

# ФЕНОМЕН МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М.А. Черняк

## «ПРОРАБОТКА ПРОШЛОГО»

(ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ЗЕРКАЛЕ СОВРЕМЕННОГО МАСКУЛЬТА)

Многочисленные варианты «старых песен о главном», псевдодокументальные телефильмы, ощущающаяся в форматах телевизионных проектов «тоска по советскому» порождают естественный вопрос: можно ли обнаружить эти тенденции в современной литературе? Актуальность его была доказана и недавними дискуссиями о «подкрашивании» нашей истории в связи с колорированием легендарных черно-белых кинокартин «Семнадцать мгновений весны» и «В бой идут одни старики».

Тема представлений о прошлом в массовом сознании<sup>1</sup> входит в проблемное поле культурологии, литературоведения, социальной психологии. «Советское прошлое» генерирует историческую энергию, запускающую напряженную диалектику между памятью и забвением, травмой и формированием новых идентичностей, одним из ресурсов которого могут становиться и прежние идентичности, и даже само непрекращающееся переживание травмы. Именно поэтому изучение того, как работает память о советском прошлом, необыкновенно актуально. Нельзя не согласиться с тем, что сегодня «культурный гегемон – господин и манипулятор коллективной памяти. Широком массам значительная часть их памяти внушена»<sup>2</sup>.

Массовая культура занимается своеобразным «формированием памяти», в рамках которого национальные истории интегрируются в «глобальную», и основным источником представлений о прошлом становятся мифы, легенды, фантастические допущения. Создается устойчивое ощущение, что современные беллетристы воспринимают историю как своеобразный мистический заговор, что позволяет перевести реальность в фантастику и представить жизнь целых поколений с помощью фантастического кода. Так, успех «Кода да Винчи» Д. Брауна подтолкнул современных авторов (А. Ревазова, А. Проханова,

С. Лукьяненко, Л. Юзефовича, Б. Акунина, Ю. Дубова, Д. Волчека и др.) к созданию многочисленных конспирологических романов. Возможно, ностальгия по прошлому, интерес к перелицовке истории является своеобразным способом ухода от настоящего: дефицит осмысления сегодняшнего дня в современной литературе очевиден.

Самые разнообразные жанры современной литературы тяготеют к сверхжанровой модели «исторического романа», эксплуатируя материалы обзорного прошлого. Выбор текстов соцреализма в качестве мотивов, присвоение которых формирует в массовой литературе картину прошлого, объясняет и появление ремейков. Так, в основу романа *Дмитрия Иванова «Команда»* положен сюжет «Молодой гвардии» А. Фадеева, но действие перенесено в начало XXI века. Вместо фашистских оккупантов юные герои борются с чеченскими террористами. В маленький городок на юге России беспрепятственно входит банда моджахедов, которые предъявляют требования российским властям и берут в заложники все мирное население Краснокумска. «Советский опыт, являясь опытом прошлого, приобретает ностальгические черты памяти о детстве: и не потому, что “социализм – это юность мира”, а потому, что юность многих прошла именно при социализме. В этом отношении феномен “советского детства” несет в себе определенную тавтологию, сочетание “детское” и “советское” образует не только фонетическую, но и смысловую рифму»<sup>3</sup>, – эти слова современного историка в какой-то степени объясняют возникновение ремейка. Молодые герои «Команды», не зная истории своей страны, все же отталкиваются от призраков прошлого: «Он никогда не интересовался политикой. Он практически ничего не знал о революции семнадцатого года, которую Катя называла катастрофой, о годах сталинских репрессий, о лагерях и преследованиях диссидентов, о наших танках в Чехословакии, о Солженицыне и Сахарове... Катя и ее друзья не только думали, но еще с каким-то особым рвением старались выискать в нынешней жизни призраки прошлого. Но самое главное – не было у них стремления палец о палец ударить, попытаться сделать хоть что-нибудь, чтобы в “этой стране” стало чуточку лучше. А пока они с удовольствием взяли на себя роль беспощадных критиков»<sup>4</sup>.

Идет кристаллизация нового жанрового костюма современной беллетристики, смена кодов, при

<sup>1</sup> В 1963 году немецкий философ и социолог Теодор Адорно выдвинул и сформулировал понятие «проработка прошлого». Непосредственным мотивом появления этого термина стало недавнее прошлое Германии, связанное с национал-социализмом и Холокостом. Согласно Адорно, каждый должен осуществлять свою собственную работу с прошлым, именно к каждому отдельному субъекту нужно обращаться при разговоре о прошлом, поскольку непосредственным носителем этого прошлого является именно он, а не нация, государство или партия. (См. об этом подробно: Калинин И. Перестройка памяти // Неприкосновенный запас. 2009. №64 (2)).

<sup>2</sup> Кустарев А. Скажи мне, что ты помнишь // Неприкосновенный запас. 2009. № 64 (2).

Мария Александровна Черняк — доктор филологических наук, профессор кафедры новейшей русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург).

<sup>3</sup> Калинин И. Добро пожаловать в детство, в которое посторонним вход воспрещен // Неприкосновенный запас. 2008. № 2 (58).

<sup>4</sup> Летом 2009 года вышел новый ремейк Д. Иванова «Шериф из Любимовки». В своем новом романе автор перенес героев повести А. Гайдара «Тимур и его команда» в современность.

этом наиболее востребованными и жизнеспособными оказываются игры в «советский роман». Можно привести пример литературного проекта издателя Андрея Черткова «Новый советский роман». Идея состояла в том, чтобы возродить советский роман по всем его жанровым направлениям, издавать в соответствующем «советском» оформлении, придумать альтернативные биографии для современных авторов, которые будут участвовать в проекте, а главное – описывать в романах современный мир с той лишь поправкой, что в этом мире существует переживший кризисы и вышедший на новый уровень развития Советский Союз. В издательстве АСТ в 2004 году была основана серия «СССР: самый стильный советский роман». Э. Акопов, Ю. Гусман и А. Козуляев написали (а потом сняли фильм) «Парк советского периода» и т.д. «Советская литература перестала быть актуальной, но возвращается как памятник. <...> Мне кажется, что Россия после всех пертурбаций, после всех прошедших по ее лицу цивилизаций, религиозных реформаций и социальных революций возвращается более или менее в одно и то же состояние. В состоянии уютного туповатого полусна, в котором и написана вся литература от поздних 20-х до 40-го, от поздних 60-х до ранних 80-х. По-моему, сейчас она опять в него впадала. Самое время для снов о “Тишине”, “Судьбе” и “Счастье”»<sup>5</sup>, – полагает Д. Быков.

Актуальная проблема подлинности и исторической памяти обострилась в эпоху массового поглощения информации при недостаточном уровне ее понимания, повысив интерес писателей к памяти как своеобразному способу установления реальности. Радикальные изменения последних 15-20 лет в политической, социальной и культурной жизни нашей страны привели к бесследному исчезновению многих реалий советского времени. Уже не только в воображении детей, родившихся после распада Советского союза, но и в памяти людей взрослых и это государство, и эта жизнь стали мифом. Так, в работах сегодняшних школьников очевиден наметившийся культурный разрыв между поколениями, который может привести к полной утрате единого культурного языка. Для школьника новейшая история отечества начинается с распада СССР, а все предшествующие события сливаются с историей XIX и даже XVIII века и представляются очень давними. Вот лишь некоторые примеры из школьных сочинений: «Когда-то в давние времена была война. Тогда город Ленинград взяли в кольцо блокады»; «Ленин – революционер Российской Федерации», «В Советском Союзе отрубили кисти рук за воровство», «Причиной распада СССР стала Октябрьская революция» и т.д.<sup>6</sup>

За прошлым в культуре закреплены «высокие» смыслы, оно связано с проблемами памяти и идентичности. Однако все чаще мы сталкиваемся с «под-

крашиванием» истории, всевозможными мифологизациями, слухами. Показательно, что в телевизионных исторических проектах Л. Парфенова, имеющих большой успех, широко представлены возможности мультимедийной истории: ведущий то охотится с Н.С. Хрущевым, то позирует с Ф. Кастро. Этот процесс журналист М. Соколов называет «гравюризацией истории»: «Бурное освоение прошлого в видах его высветления приводит к замечательному результату. Столь стремительно сокращающаяся возможность чувственного восприятия прошедших дней порождает естественный эффект, который можно назвать гравюризацией истории. Это именно что гравюра, дающая известное культурное переживание, но заведомо лишенная вкуса, цвета, запаха, звучности. Не лицо, а лик, не жизнь, но житие»<sup>7</sup>.

Гарри Г. Франкфурт, известный ученый, профессор философии в Йеле, в 1986 году написал эссе «On bullshit» (в переводе на русский язык: «К вопросу о брехне: Логико-философское исследование») <sup>8</sup>.

В произведениях отечественной беллетристики последних лет еще совсем недавняя история страны становится материалом для инсценировки. Одним из примеров может служить роман *Андрея Тургенева «Спать и верить. Блокадный роман»*. Известно, что за этим псевдонимом скрывается известный критик, издатель, специалист по постмодернизму екатеринбургец Вячеслав Курицын, ныне живущий в Петербурге. Обращение к блокадной теме в игровом по сути романе было провокационно изначально. В основе романа лежит смесь альтернативной истории и исторических фактов. Ленинградом руководит не «верный сталинец» Андрей Жданов, а народный любимец, двухметровый богатырь, соперник Сталина Марат Киров, описываемый так: *«Марат Киров, хозяин Ленинграда, могучий секретарь обкома, сидел за огромным, размером чуть меньше Марсова поля, столом в своем домашнем кабинете на Петроградской стороне. Все здесь было огромным. Люстра как в театре. Напольные чугунные часы, подаренные уральскими мастерами. Так называемые поздравительные адреса: по существу льстивые письма с мест и производств, а так – переплетенные то в сафьян, то в дамасскую сталь книги волосом иногда и по пуду с гаком. На стенах висели головы с рогами самочинно застреленных хозяином оленей. Под ногами его распласталась шкура им же конченного медведя, шкура поменьше валялась у порога. Еще три медведя, чугунный, серебряный плюс из слоновой кости, разбрелись по столу: один украшал чернильницу, второй – пресс-папье, а третий являл пример чистого бессмысленного искусства. Но реальный медведь, живой в кабинете был один: Марат Киров. Под два метра ростом, широкоплечий и широкоску-*

<sup>7</sup> Соколов М. Гравюризация истории // Отечественные записки. 2004. № 5.

<sup>8</sup> Г. Франкфурт определяет брехню как нечто, не имеющее отношения ни к правде, ни ко лжи: «В отличие от лжеца брехун не отвергает истины, но и не противостоит ей. Он ее просто игнорирует. Вот почему он еще больший враг истины, чем лжец». Брехать не значит лгать, а значит, говорить о предмете, о котором человек ничего не знает. Это происходит повсеместно: поскольку «в демократическом обществе гражданский долг каждого – иметь мнение обо всем» // Франкфурт Г.Г. К вопросу о брехне: Логико-философское исследование. М, 2008.

<sup>5</sup> Быков Д. Возвращение советской литературы // Огонек. 2007. № 52

<sup>6</sup> См. об этом: Веселова А. Советская история глазами старшеклассников // Отечественные записки. 2004. № 5 (19); Мы и наши мифы. «Воспоминания об этом времени у каждого свои». Дети и взрослые о Советском Союзе. Сочинения Белгородских школьников, комментарии писателя И. Богатыревой и социолога Б. Дубина // Дружба народов. 2009. № 3.

лый, всегда чисто выбритый, с волевым, но при этом как бы приветливым лицом, он одним своим видом поднимал митинги и побеждал оппонентов».

Сюжет романа разворачивается на заснеженных улицах и проспектах Ленинграда, в вымерзающих и вымирающих коммуналках, в коридорах Большого дома, в кабинетах Смольного, в подвалах Эрмитажа. Нельзя не согласиться с критиком В. Топоровым, что Ленинград в романе «Спать и верить», как Москва в «Дозорах» у Лукьяненко, четко поделен на Светлых и Темных<sup>9</sup>. Светлое связано с образом Вареньки, в которой так много от девушек-героинь русской классики. Все темное и мистическое – с фигурой Максима, тридцатисемилетнего полковника НКВД, москвича и провокатора, который, пишет Гитлеру послания с советами по уничтожению Ленинграда, запечатывая их в бутылки и бросая то в Неву, то в Фонтанку, пьет запоем и готовит покушение на Марата Кирова. Критик А. Урицкий точно заметил, что движим полковник «ненавистью к Ленинграду-Петербургу, алкогольным психозом и прихотливой волей автора, сделавшей его ходячей цитатой из “петербургского текста”. Его проклятия “издевательски красивому городу”, “не предназначенному для обычного человеческого существования”, его лихорадочные пьяные блуждания, его бред, его безумные мечты и даже его провокации повторяют слова и действия героев Пушкина, Гоголя, Достоевского, Андрея Белого»<sup>10</sup>. Максим мечтает о постановке в обезлюдевшем Ленинграде оперной тетралогии Вагнера «Вечный лед», для чего нужно город превратить в гигантскую театральную сцену, на которой будут давать представления для немецких офицеров. В текст романа А. Тургенев вводит придуманные им тексты либретто опер Вагнера, явно перекликающиеся с «ледяной трилогией» Владимира Сорокина.

Роман А. Тургенева очень кинематографичен (заслуживает внимания финальная фраза текста – «КОНЕЦ РОМАНА»), достаточно привести пример фрагмента текста: *«Александр Павлович не видел, как снаряд угодил в опору арки Гостиного Двора на углу 3-го Июля и Невского. Он заметил уже лишь глухую вспышку на этой опоре. Вспышка пыхнула седоватым дымок, словно гриб-дождевик, когда наступалась. И выплонулся осколок: красный шипящий квадратик. Полетел к Александру Павловичу, в лицо. Все вокруг казалось от страха черно-белым, а квадратик – красный и горячий уже издавдалека. Летел долго. До Александра Павловича было метров 40 или 50. Красноармеец резким, как целкунчик, движением, отскочил к соседней арке и слился с проемом. Средних лет дама в чесучовом пальто уильнула от квадрата, но седой дым тут же обхватил даму и унес, а из сумки покатились-поскакали по тротуару банки сгущенного молока».* «Визуальный ряд романа подобен кадрам документальных фильмов 1940 – 1950-х годов, воспроизводит не только их колористику, но и покадровую

компоновку. И в результате в романе возникает два ряда «кинолент» – цветного кино и черно-белого. При этом сны, как правило, возвращают героев в прошлое или уносят в будущее (и те и другие – прекрасные, цветные). Кинематографическую структуру романа автор сдобривает мироощущением постмодернистского времени, когда «границы» и «рвы» стерты: отчетливая ясность стилистики 1940–1950-х дополняется мотивом сомнения в отношении ко всему, образными рядами мира-сна, действительности-ирреальности, яви-туманности»<sup>11</sup>, – отмечает О. Богданова.

А. Тургенев, с одной стороны, намеренно архаизирует текст, используя дореформенное (1950-х гг.) написание отдельных слов («цыклоп», «цыфры», «йад», «чорт», «шопот», «проэкт» и др.), а с другой, активно использует современный сленг и воровское арго. Ср.: *«Народ – дебил. Слух пошел, что немецкие, сука, парашютисты в милиционеро-переодеваются, так граждане каждый день по два-три мента скручивали и к нам доставляли, как бандеролей, пока я по радио не сделал отставить. Масква, морда, на нас крест забила. Заводы вывози, город минируй, а там хоть рак не зимуй. У нас Кырыч гора – отстоял! Мужик номер раз, без параша. Уважуха до потолка».*

Роман «Спать и верить» играет со штампами шпионских романов соцреализма (можно вспомнить известный в свое время роман Г.Матвеева «Гарантул»), со слухами и легендами о страшном блокадном времени. Например, один из поворотов сюжета связан с тем, что директор Эрмитажа, вскрыв на археологических раскопках могилу Тамерлана, тем самым спровоцировал, по легенде, войну. Критики отмечали, что Андрей Тургенев ни в коем случае не пишет о том, «как было на самом деле», но только о том, «как мы думаем об этом»: «В романе простые ленинградцы исчезающими тенями ходят по городу, чекисты подличают и зверствуют, обитатели Смольного жируют, хлещут коньяк стаканами и жрут икру ложками... Если расспросить современных людей, особенно начитанных, о ленинградской блокаде, то они расскажут приблизительно так»<sup>12</sup>. М.Загидуллина очень точно сформулировала губительность подобной мифологизации прошлого: «В таком ракурсе исчезает “пафос” исторического события, а “домашность” и “фамильярность” исторического события, с одной стороны, приближает его к читателю, а с другой стороны, “убивает” значимость этого события, переводит его в бытовой, случайный план. Превращаясь в источник массовых сюжетов, исторический период переживает авторедукцию, упрощение, предшествующее окончательному сворачиванию исторического факта до “ярлыка”, репрезентирующего это событие в коллективной памяти последующих поколений»<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Богданова О. «Спать и верить» Андрея Тургенева, или «Блокадный роман» Вячеслава Курицына // Звезда. 2008. № 8.

<sup>12</sup> Урицкий А. Такая странная (страшная?) игра... // НЛЮ. 2008. № 91.

<sup>13</sup> Загидуллина М. Мифологизация «недалекого прошлого» как генератор сюжетов «массовой литературы» // КУЛЬТ-ТОВАРЫ: феномен массовой литературы в современной России. СПб., 2009. С. 45.

<sup>9</sup> Топоров В. Без скидок и зубоскальства // <http://www.vz.ru/columns/2007/9/22/110975.html>.

<sup>10</sup> Урицкий А. Такая странная (страшная?) игра... // Новое литературное обозрение. 2008. № 91.