

ДЕЧКА ЧАВДАРОВА

 <https://orcid.org/0000-0001-8076-0146>

Шуменский университет имени Епископа Константина Преславского
Факультет гуманитарных наук
Кафедра истории и теории литературы
9700, Шумен
ул. Университетская, 115
d.tchavdarova@gmail.com

«ВСЁ НЕ ТАК, КАК НАДО...»: ОТ ПАРОДИИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО ДО РЕМЕЙКА ВЯЧЕСЛАВА ПЬЕЦУХА (АКСИОЛОГИЗАЦИЯ РУССКОЙ КЛАССИКИ)

“VSYO NE TAK, KAK NADO...”: FROM VYSOTSKY’S PARODY TO PYETZUKH’S REMAKE (AXIOLOGISATION OF RUSSIAN CLASSIC)

The idea of the literariness of Russian culture, of the impact of literature on Russian life may be an axiom of the Russian cultural consciousness, yet it does not cease to attract the attention of researchers. Russian literature itself, from the 19th century onwards, has been a manifestation of this idea, even though the semantics of the life–literature relationship evolves. The present text traces the development of the said idea in the Russian unofficial literature from the Soviet period (1960s–1980s) on the basis of comparison between Vladimir Vysotsky’s parody on Pushkin’s prologue to the poem *Ruslan and Lyudmila* and Vyacheslav Pyetzkukh’s *The New Moscow Philosophy* (*Novaya moskovskaya filosofiya*) – a remake of Dostoevsky’s *Crime and Punishment*. A question is posed about the difference between Vysotsky’s parody and school parodies (a connection which the bard’s researchers also investigate) and the elements of remake within it. The analysis thus leads to the theoretical problem of the relationship between parody and remake. What calls for attention in Pyetzkukh’s novella is the metatextual commentary on the role and value of the Russian classics (and literature in general), and on the literariness of the Russian consciousness – a commentary which becomes close to scientific discourse. The affinity of Pyetzkukh’s concept with that of Vysotsky can also be found in the travestied image of the Soviet reality as seen in the mirror of a classic work, and in the direct expression of the notion of devaluation: the “not as with other people” formula in Pyetzkukh, and the one “things are not as they ought to be” in Vysotsky. The conclusion points to the development of a similar axiologisation of the Russian classics observable in the post-modern remakes from the 1990s to this day.

Keywords: Vysotsky, Pyetzkukh, Russian literature, classic works, parody, remake.

Идея о литературности русской культуры, о воздействии литературы на русскую жизнь является в русском культурном сознании аксиомой, но она не перестает привлекать

внимание исследователей. Эту идею воплощает сама русская литература с XIX в. до наших дней, причем семантика соотношения *жизнь – литература* меняется. В статье прослеживается развитие упомянутой идеи в русской неофициальной литературе советского периода (60-е – 80-е гг. XX в.) на основе сопоставления пародии Владимира Высоцкого к вступлению Пушкина из поэмы *Руслан и Людмила* и повестью Вячеслава Пьецуха *Новая московская философия* как ремейка *Преступления и наказания* Достоевского. Ставится вопрос об отличии пародии Высоцкого от школьных пародий (связь с которыми анализируют исследователи поэта) и об элементах ремейка в ней. Таким образом, анализ позволяет разграничить пародию и ремейк. В повести Пьецуха внимание привлекает метатекстовый комментарий роли и ценности русской литературы (и вообще литературы), литературности русского сознания, – комментарий, который сближается с научным дискурсом. Близость художественной концепции Пьецуха с художественной концепцией Высоцкого открывается в трагистро-ванном образе советской действительности, увиденной в зеркале классического произведения, как и в прямом выражении идеи снижения, измельчания: формула «не как у людей» у Пьецуха и формула «все не так, как надо» у Высоцкого. Заключение отсылает к развитию подобной аксиологизации русской классики в ремейках постмодернизма с 90-х гг. XX в. до наших дней.

Ключевые слова: Высоцкий, Пьецух, русская литература, классика, пародия, ремейк.

В русском культурном сознании русская классическая литература является одной из самых больших ценностей и одним из основных мифов. Учитывая это, с полным основанием можно включить в словари русской культуры статью «русская литература». Идея о литературности русской культуры превратилась в аксиому и продолжает интересовать исследователей, актуализируясь в современной культуре. Упомяну Игоря Кондакова, который прослеживает развитие литературоцентризма русской культуры, раскрывая факторы, обусловившие этот феномен (причем мифологизирует русский язык как один из этих факторов, его «своеобразие и богатство»). Исследователь указывает на причины кризиса литературоцентризма, начиная с эпохи Петра I и заканчивая посттоталитарным временем¹. Литературоцентризм русской культуры отмечают и исследователи постмодернистского ремейка. Приведу один из примеров: «На рубеже XX–XXI вв., в эпоху очередного перехода, стало ясно как никогда, что литература – наше все: хлынул поток экранизаций (Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Толстой, Булгаков, Пастернак, Солженицын...)»².

Аксиологизацию русской классики осуществляет сама русская литература при помощи механизмов интертекстуальности и образов читающего и цитирующего героя. Русская литература XIX в. утверждает представление о роли литературы творить реальность, формировать сознание читателя

¹ И. В. Кондаков, *По ту сторону слова. Кризис литературоцентризма в России XX–XXI веков*, «Вопросы литературы» 2008, № 5, с. 5–44.

² Н. Ю. Буровцева, «Русское варенье» по рецепту доктора Чехова (Диалог с классиком в пьесе Л. Улицкой), «Ярославский педагогический вестник» 2010, № 2, с. 145.

и модели его поведения (наиболее хрестоматийные примеры: восприятие жизни Татьяной Лариной сквозь призму сентиментальных романов, функция литературы как идеальной модели в сознании Макара Девушкина, литературность героев в *Обыкновенной истории* Ивана Гончарова, *Записках из подполья* Федора Достоевского, *Дуэли* Антона Чехова и др.). Утверждая ценность литературы, русская реалистическая литература одновременно подсказывает негативные стороны литературности жизни, противопоставляет изображенную реальность фикциональной как «настоящую» реальность, которая сложнее любой литературной модели³.

Противопоставление жизни литературе получает новый смысл в русской литературе начала XX в. Дмитрий Сегал приводит пример Василия Розанова, обвинившего русскую литературу в гибели России⁴. Добавлю, что в поэзии модернизма (символизма и авангарда) соотношение *жизнь – литература* интерпретируется с точки зрения романтической оппозиции *естественность – искусственность (сделанность)*, а также идеи усталости от цивилизации: «Когда вы стоите на моем пути...» и «Она пришла с мороза...» Александра Блока (1908), *У себя* (1901) и *L'ennui de vivre* (1902) Валерия Брюсова, *Идеал* Иннокентия Анненского (1904), *Вечер* Ивана Бунина (1909), *Читатель книг* Николая Гумилева (1910), «Я книгу предпочту природе...» Михаила Кузмина (1914), «В гибельном фолианте...» Марины Цветаевой (1915). Наряду с этой тенденцией в русской литературе с начала 1900-х до 1960-х гг. проявляется ее функция «вторичной моделирующей системы» и «охранной грамоты». Дмитрий Сегал, который использует эти определения, анализирует данную функцию на основе произведений Михаила Кузмина, Анны Ахматовой, Михаила Булгакова, Константина Вагинова, Владимира Набокова, Бориса Пастернака, Андрея Битова⁵. Речь идет о метатекстовом характере этих произведений (писание о писании, текст о тексте) – особенность, в которой закодирована идея построения жизни по законам литературы, выражено «доверие к литературе и преклонение перед ней»⁶, показано, что «[...] литература реально поставляет обществу модели поведения, а также те или иные интеллектуальные, моральные и эмоциональные установки [...]»⁷. Интерес исследователя к данному феномену мотивирует утверждение семиотического подхода к нему как наиболее адекватного и плодотворного.

³ См.: Д. Чавдарова, *Ното legends в русской литературе XIX века*, Шумен: Аксиос 1997.

⁴ Д. М. Сегал, *Литература как вторичная моделирующая система*, «Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University» 1979, № 4, с. 11.

⁵ Д. М. Сегал, *Литература как охранная грамота*, Москва: Водолей Publishers, 2006.

⁶ Там же, с. 6.

⁷ Д. М. Сегал, *Литература как охранная грамота*, «Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University» 1981, № 5/6, с. 156.

Если выйти за пределы русской литературы, то можно обнаружить сходство упомянутого русского феномена с идеями западноевропейских писателей XX в. Приводимые Дмитрием Сегалом произведения русских писателей 1920-х гг. (1925–1928) вступают в диалог с произведениями Томаса Манна, Марселя Пруста, Райнера Марии Рильке, Франца Кафки, Джеймса Джойса, Сомерсета Моэма, Бернарда Шоу 1911–1914 гг., в которых Клео Протохристова открывает «тему искусства как провокации жизни, рожденную пониманием отношения между искусством и реальностью, парадоксально перевернутым по отношению к классической парадигме»⁸. Произведения русских писателей 1930-х – 1960-х гг., к которым обращается Дмитрий Сегал, можно соотнести с творчеством некоторых западноевропейских писателей этого периода. Закономерно сделать следующий шаг и проследить развитие идеи о воздействии литературы на жизнь и аксиологизацию русской классики как модели жизнеустройства в русской литературе с 1960-х гг. до наших дней. При этом в контексте европейской литературы необходимо учитывать специфику, обусловленную политическим фактором: конфликт между официальной литературой, подчиненной канонам соцреализма⁹ и неофициальной, противостоящей этим канонам.

В неофициальной советской литературе (культуре) усиливается аксиологизация русской литературной классики, которая противопоставляется советской действительности как идеальная модель мира. О бегстве от советской действительности в литературу (не только в русскую) вспоминает Иосиф Бродский:

Мы были ненасытными читателями и впадали в зависимость от прочитанного. Книги, возможно благодаря их свойству формальной завершенности, приобретали над нами абсолютную власть. Диккенс был реальней Сталина и Берии. Романы больше всего остального влияли на наше поведение и разговоры, а разговоры наши на девять десятых были разговорами о романах¹⁰.

⁸ К. Протохристова, *Литературният двайсети век. Синхронни срезове и диахронни проекции*, Пловдив: Университетско издателство «Паисий Хилендарски» 2020, с. 37.

⁹ Хотя одной из основных идеологием теории соцреализма является миметизм литературы («отражение реальности»), литература в социалистической культуре играет и роль «учебника жизни». Нужно однако подчеркнуть, что такая роль приписывается только литературе, утверждающей образцы новых героев, а сама новая жизнь не подвергается проблематизации. О советской литературе как «учебнике жизни» см: Е. А. Добренко, *Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*, Санкт-Петербург: Академический проект 1997; И. А. Есаулов, *Литература как учебник жизни*, [в:] *Соцреалистический канон: сборник статей*, Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект» 2000, с. 596–598.

¹⁰ И. Бродский, *Меньше единицы*, [в:] *Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т., общ. ред. Я. А. Гордина*, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд 2001, т. 5, с. 23–24.

В художественной литературе идея о деградации действительности находит непосредственное выражение в творчестве Венедикта Ерофеева, в высказывании героя Гуревича из драмы *Вальпургиева ночь, или Шаги Командора*:

Только я подумал: как все-таки стремглав мельчает человечество. От блистательной царицы Тамар – до этой вот Тамарочки. От Франсиско Гойи – до его соплеменника и тезки генерала Франко. От Гая Юлия Цезаря – к Цезарю Кюи, а от него уж совсем – к Цезарю Солодарю. От гуманиста Короленко – до прокурора Крыленко. Да и что Короленко? – если от Иммануила Канта – до «Слепого музыканта». А от Витуса Беринга – к Герману Герингу. А от псалмопевца Давида – к Давиду Тухманову¹¹.

В 60-е – 70-е гг. XX в. советская действительность всматривается в русскую классику, как в кривое зеркало, в стихах (песнях) Владимира Высоцкого¹². О литературности барда пишут многие исследователи, сам Высоцкий приписывает этот феномен всему послевоенному поколению: в *Балладе о борьбе* поэт называет молодых людей этого поколения «книжными детьми».

С точки зрения аксиологизации русской классики особого внимания заслуживает пародирование произведений Пушкина в поэзии Высоцкого. Этот феномен не раз становился объектом интереса исследователей. Между тем заслуживает внимание его включение в более широкий контекст проблемы противопоставления *литература / жизнь* в русской литературе XX–XXI вв. Несоответствие советской реальности миру русского классика ярче всего раскрыто в пародии на пролог «У Лукоморья дуб зеленый...» к поэме Пушкина *Руслан и Людмила*. Анатолий Кулагин, прослеживая интертекстуальные связи по линии Пушкин – Высоцкий, отмечает, что «между ним (Пушкиным – Д. Ч.) и Высоцким как автором травестийного сочинения выстраивается целая галерея текстов-„посредников”»¹³. Исследователь приводит примеры пародий того же текста с 30-х до 90-х гг. XX в., отсылая к работе В. Бахтина¹⁴. Кулагин отмечает взаимовлияние поэзии Высоцкого и школьного фольклора: «с появлением песни Высоцкого школьные варианты и сами могли подпасть под ее влияние»¹⁵.

¹¹ В. Ерофеев, *Вальпургиева ночь, или Шаги Командора*, [в:] он же, *Записки психопата*, Москва: Вагриус 2000, с. 302.

¹² Это не означает отрицания Высоцким определенных идеологем (мифологем) советской культуры.

¹³ А. В. Кулагин, *Поэзия Высоцкого: творческая эволюция*, Воронеж: Эхо 2013, с. 98–99.

¹⁴ В. С. Бахтин, «У Лукоморья дуб срубили...»: *Маленькая школьная Пушкиниана*, «Нева» 1993, № 1, с. 275–277.

¹⁵ А. В. Кулагин, *Поэзия Высоцкого...*, с. 100.

Исследователи школьных пародий возводят их генезис к средневековому жанру *parodia sacra*. Михаил Лурье конститутивным элементом жанра считает деструктивное начало: «Для наиболее выразительной дискредитации того космического, созидательного – вообще позитивного, что несут в себе „официальные“ стихотворения и песни, многие их пародийные переделки основываются на идее деструктивности»¹⁶. Анатолий Кулагин, вписывая жанр в национальный контекст и отсылая к пародиям древнерусской литературы, интерпретирует мир Высоцкого как «антимир, обратный по отношению к „правильному, упорядоченному“»¹⁷. Нужно однако подчеркнуть отличие текста Высоцкого от большинства школьных пародий: поэт выходит за границы удовольствия от деструкции авторитетного классического текста и размышляет над сущностью современной ему действительности, выстраивает свой сюжет, трансформируя пушкинский (школьная пародия переворачивает отдельный фрагмент пушкинского текста).

Одним из знаков антиценности изображенного пародийного мира становится формула «нет»: «Лукоморья больше нет...»; «...Дичи всякой – нету ей...» Представление об антиценности воплощено также в оппозиции *высокое, героическое – низкое, будничное, пошлое*, на которой строится текст, как и в мотиве разрушения мира сказки: «...Дуб годится на паркет – / так ведь нет...»; «...Порубили все дубы / на гробы»; Вертопрах «Бабку Ведьму подпоил / ратный подвиг совершил, дом спалил»; «Ободрав зеленый дуб / Дядька ихний сделал сруб...»; Кот «цепь золотую снес в торгсин...»; «И русалка – вот дела! – / Честь не долго берегла...»; «Бородатый Черномор – / Лукоморский первый вор, – / Он давно Людмилу спер, – / ох, хитер!»; «А коверный самолет / Сдан в музей в запрошлый год...»; «...Леший как-то недопил, – / Лешачиху свою бил / и вопил...»¹⁸. Существенное отличие пародии Высоцкого от школьных пародий в том, что Высоцкий отсылает к Пушкину на уровне метатекста: «Всё, про что писал поэт, / это – бред». Другое важное отличие – выражение чувства тоски лирического «я» от утраченных ценностей в лейтмотиве «Ты уймись, уймись, тоска / У меня в груди!»; «Ты уймись, уймись, тоска, – / Душу мне не рань! / Раз уж это присказка, – / Значит, сказка – дрянь»¹⁹. Ирония по отношению к советской действительности отличает и стихотворение Высоцкого «Бывало, Пушкина читал...». Оно также отсылает к пушкинскому тексту «У Лукоморья дуб зеленый...»:

¹⁶ М. Л. Лурье, *Пародийная поэзия школьников*, [в:] *Русский школьный фольклор: От «вызываний» „Пиковой дамы“ до семейных рассказов*, сост. А. Ф. Белоусов, Москва: Ладомир 1998, с. 435.

¹⁷ А. В. Кулагин, *Поэзия Высоцкого...*, с. 101.

¹⁸ В. С. Высоцкий, *Лукоморья больше нет (Антисказка)*, [в:] *Собрание сочинений: в 4 т.*, сост. и коммент. О. Новиковой, Вл. Новикова, Москва: Время 2011, т. 1, с. 187–191.

¹⁹ Там же.

Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я –
Про дуб зеленый и про цепь золотую там.
И вот сейчас я нахожусь у Лукоморья,
Командированный по пушкинским местам²⁰.

Знаками советской действительности выступают такие реалии как ТЭЦ, ГЭС, каналы, на которых работал лирический субъект, а также инициалы Коли Волкова на зеленом дубе. Снижение мира Пушкина представлено в образах горьковатого пива, банок на «невидимой дорожке», худых мартовских кошек, которые не умеют петь. Идея о нарушении ценностной иерархии в советской действительности является в творчестве Высоцкого инвариантной. Наиболее ярко она выражена в стихах из стихотворения (песни) *Моя цыганская*: «И ни церковь, ни кабак – ничего не свято»²¹. Хотя, как отмечает Анатолий Кулагин, диалог с классиком у Высоцкого меняется (в 60-е гг. преобладают травестийные вариации, а в первой половине 70-х диалог с Пушкиным становится лирико-философским²²), идея деградации современной реальности по сравнению с миром русской классики объединяет пародийные тексты барда с его лирико-философскими интерпретациями классики.

Структура произведения Высоцкого напоминает структуру ремейка: первый стих, заменяющий заголовок, отсылает к тексту Пушкина, а сюжетно-композиционно *Лукоморья больше нет* следует тексту Пушкина как тексту-донору и вводит героев Пушкина в изображенный мир, подвергая при этом пародийному снижению как сюжет, так и героев. Текст барда предвосхищает русский литературный ремейк соотношением мира классики с современной реальностью на основе оппозиции *ценность – антиценность, сакральное – профанное*. Этот пример подтверждает вывод теоретиков литературы о соотносимости пародии с ремейком: Марина Загидуллина отмечает, что пародия «наиболее древняя форма» ремейка²³, а Клео Протохристова, указывая на эту связь, относит пародию и ремейк к разным литературным эпохам («ремейк для постмодернизма то же самое, что пародия для модернизма»)²⁴.

²⁰ В. С. Высоцкий, «Бывало, Пушкина читал...», [в:] *Собрание сочинений*: в 4 т., т. 3, с. 37.

²¹ Важно отметить, что Ефим Беренштейн анализирует это произведение с точки зрения идеи «мир без Бога»: Е. П. Беренштейн, «Кому сказать спасибо...» – «...ведь есть, наверно»: *мир без Бога в поэзии Владимира Высоцкого*, [в:] *Производство смысла: сборник статей и материалов памяти И. В. Фоменко*, ред.: С. Ю. Артемова, Н. А. Веселова, А. Г. Степанов, Тверь: Тверской гос. ун-т 2018, с. 505–518.

²² А. В. Кулагин, *Поэзия Высоцкого...*, с. 153.

²³ М. В. Загидуллина, *Ремейки, или Экспансия классики*, «Новое литературное обозрение» 2004, № 5(69), с. 214.

²⁴ К. Протохристова, *Литературный двадцатый век...*, с. 222.

Обычно близость Высоцкого к постмодернизму литературоведы усматривают в игре со множеством текстов литературы (культуры). В русской литературе такая игра, как известно, присуща еще Пушкину, так что, если связывать этот феномен с постмодернизмом, получится «постмодернизм без берегов». Проблематичность постмодернистского в творчестве Высоцкого проявляется в наличии ценностной иерархии, о чем шла речь выше. Можно согласиться с тезисом Марии Арпентьевой, что «далеко не всякий ремейк является „постмодернистским“», что «в большинстве современных „переделок“ есть определенная нравственная основа, иерархия ценностей: обыгрывание „хрестоматийных“ сюжетов предпринимается в большей мере для актуализации классики...» (трудно согласиться с продолжением этого высказывания, в котором исследовательница противопоставляет наличие ценностной иерархии «самовыражению», «выражению нового», ироничной пародии)²⁵.

Аксиологизацию русской литературной классики в литературном ремейке с последних двух десятилетий XX в. до наших дней отмечают все исследователи этого явления. Они усматривают двойственность отношения авторов ремейков к классике: не только деструкцию классического произведения, его пародийное снижение, самодостаточность игры с пратекстом («распороть старый кафтан и перелицевать его»²⁶, «раскладывать карты ради самого раскладывания»²⁷), но и приобщение современного читателя к «далекому золотому веку русской культуры»²⁸, превращение классики в меру ценности и истинности²⁹.

К пародии Высоцкого, чей изображенный мир является перевернутым, сниженным вариантом мира классического (пушкинского) произведения, близка повесть Вячеслава Пьецуха *Новая московская философия* (1989). Она представляет собой ремейк *Преступления и наказания*, в которой в роли антимира выступает, как и у Высоцкого, советская действительность. Аксиологизация русской классической литературы в повести Пьецуха находит эксплицитное выражение в метатекстовых комментариях автора, продолжающих мысль Оскара Уайльда из его эссе *Упадок лжи* (*The Decay of Lying*): «Жизнь подражает искусству гораздо больше, чем искусство подражает жизни» (*Life imitates Art far more than Art imitates Life*). Это сходство не остается незамеченным искусственными читателями, при этом важно и отличие позиций Пьецуха и Уайльда:

²⁵ М. Р. Арпентьева, *Ремейк как сюжетная реконструкция*, «Сюжетология и сюжетография» 2016, № 2, с. 10.

²⁶ М. В. Загидуллина, *Ремейки...*, с. 215.

²⁷ Р. Евтимова, *Класиците в постмодерна ситуация*, [в:] она же, *Рецепции и рефлексии (Руска литература XX век)*, София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски» 2019, с. 331.

²⁸ М. В. Загидуллина, *Ремейки...*, с. 221.

²⁹ Р. Евтимова, *Класиците...*, с. 331.

английский модернист выражает этим высказыванием суть литературы нового времени (модерна), в то время как Пьецух приписывает неизменное подражание литературе русской ментальности: «Датчане своего Киркегора сто лет не читали, французам Стендаль, пока не помер, был не указ, а у нас какой-нибудь саратовский учитель из поповичей напишет, что ради будущего нации хорошо спать на гвоздях, и половина страны начинает спать на гвоздях»³⁰.

Отсылка к Чернышевскому показывает, что автор имеет в виду роль литературы как «учебника жизни», общепризнанную в советской культуре. Далее в произведении межтекстовые связи с романом Чернышевского *Что делать?* развиваются в изображении идей одного из героев при помощи скрытых цитат. Вместе с тем интерпретация мира Достоевского в повести Пьецуха учитывает другие формы подражания жизни литературе³¹.

Метатекстовой комментарий автора сближается с литературоведческим дискурсом (что свидетельствует о жанровом синкретизме современной культуры). Этот текст вступает в диалог не только с эссе Уайльда, но и с упомянутым выше исследованием Сегала. Таким образом литературовед и писатель интерпретируют один и тот же феномен – литературность русской культуры (создается впечатление, что Пьецух читал Сегала).

Преломление современной реальности сквозь призму русской классики в творчестве Пьецуха дает основание исследователям говорить о литературоцентризме его поэтики³². Силу воздействия литературы на сознание русского человека внушает цитируемое начало *Преступления и наказания*, которое погружает нас в атмосферу Петербурга Достоевского: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту...»³³ После этого автор ставит читателя перед парадоксом: вопреки прозрению, что «не было ни жаркого июля, ни вечера, в который молодой человек вышел из своей каморки, ни каморки, ни С-го переулка, ни самого молодого человека», русские люди верят в литературу, как их «прадеды в судный день». В ходе своих суждений повествователь одновременно дистанцируется от русского мышления,

³⁰ В. Пьецух, *Новая московская философия*, «Новый мир» 1989, № 1, с. 54.

³¹ Учитывая спор Достоевского с Чернышевским, можно говорить о двух разных типах воздействия писателей на русское сознание, русскую модель поведения.

³² См.: О. В. Богданова, *Ироничная и литературоцентричная проза Вячеслава Пьецуха*, [в:] О. В. Богданова, *Постмодернизм в контексте современной литературы (60-е – 90-е годы XX – начало XXI в.)*, Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ 2004, с. 182–224; А. А. Кенько, *О литературоцентризме творчества В. Пьецуха*, «Проблемы истории, философии, культуры» 2012, № 3, с. 211–217.

³³ В. Пьецух, *Новая московская философия*, «Новый мир» 1989, № 1, с. 54. Далее цитаты из повести Пьецуха приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

отмечая фикциональность мира литературы, и приобщается к этому мышлению через местоимение «мы» – «мы верим». Эта двойственность восприятия литературы выражена также в последовавшем за комментарием о фикциональности утверждении:

В том-то и дело, что было все: и Евгений Онегин с Татьяной Лариной, и Акакий Акакиевич с его злощастной шинелью, и капитан Лебядкин с фантастическими стихами, и Однодуд; разве что носили другие имена, окружены были иными обстоятельствами, жили не совсем тогда и не совсем там – но ведь это же сравнительно чепуха (с. 55).

Вывод «у нас не только по-жизненному пишут, но частью и по-письменному живут» созвучен с тезисом Сегала, что «в России все – и жизнь и литература рукотворно»³⁴. Воплощенную в цитате идею о литературности русской культуры Марк Липовецкий считает «одним из ключевых мотивов всей прозы Пьецуха»³⁵.

Интерпретация непрерывного отражения русской жизни в зеркале национальной литературы содержит также идею о сакральности этой литературы:

Мы киваем и оглядываемся на наших святых толстовского, Достоевского и Чеховского письма, ибо они суть не выдумка, а истинные святители русской жизни, в действительности примерно существовавшие, то есть страдавшие и мыслившие по образцу, достойному подражания, ибо в том то все и дело, что было все (с. 55).

Имплицитно в этом высказывании закодировано представление о восприятии русской литературы не как эстетического феномена, а как «учебника жизни». В художественной концепции Пьецуха русская классическая литература является своеобразным инвариантом, который реализуется в действительности в разных вариантах, лишенных структурированности и, следовательно, смысла инварианта-образца:

[...] жизнь в сравнении со словесностью гораздо пестрее, бесполоквее, вариантнее, подробнее и нуднее. Отсюда вытекает одно причудливое предположение: может быть, литература-то и есть жизнь, то есть идеал ее построения, эталон всех мер и весов, а так называемая жизнь – набросок, подступы, заготовка, а в самых счастливых случаях – вариант³⁶ (с. 71).

³⁴ Д. Сегал, *Литература как вторичная...*, с. 31.

³⁵ М. Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики*, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет 1997, с. 233.

³⁶ Такой подход к литературе близок семиотическому – не зря Дмитрий Сегал оценивает семиотическую интерпретацию русской литературы как наиболее адекватную ее роли вторичной моделирующей системы.

Идея о ценности русской литературы получает особую значимость в конце текста. Узнав, что десятиклассник Митя не читал *Преступления и наказания*, философствующий фармаколог Белоцветов набрасывает на бумаге рассуждения, которые воплощают систему ценностей самого автора (несмотря на иронию в адрес персонажей):

Мысли эти сводились к тому, что... литература – это духовный опыт человечества в концентрированном виде и, стало быть, она существеннейшая присадка к генетическому коду разумного существа, что помимо литературы человек не может вполне сделаться человеком – что-то передается из поколения в поколение с кровью предков, а что-то только посредством книг: из этого вытекало, что люди обязаны жить с оглядкой на литературу, как христиане на «Отче наш»... (с. 124).

Сюжет и персонажи повести воссоздают изображенный мир Достоевского в его пародийно сниженном варианте. Герои Достоевского способны игнорировать быт и пребывать в сфере своих идей, в то время как герои Пьецуха погружены в быт советской коммунальной квартиры; убийство здесь имеет не идейную, а материальную мотивировку («за два квадратных метра зарезать могут», с. 60); старуха, бывшая собственница квартиры № 12 не зарезана, а испугана до смерти десятиклассником Митей, который спроецировал на намазанное желатином зеркало фотокарточку ее почившего отца (вследствие чего она выходит из дома и замерзает на скамейке на Петровском бульваре); призраки в коммунальной квартире не порождены больным сознанием персонажей, – они плод розыгрыша ученика и т. д. Героев с философским складом ума (дворник Чинариков, проучившийся несколько семестров в МГУ, или фармаколог Белоцветов) исследователи называют доморощенными. Добавлю, что Чинариков со своими рассуждениями о противоречии между замыслом природы и существованием зла – это трагический вариант Ивана Карамазова, а Белоцветов со своей мечтой о таблетках против зла – пародия на утопистов, в частности Чернышевского (теория «разумного эгоизма»): «я не призываю злодеев и незлодеев творить добро, а призываю их не делать зла на том основании, что это очень удобно – просто не делать зла» (с. 111).

Отождествление героев с персонажами Достоевского осуществляется не только при помощи аллюзий и реминисценций, рассчитанных на восприятие русским читателем, знакомым со школьным литературным канонам, но также посредством прямых сравнений в речи повествователя и героев: Любовь Голова – Соня Мармеладова, Фондервякин – Мармеладов, участковый Рыбкин – Порфирий Петрович. Пьецух отсылает к персонажам Достоевского и при помощи другого маркера – имени. Автор не только рассчитывает

на читательскую память, но подчеркивает повторение «классической истории»: «[...] как с неба свалился Лужин, но не просто Лужин, а именно Петр Петрович Лужин [...]» (с. 109) (курсив мой – Д. Ч.). Упомянутые сопоставления содержат прямое выражение идеи деградации советской реальности по отношению к литературной модели: высказывания «человек попросту обмелел», «не как у людей» («с некоторых пор у нас и зло не как у людей, и добро не как у людей»), формула А не как Б (Фондервякин пьяница, но не как Мармеладов, участковый Рыбкин уступает Порфирию Петровичу, Любовь Голова не только не как Соня, но и совсем безличная, как будто ее нет). Показательно, что даже негативные черты мира Достоевского оказываются в иерархии ценностей автора выше, чем современное зло. С учетом представления об измельчании зла напрашивается вывод о том, что в ряд литературных образов дьявола (беса) в русской литературе (Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Соллогуб), содержащий нисходящую градацию демонического, можно добавить образ мелкого квартирного пакостника, созданного Пьецухом.

«Реальный» и фикциональный миры соотнесены в повести Пьецуха и на основе отдельных сюжетных мотивов. Ситуация героини, увидевшей призрак, представлена как вариация ситуации Свидригайлова: «[...] то положение, в каком оказалась Юлия Голова, представляло собой не более как житейскую вариацию того положения, в каком сто двадцать лет тому назад оказалось одно якобы вымышленное лицо» (с. 69). Лексема «якобы» подсказывает оспаривание фикциональности мира Достоевского. Следует цитата из романа *Преступление и наказание*, создающая ощущение, что именно мир Достоевского является «настоящей» реальностью, к которой отсылает жизнь:

- ...А, кстати, верите ли вы в привидения?
- В какие привидения?
- В обыкновенные привидения, в какие!
- А вы верите?
- Да, пожалуй, и нет, *roug vous plaire*. То есть не то что нет...
- Являются, что ли?
- ...Марфа Петровна посещать изволит, – проговорил он, скривя рот в какую-то странную улыбку.
- Как это посещать изволит?
- Да уж три раза приходила...
- Наяву?
- Совершенно. Все три раза наяву. Придет, поговорит с минуту и уйдет в дверь; всегда в дверь. Даже как будто слышно.
- ...Что же она вам говорит, когда приходит?
- Она-то? Вообразите себе, о самых ничтожных пустяках, и подивитесь человеку: меня ведь это-то и сердит... (с. 69).

Поминки старухи Пумпянской оказываются вариантом поминок Мармеладова из *Преступления и наказания*, причем автор открыто на это указывает: «[...] сходство тех и этих поминок было разительное [...]» (с. 117). Инвариантный элемент ситуации – скандал: «Петр Петрович Лужин попытался было стянуть бутылку кагора, которую он засунул в пистолетный карман своих брюк, но был уличен Душкиным и опозорен словесно при всем народе» (с. 117). Отождествление жизни с литературой и на этот раз превращается в объект комментария автора, который осмысливает повторение через отсылку к Екклесиасту:

А что, если Екклесиаст был прав и действительно нет ничего нового под луной, а все только суета сует и всяческая суета, что жизнь покоится, крепится на каком-то едином и неизменном каркасе, который допускает лишь малозначительные отклонения в строении ее черт, а так она проистекает по раз заведенному и во веки веков нерушимому образцу? (с. 117)

Автор не просто цитирует библейский текст, а подвергает его переосмыслению. Бытие предстает не как повторение реальных событий, а как взаимопроникание литературы и жизни: литература – «запечатленная идея самой жизни», художественный талант – «сопричастность души основному закону жизни», а «понятия „жизнь“, „талант“, „литература“ составляют триединство [...]» (с. 118).

Изображенный мир соотносится с миром Достоевского также при помощи интерьера, причем, несмотря на внешнюю нетождественность двух миров, подчеркивается сходство их атмосферы:

В отличие от Санкт-Петербургского варианта, где «лестница была узенькая, крутая и вся в помоях, все кухни всех квартир во всех четырех этажах отворялись на лестницу и стояли так почти целый день», лестница была очень пристойная, а кухонь не имелось, разумеется, никаких. Но зато именно что «духота была чрезвычайная и, кроме того, до тошноты било в нос свежою, еще не настоявшеюся краской на тухлой олифе вновь покрашенных комнат» (с. 93).

Отождествление изображенного мира с миром Достоевского в повести Пьецуха представляет собой проявление интертекстуальности особого типа. Марк Липовецкий, анализируя параллели между повседневными сюжетами и миром классических произведений в прозе Пьецуха, приходит к выводу, что эти параллели «[...] как бы не автором предложены, а спонтанно возникают из хитросплетения абсурдных ситуаций»³⁷. То, что интертекстуальные

³⁷ М. Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм...*, с. 233.

связи осуществляются «как бы» вне творческого сознания, создает иллюзию, что субъектом интертекстуальности является сама действительность, что ее подражание фикции закономерно и неизбежно.

Исследователи творчества Пьецуха оценивают его поэтику по-разному: одни связывают ее с постмодернизмом, другие – с «ироническим авангардом». Ариадна Кенько, комментируя эти мнения, приходит к выводу, что, «несмотря на терминологический разнобой [...] данные определения не представляются взаимоисключающими»³⁸. С этим трудно согласиться, имея в виду, что авангарду присуща идея абсолюта и его концепция характеризуется определенной ценностной иерархией. Именно иерархия ценностей в творчестве Вячеслава Пьецуха является основным объектом анализа Татьяны Коробковой, но, акцентируя это, она включает поэтику писателя в традицию русской классической литературы, причем научный дискурс исследовательницы напоминает этический пафос эссеистических интерпретаций этой литературы: «Уважением к человеку, его уму и знаниям, его человеческим качествам, прежде всего присущим русской классической литературе, пронизаны все книги писателя»³⁹. Такое прочтение вытесняет на второй план пародийное снижение классического текста. Специфика поэтики Вячеслава Пьецуха заключается в сочетании пародийного снижения с иерархией ценностей. Ирония автора (которую Марк Липовецкий называет «интертекстуальной»⁴⁰), адресована не литературному канону и чужой поэтике, а советской действительности, которая оказывается иллюзорной. Несмотря на пародийный образ идей философствующих героев повести, эти идеи – о победе над злом, о совершенствовании человека, о роли литературы в культурной памяти – сохраняют свои истинность и ценность. Элементом концепции автора является также идея о русском поиске смысла жизни, выраженная Чинариковым, хотя и она включена в иронический контекст: «Смысл жизни – выдумка чисто русская; мы его выдумали по той же самой причине, по какой азиаты выдумали буддизм, – надо полагать, от нехватки предметов первой необходимости» (с. 77).

Подобную интерпретацию современной реальности (уже постсоветской) как антимира по отношению к миру русской классики продолжают и авторы ремейков с XX в. до наших дней, которых исследователи относят преимущественно к постмодернизму (Николай Коляда, Олег Богаев, Юрий Кувалдин, Борис Акунин, Людмила Улицкая и др.). Если попытаться

³⁸ А. А. Кенько, *О литературоцентризме...*, с. 212.

³⁹ Т. В. Коробкова, *Иерархия ценностей в прозе и публицистике В. А. Пьецуха*, «Мир науки, культуры, образования» 2019, № 3(76), с. 372.

⁴⁰ М. Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм...*, с. 233.

сформулировать их основной пафос, можно перифразировать процитированное выше высказывание героя Венедикта Ерофеева о деградации человечества по формуле «От... до» (от Онегина, Печорина, Акакия Акакиевича, Инсарова, Треплева, Раневской и трех сестер Чехова до «героев нашего времени»⁴¹). Иерархия ценностей в ремейках (чувство сожаления по поводу утраченных ценностей) подсказывает проблематичность русского постмодернизма. Несмотря на ощущение деструкции культуры, потери смысла и авторитета, в сознании авторов большинства ремейков существует, по крайней мере, одна ценность, и эта ценность – русская классическая литература, за счет которой живет (и метафорически, и буквально) современная русская литература (и кинематограф). Этот феномен в какой-то степени оспаривает тезис Игоря Кондакова о кризисе литературоцентризма в постсоветской действительности. В социуме литература, конечно, утратила прежнюю роль, но, сохраняя установку на автореферентность и аксиологизируя саму себя, она закрепляет тенденцию русской культуры к литературоцентризму.

References

- Arpenteva, Miriyam R. "Remeyk kak syuzhetnaya rekonstruktsiya". *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. No. 2 (2016): 9–17.
- Bakhtin, Vladimir S. "U Lukomorya dub srubili...": Malenkaya shkolkaya Pushkiniana". *Neva*. No. 1 (1993): 275–277.
- Berenshteyn, Efim P. 'Komu skazat spasibo...' – '...ved est, naverno': mir bez Boga v poezii Vladimira Vysotskogo. In: *Proizvodstvo smysla: sbornik statei i materialov pamyati I. V. Fomenko*, ed. S. Yu. Artemova, N. A. Veselova, A. G. Stepanov. Tver: Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 2018: 505–518.
- Bogdanova, Olga V. *Ironichnaya i literaturotsentrichnaya proza Vyacheslava Petsukha*. In: *Postmodernizm v kontekste sovremennoi literatury (60-e – 90-e gody XX – nachalo XXI v.)*. Sankt-Peterburg: Filologicheskii fakultet SPbGU, 2004: 182–224.
- Brodskii, Iosif B. *Menshe edinitsy*. In: *Sochineniya Iosifa Brodskogo: v 7 t. Vol. 5*, ed. Ya. A. Gordina. Sankt-Peterburg: Pushkinskii fond, 2001: 7–27.
- Burovtseva, Nataliya Yu. "«Russkoe varene' po retseptu doktora Chekhova (Dialog s klassikom v pese L. Ulitskoi)». *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. No. 2 (2010): 142–147.
- Chavdarova, Dechka. *Homo legens v russkoi literature XIX veka*. Shumen: Aksios, 1997.
- Dobrenko, Evgenii A. *Formovka sovetskogo chitatelya: sotsialnye i esteticheskie predposylki retseptov sovetskoi literatury*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 1997.
- Erofeev, Venedikt V. *Valpurgieva noch, ili Shagi Komandora*. In: *Zapiski psikhopata*. Moskva: Vagrius, 2000: 267–344.
- Esaulov, Ivan A. *Literatura kak uchebnik zhizni*. In: *Sotsrealisticheskii kanon: sbornik statei*, ed. Kh. Gyunter i E. Dobrenko. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2000: 596–598.

⁴¹ Показательно, что роман Лермонтова *Герой нашего времени* также имеет в русской литературе конца XX в. свой ремейк: повесть Владимира Маканина *Андерграунд, или Герой нашего времени* (1998).

- Evtimova, Romyana. *Klasitsite v postmoderna situatsiya*. In: *Retseptsii i refleksii (Ruska literatura XX vek)*. Sofiya: Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Okhridski, 2019.
- Kenko, Ariadna A. "O literaturotsentrizme tvorchestva V. Petsukha". *Problemy istorii, filosofii, kultury*. No. 3 (2012): 211–217.
- Kondakov, Igor V. "Po tu storonu slova. Krizis literaturotsentrizma v Rossii XX–XXI vekov". *Voprosy literatury*. No. 5 (2008): 5–44.
- Korobkova, Tatyana V. "Ierarkhiya tsennosti v proze i publitsistike V. A. Petsukha". *Mir nauki, kultury, obrazovaniya*. No. 3 (2019): 372–373.
- Kulagin, Anatolii V. *Poeziya Vysotskogo: tvorcheskaya evolyutsiya*. Voronezh: Ekho, 2013.
- Lipovetskii, Mark N. *Russkii postmodernizm: ocherki istoricheskoi poetiki*. Ekaterinburg: Uralskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, 1997.
- Lure, Mikhail L. *Parodiynaya poeziya shkolnikov*. In: *Russkii shkolnyi folklor: Ot 'vyzyvaniy' Pikovoy damy do semeynykh rasskazov*, ed. A. F. Belousov. Moskva: Ladomir, 1998: 430–441.
- Petsukh, Vyacheslav A. "Novaya moskovskaya filosofiya". *Novyi mir*. No. 1 (1989): 54–124.
- Protokhristova, Kleo. *Literaturniyat dvayseti vek. Sinkhronni srezove i diakhronni proektsii*. Plovdiv: Universitetsko izdatelstvo Paisiy Khilendarski, 2020.
- Segal, Dmitrii M. *Literatura kak okhrannaya gramota*. Moskva: Vodolei Publishers, 2006.
- Segal, Dmitrii M. "Literatura kak okhrannaya gramota". *Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University*. No. 5/6 (1981): 151–244.
- Segal, Dmitrii M. "Literatura kak vtovichnaya modeliruyushchaya sistema". *Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University*. No. 4 (1979): 1–35.
- Vysotskii, Vladimir S. 'Byvalo, Pushkina chital...'. In: *Sobranie sochinenii: v 4 t. Vol. 3*, ed. O. Novikova, Vl. Novikov. Moskva: Vremya, 2011: 37–38.
- Vysotskii, Vladimir S. *Lukomorya bolshe net (Antiskazka)*. In: *Sobranie sochinenii: v 4 t. Vol. 1*, ed. O. Novikova, Vl. Novikov. Moskva: Vremya, 2011: 187–191.
- Zagidullina, Marina V. "Remeyki, ili Ekspansiya klassiki". *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 5(69) (2004): 213–222.



© by the author, licensee Lodz University – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)