

МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: О РОМАНЕ Т. УСТИНОВОЙ «ШЕКСПИР МНЕ ДРУГ, НО ИСТИНА ДОРОЖЕ»

Т. Г. Струкова

Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж

В статье рассматривается отражение и интерпретация современных реалий в романе Т. Устиновой в соответствии с законами фабульной литературы, что предполагает разрушение эстетического «верха/низа», усиление занимательности, смещение жанров, ослабление психологического рисунка, наличие социальных маркеров.

Ключевые слова: фабульная литература, занимательность, социальный маркер, эскейпизм массовой литературы.

Урбанистическое, технологическое, информационное пространство XXI века столь стремительно меняет современную повседневность, что она разительно отличается от XX столетия. Это приводит к тому, что человек психологически не успевает за изменением среды обитания. Заметим, что реальность, отраженная литературой XVIII–XIX веков, настолько не совпадает с техническими и информационными новшествами XXI столетия, что чтение классического текста нацеливает читателя на настоящие изыскания в области истории, этнографии, географии, идеологии прошедших времен. Чтение классической литературы превращается в нелегкий труд, оно требует особых навыков, умений, а главное, внутренней потребности. В этой связи становится очевидной специфическая роль массовой литературы, которая отражает стереотипы массового сознания определенного исторического периода.

В XX веке литература теснейшим образом связана с книгоиздательской индустрией и превращается в товар, который, как и любой другой произведенный продукт, необходимо продать, и потому для того, чтобы найти сбыт, она должна учитывать «горизонт ожидания» (К. Х. Яусс) не группы интеллектуалов, а миллионов людей. По этому поводу Терри Иглтон писал: «Массовая культура не является неизбежным продуктом „индустриального“ общества, она есть результат особой индустриальной стадии, когда производство организуется в большей степени для получения прибыли, нежели для пользы» [1, р. 34].

Клив Блум в работе «Культовая проза. Популярное чтение и теория массовой литературы» (1996) заметил: «Культовая проза — это исследование <...> массового сознания, это изучение природы и теории отражения современного мышления в искусстве и в жизни. Жестокие, эротические и сентиментальные излишки нынешней жизни выказывают различные аспекты современного опыта, выдохнутого на кричащих страницах сенсационной и китчевой литературы: в романах, комиксах, таблоидах» [2, р. 3].

В конце XX века подтвердилось положение Ж. Бодрийара о том, что разрушается устойчивое понятие эстетического *верха / низа*. Основным принципом

элитарной литературы было отсутствие коммерческой составляющей, вернее, произведение, претендующее на роль серьезного, по определению не имело права на коммерческий успех. В середине 1980-х гг. Энди Уорхол сделал то, с чем мы сталкиваемся сейчас: быть коммерчески привлекательным стало модно. Границы между литературой для высокообразованных читателей и литературой низовой для бедных, не имеющих за плечами частной школы или университета, рухнули. В массовой литературе наглядно реализуется блестящая метафора Ги Дебора: современный мир — это общество спектакля.

Массовая литература выражает эскейпистские переживания человека постиндустриального, информационного общества, его желание уйти в блистательный вымышленный мир, полный накала страстей, высокой романтики отношений. В «эру разрушения» индивидуум может ощущать себя настоящим героем, любимым, победителем только в симулированной реальности. В массовой литературе индивидуум получает полное удовлетворение желаний, потому что в ней представлены повседневные жизненные тактики, которые могут быть реализованы в жестких границах стратегий современного социума исключительно в идеале [4, с. 39-40].

Нацеленность на чтение ради сиюминутного удовольствия, для психологической релаксации свидетельствует не о низком читательском вкусе. В массовой литературе находит отражение непростой и, можно сказать, трагический факт эпохи информационной реальности, когда природные катаклизмы, террористические акты входят в дом каждого человека через телевизионную картинку. Кадр становится самоценным, он довлеет над человеком, и происходит то, что современные психологи называют «банализацией трагедии».

Занимательность как принцип литературы была обоснована еще Аристотелем, тогда как информативность стала прерогативой новостей, газеты. Отметим, что репортажность, особый пафос «газетной полосы» есть одно из свойств массовой литературы. Зачастую массовая литература (я не имею в виду псевдоисторический роман) тяготеет к отражению сиюминутных повседневных реалий, обгоняя в этом отношении литературу серьезную и являя читателю более или менее достоверный срез времени. Но при этом массовая литература имеет парадоксальную специфику: конкретные социально-политические события быстро устаревают, что, в принципе, происходит с любым репортажем.

Массовая литература одномерна и идеологична, четко структурирована как в сфере жанра, так и в сфере собственной поэтики. В массовой литературе конца XX — начала XXI века существует одна интересная особенность: она не только отражает эпоху хаоса, но стремится этот хаос преодолеть внедрением в читательское сознание неколебимой веры в победу добра над злом. И хотя подобный вариант разрешения жизненных ситуаций прямолинеен, а зачастую просто иллюзорен, тем не менее в нем есть опосредованное воплощение христианской идеи всеобщей справедливости.

Среди жанров массовой литературы детектив, психологический роман, в которых отрефлектированы современность, наиболее часто тяготеют к правдо-

подобию, что не равно типизации. Со временем эти жанровые модификации могут быть использованы в качестве своеобразного путеводителя по социальной карте эпохи. В них отражается специфика «повседневная» (М. де Серто), культура, языковые особенности какого-то определенного периода, детали которого утрачиваются при отсеивании особенного, выходящего за рамки типичного.

Татьяна Устинова (род. 1968) свой первый роман «Мой личный враг» написала в 1999 г., на настоящий момент ей принадлежит 39 книг. Если говорить о жанровой природе ее произведений, то чаще всего это комбинация детектива с психологическим и любовным романом. При этом писательница не погружается в психологические глубины характера или тончайшие нюансы любовных отношений. Ее произведения четко структурированы по законам формульной литературы; причинно-следственные связи упрощаются, тогда как роль занимательной фабулы усиливается. В романах Устиновой практически всегда реализуется редуцированная христианская идея победы добра над злом. А вот причиной всяких злодеяний выступают низменные человеческие качества: зависть, злоба, ненависть и жадность. Если смотреть на романы Устиновой с позиции изменения жизни в стране на протяжении двадцати лет, то в них очевидны социальные маркеры утраченного времени, и с этой точки зрения они историчны. Но детали ушедшего времени требуют расшифровки для современного читателя, потому что они ему неизвестны, либо за давностью лет потеряли смысл.

Роман «Шекспир мне друг, но истина дороже» (2015) повествует о командировке маститого режиссера Максима Озерова, которому на момент повествования 36 лет, и юного сценариста Федора Величковского (24 года) в старинный драматический театр Нижнего Новгорода с целью записи спектакля для российского радио. Столичный дуэт режиссер / сценарист после убийства главного режиссера провинциального театра Верховенцева и покушения на жизнь ведущей актрисы превращается в традиционную пару сыщик / помощник сыщика как у Э. По или К. Дойла. Правда, в отличие от Шерлока Холмса, раскрыть преступление стремится юный Федор Величковский, тогда как умудренный опытом Максим Озеров предпочитает не влезать в чужую жизнь, но обстоятельства, созданные в романе, таковы, что вынуждают героев действовать.

Все события разворачиваются вокруг театра, что немедленно актуализирует шекспировскую формулу «весь мир — театр, и люди в нем — актеры». Фабула романа предлагает полный набор фантазмагорического спектакля: неуловимый злодей, красавицы и чудовища, столичный принц с успешными, ответственными родителями и неколебимыми нравственными принципами, завистливые провинциальные актеры и актрисы. Писательница предлагает читателю дилемму: что правильнее — «книжная трагедия или простая жизнь? Кто более настоящий — длинноволосый небритый гений или румяный сосед?» [3, с. 140] Фабула романа последовательно доказывает, что важнее второе.

Оказывается, что отравленный режиссер Верховенцев жил не на жалование, а на ренту от сдачи поместья на Рублевке и доходы от акций. Всё богат-

ство («в основном золото, картины и недвижимость» [3, с. 192]) досталось ему от отца и бездетного дядюшки, который занимал очень высокий пост во Внешторге. В создании капитала отец и дядюшка были столь осторожны, что до самой смерти считались кристально честными людьми в советской торговле, и обеспечили Верховенцеву достойную жизнь в новых условиях развивающегося капитализма. На премии, полученные за поставленные спектакли, Верховенцев дарил праздники актерам. Прима театра Валерия Дорожкина решила бросить своего мужа, начальника бутафорского цеха, и сменить его на режиссера для того, чтобы «жить достойной и свободной жизнью» [3, с. 191]. Зависть декоратора Клюкина к собственной жене, к режиссеру Верховенцеву (настоящая фамилия Бочкин) — основная причина преступлений, которые он совершает.

Появление двух успешных москвичей актуализирует одну из современных идеологем: успех возможен только в столице. Практически все актеры рвутся, как чеховские сестры, в Москву, а тридцатишестилетний премьер Роман Земсков крадет полмиллиона, предназначенные для ремонта крыши театра, чтобы иметь деньги на первое время после отъезда из Нижнего Новгорода в столицу. Дочь директора театра Алина не обращает внимания на Федора Величковского до тех пор, пока не узнает, что он сценарист, после чего немедленно требует написать для нее пьесу или на крайний случай устроить ее на радио, где она, конечно же, будет вести самую рейтинговую программу. Т. Устинова очень точно подмечает, что современность — это шоу-мир, в котором известность — всё, а жизнь — ничто.

Провинциальный театр сводит воедино людей, повседневность которых диаметрально противоположная: режиссер Верховенцев и его жена живут размеренной и красивой жизнью в дореволюционном особняке на крутом берегу Волги; обожающая театр студентка-филологиня Василиса и ее бабушка ютятся в крошечной квартирке. Для москвича Федора Величковского «сырная тарелка», «хлебная корзинка», «боржоми» — это символы «всегдашней „нормальной“ жизни» [3, с. 165], тогда как Василиса отказывается идти с Федей в кафе, потому что это ей просто не по карману.

В романе обычные вещи становятся говорящими социальными знаками: блестящее платье Василисы, надетое по случаю премьеры, вопиет о провинциализме; белые в обтяжку джинсы Алисы в конце ноября свидетельствуют об отсутствии вкуса; длинная, заляпанная по подолу юбка подчеркивает глубочайшую депрессию Ляли; неновый английский внедорожник жены Верховенцева, крахмальные льняные салфетки рядом с тарелкой простецкого горохового супа, крошечная чашечка кофе солидно заявляют о «старом», привычном богатстве четы, когда правила хорошего тона, правильного интерьера и правильной жизни усвоены не в первом поколении, а давно и прочно. Федя Величковский носит непромокающие ботинки «Тимберленд», потому что от меховых мокасин «толку никакого», а в Василисиных сапогах «ледяная каша была не только снаружи, но и внутри» [3, с. 151].

Слово «квота» на высокотехнологичную операцию шунтирования — еще один социальный маркер нынешнего дня. «Квота», которую «ждут» [3, с. 255], потому что нет денег на дорогостоящие медицинские услуги, становится чертой, которая отделяет жизнь от смерти. Правда, Федин отец, доктор медицинских наук и профессор, воспитывался правильно, а потому он велит сыну привезти Василисину бабушку в клинику Лео Бокерии, где он сделает ей операцию бесплатно.

Сказочный конец — непереносимое завершение произведений массовой литературы. В романе Т. Устиновой Федя Величковский встречается настоящую любовь; Василисину бабушку спасает Федин отец; заведующая литературной частью Ляля приделась в шикарном бутике и превратилась в красавицу, а после решила, что румяный сосед Атаманов лучше придуманного театрального героя; укравшего деньги премьера Романа разоблачили и безжалостно выгнали из театра. Наконец, декоратор Клюкин изобличен, и ему не удалось убить Федора. Классический фабульный финал, в котором добро побеждает зло, а все отвратительные качества человеческой природы исчезают, как весенний снег, под лучами любви.

Очевидная нацеленность романа на «срединного» читателя может восприниматься как «планетарное засилье века толп». Но это только на первый взгляд, потому что произведение Т. Устиновой фиксирует растерянность человека постиндустриального информационного мира. Потеряв прежние психологические ориентиры, читатель не стремится к постмодернистской игре, он ищет устойчивости и определенности, которую ему предоставляет массовая литература, отражающая, как и высокая словесность, кризис человечества.

Список литературы

1. *Eagleton T.* Literary Theory. An Introduction. Oxford: Blackwell Publishers, 1993.
2. *Bloom C.* Cult Fiction. Popular Reading and Pulp Theory. N.Y.: St. Martin's Press, 1996.
3. *Устинова Т. В.* Шекспир мне друг, но истина дороже. М.: Эксмо, 2015.
4. Феномен повседневности в литературе XX века: монография / науч. ред. Т. Г. Струкова. Воронеж: ВГПУ, 2013.

Об авторе

СТРУКОВА Татьяна Георгиевна, доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного педагогического университета, Воронеж; e-mail: tstrukova@vmail.ru