

**М. А. Черняк**

### **Филологическая игра как стратегия прозы XXI в.**

В статье представлена важнейшая для современной литературы проблема диалога с классической литературой, которая проявляется в разных формах филологической игры. Актуализация обращения современных писателей к творчеству Ф. М. Достоевского рассматривается на примере репрезентативных текстов начала XXI в.

**Ключевые слова:** современная проза, филологическая игра, рецепция, Ф. М. Достоевский, «вторичный» текст, постмодернизм, интерпретация классического текста.

**М. А. Chernyak**

### **A Philological Game as a Strategy of the Prose of the XXI century**

The article concerns an important problem for the modern literature – a dialogue with classic literature, which is shown in different forms of the philological game. Actualization of modern writers' reference to F. M. Dostoevsky's creative works is illustrated by the representational texts of the XXI century.

**Keywords:** modern prose, a philological game, F. M. Dostoevsky, "the secondary" text, postmodernism, interpretation of the classical text.

Наше время в какой-то степени можно назвать «неклассическим бытием культуры». Быт и бытие современной литературы отмечено сложным совмещением эстетических факторов и механизмов рыночной экономики, симбиозом художественных достоинств произведения и специфическими приемами проектной издательской деятельности. Востребованность произведения литературы и массовый успех писателя рождаются в результате пересечения разноуровневых форм влияния: воли автора, конъюнктуры издателя, подвижных установок социальной психологии. В этот же процесс вовлечены трудно просчитываемые механизмы эстетического износа художественной формы, а также элемент случайности, всегда присутствующий в момент появления произведения «здесь и сейчас». В процессе социальной адаптации произведений искусства обнаруживается сложное сплетение художественных вкусов читателя и выверенных стратегий социолитературной инфраструктуры. Взятые вместе, эти факторы образуют специфическую и часто противоречивую траекторию развития литературы последнего десятилетия.

На этом фоне особого внимания заслуживает явление, отчетливо обозначившееся в последние годы: жанровые поиски современной литературы оказались в значительной степени связанными с

игровым использованием классического наследия. Критик О. Славникова полагает, что социокультурная ситуация общей «вторичности» превращает литературу в «копиистку»: «Чувство вторичности, переходящее у многих пишущих в комплекс второсортности, заставляет литературу искать адекватные подходы к созданию текстов. От подражания самой реальности литература переходит к подражанию технологиям, по которым реальность творится в умах» [8, с. 112].

В современной культуре игра, которой свойственны свободное экспериментирование и непредсказуемая инновация, пародирует омертвевшие формы культуры и пытается генерировать новые. В российской новейшей литературе (от постмодернистской до массовой) можно обнаружить полный арсенал игровых приемов: плюрализм, цитатность, эклектизм, мозаичность, полистилистика, интертекстуальность. Многочисленные телевизионные игры, втягивающие в свое пространство миллионы телезрителей, и огромное количество компьютерных игр, опутывающих своих игроков «сетью» Всемирной паутины, – это лишь явная «верхушка айсберга» игровой современности. Игровое содержание сегодняшнего дня заключается и в том, что действительность каждый день предлагает читателю новые роли и новые правила игры с литературной

реальностью. Автор лицедействует не только с использованием различных повествовательных стратегий, стилей, жанровых форм, но и прибегает к мистификациям, ложным цитатам, отсылкам к несуществующим авторам. А непосредственно вербальная игра, игровые коммуникативные стратегии, «вплетенные в ткань текста», приводят к тому, что сам текст начинает лицедействовать, жить своей жизнью.

Писатели-классики, по словам Д. С. Мережковского, вечные спутники человечества, не становились объектом разнообразной филологической игры. Филологическая игра проявляется на разных уровнях современной литературы – от постмодернистских текстов до филологических романов, от ремейков и сиквелов массовой литературы до культуртрегерских проектов беллетристики. Каждая эпоха по-своему переакцентирует произведения ближайшего прошлого. Историческая жизнь классических произведений есть, в сущности, непрерывный процесс их социально-идеологической переакцентуации. Бытование литературных произведений в большом историческом времени сопряжено с их обогащением. Их смысловой состав способен «расти, досоздаваться далее»: «на новом фоне классические творения раскрывают все новые и новые смысловые моменты», – эти слова М. Бахтина сегодня приобретают особую актуальность [1, с. 331].

Особого внимания заслуживает рецепция Ф. М. Достоевского в произведениях «нулевых» годов XXI в. Творчество Достоевского в последние годы подвергается многокурсовой интерпретации и рецепции. Современные писатели прибегают к филологической игре как средству создания культурного полилога в пространстве русской литературы. Играя с Достоевским, перекодировав, дешифруя классические тексты, писатели стремятся вписать классика в современный литературный контекст. Рецепция оказывается «двойной призмой», сквозь которую высвечивается и творческое наследие Достоевского, и их собственные идеи и образы.

Важным для определения специфики современной литературы представляется обращение к так называемым «вторичным» текстам (разнообразные виды рецепции, постмодернистская филологическая игра, ремейки, пересказы, адаптации, сиквелы, комиксы и др.). Эти так называемые «вторичные тексты» как знаки предельной известности текста-оригинала, некоего свернутого «ярлыка», самого общего представления о классическом сюжете, стали, по образному вы-

ражению У. Эко, «ложными синонимами», совпав с запросами читателей, требующих «перевода» с языка высокой культуры на уровень обывденного понимания. В середине XIX в. Ф. М. Достоевский размышлял о необходимости выработки особого языка «народной литературы», с уверенностью полагая, что «впоследствии и, может быть, даже скоро, у нас откроется свой особенный отдел литературы, собственно для народного чтения. <...> Может быть, они наивно, безо всякого труда найдут тот язык, которым заговорят с народом, и найдут потому, что будут сами народом, действительно сольются с его взглядами, потребностью, философией. Они перескажут ему все, что мы знаем, и в этой деятельности, в этом *пересказывании будут сами находить наслаждение* (выделено мной. – М. Ч.)» [2, с. 233]. Век спустя произошла некая инверсия – слова Достоевского иронически вернулись к автору: теперь современные писатели находят удовольствие в перекодировании и пересказе его романов. Не теряют, а напротив, приобретают все большую злободневность слова О. Шпенглера, написавшего в «Закате Европы»: «Подлинный русский – это ученик Достоевского, хотя он его и не читает, хотя – и также потому что – читать он не умеет. Он сам – часть Достоевского» [10, с. 356].

Известный специалист по творчеству Достоевского Л. 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» [7]. С одной стороны «достоевщина», с другой – титульный бренд. А между ними – вселенная Достоевского, которую так хотелось бы познать.

Одними из самых привлекательных для различных литературных игр романами Ф. М. Достоевского являются «Преступление и наказание», «Бесы» и «Идиот». Именно эти романы становятся своеобразным кодом, неисчерпаемым и наиболее адекватным для современной культуры средством синтеза цитат, аллюзий, реминисценций. Хотя сразу же нужно отметить, что если массовая литература активно заимствует у Достоевского сюжеты не только из его произве-

дений, но и из его собственной жизни, то для элитарной литературы Достоевский остается скорее стимулом для филологической игры.

Показательным в этом контексте оказывается роман В. Пелевина «t», по результатам интернет-голосования на сайте OpenSpase.ru. признанный лучшим художественным произведением 2009 г. Роман Пелевина – текст многоярусный, порождающий много смыслов. Роман представляет собой сатирическую карикатуру на литературу во всех аспектах, от книгоиздательской кухни до метафизики творчества. Граф Т. – это литературный герой, созданный Ариэлем Эдмундовичем Брахманом, оказавшимся и властителем дум, и демоном, и ангелом, и куклой, и создателем, и редактором жизненного сценария Т. В том, каким образом Ариэль предстает перед графом Т. и имеет возможность с ним общаться, обнаруживается сходство с пьесой В. Сорокина "Dostoevsky-trip", в которой Достоевский есть не что иное, как новый наркотик, употребив его, герои проваливаются в пространство романа «Идиот» и становятся героями этого романа. В одном из своих интервью В. Сорокин признал, что «Достоевский в чистом виде – смертелен для сегодняшнего общества. Нет, он вовсе не устарел, и не стал менее значим для мировой культуры. Это само наше общество стремительно деградировало, стало настолько низким по духу и устремлениям, что в соприкосновении с идеалами Достоевского именно МЫ превращаем эти идеалы в нечто совершенно непотребное» [9]. В «t» Пелевина страницы литературных произведений, приготовленные особым способом, оказываются неким веществом, употребление которого позволяет Брахману погружаться в литературное пространство графа Т. Очевидная параллель с пьесой Сорокина возникает и тогда, когда пелевинский граф Т., желая вызвать дух Достоевского с помощью его портрета и пилюль, попадает в особое пространство – в Петербург Достоевского. Достоевский становится героем компьютерной игры, оказавшейся для него адом, бездной, поглотившей его и превратившей в фигурку на экране дисплея. Достоевский в романе Пелевина оказывается такой же оболочкой, наполненной новым содержанием, как и главный герой Т.

В контексте разговора о рецепции Достоевского в современной прозе заслуживает внимания и небольшой рассказ А. Левкина «Достоевский как русская народная сказка», целиком построенный на стереотипах восприятия Достоевского и его творчества и представляющий собой

текст, в котором в качестве чужого слова преобладает оригинальный корпус романа «Преступление и наказание». Деконструкция Левкиным романа Достоевского осуществляется в постмодернистском ключе. Коллаж из цитат, созданный в рассказе, образует особое текстовое пространство, лишь внешне похожее на классический оригинал.

Игра с текстом провоцирует читателя на участие в своеобразной «литературной игре», требующей особой читательской компетенции. Так, например, Сонечка как одна из главных героинь романа Достоевского в рассказе Левкина просто отсутствует, лишь упоминаясь в качестве дочки Менделеева: «Зятек у меня, Шурка: умница с виду, горяч, горд и непреклонен. Ученье, в самом деле учен-с, и еще как! А тоже, мудрость не по годам одолеть изволили: София-с, небесное умом не измеримо, лазурное сокрыто от умов» [6, с. 521]. Упоминание «зятка Шурки» отсылает не только к Александру Блоку, но и к целому набору «сигналов» и значений русского символизма. В воспоминаниях же Свидригайлова о девочке-утопленнице угадываются черты набоковской Лолиты. Ориентация Левкина на множественность интерпретаций классического текста порождает плюрализм точек зрения и читательских ассоциаций. Справедливы слова Н. Шторм: «Текст Андрея Левкина развивает идею генетической рускости писателя. <...> сюжеты Достоевского оказываются инвариантными, народными для русской культуры и литературы» [11, с. 50].

Разрушая «школьные» стереотипы восприятия Достоевского, Левкин заканчивает урок «свободной интерпретации» классики утверждением метафизического присутствия Достоевского в современной культуре: «Он теперь совершенно свободен, не поймешь, где найдешь, а где потеряешь, был снаружи, стал внутри, все прежнее кончилось, и новое началось теперь по-другому: он постоянно везде, он прет на нас даже в виде вида из окна с кривой водочачкой... Вы совершенно свободны, идите. Вы свободны, все свободны, урок окончен, все уроки окончены, ступайте» [6, с. 45].

Внутренняя связь с поэтикой полифонического романа Достоевского обнаруживается в новом романе П. Крусанова «Мертвый язык», вызвавшем большой интерес со стороны критиков. Роман Крусанова можно назвать романом-диалогом, так как он состоит в основном из статичных сцен-диалогов, бесед и размышлений героев; причем диалог является не преддверием к

действию, а самим действием, что характерно и для поэтики Достоевского.

Главный герой романа Роман Ермаков, он же Тарарам, старожил питерского андеграунда, мечтает стать героем «похищенной и вновь обретенной реальности». Философская концепция «Мертвого языка» выстраивается через популяризацию (включение в текст романа незакавыченных цитат) изученных и по-своему интерпретированных главными героями работ известных современных философов Ги Дебора (идея «общества спектакля»), Эриха Фромма (идея «перехода бытия в обладание») и Вернера Зомбарта (идея «организованного капитализма»).

Тарарам называет современное общество «проедаемым миром-бубликом», главным достоинством которого является дырка, «холодное ничто, дырка приукрашенная, дырка-экран, все время расцветшая какой-нибудь очередной иллюзией; то, что это именно пустота, небытие, а не концентрация жизни, становится понятно, когда человек в эту дыру прогрызается» [5, с. 18]. Тарарам и его друзья всеми силами стремятся противостоять «бублимиру», в котором нет ничего настоящего, все ценности трансформируются, как в кривом зеркале, а культура превращается в симулякр. Нежелание принадлежать обществу потребления иллюзий заставляет героев искать выход из этого небытия. Одним из ориентиров настоящей жизни становится «вечный» классик русской литературы Ф. М. Достоевский. Настя в одной из бесед с Тарарамом замечает: «Достоевский какой человечеще – его даже телевизором не убить!» [5, с. 67].

Достоевский воспринимается героями романа как нечто вечное, настоящее, обладающее особой силой, способной существовать вне «бублимира». Поэтому вполне закономерно, что местом для осуществления очередного проекта Тарарам, направленного против «бублимира», становится литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Кузнечном переулке Петербурга (кстати, герои романа существуют именно в «Петербурге Достоевского», буквально повторяя маршруты героев знаменитого «пятикнижия»). Желание Тарарам жить настоящей жизнью, оставить за собой Слово заставляет его нанести новый удар «медийным упырям». Он создает реальный театр по аналогии с греческим, в котором «трагедии игрались единожды», и римским Колизеем, на арене которого происходила реальная борьба жизни и смерти (хотя, к слову, театральные эксперименты крусановского

героя отсылает и к экспериментам современного театра *verbatim* и «новой драме»).

Испытание «бублимира» реальным театром в музее Достоевского способствовало образованию некоей мифической субстанции – «душа Ставрогина». Рома Тарарам так объясняет название, данное им этой субстанции: «Суть в том, что этот зеленый язык – жало иного мира. Ну или, если угодно, его грыжа. И влезть этой штуке сюда позволили мы – напряжением, волей и страстью нашего “реального театра”. Точно так же напряжением своего необычайного душегорения мог пробить дыру в броне реальности и Достоевский. И пробивал. В Дрездене, на Столярном, в Старой Руссе и здесь, на Ямской. Везде пробивал, где только запускал свой богоданный моторчик творчества. А у него был зверь-моторчик – тянул отлично и на малых, и на высоких оборотах...» [5, с. 136].

Испытатели «душа Ставрогина» после «омоления» изменяются: «Тарарам заметил, как изменился взгляд Егора, – это был взгляд свободного человека, никогда не попадавшего в рабство к обстоятельствам» [5, с. 139]. Герои приобретают «синдром Достоевского», смысл которого заключается в чудесной реализации желаемого: «От ставрогинского душа подзарядка идет чумовая. С душем этим только рядом встанешь – и тут же в голове фреза на всю мощь врубается. Тогда весь мир со всеми его смыслами просекаешь и точишь из него, что захочешь» [5, с. 144]. «Синдром Достоевского» обнаруживается у всех героев: Егор наделяется талантом пения, Настя постигает смысл преследовавшего ее сна, Рома же обретает вождельный дар речи и получает возможность выразить закон «общего долга». Омывание под «душом Ставрогина» для героев равносильно приобретению той силы, которая поможет им «в нелегком деле осознания себя». По мнению Тарарам, на смену мертвому языку бублимира придет живое слово подлинного бытия, а Достоевский станет мощным импульсом такого обновления. Но крусановские герои все больше и больше подпадают под обманчивый «магнетизм обещанной подлинности переживаний». Постоянный и непрекращающийся ни в кафе, ни в метро, ни в постели диалог Егора, Ромы, Насти и Катеньки о высоких идеях становится лишь формой бегства и иллюзией спасения от «безъязыкости» окружающего их мира, но в финале и их слова обесцениваются, становятся пустыми оболочками, «мертвым языком».

Очевидно, что П. Крусанов, прибегая к рецепции образов и символов Достоевского, обогащает пространство своего романа «кодом» Достоевского, что придает содержанию произведения дополнительные коннотации, не позволяющие рассматривать его в отрыве от контекста русской литературы. Отсылки к Достоевскому, намеченные пунктирно, модифицируются в особый подтекст, ключи к дешифровке которого содержатся в тексте.

Приведенные в статье примеры произведений первого десятилетия нового века доказывают справедливость слов К. Г. Исупова, полагающего, что современные писатели пытаются «собственные режимы мысли (ее логику, тип дискурса и пафос) идентифицировать “через Достоевского”, а точнее – через манеру его письма и природу сознания героя, как бы удостоверяя новую правду в преднайденной писателем голосовой партитуре» [3, с. 4].

Исследователю творчества Достоевского Т. Касаткиной принадлежат слова об актуальности классика, который «пророс в жизни XX века, в судьбах и творчестве писателей и поэтов, философов и литературоведов. Достоевский понимается через XX век, но и XX век понимается через личность и творчество Достоевского» [4, с. 3]. Можно утверждать, что и в наступившем литературном XXI в. филологические игры с произведениями, идеями, поэтикой Ф. М. Достоевского продолжают.

#### Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 503 с.
2. Достоевский, Ф. М. Литературно-критические статьи [Текст] / Ф. М. Достоевский. – М.: Норинт, 1998. – 320 с.
3. Исупов, К. Г. Компетентное присутствие (Достоевский и «серебряный» век) [Текст] / К. Г. Исупов // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 15. – СПб.: Наука, 2000. – 239 с.
4. Касаткина, Т. Введение [Текст] / Т. Касаткина // Достоевский и XX век: в 2-х т. / под ред. Т. А. Касаткиной. Т. 1. – М.: Наука, 2007. – 349 с.
5. Крусанов, П. Мертвый язык [Текст] / П. Крусанов. – СПб.: Амфора, 2009. – 320 с.
6. Левкин, А. Достоевский как русская народная сказка [Текст] / А. Левкин // Черный воздух: Повести, рассказы. – СПб.: Амфора, 2004. – С. 5–45.
7. Сараскина, Л. Читать Достоевского – значит познавать свою душу [Текст] / Л. Сараскина // Новая газета. – № 52. – 21.07.2003.
8. Славникова, О. К кому едет ревизор? Проза «поколения пехт» [Текст] / О. Славникова // Новый Мир. – 2002. – № 9.
9. Сорокин, В. Интервью с руководителем Хайфского русского театра А. Френкелем 02 сентября 2003 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://haifa.israelinfo.ru/persons/10>
10. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории [Текст] / О. Шпенглер. – М.: Попурри, 2009. – 656 с.
11. Шром, Н. Бахтин vs. Бретон: диалог с Достоевским [Текст] / Н. Шром // Literaturzinatne, Folkloristika, Maksla. Latvijas Universitate. 2006. – 299 с.