

ФЕНОМЕН МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М.А. ЧЕРНЯК

(г. Санкт-Петербург, Россия)

СОВРЕМЕННАЯ МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: КУЛЬТУРТРЕГЕРСКИЙ ПРОЕКТ ИЛИ ИГРА ВСЛЕПУЮ?

Классика «золотого века» является для современной литературы своеобразным резервуаром, откуда она черпает мотивы, сюжеты, темы, постоянным и неиссякаемым источником национальной мифологии. Достаточно перечислить несколько произведений последних лет, чтобы убедиться в том, что диалог с классическим текстом начинается уже с заглавия: Михаил Угаров «Облом off», Олег Богаев «Башмачкин», Василий Леванов «Смерть Фирса», Борис Акунин «Чайка», Игорь Шприц «На доньшке», Алексей Слаповский «Вишневый садик», Людмила Улицкая «Русское варенье», Наталья Громова «Возвращение из Мертвого дома», Нина Садур «Зовите Печориным», Анатолий Королев «Дама пик», Ярослав Веров «Господин Чичиков» и др. «Для России литература — точка отсчета, символ веры, идеологический и нравственный фундамент. Можно как угодно интерпретировать историю, политику, религию, национальный характер, но стоит произнести „Пушкин”, как радостно и дружно закивают головами яркие антагонисты. Конечно, для такого взаимопонимания годится только та литература, которую признают классической. Классика — универсальный язык, основанный на абсолютных ценностях. Русская литература золотого XIX века стала нерасчленимым единством, некоей типологической общностью, перед которой отступают различия между отдельными писателями», — справедливо полагают критики Петр Вайль и Александр Генис¹. Действительно, писатели-классики часто касались тем, которые в высшей степени актуальны в наши дни. И сравнивая классические тексты с реалиями сегодняшнего дня, мы поневоле ко многому начинаем относиться по-новому.

Важным для определения специфики современной литературы представляется обращение к так называемым «вторичным» текстам

¹ Вайль П., Генис А. Родная речь. М., 1997. С. 3.

(ремейки, пересказы, адаптации, сиквелы, комиксы и др.). Ремейки и другие «вторичные тексты» современной литературы как знаки предельной известности текста-оригинала, некоего свернутого «ярлыка», самого общего представления о сюжете, стали, по образному выражению У. Эко, «ложными синонимами», совпав с запросами читателей, требующих «перевода» с языка высокой культуры на уровень обычного понимания. Критик О. Славникова полагает, что ситуация общей «вторичности» превращает литературу в «копиистку». Жанровые поиски современной литературы оказались в значительной степени связанными с игровым использованием классического наследия. Литература обнаруживает склонность к созданию вторичных произведений, заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения.

В лонг-лист литературной премии «Русский Букер-2007» вошел роман Дмитрия Стахова «Генеральская дочка», являющийся ремейком пушкинского «Дубровского». Незадолго до этого была опубликована повесть Нины Силинской «Княгиня Верейская», уже само название которой свидетельствует о том, что это продолжение того же классического произведения. В чем причина этих литературных игр с пушкинской повестью? И понимают ли эти игры читатели?

Как известно, повесть, над которой Пушкин работал в 1933 году, осталась в бумагах поэта и только в 1842 года увидела свет. В.Г. Белинский относил «Дубровского» к тем «поэтическим созданиям, которыми по справедливости всегда может гордиться русская литература и в которых отражается русское общество». При этом пушкинисты не раз замечали, что Пушкин намеренно играет с разными литературными источниками. Ю.М. Лотман справедливо писал об излюбленном методе Пушкина — давать версии „вечных” сюжетов на фоне известной читателю литературной традиции. «Дубровского» сравнивали с «Разбойниками» Шиллера и романом Вульпиуса «Ринальдо-Ринальдини», «Бедным Вильгельмом» Г. Штейна и «Жаном Сбогаром» Шарля Нодье, «Робом Роем» Вальтера Скотта и «Корсаром» Байрона. Кроме того, сюжет «Дубровского» во многом напоминает трагедию «Ромео и Джульетта», в героях которой Пушкин видел «двух очаровательных созданий шекспировской грации». Действительно, Маша Троекурова и Владимир Дубровский разделены враждой домов, как и влюбленные у Шекспира. «Совпадения в композиции шекспировской трагедии и пушкинского романа оправданы сходством смысловой ситуации. Джульетта не должна любить Ромео не только из-за старой распри Монтекки и Капулетти, но и потому, что Ромео оказывается убийцей ее брата. Дубровский должен питать ненависть к дому Троекурова, виновника оскорбления и смерти отца. И у Шекспира, и у

Пушкина чувства героев вступают в поединок с моралью враждебности, подсазанной не их личным опытом, а социальной традицией», — писал В.Г. Маранцман, предлагая серию уроков изучения пушкинского текста в школе². Вообще, эта повесть, изучаемая в 6-м классе, остается потом в памяти массового читателя наиболее мифологизированной и... непонятой. Да и может ли современный инфантильный 12-летний подросток понять трагедию, произошедшую со старым Дубровским, всю несправедливость суда, бесправие и отчаяние при потере родового гнезда? Поэтому игра Пушкина со штампами рыцарских и разбойничьих романов вернулась бумерангом: в памяти читателя XXI века остается лишь мелодраматический сюжет, театральное убийство Дубровским медведя, передача записки в дупле да фраза «Спокойно, Маша, я Дубровский», не имеющая никакого отношения к пушкинскому тексту.

Среди опрошенных студентов РГПУ имени А.И. Герцена, СПбГУКИ, учеников 11-х классов школ Петербурга (300 чел.) 93 % не перечитывали это произведение с 6 класса (правда, ряд значительное число респондентов дало ответ: «не слышал о таком, не читал совсем, теперь прочитаю» и т.д.). На вопрос о первых ассоциациях со словом «Дубровский», назывались «школа, Пушкин, Невский, выстрел, лес, сила воли, Маша, дупло, разбойники, крепостное право, дворянство, французский язык, банда, свадьба, сериал „Дубровский“, медведь, сочинение, бал, Сибирь, „руки вверх“, любовь, школа, группировки в лесу, доска, старина, Караченцев, письмо, усы, офицер, театр, XIX век, мужик с бородой, похож на Толстого, книга». Среди героев повести оказались не только Маша и Дубровский, но и «Ольга, Герман, Пьер, Акулина, Аксинья, Печорин». Проведенный опрос убеждает в том, что Пушкин как некое «родовое понятие», «поэт вообще» становится для массового читателя лишь мифологическим персонажем.

Система подмен, подделок и переделок, симулякров, клонов, пересказов и адаптаций, захлестнувшая прозу рубежа XX—XXI веков, свидетельствует об отказе от построения особой литературной реальности. Дефицит читательской компетенции, масштабное отторжение современным читателем классики связано во многом с определенной культурной аллергией на школьный курс литературы. Сегодня, когда происходит «инфляция классики», классическое наследие по-разному встраивается в новую сеть отношений. Именно в отношении к классическому наследию предельно точно выявляются феномены и элитарной, и массовой литературы. Классика, являясь центральным компо-

² *Маранцман В.Г.* Изучение творчества А.С. Пушкина в школе. На пути к А.С. Пушкину: В 2 ч. М., 1999. Ч. 1. С. 150.

нентом культуры, задает общую систему координат, играет роль своеобразного горизонта, к которому устремлены взгляды писателей. Нельзя не согласиться с утверждением критика М. Загидуллиной: «Классика оказывается „всеобщим коммуникационным кодом“» в литературе, универсальным языком, внятным людям разных эпох. А ремейк — верный раб классики — пусть невольной, но подставляет спину, чтобы она шагнула через него в будущее. Сам же он остается в своей коротенькой эпохе, забытый и брошенный, интересный только историкам и социологам литературы»³.

Ремейк — одна из форм перекодировки классики, представляющая собою произведение, которое повторяет сюжет классического произведения. Ремейк, как правило, не пародирует классическое произведение и не цитирует его, а наполняет новым, содержанием, при этом обязательной остается оглядка на классический образец: повторяются его основные сюжетные ходы, практически не изменяются типы характеров, а иногда и имена героев. «Литературный ремейк — это не подражание и не „хорошо забытое старое“: Это зеркало современности, в которое смотрится прошлое» — говорится в аннотации к роману Д. Стахова «Генеральская дочка». Действительно, актуальный до сих пор сюжет пушкинской повести прекрасно сканирует знакомую нам реальность. Современный Троекуров генерал Илья Петрович Кисловский прошел Афган, Чечню и войны в других горячих точках. Вышел в отставку очень состоятельным человеком, поселился с младшим сыном Никитой в настоящей барской усадьбе. Его старшая дочь Маша, учившаяся за рубежом, возвращается домой. Сосед и однополчанин Кисловского, товарищ по Афганистану, честный, но бедный полковник Дударев как-то обиделся на грубое замечание одного из охранников генерала и спровоцировал ссору, генерал же в ответ, с помощью нанятого продажного юриста, отобрал у полковника дом. История повторилась, правда, наш век и его нравы внес свои коррективы.

Иван Дударев, Дубровский XXI века, боевой офицер, служащий в горячих точках, так же отчаянно хочет отомстить обидчику отца, так же бесстрашно проходит испытание новоявленным Троекуровым (только не с медведем тягается, а обезвреживает боевую гранату), так же трогательно влюбляется в Машу и ради нее отказывается от своей мести. Но ремейк, по природе своей нацеленный на «перевод» классического текста и его упрощение, тяготеет к маркерам массовой литературы. Поэтому у Стахова гиперболизируются мелодраматические мотивы, добавляются элементы детектива и триллера. Дударев не только

³ Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики. Ремейк как форма исторической реинтерпретации // Новое литературное обозрение. 2004. № 69.

добивается любви Маши, но и расследует причину столь несметного богатства Кисловского, который оказывается банальным наркоторговцем.

Важно учитывать, что не только ремейк как жанр массовой литературы опирается на устойчивые сюжетные ходы, визуальные и вербальные клише, а его текст составлен из вариаций стандартных ситуаций-образцов, ориентированных на привычное и легко опознаваемое. Ю.Н. Тынянов «Литературное сегодня» (19 24) писал: «Все видят писателя, который пишет, некоторые — издателя, который издает, но, кажется, никто не видит читателя, который читает. Читатель сейчас отличается именно тем, что он не читает. Он злорадно *подходит к каждой новой книге и спрашивает, а что же дальше?* А когда ему дают это „дальше“, он утверждает, что это уже было». В этих словах вскрывается важная проблема психологии восприятия массового читателя, для которого свойственна «инфантилизация» образных воплощений. Именно «заказом» этого читателя подготовлена почва для создания сиквелов и сериалов.

Термином «сиквел» обозначают произведения, продолжающие сюжетные линии той или иной популярной книги. Сиквел, как правило, создается не автором первоначального текста. Одни создаются непрофессиональными авторами, чтобы продлить бытие героев культовых книг (примером могут служить бесчисленные сиквелы книги А. Твардовского «Василий Теркин», сборники «Время учеников», в которых фантасты нового поколения, каждый на свой лад, развивают сюжетные линии наиболее известных произведений братьев Стругацких). Другие представляют собою род литературной игры (Б. Акунин «Чайка» и «Гамлет», где посредством детективного расследования объясняется, что же служило тайной пружиной действия классических пьес). Сиквелы третьего рода, как правило, заказывают издатели, стремясь получить возможную выгоду из брендов: роман «Пьер и Наташа» некоего В. Старого, где прослеживаются судьбы героев толстовского романа «Война и мир» начиная с 1825 года; сиквелы «Аэлиты» А. Толстого (роман В. Головачева «Фагоциклы»), «Тихого Дона» М. Шолохова (В. Скворцов «Григорий Мелехов»), «Приключений Незнайки и его друзей» Н. Носова (романы-сказки Б. Карлова «Остров Голубой звезды», «Снова на Луне»); и др.

Н. Силинская предвзвешивает свой сиквел «Княгиня Верейская», обращением к читателю: «Не случилось ли тебе, дорогой читатель, прочтя повести нашего незабвенного Пушкина, пожалеть, что так мало успел написать этот гений? Да и вообще, как, в сущности, невелика вся наша великая литература, включая сюда и забытых давно уже авторов. Как хочется найти не читанный дотоле роман и погрузиться в далекую

жизнь, вроде бы отличную от нашей сегодняшней, а на поверку все ту же». Не отступая от намеченной Пушкиным фабулы (Марья Кирилловна становится женой нелюбимого князя Верейского, а Дубровский, распустив свою шайку, отправляется за границу), автор начала XXI века стилизует прозу 1830-х годов, в связи с чем возникают естественные стилистические нелепости (например: «Он бросил службу и отправился в Париж топить горе в игре, удовольствиях и бретерстве», «Князь положил себе жениться», «можно было догадаться, что это (Саша, брат Марьи Кирилловны. — М. Ч.) будущая пагуба для женских сердец», «Крепко обнялись брат и сестра, оба осиротевшие, оба пережившие много сердечного смятения. С надеждой на обретение верного дружества»). Характерной особенностью романа является постоянное, зачастую наивное, обращение к читателю: «Не кажется ли тебе, мой читатель, что совсем забыли мы еще одного главного героя — Кирилу Петровича Троекурова? Не пора ли заглянуть нам в имение его, Покровское?» или: «Ах, дорогой читатель, да будь ты и трижды благородным человеком, согласишься, верно, со мной, что в любви все мы похожи на скупого рыцаря, боясь и грош отдать другому от своих соковищ».

Герой Силинской, распустив свою шайку, отправляется на юг, чтобы уехать оттуда за границу. С цыганским табором, подобно пушкинскому Алеко, добрался он до Одессы. Превратившись из русского дворянина во французского коммерсанта Жерома, Дубровский на корабле отправляется за границу. Роман «Княгиня Верейская» представляет собой реализацию основных формул мелодрамы: тоскливое замужество Маши, петербургская светская жизнь, не приносящая никакой радости, неожиданная встреча с Дубровским в Карлсбаде, вспыхнувшая вновь страсть, опять расставание (несмотря на то что в Петербурге Марья Кирилловна мечтала пожертвовать всем ради любимого: «Зачем я не убежала с ним тогда? Зачем эта глупая гордость и обида, за которую так дорого плачу. Делить все: бедность, изгнание, даже позор, — но я ним, навсегда»), рождение дочери Дубровского и Маши, смерть старого князя, тайное возвращение Дубровского в Петербург, недолгая любовная идиллия, арест Дубровского, снова расставание, каторга, побег в Америку, в которой герой наконец-то чувствует себя в безопасности, о чем пишет в письме: «Я богат, Маша. Цепь необычайных случайностей, каторжный труд и моя выносливость были моими кредиторами. Здесь уважаем я за себя самого, а не количество принадлежащих мне душ». В финале романа, явно не соответствующем пушкинскому взгляду на будущее героев и их судьбу, а больше свидетельствующих о более поздних представлениях о «счастливых финалах», Марья Кирилловна с дочерью Наташей отправляются на пароходе в

Америку навстречу счастливому и свободному будущему. Заслуживает внимания эпизод, в котором практически сканируется сцена из «Капитанской дочки». Марья Кирилловна, подобно Маше Мироновой, бросается в ноги государю Николаю Павловичу, моля его о прощении Дубровского и разрешении вернуться в Россию. Роман Н. Силинской представляет собой текст, лишенный каких-либо проекций (иронических отсылок, ассоциативных параллелей, смысловых переключек) на современность, свойственных стилизации, что не только обедняет его, но и включает этот роман в парадигму «низовой» словесности.

Успех «Кода да Винчи» Дэна Брауна спровоцировал появление множества «закодированных», как в зарубежной, так и в отечественной литературе. Достаточно привести в пример названия ряда новинок последних двух лет: В. Феллоуз «Код Шекспира», Д. Прайс «Код Иисуса», Д. Кеннер «Код Givenchy», В. Бабанин «Код Ветхого Завета», Ю. Захаров «Код Шамбалы. Путешествие по запретным мирам», В. Горлов «Код Маннергейма», Д. Корецкий «Код возвращения», В. Доронин «Код Наполеона», М. Баганова «Код фараонов». Но обратить особое внимание хочется на роман, затерявшийся в череде этих названий. Мистификация ощущается в самом псевдониме некоего автора Брэйна Дауна, написавшего «Код Онегина». Однако спустя некоторое время после выхода произведения, оказалось, что под этим явно пародийным псевдонимом скрывается известный писатель и журналист Дмитрий Быков. Взаимоотношения Большого и Мелкого писателей при написании заказанного им романа становятся одной из многочисленных сюжетных линий романа. Писатели, действительно, строят свой роман на довольно абсурдном сюжете: при строительстве коттеджа обнаруживается странная коробочка, в которой обнаруживается не что-нибудь, а рукопись десятой главы «Евгения Онегина». Оказывается, потомок африканских колдунов Пушкин был в свое время инициирован таинственной африканской сектой вудуистов, обрел дар предвидения и в десятой главе детально описал будущее России, в том числе назвал и имя преемника Путина в 2008 году⁴. Основная цель сотрудников госбезопасности Геккерна и Дантеса — прочитать рукопись (а почерк Пушкина ужасно неразборчив) и « позаботиться » о преемнике, то есть просто убить его. Поэтому-то спецслужбы и преследуют хранителей тайны — скромного коммерсанта Сашу Пушкина и его приятеля зоолога Леву Белкина. Помимо «нового русского» Саши Пушкина, ставшего обладателем смертельно опасной рукописи своего тезки, в романе появляются не только сам Александр Сергеевич, в 1830 году получивший от своих африканских соотечественников дар в

⁴ Роман вышел в издательстве «Азбука» в 2006 году.

мельчайших деталях предвидеть будущее, но и наш современник, модный литератор Александр П, обремененный многочисленными наследниками, вечно сидящий в долгах, но активно участвующий в светской литературной жизни.

В романе представлены практически все грани пушкинского мифа. О Пушкине думают и говорят все герои, по ходу сюжета распутывая биографические и текстологические мифы, от происхождения до «Натали», до завершения «Дубровского». Пушкин, «наше все», предстает архетипическим поэтом, пишущим все стихи русской литературы; и, наоборот, все поэты — Пушкины понемногу. «Код Онегина» представляет собой коктейль из пародии, ремейка, сиквела, псевдолитературных статей, детектива, «романа с ключом». «Золотой век центрировался на Пушкине, а серебряный век — на пушкинизме», — пишет А. Эткинд⁵. Наш же новый XXI век начался с литературных игр, в которых Пушкин — главный герой. Еще одним устойчивым героем игр с массовым читателем становится Ф.М. Достоевский и его произведения.

Когда наркома просвещения Луначарского спросили, какую надпись сделать на памятнике писателю, он ответил: «Достоевскому — от благодарных бесов». Это, конечно, байка, но, как любой фольклорный жанр, отражает особенности менталитета. Размышляя над катастрофичностью событий, лавиной обрушившихся на человечество в XX веке, Юрий Карякин, блестящий исследователь творчества Достоевского, подсчитал, что в его прозе очень часто встречается слово «вдруг»: «Частота „вдруг“ Достоевского — это как бы *частота его духовного импульса*, передающаяся читателю... если четыре тысячи „вдруг“ Достоевского предвосхитили миллионы „вдруг“, обрушившихся на нас в XX веке, то сколько и каких „вдруг-ситуаций“ ожидает нас в веке 21?»⁶ К подобной ситуации можно отнести *вдруг* появившиеся в современной литературе произведения, героем которых являются или сам Достоевский, или его герои. Писатели XXI века обращаются к Достоевскому, ориентируются на его творчество как на текст, заключающий в себе ответы на многие вопросы современности.

В чем секрет актуальности Достоевского, почему в разные моменты нашей истории неизбежно возвращение к его героям? Творчество Достоевского сегодня подвергается многоакурсной интерпретации и рецепции. Рецепция — это текст-реакция, текст-отклик, текст-дополнение, которые дают возможность говорить о восприятии как о

⁵ Эткинд А. Садам и Психея: очерки интеллектуальной истории серебряного века. М., 1996. С. 211.

⁶ Карякин Ю. Достоевский и канун 21 века. М., 1989. С. 645.

тесном переплетении процессов самоотождествления, познания и оценивания. Рецепция — это своеобразная мифологизация, поскольку читатель встраивает автора и его героев в собственную систему образов. Рецепция расширяет свое функциональное поле и осуществляет более свободную трансформацию (включая игру, ироническое перекодирование) образов, идей, заимствованных из классических текстов. Большинство писателей прибегают к рецепции как средству создания культурного полилога в пространстве русской литературы⁷. Показательны слова лауреата Букеровской премии 2007 года А. Илличевского, признавшегося в интервью: «Толстой и Достоевский — огромное подспорье, это два инструмента, с чьей помощью можно и нужно писать. Но полностью находиться в этих колеях совершенно бессмысленно. Что значит пользоваться методами того или иного писателя? Это означает припадать к источнику языка, который ими разработан, заимствовать этот язык, пытаться с его помощью сделать что-то свое. А это совершенно безнадежное дело»⁸.

Одними из самых привлекательных для различных литературных игр романами Ф.М. Достоевского являются «Преступление и наказание» и «Бесы». Именно эти романы становятся своеобразным кодом, неисчерпаемым и наиболее адекватным для современной культуры средством синтетизирования цитат, аллюзий, реминисценций. Хотя сразу же нужно отметить, что если массовая литература активно и беззастенчиво заимствует у Достоевского сюжеты не только из его произведений, но и из его собственной жизни, то для элитарной литературы Достоевский остается скорее стимулом, чем средством.

Сюжет романа Б. Акунина «Ф.М.» связан с поиском главным героем Николосом Фандориным рукописи Ф.М. Достоевского «Теорийка. Петербургская повесть», до сих пор не известной литературоведческой науке и являющейся первой редакцией «Преступления и наказания». В текст акунинского романа по мере развития сюжета вкрапляются фрагменты рукописи, якобы написанные Достоевским. Аутентичность «текста Достоевского» признается только условно — внутри художественной ткани романа. И сам автор, сохраняя значительную дистанцию между собой и великим классиком, неоднократно подчеркивает (якобы от лица самого Достоевского) незначительность и неудачность «Теорийки».

С явной ориентацией на роман «Бесы» и одновременно полемически по отношению к нему структурирована система персонажей в

⁷ См. об этом подробнее: *Трунин С.* Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX — начала XXI века. Минск, 2006.

⁸ *The New Times*. 2008. № 44.

романе Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог». В том и другом случае провинциальное общество официально возглавляют немцы-губернаторы: в «Бесах» — бездарный имитатор дела государственного управления Андрей Антонович фон Лембке, в «Пелагии» — усердный ученик отца Митрофанья и успешный чиновник Антон Антонович фон Гаггенау. «Беснование» как идеология и как деятельность, его ближние и дальние последствия, реакция на него и борьба с ним и является сюжетной основой романов Достоевского и Акунина. При этом в обоих случаях «бесы», прибывшие в провинциальные мирки извне — из далекой столицы, из заграницы, — в то же время даны как внутреннее, структурное, закономерное явление русского социума, вернее, как глубинный его дефект, так или иначе запечатлевшийся на одном из важнейших социальных срезов — взаимоотношении и взаимоотношениях «отцов» и «детей»⁹.

И. Волгин, президент Фонда Достоевского, справедливо заметил в одном из интервью, что «отчасти нынешняя мода на достоевщину — это реакция на 1990-е годы, на засилье подделок и имитаций, на убогие откровения —, «мыльных опер». Конечно, Достоевский востребован не потому, что нация так уж сильно мучается его проблемами. У нее хватает своих. Привлекают скорее внешние моменты: криминальность, экшн, интрига, психологизм... То есть все те составляющие, которые присутствуют и в сериале „Бригада“. Зрителя уже приучили копаться в душе бандита Саши Белого. Почему бы не заняться душой Родиона Раскольниковова?» Известный специалист по творчеству Достоевскому Людмила Сараскина вскрывает причину популярности так: «Что Достоевский — популярный писатель? Конечно, популярный. Самый популярный из русских писателей в мире. К тому же это еще и „бренд“, всемирно известная марка. Спроси у любого западного читателя, что он знает из русской литературы? Всегда на первом месте будет Достоевский. Это культурный пароль. Достоевский — Национальный Писатель, русский писатель номер один. После него — огромная пропасть. Это титульное представление о стране»¹⁰. С одной стороны «достоевщина», с другой — титульный бренд. А между ними вселенная Достоевского, которую так хотелось бы познать.

Романы Т. Синцовой «Разоблачение Достоевского. Другая история»¹¹, О. Тарасевич «Роковой роман Достоевского»¹² и Д. Вересова

⁹ *Ребель Г.* Зачем Акунину «Бесы»? (Художественная апология либерализма в романе Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог») // Филолог. № 5. 2004.

¹⁰ *Сараскина Л.* Читать Достоевского — значит познавать свою душу // Новая газета. 21.07.2003.

¹¹ *Синцова Т.* Разоблачение Достоевского. Другая история. М., 2008.

¹² *Тарасевич О.* Роковой роман Достоевского. М., 2008.

«Третья тетрадь»¹³, появившиеся в 2008 году, не только рифмуются между собой, но и заставляют задуматься о явно обозначившейся тенденции в современной беллетристике. В основу романа Т. Синцовой «Разоблачение Достоевского. Другая история» легла авантюрная биография революционера Сергея Нечаева, по словам Достоевского, «беса и мошенника». Нечаев распространял легенду о своем аресте и бегстве из Петропавловской крепости, а позже, в Швейцарии, выдавал себя за представителя никогда не существовавшего Русского революционного комитета, добился доверия и материальной поддержки Огарева и Бакунина, организовал в Москве заговорщическую организацию «Народная расправа», в которой установил собственную диктаторскую власть. Как известно, именно фигура этого человека стала мощным толчком к созданию «Бесов». «Я хотел поставить вопрос, — пишет Достоевский в „Дневнике писателя“, — каким образом может случиться, что эти Нечаевы набирают себе под конец нечаевцев?» Писатель разгадывал «загадку Нечаева» во все время работы над романом. В книге современной писательницы, действительно, создается «другая история». Вся знаменитая «нечаевская история» — провокация жанрдармского полковника Колокольниково из III отделения, своеобразный «политический проект». Полковнику хотелось, чтобы про Нечаева поскорей забыли, а тут выходят «Бесы» Достоевского. Полковник в гневе: это он создал Нечаева, а у него отняли авторство. Разъяренный полковник всерьез принимается выискивать в биографии и сочинениях писателя тайны. А тайн оказывается предостаточно: «В глубине души он понимал: в нем борются два человека. Первый — грустный и всепонимающий. Он принимает талант Достоевского целиком, каков он есть, со всеми его светлыми и темными сторонами. Второй — мелочный и злой. Обиженный. Он ненавидит и талант, и его хозяина. И мало того: пытается доказать, что писатель — лицемер, циник, безбожник и лгун. И, вполне вероятно, — преступник».

Колокольников проштудировал «Преступление и наказание», «Игрока» и «Идиота» и утвердился в мысли, что подоплека криминальных романов Достоевского состоит в том, чтобы «освободиться от порочных желаний, автору обязательно нужно было их описать. Колокольников ни минуты не сомневался, что все, отображенное в книгах, обязательно происходило с сочинителем и в них были не просто мысли и переживания по поводу вымышленных коллизий и персонажей, но реальные сюжеты, списанные как бы с натуры, с самого себя». Однако полковник, будучи сам «сценаристом» биографии Нечаева, знает, что «Бесов» Достоевский написал, не будучи «Нечаевым». Но среди -

¹³ Вересов Д. Третья тетрадь. М., 2008.

героев должен быть сам Достоевский — в Ставрогине, в Кириллове? Колокольников снова и снова перечитывает романы, бродит по Петербургу, едет в Старую Русу. Он «полюбил сладкие минуты приближения к Достоевскому, подкрадывания к нему, подсматривания и тайного постижения! Подсматривания, в котором сам же и подозревал писателя». Как раз в этом брошенном героем Синцовой слове «подсматривание» и кроется суть новых романов. Биография Достоевского услужливо предлагает «подсмотреть» за великим человеком: каторга, эпилепсия, рулетка, страсти. Уже не игра с текстом — игра с биографией — становится отличительной чертой произведений последнего времени. «Наш век впадает в детство. Сейчас он наклеил себе чужие усы и играет во взрослое надежное, основательное и добропорядочное XIX столетие», — писал в конце XX века Александр Генис. Сегодня с его словами можно согласиться лишь частично: играя в XIX столетие, уже не добропорядочность ищут современные писатели, а оправдания нам сегодняшним. Особенную актуальность приобретают сказанные сто лет назад слова Николая Бердяева: «Нечаевское дело, которое послужило поводом к составлению фабулы „Бесов“, в своей явленной эмпирии не походило на то, что раскрывается в „Бесах“. Достоевский раскрывает глубину, выявляет последние начала, его не интересует поверхность вещей. И Достоевский весь обращен к будущему, которое должно родиться от почуянного им бурного внутреннего движения. Самый характер его художественного дара может быть назван пророческим. <...> Величие Достоевского было в том, что он показал, как во тьме возгорается свет. Но русская душа склонна погрузиться в стихию тьмы и остаться в ней как можно дольше»¹⁴.

В романе «Роковой роман Достоевского» О. Тарасевич отталкивается от реальных фактов творческой биографии писателя. «Здесь же у меня на уме теперь огромный роман, название ему „Атеизм“... Лицо есть: русский человек нашего общества, и в летах, не очень образованный, но и не очень необразованный, не без чинов, — вдруг, уже в летах, теряет веру в Бога. <...> ...Для меня так: написать этот последний роман, да хоть бы и умереть — весь выскажусь» — это первое упоминание Достоевского о новом замысле, датирующееся декабрем 1868 года. Роман-эпопея «Атеизм» (концепция которого к концу 1869 года значительно изменилась, и появилось новое название — «Житие великого грешника») планировался как цикл из нескольких, не менее пяти, повестей, объединенных главным героем. Надеюсь скоро вернуться к произведению, которое стало бы для него «последним словом в литературной карьере», Достоевский рассчитывал закончить роман о

¹⁴ Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. М., 2004. С. 89.

Нечаеве не позже осени 1870 года. Под влиянием идей и образов «Жития» меняются герои будущего романа: Ставрогин, становившийся постепенно главным героем романа, стал приобретать черты Великого грешника. После декабря 1870 года упоминания в его письмах о романе-эпопее перестают появляться, так как все мысли автора заняты работой над «Бесаами».

Интрига детективного романа О. Тарасевич связана с появившейся вдруг рукописью романа «Атеизм». В Санкт-Петербурге на презентации нового детектива писательницы Лики Вронской погибает журналист Артур Крылов. Этот случай лишь звено в кровавой цепи убийств. Умирают люди, так или иначе интересующиеся рукописью неизвестного романа Достоевского «Атеизм» (известный французский издатель Жерар Моне и специалист по творчеству Достоевского профессор Свечников). Проведенное Вронской расследование позволяет выяснить, что в распоряжении убийцы находится яд, который невозможно обнаружить стандартным судебно-химическим исследованием. Судмедэксперт Андрей Соколов не сомневается: предотвратить обнаружение романа пытаются спецслужбы, а вечно пьяный следователь Гаврилов арестовывает кого попало, настоящего же виновника находит Лика. Информация о серии убийств, естественно, подогревает интерес к самому Достоевскому, о чем иронически говорит один из героев: «В газетах появилась статья о неизвестном романе Достоевского «Атеизм»... Прямо за день самым модным писателем стал. Раз нет этого романа, стали хватать другие. Сегодня качество любого продукта, в том числе и литературного вторично. Первично — как он продается... имя модно, имя на слуху, безобразные растяжки облепливают здания — вот только тогда все бросаются к прилавкам... хотя, может быть, мода на Достоевского все же не самая плохая мода. Обидно только, что ее возникновение связано с трагическими происшествиями».

Выбрав местом действия Петербург, Тарасевич создала многогранный образ города, соединив в нем мистическое с повседневным. Тут портье в гостиницах, похожие на вампиров, по соседству, на книжной ярмарке, торгует книгами паренек с дредами. Тут случайно встреченный бомж изъясняется как профессор филологии, а в окошко по утрам стучит белая ворона, требуя впустить ее в номер, чтобы она могла стащить печенье из вазочки. Сюжет, связанный с поисками неизвестного романа Достоевского, наполняет события ссылками и литературными аллюзиями. И вот уже современные герои задаются теми же вопросами, что и герои Достоевского. А то и сами сравнивают себя с ними, как старенький профессор-литературовед, трогательный и нелепый, возмнивший себя Макаром Девушкиным, пишущий письма

молоденькой соседке, которая живет в доме напротив, и стесняющийся включать свет, подходя к окну, чтобы не смутить ее своим видом: «Ничего ведь не изменилось со времен Федора Михайловича. Бедные люди не могут позволить себе любви. Разве только робкую нежность, тихую преданность. О чем же сегодня вечером поведать Вареньке? Про аспиранта, написавшего так бездарно про творчество Достоевского, как будто бы Достоевский был Толстым? Нет, это малоинтересно... Расскажу про книгу новомодного детективного писателя, помянувшего Федора Михайловича. Откуда столько грязи взялось у бесстыдника?». Убийцей, конечно же, оказывается Раскольников XXI века, придумавший теорию о биомассе.

Главы, традиционно для этой серии описывающие факты из жизни знаменитой персоны прошлого¹⁵, у Тарасевич написаны от лица самого Достоевского и его любимых женщин. Искусно воссоздавая стиль писателя, писательница повествует о самых ярких страницах его биографии: знакомство с прототипом Сонечки Мармеладовой, разговор петрашевцев, несостоявшаяся казнь, ссылка в Сибирь, знакомство с первой женой Марией Дмитриевной. Затем рассказчицами становятся роковая любовь писателя Аполлинария Сулова и стенографистка Анна Сниткина, ставшая второй женой. Поэтому в романе обильно цитируется книга «Достоевский в воспоминаниях современников», записки А. Суловой «Годы близости с Достоевским», дневник А.Г. Достоевской и другие источники. Биография Достоевского (практически автобиография, рассказанная писателем) вписывается в круг понятных современному массовому читателю мифов и стереотипов. Хрестоматийная сцена исповеди Раскольникова перед Соней проецируется на образ Достоевского, в романе приводится его диалог с проституткой Соней, с которой писателя знакомит Григорович: «Не корите себя, Федор Михайлович, голубчик, — простонала Соня, в отчаянии заламывая руки. — Я молиться за вас стану. Вы как брат мне открылись. ...Евангелие. Примите, пожалуйста». Кроме того, в исторических главах романа активно используется система псевдонаучных сносок, например, таких: «Из романа „Бесы“ по настоянию издателя при жизни писателя была изъята исповедь Ставрогина Тихону, где герой признается в изнасиловании малолетней девочки. Уже при жизни Достоевского заговорили о том, что этот эпизод автобиографический. Однако серьезных документальных подтверждений этому нет».

¹⁵ Роман О. Тарасевич вышел в серии «Артефакт-детектив» издательства «Эксмо», серии книг, рассчитанных на литературных гурманов и основанных не только на изысканной интриге, но и на реальном историческом антураже.

«Вопросы „что делать” и „кто виноват” — это вопросы не Достоевского. Это вопросы Чернышевского, узкой политики, социального поведения, то есть разборки сегодняшних дней. Вопросы Достоевского глобальнее и проще. Зачем ты живешь? Как уживаются добро и зло в человеке? Эти вопросы мы можем себе не задавать. Но мы живем в контексте вопроса „зачем”. Как только это становится рефлексией нашего сознания — мы становимся героями Достоевского. Я вообще считаю, что все люди — это люди Достоевского. Только они этого не знают. Когда ему было 17 лет, он написал: „Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком”», — пишет Л. Сараскина¹⁶.

В романе Д. Вересова «Третья тетрадь» тайной становится сам Достоевский, автором препарируется личная жизнь писателя. Привычное течение жизни петербургского антиквара Даниила Даха нарушено утренним телефонным звонком. Некто предлагает ему приобрести третью, неизвестную биографам Достоевского тетрадь с записками Аполлинару Сусловой, роковой любовницы писателя. Явившись в назначенное место, Дах не застаёт там владельца таинственной тетради, но встречает девушку, которая непостижимым образом напоминает Суслову. Что это — изощренный розыгрыш или мистическое совпадение? В поисках ответов антиквар и его загадочная спутница повторяют маршруты и мучительные отношения Достоевского и Сусловой. В итоге желанная тетрадь оказывается в распоряжении Даха, но это только множит вопросы, нанизанные на мистические совпадения.

Аполлинария Суслова — натура незаурядная и очень противоречивая. Опубликовав несколько повестей (повести «Покуда», 1861, в журнале Достоевского «Время», «Чужая и свой», в которой рассказывается о ее отношениях с Достоевским и др.), в литературу она вошла только как возлюбленная Достоевского, ставшая прототипом ряда ключевых женских образов в его романах, прежде всего Полины в «Игроке», Настасьи Филипповны в «Идиоте», Грушеньки и Катерины из «Братьев Карамазовых»: «Когда бесновалась в своей inferнальности Настасья Филипповна, она тосковала в Иваново, где, кроме книг, не было ничего. А когда гордая барышня в „Бесах” унижала своего любовника ее, Аполлинару, словами, она металась из одного провинциального города в другой, не имея ничего за душой».

Многое поражало в этой страстной натуре. Ее готовности пойти на какой угодно подвиг сопутствовал неистребимый эгоизм. Вызывающее нежелание следовать нормам и приличиям, которые она счи-

¹⁶ Сараскина Л. Читать Достоевского — значит познавать свою душу.

тала предрассудками общества, переплеталось с уважением русских народных традиций и обычаев. В одном характере все противоречия прекрасно уживались. Для Даниила, героя Д. Вересова, загадка Суслевой стала третьей стороной его и так непростого существования, «стороной не дневной, не ночной, а предрассветной, когда одно время суток неуловимо переходит в другое и на мгновение застывает, придавая всему вокруг иные очертания и иные смыслы». Фрагменты, где описываются взаимоотношения Достоевского с Суслевой, основанные на ее воспоминаниях, представляют собой зачастую смесь документа и пошлости: «Поля, девочка моя, умоляю... — Маленькие горячие руки охватили ее лодыжку, и чтобы не уступить, не попасть снова в этот кошмар, Аполлиария из всех сил топнула ногой в остроносой туфельке и с наслаждением каблучком на пальцы, которые только несколько часов держали перо, обожествляемое всей Россией».

Петербург, «самый умышленный город» на свете, является героем практически всех произведений Вересова. На форзаце книг помещен план Петербурга 1860-х годов, где указаны памятные места, связанные с Ф. Достоевским и А. Суслевой и план современного Петербурга, города антиквара Даниила Даха и Апполиарии Моловьевой. Но примечательно, что Дах, видимо, в силу своей профессиональной близости к старине, город XXI века воспринимает лишь в старых названиях. Поэтому в конце романа приведены соответствия старых и современных названий. Поэтому читатель может узнать, что улица Правды раньше была Кабинетской, а улица Достоевского — Ямской, Марсово поле — это Царицын луг, а площадь Труда — Благовещенская площадь.

Недоговорки, полутона, тени, причудливая смесь мифов и реальности, баек и документов, которыми полон роман Вересова, рождают важный вопрос об адресате. История Суслевой заканчивается свадьбой с красным от волнения, невысоким, тоненьким студентом Васенькой. Для массового ли читателя эта информация? Ведь для него этот герой так и останется жалким студентом, боготворившим любовницу кумира, а не будущим знаменитым философом Василием Розановым. Правда, необходимо заметить, что формат беллетристического романа нарушается еще и тем, что в конце приведены комментарии, объясняющие исторический фон и контекст эпохи Достоевского. Причем в этих комментариях смешивается сухая историческая справка с легендами (например: «Союз русского народа — черносотенная организация в 1905—1917 годах. Суслева возглавляла севастопольскую организацию Союза» или: «Панаева Авдотья Яковлевна — актриса, жена русского писателя Панаева, затем гражданская жена Некрасова; в нее были влюблены Достоевский, Добролюбов, Дюма-отец и другие писатели»). Второе приложение, в котором полностью приведены черновики

писем А.П. Сусловой к Ф.М. Достоевскому (из нашумевшей книги Л. Сараскиной «Возлюбленная Достоевского: Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах». М., 1994), призвано подчеркнуть достоверность истории, легший в основу романа.

В условиях «постгуттенберговской эпохи» писатель стремится привлечь к книге поколение с «клиповым сознанием», для которого компьютерный язык понятнее и ближе языка художественной литературы. «В постмодернистский пинг-понг с гуманитарным читателем поигрывать легко и приятно (ты ему цитату, он тебе ссылку...)»¹⁷. Это замечание сделано по поводу произведений Б. Акунина. Однако на самом деле подобный диалог между писателем и читателем нередко оказывается невозможным из-за несовпадения культурных кодов. Современные авторы осознают изменение уровня читательской компетенции, делают его объектом рефлексии и, безусловно, учитывают в своих произведениях. Четко улавливая уровень читательской компетенции своего адресата, они по-своему осуществляют «просветительскую» миссию литературы. Зачастую они просто растолковывают читателю азбучные истины в сносках, восполняя лакуны в тезаурусе необразованного читателя и внушая чувство самоуважения «знатоку». Ср.: «Я шагнул в комнату и вновь ощутил приступ дурноты. Узкое, пеналобразное помещение напоминало комнату, в которой жил Раскольников». На имя дана сноска: «Родион Раскольников — главный герой романа Ф.М. Достоевского „Преступление и наказание“» (Донцова Д. Инстинкт Бабы-Яги); или: «На круглом столе высился двухкилограммовый торт, вернее, то, что от него осталось. — Дары данайцев? — спросила я, ткнув пальцем в бисквитно-кремовые руины. — Борзой щенок от кого? — Что? — не поняла Галя. Девушка не только не знала легенды и мифы Древней Греции, она даже не читала Гоголя. Пришлось спросить о том же, но попроще» (Донцова Д. Три мешка хитростей).

Современного читателя, с его пристрастиями к массовой культуре, с его упрощенными литературными ожиданиями, вполне можно отнести к новому типу читателя — читателя наивного. Причем проблема заключается не только в отторжении и незнании классических текстов, при чтении которых происходит масса коммуникативных неудач, но и в неприятии современной литературы. М.Л. Гаспарову принадлежит емкое определение современности: «Современность — это то, чего не проходят в школе, что не задано в отпрепарированном виде,

¹⁷ *Арбитман Р. 7,62* : модель для разборки // L-критика: Ежегодник Академии русской современной словесности. Вып. 2. М., 2001. С. 93.

о чем мы знаем непосредственно, чему учит улица»¹⁸. Казалось бы, именно своей незатертостью и новизной должна привлекать современная литература. Но нет. Она активно играет с классическими сюжетами.

Любая игра предполагает наличие жестких правил, понятных всем ее участникам. Игра писателя с классическим текстом требует хотя бы элементарных знаний от читателя. Если читатель не понимает, что с ним играют и не понимает, во что, то получается игра, в которой нет правил (вернее, игроки их не знают). Такая игра напоминает игру в прятки, в которой игроки не знают, кого же нужно искать. А значит, не может не возникнуть вопрос о целесообразности издательских стратегий: кому адресованы многие современные игровые тексты, если массовый читатель в игре не участвует, а элитарный вряд ли будет читать?..

Произведения, о которых шла речь в этой статье, и которые, безусловно, еще появятся, свидетельствуют о своеобразном «освоении» классического наследия. Остается надеяться, что подобное освоение Пушкина, Достоевского и других классиков русской литературы массовой культурой станет дорогой к *русской литературе*, и тогда опыты современных писателей можно считать культуртрегерским проектом.

Ю.Ю. ДАНИЛЕНКО

(г. Пермь, Россия)

СЕКРЕТ УСПЕХА ОКСАНЫ РОБСКИ

В 2005 году Оксана Робски буквально ворвалась в литературный мир гламурным романом «Casual», повествующем о «повседневной», «обычной» жизни новой русской буржуазии, обитающей на Рублевке. Успех первой книги оказался настолько велик, что продолжения не заставили себя долго ждать: в том же 2005 году выходит второй роман «День счастья — завтра». В 2008 году вышел роман «Casual 2». Эти тексты написаны с интервалом в три года, в промежутке между ними вышли еще семь книг писательницы (!). Ее книги (к настоящему моменту их уже девять) расходятся внушительными тиражами, причем сразу в нескольких издательствах, затем переиздаются в другом формате, более доступном, переводятся на иностранные языки. Оформление ее первой книги стало узнаваемым брендом, потому издательство

¹⁸ Гаспаров М.Л. Столетие как мера, или Классика на фоне современности // НЛЮ. 2003. № 62.