

Марина Уртминцева

Русская литература классического периода: перспективы онтологии

Русская литература классического периода, также, как и литература ХУШ века, и литература советской эпохи — явление завершившееся в своем развитии, но мы еще очень далеки от понимания того, какую роль играет она в современном литературном процессе, в культуре современной России. За последние десять с небольшим лет появилось большое количество печатных и электронных текстов, в той или иной степени воспроизводящих сюжеты русской классики. Это «компьютерная» версия «Анны Карениной» (2011), цикл рассказов Г. Щербаковой «Яшкины дети», вступающих в диалог с произведениями А. Чехова, на что указывает сам автор в предисловии к книге, комиксы «Анна Каренина» by Leo Tolstoy и «Пиковая дама» by Alex.Pushkin» Кати Метелицы, «Башмачкин» О. Богаева, «Анна Каренина-2» О. Шишкина, «На доньшке» И. Шприца, «Смерть Ивана Ильича» М. Угарова, «„Чайка“ А. П. Чехова (remix)» и др. Пожалуй, самым успешным в читательском и коммерческом плане можно считать проект Б. Акунина, представившего читателю Эраста Фандорина, который прошел испытания многими сюжетами русской и зарубежной литературы XIX века. Другой проект того же издательства «Захаров» «Новый русский роман» (Лев Николаев «Анна Каренина», Федор Михайлов «Идиот», Иван Сергеев «Отцы и дети»), запланированный как серийное издание, вызвал далеко не однозначные оценки, заставив задуматься о том, что означает это необычное возвращение к русской классике?

В настоящее время в России культура, воспитанная русской классикой, стремительно падает, так как ценности ее невозможно выразить в виде материального эквивалента, нравственные идеалы героев прошлого оказываются не востребуемыми современным молодым поколением. Больше десяти лет прошло со времени публикации проекта «Нового русского романа». Проект рассматривали как «игру с текстом», пародию на роман идей [1], апгрейд классики [2], явление массовой культуры [3], как форму исторической реинтерпретации [4], зеркало русской жизни начала XXI века, как еще один способ приобщить «нового русского» к культурному наследию, а молодежь к чтению, как прямое издевательство над лучшими книгами русской литературы и т. д. В литературной критике появляется термин — ремейк, заимствованный из арсенала кинематографа, который стали использовать в качестве рабочего при определении разных способов «повтора» сюжетов произведений русской классики, однако границы его широки и размыты, а обоснование принципа разграничения различных форм вторичных текстов — предмет отдельного исследования [5].

Между тем, вопрос о том, что собой представляет каждый конкретный случай обращения к классическому сюжету, далеко не праздный, особенно если речь идет не просто о переделке, а творческом развитии определенной тенденции литературной реальности. К ряду таких фактов, которые достойны внимания не только массового читателя, но и читателя с высоким горизонтом ожидания, безусловно, относится и проект И. Сергеева «Отцы и дети» (2001) [6].

Прежде чем обратиться к анализу феномена проекта И. Сергеева, необходимо обозначить концепцию, которая определила наш подход к изучаемому явлению. Она восходит к идее Сартра, изложенной в его работе «Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии», где автор формулирует идею о двух видах онтологии — «бытие-в-себе» (то есть бытие определенного феномена) и «бытие-для-себя» (дореклексивное мышление). Причисляя себя к «великой картезианской традиции», Сартр ставил перед собой задачу «спасти филосо-

фию» и человека в мире, страдающем от безверия и насилия над личностью, подвергающейся нападкам противоречащих друг другу философских концепций, ведущих к политическому произволу. В феноменологическом ключе Сартр развивает декартовскую идею *cogito* о том, что сознание человека обнаруживает себя в любом поступке, в любом из своих опытов, свободно осуществляя акт творения «*ex nihilo*» [7]. Онтологическая недостаточность общественного сознания, которая становится объектом критики в работах Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, активизирует, по их мнению, индивидуальную интенцию, потребность «сделать себя» путем осуществления индивидуального проекта, то есть собственной судьбы, отдельного и непохожего на других бытия [8].

Таким образом, появление в русской литературе начала XXI века произведений, объективирующих различные формы поисков общественным сознанием ответа на вопрос о сути переживаемого исторического момента, его исторических корней и перспективах, представляется закономерным этапом в развитии отечественной культуры.

В проекте И. Сергеева, который в дальнейшем мы будем определять согласно терминологии литературоведения романом, присутствуют, находясь в тесном взаимодействии, несколько культурных пластов, каждый из которых так или иначе связан с классической литературой. Следование сюжету романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» не более, чем прием, обнажающий онтологическую природу конфликта поколений, поскольку идеи и образы многих произведений русской классической литературы питают ткань романа, пронизывают всю его структуру, появляясь то в виде прямых (не всегда, правда, точных) цитат из произведений А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, В. Белинского, лирики и публицистики И. Тургенева, Т. Шевченко, В. Маяковского, песенной лирики В. Высоцкого, В. Агапова, А. Суркова, то в отсылках к конкретным произведениям, представленным названием («Капитанская дочка», «Маскарад», «Идиот»), персонажным планом — бедная Лиза, Хлестаков, старосветские помещики, Левша, либо более сложной формой аллюзивной отсылки к тек-

сту первоисточника без указания автора и произведения — ледяной дом Леденцовой («Ледяной дом» И. Лажечникова), появление мужика, идущего топить собаку («Муму» Тургенева), жаба и роза в руке героя в финале романа («Сказка о жабе и розе» В. Гаршина) и т. д. В романе И. Сергеева идеи и образы русской классики вписаны в контекст мировой культуры, представленной упоминаниями сюжетов Рембрандта Рейнского (сюжет о возвращении блудного сына), пейзажей К. Коро, скульптуры «Лаокоон и его сыновья», романа Сервантеса «Дон Кихот», «Опытов» Монтеня. Не менее значительными оказываются и отсылки к феноменам русской культуры XX — начала XXI веков, востребованные общественным самосознанием эпохи «нулевых», ищущим адекватные формы выражения своего бытия. Это и «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Зубр» Д. Гранина, «Дети Арбата» А. Рыбакова, стихи Окуджавы, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, восемь томов А. Солженицына, «Левиафан» Б. Акунина, «Лаокоон» М. Веллера, «Новая хронология» А. Фоменко и т. д. Автор романа предпринимает попытку связать разорванную связь времен, дать свой вариант объяснения того перепутья, на котором оказалась русская литература в конце 1990-х — начале 2000 годов.

Одним из способов решения этой задачи становится обращение автора к такому классическому приему создания характера персонажа, как его литературные предпочтения. Именно на таких отсылках к претекстам русской классики выстраивается аксиологический план романа, исследование которого позволяет судить об авторской концепции современной действительности, где все перевернулось и только укладывается.

Сюжет классического русского романа XIX века, как правило, строился на испытании героя любовью, которое по своей значимости для концепции характера не уступало представлению образа мыслей героя, характеристике его мировоззрения, составляя основу художественного конфликта. Стремление понять другого, увидеть себя в зеркале чужого сознания, выйти на диалог с миром всегда было важной аксиологиче-

ской мерой русской культуры. В различных художественных системах русской классики мы обнаружим бесконечное множество интерпретаций этого конфликта, приобретающего острый характер в тех случаях, когда герой испытывает необходимость выйти за рамки задуманного им рационального «проекта» переустройства мира. Не случайно в романе И. Сергеева читатель не обнаружит цитат или ссылок на «Преступление и наказание», «Что делать?», «Некуда», «Обрыв», «Воскресение», «Новь», несмотря на то, что тема любви в «новом русском романе» — центральная, только подана она в сугубо ироничном, подчас гротесковом ключе, что обусловлено дисгармонией общественного и личного *cogito* героев и объективировано автором в цитатах и отсылках к произведениям русской классики.

Пожалуй, самыми скандальными страницами романа можно назвать те, где автор показывает плотские утехи Вокзалова и Николаши в изложении последнего. Николаша записывает в дневник стихотворение А. Пушкина «Отрок милый, отрок нежный...», которое читает ему Вокзалов, поясняя, что именно с этим стихотворением связан скандал на Пушкинском празднике в школе:

Отрок милый, отрок нежный,
Не стыдись, навек ты мой;
Тот же в нас огонь мятежный,
Жизнью мы живем одной.
Не боюсь я насмешек:
Мы сдвоились меж собой,
Мы точь-в-точь- двойной орешек
Под единой скорлупой

«Вокзалов, — сказал директор, — я к твоим выходкам привык, но чтобы всей школе прочитать вслух стихи о *пидарсах!*»... На вопрос Николаши, о чем же на самом деле этот стих, Вокзалов отвечает: «...О любви — разве не понятно...»¹ и резко обрывает своего приятеля, грозит ему кулаком, когда

¹ Сергеев И. Отцы и дети. Серия «Новый русский роман». — Захаров, М., 2001. С. 75

тот говорит ему: «Жень, я тебя люблю». Как видим, цитированием стиха автор пародирует физиологическую интерпретацию тайны любви Базаровым (вспомним его отзыв о загадочном взгляде княгини Р.: «Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду?»², однако это лишь «верхний» слой смысла стихотворения. Стихотворение, которое цитирует Николаша, в Академическом собрании сочинений А. С. Пушкина датируется 1835 годом и опубликовано под названием «Подражание арабскому («Отрок милый, отрок нежный») при жизни поэта не печаталось³. В комментариях к стихотворению Т. Цявловская указывает на существенное разночтение первоначальной редакции первых четырех строк: «Отрок милый, отрок нежный, / Я твоя, навек ты мой; / В край безлюдный, в степи снежны / Я готова за тобой»), не комментирует произошедшие изменения первых четырех строк, но указывает на источник второго четверостишия. Это стихотворный перевод Пушкиным следующих строк из «Гюлистана» Саади: «Я и друг мой жили будто два миндальных орешка под одною скорлупой»⁴. Как видим, первоначальный вариант первых четырех строк снимает тему однополрой любви и дает основание предположить, что речь идет совсем о другой любви, так как возникает тема побега в чужой для женщины-мусульманки край. Эта тема звучит в южных поэмах Пушкина — в «Кавказском пленнике» и Бахчисарайском фонтане», о чем писал В. Листов в одной из своих работ, высказывая предположение, что в числе других источников сюжета о любви пленника-христианина и мусульманки могла быть легенда Музеуса «Мелексала»⁵, в которой начало связи христианина и мусульманки основано на недоразумении, на

² Тургенев И. С. Отцы и дети. Собр. соч. : В 12 тт. Т. 3. М., ГИХЛ, 1954. С. 197.

³ Пушкин А. С. Полн. Собр. Соч. : В 10 тт. Т. III. — М.—Л., Изд. АН СССР, 1950. С. 351.

⁴ Цявловская Т. Комментарии. Подражание арабскому. РВБ: А. С. Пушкин. Собр. соч.: В 10 т.: www/rvb.ru/rushkin/02comm/0609.html

⁵ Музеус И. К. А. (1735—1787) — немецкий писатель, автор книги «Немецкие народные сказки и легенды», переведенной на русский язык в 1811 году.

незнании христианином символики языка цветов⁶. В контексте первоначальной редакции стихотворения «Отрок милый, отрок нежный...» отношения Вокзалова и Николаши воспринимаются действительно как недоразумение, как побег от скуки (Николаша) и одиночества (Вокзалов), а пребывание друзей *под единой скорлупой* — сначала в доме Максима Петровича, потом у Леденцовой и стариков Вокзаловых вступает в конфликт со смыслом второго четверостишия. Пушкинское стихотворение о любви реализовано соединением Лизы и Евгения и появлением на свет *двойняшек* — мальчика и девочки после гибели героя, который остался жить в своих детях. В отличие от героя И. Тургенева персонаж И. Сергеева награждается взаимной любовью, но покидает этот мир на пороге семейного счастья потому, что автор, следуя традиции русской классики, не берет на себя смелость выписывать рецепты семейной идиллии, желаемым корректировать действительность, как это сделали Л. Толстой в «Войне и мире» и И. Гончаров в «Обломове».

Не менее знаменательным оказывается обращение к другому пушкинскому тексту, неявной цитате из трагедии «Борис Годунов», вложенной в уста Максима Петровича, отца Николаши. Напомним, что его отношения с Леночкой, носящей на руках *фенечки* и их общего сына, еще один вариант решения классической темы любовного треугольника в романе. Наблюдая за резвящимися в море Вокзаловым и сыном, Максим Петрович про себя называет Вокзалова «не мальчиком, но мужем»⁷. Аллюзия на слова Марины, обращенные к Дмитрию в сцене «Ночь. Сад. Фонтан»: «Постой, царевич. Наконец / Я слышу речь не мальчика, но мужа / С тобою, князь, она меня мирит»⁸. Марина стыдится не княжеской любви самозванца. Его слова о любви расцениваются ею как речь мальчика, как

⁶ Листов В. С. Немецкие сказки Музеуса и творчество А. С. Пушкина // Пушкин и другие: Сб. ст. Новгород, 1997. С. 67–72.

⁷ Сергеев И. Отцы и дети. Серия «Новый русский роман». Захаров, М., 2001. С. 53.

⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 тт. Т. V — Изд-во АН СССР, М. — Л, 1950. С. 285.

проявление слабости и незрелости Дмитрия: царскую власть он готов променять на взаимность Марины. Но как только Дмитрий почувствовал опасность потерять ее, он принимает решение бороться за царский трон. Образ Ивана-царевича, с которым сравнивает дядю Николаша, «прискакавшим на сером волке»⁹ к своей возлюбленной лялке то ли с Малевичем, то ли с Билибиным после аукциона, возникает в изложении племянником романтической истории Константина Петровича, завершившейся предсмертной надписью любовницы «Fuck», а не «Love» на возвращенной ему после смерти женщины картине. Физиологическое, но не духовное связывало Константина Петровича и с Леночкой. Поэтому пришедшие на ум Максиму Петровичу слова из пушкинской трагедии имеют непосредственное отношение и к вопросу о мотивах соединения Леночки с Максимом Петровичем, а не с его братом, который стал мужем, обеспечив будущее жены и маленького сына. Константин же Петрович нарушил те самые принципы, понятие чести, о которых говорил Вокзалову, внушив Леночке чувство безотчетного страха перед возможным разоблачением их прежней связи. Он так и остался *мальчиком*, вышедшим на дуэль с испанским мачете в руках. Что касается взаимоотношений в другом треугольнике — Вокзалов-Леночка-Николаша, то и здесь пушкинская цитата свидетельствует в пользу Вокзалова: он, как и Димитрий, не дает волю своим чувствам, несмотря на вырванное ею признание в любви. Взаимоотношения героев остаются целомудренными, вплоть до конца романа, когда в нем пробуждается осознанное стремление к любви и счастью.

Вокзалов в романе — еще один вариант создания образа человека в русской литературе, который не хочет мириться с несправедливостью и злом одряхлевшего и развращенного мира. Рисуя его идейные тревоги и терзания, его любовную тоску, автор романа предельно обнажает социальное зло без

⁹ Эту реминисценцию следует рассматривать в контексте живописного сюжета картины В. Васнецова «Иван-царевич на сером волке» (1899), который существенно корректирует смысла повествования о трагической любви Константина Петровича.

каких бы то ни было смягчающих обстоятельств с тем, чтобы все время поддерживать в нем напряженную работу мысли, чтобы «убить» его спокойствие. Именно поэтому, вероятно, завершающим аккордом к современной истории отцов и детей стала опредмеченная цитата из философской «Сказки о жабе и розе» В. Гаршина. С зажатой в руках жабой и белой розой, голый, как будто только что родился, он уходит в мир иной, почувствовав незадолго перед смертью, как «уходила неизвестно куда, безоглядно и невозвратно, мучившая его все предыдущие годы боль»¹⁰. Любовь оказалась сильнее проекта Комитета патриотического клонирования, сильнее желания уничтожить старый мир и противопоставить ему себя, сильнее бесплодных попыток разорвать все связи с прошлым.

Можно привести и другие аргументы в защиту или в упрек автору проекта И. Захарову и автору, скрытому под псевдонимом И. Сергеев, но несомненно то, что несмотря на мощное вторжение интернета и других средств коммуникации в сознание современного человека, классика оказывается востребованной, иначе, чем раньше, но востребованной, правда характер ее восприятия, а значит и смысловой потенциал «нового романа», зависит от «горизонта восприятия» читателя, его внутренней целевой установки.

Список литературы

1. Урицкий А. Дубль второй // Дружба народов, 2002, № 3.
2. Шумилина М. Бизнес интеллигента (29.11.2004) // Компания. Деловой еженедельник. Вып. № 46(342): <http://ko.ru/articles/10816>
3. Черняк М. А. Современная массовая литература: культуртрегерский проект или игра вслепую? // Русская литература XX—XXI вв.: направления и течения. Вып. 11. — Екатеринбург, 2009.
4. Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики. Ремейк как форма исторической реинтерпретации // Новое литературное обозрение. 2004. № 69; Скрытые смыслы русской классики: первое десятилетие XXI века: www.rospisatel.tu/conferenzija/zagidullina/html

¹⁰ Сергеев И. Отцы и дети. Серия «Новый русский роман». Захаров, М., 2001. С. 203.

5. Багдасарян О. Ю. Пьесы-ремейки в «новой драме» (М. Биттер-младший «На доньшке» — М. Горький «На дне»):

http://journals.uspu.ru/attachments/article/86/Vest_2012_1_10.pdf

6. Сергеев И. Отцы и дети. Серия «Новый русский роман». — Захаров, М., 2001.

7. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. — М.: Республика, 2000. — 639 с. — (Мыслители XX века).

8. Молчанов В. И. Проблема обоснования феноменологии у Э. Гуссерля и М. Хайдеггера // Время и сознание. Критика феноменологической философии:

www.ruthenia.ru/logos/personalia/molchanov/zb.htm