hypertext poetics, which allows her to conclude that the analyzed work belongs to outstanding examples of world-wide hypertext. In particular, the author's creation of a never-ending network of comments led to the creation of an endless blind alley by the author of the multilayered work.

Keywords: hypertext, Russian literature, Dmitri Galkovsky, infinite dead end