

Россия между Востоком и Западом: поиск идентичности в переходную эпоху (на материале русской литературной сказки 2000–2010-х гг.)⁴³

Российское искусство и литература начиная с 1990-х гг. активно, в разных своих формах, жанрах и проявлениях обращаются к недавнему историческому опыту, осмысляя и анализируя его (в области литературы достаточно вспомнить, например, антиутопии Татьяны Толстой и Владимира Сорокина, романы Бориса Акунина в жанре исторического детектива, постмодернистские романы Виктора Пелевина и многое другое). Если говорить о прозе, то жанры романа и повести, кажется, наиболее подходят для разработки подобных серьезных, обширных и в значительной степени философских тем, однако весьма интересные модификации можно наблюдать и в литературной сказке – жанре, традиционно любимом в России и обращенном в большей мере именно ко взрослому читателю⁴⁴.

⁴³ Статья написана в рамках проекта «Россия и Венгрия на перекрестке культур Востока и Запада: проблемы пограничья» при поддержке РФФИ грант № 18-512-23002 (2018–2020).

⁴⁴ «Ядро жанра» (термин, введенный Ю.М. Лотманом и разработанный в рамках семиотической школы [Лотман 1974; Лотман 2001]) оказывается усложнено традициями сказки-сатиры, берущей начало еще в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина, а также нравственно-философской сказки Серебряного века (А.М. Ремизов, Ф.К. Сологуб, М.А. Кузмин и др.) и советской сказки-притчи (Ю.К. Олеша, Е.Л. Шварц и др.). Именно с помощью сказки многие писатели, а в XX в. и режиссеры, могли говорить со своим читателем и зрителем на социальные, политические, философские, психологические и даже экономические (можно вспомнить трилогию о Незнайке Н.Н. Носова) темы. Сказка естественным образом смыкалась с притчей, аллегорией, утопией и антиутопией (подробнее об этом см. [Овчинникова 2003; Липовецкий 1992]). Важным фактором представляется и сложившаяся в 1930-е гг. в СССР особая литературно-сказочная традиция, названная исследова-

Не случайно, таким образом, стремление современных авторов к созданию сложной обобщенной картины российской действительности в рамках циклов, а не отдельных сказочных текстов, к созданию сборников сказок и расширению в рамках одного произведения форм переосмысления сказочного канона. Предлагая читателю сложный и целостный сказочный мир, писатели помещают под одним переплетом тексты очень разные как по тематике, так и по своим жанровым характеристикам, сталкивая их и нарушая читательское ожидание. В то же время именно за счет того, что сборник воспринимается как единое произведение, сохраняется сама жанровая идентичность авторской сказки, практически исчезающая в отдельных текстах.

Современная отечественная литературная сказка по-своему осмысляет «вечный вопрос» об особом пути России и ее выборе между Востоком и Западом, проблему национальной идентичности и новые грани национального вопроса, открывшиеся после Перестройки. Нашей задачей станет выяснить, почему ряд писателей обращается именно к этому жанру, что авторская сказка способна дать в осмыслении подобных тем и как сам жанр трансформируется сегодня в соответствии с запросами времени, задачами и стратегиями автора, ведь на рубеже тысячелетий вновь ищут идентичность не только европейские народы, но и сами литературные жанры.

В центре нашего внимания оказались «Московские сказки» (2005) Александра Кабакова (1943–2020), «Рассказы о Родине» (2010) Дмитрия Глуховского (р. 1979), а также «Сказки не про людей» (2009) Андрея Степанова (р. 1965). Все эти тексты, безусловно, стоит отнести к сфере взрослого чтения,

телем русской литературной сказки М.Н. Липовецким «сказкой жизни» [Липовецкий 1992: 10]. К ней относятся «Три толстяка» Ю.К. Олеси, «Сказка о Военной тайне» А.П. Гайдара, сказки Е.Л. Шварца и др. Это произведения, построенные на взаимодействии романтической «поэмности» и «романизации», свойственной реалистическому произведению, на живом контакте сказки с современностью.

к жанру философской сказки-притчи (Степанов⁴⁵) и к области политической сатиры (Глуховский). В сборнике Кабакова эти линии развития современной авторской сказки органично и, отметим, очень продуктивно соединяются, за счет чего тексты обретают особую глубину, оставаясь в то же время в рамках беллетристики, и привлекают большое количество читателей. Финалы всех без исключения текстов трех сборников либо трагически-философские, «андерсеновские», либо трагикомические, а смех и ирония всегда неразрывно связаны с интонациями грусти (подчас безысходной, подчас светлой – Степанов, Кабаков) или с жестоким сарказмом (Глуховский). В отношении сказочных произведений Кабакова и Степанова важно упомянуть, что они продолжают определенную традицию советской авторской сказки, возникшую еще в 1930-е гг. – традицию так называемых «сказок культуры», или «дважды литературных» сказок, берущую начало еще в творчестве О. Уайльда. Для них характерно воспроизведение и вместе с тем переосмысление известного сказочного сюжета («Тень», «Снежная королева», «Золушка» Шварца и др.). Традиция эта была продолжена в 1990-е – 2000-е гг. в произведениях Л.С. Петрушевской, Л.Е. Улицкой, А.А. Кабакова, А.П. Степанова и др., причем в качестве «текстов-доноров» выступают сегодня в их творчестве не только сказочные сюжеты, но и любые узнаваемые сюжеты в целом (библейские, мифологические и т. д.), архетипические мотивы и образы.

В «Московских сказках» Кабакова переосмыслению подвергаются такие сюжеты, как: «Летучий голландец», «Вавилонская башня», «Дон Жуан», «Вечный Жид», «Красная шапочка», «Икар», «Царевна-лягушка», «неразменный пятак», «ковер-самолет», «Спящая красавица», «человек-невидимка» и «Прометей»; в «Сказках не про людей» – сюжет о жар-птице, оловянном солдате, докучная сказка «У попа была собака». Тексты, содержащие

⁴⁵ Стоит отметить, что А.Д. Степанов – литературовед, критик и переводчик.

непосредственное обращение к узнаваемым сказочным сюжетам, составляют в обоих сборниках меньшинство; остальные произведения содержат аллюзии на мифологические сюжеты, воспроизводят определенные узнаваемые мотивы или же не предлагают ни первого, ни второго (многие тексты Степанова в отдельности можно трактовать в качестве сказочных, только если понимать под сказкой любую неправдоподобную историю («Внутренний мир», «Барсучья нора», «Руководство по наблюдению кучевых облаков», «Иван Тургенев», «Сказка о московском муравье», «Шахматная сказка»). «Рассказы о Родине» Глуховского отсылают нас уже не только к определенным архетипическим и узнаваемым мотивам (преисподняя и дьявол в мире людей, посещение инопланетян, строительство Вавилонской башни, непорочное зачатие, восстание машин и др.), но и к «Московским сказкам» Кабакова (об этом речь пойдет ниже).

Таким образом, игра, которую ведут с нами писатели, это игра в узнавание первоисточника и архетипических сюжетов и образов в современной российской жизни, литературных аллюзий и скрытых цитат, то есть диалог с классиками мировой литературы (Пушкиным, Гоголем, Тургеневым, Венедиктом Ерофеевым, Андерсеном, Уайльдом, Кафкой и др.) и вместе с тем, игра в изложение сложных нравственно-философских, остро социальных и политических тем средствами «несерьезного» жанра (в представлении современного читателя сказка все-таки остается прежде всего главным жанром детской литературы). Среди этих тем важнейшее место занимает тема поиска идентичности в новую эпоху, тема национальной идентификации, прошлого и будущего России.

Во всех трех случаях выбор названия может многое сказать о замысле автора, и во всех трех случаях он провокативен. «Московские сказки» привлекают внимание читателя несоответствием между заявленным топосом, ассоциирующимся с деловой жизнью, коммерцией и практичностью, и жанром, подразумевающим обязательное присутствие волшебного элемента

и чудесного хода событий. В «Сказках не про людей» провокативна сама грамматическая конструкция в названии сборника (отрицание): у читателя возникает желание узнать, о чем же эти сказки, и в конечном счете во всех речь идет именно о человеческих взаимоотношениях, моделях поведения, ошибках, выборе пути и т. д. Конечно, оказывается, что сказки Степанова написаны как раз о людях, их характерах, слабостях, ценностях, однако за этими темами встает вопрос о судьбе России, перипетиях ее истории, извечный вопрос о сущности загадочной русской души, еврейский вопрос и вопрос российско-американских отношений. Не случайно первая сказка («Жар-птица») вводит нас в перипетии национальной истории с точки зрения волшебной говорящей птицы, пятая посвящена «встрече» российской и американской цивилизации, а в последней (десятой) сказочной повести Россия предстает как огромный Восточный рынок, живущий по законам Восточного мира, а Западный мир становится недостижимым сказочным «волшебным царством».

Название сборника Глуховского «Рассказы о Родине» стоит рассматривать как аллюзию на формулировки в советских школьных учебниках, где эти «рассказы», правдивость которых не подвергалась сомнению, призваны были вызвать у учеников высокие патриотические чувства. Однако уже при чтении первого текста становится очевидным, что в названии сборника заключена не просто ирония, а горький сарказм, отсылающий нас к размышлениям о смысле самого слова «Родина» в эпоху перемен, «дикого капитализма» и ломки истории. Не удивительно, что в Венгрии сборник вышел под названием «Русские антинародные сказки» («Orosz népellenes mesék») ⁴⁶, которое обещает венгерскому читателю сказки-перевертыши и отсыла-

⁴⁶ Писателя Дмитрия Глуховского не нужно представлять европейскому, в том числе венгерскому читателю – это одно из самых известных имен на современной российской литературной сцене, автор пост-апокалиптических романов-антиутопий «Метро 2033», «Метро 2034» и «Метро 2035». «Метро» издано на 37 языках, включая венгерский. Сборник «Рассказы о Родине» вышел в 2010 г., а уже в 2012 г. был опубликован на венгерском языке.

ет его к европейской традиции «антисказки», в которой сказочный канон превращается в свою полную противоположность. Название обещает и диалог с русскими народными сказками – диалог с примесью скандальности. И в том, и в другом случае ожидания будут обмануты: контраст возникнет между высоким словом *родина*, теплым сочетанием «народные сказки» и жестокой реальностью с расчленением тел строителей-таджиков, непробудным пьянством и полным отсутствием какого-либо света в конце российского исторического тоннеля⁴⁷. В целом же в жанровом отношении тексты Глуховского можно отнести к весьма продуктивной общей «периферии» литературной сказки, фэнтези и антиутопии; в ряде случаев эти тексты вызывают в памяти роман «Кысь» Татьяны Толстой и повесть «День опричника» Владимира Сорокина.

В «Рассказах о Родине» и «Московских сказках» столько сходного, что сложно поверить, что Глуховский не был знаком с произведениями Кабакова и не вдохновлялся его находками, которые, впрочем, как мы уже отмечали, вовсе не являются новыми в современной российской литературе, однако воплотились в современной сказке Кабакова с невероятным мастерством и остроумием. У сборников общий замысел – рассказать о «беспредельных» девяностых и «тучных» двухтысячных годах с использованием узнаваемых мотивов и сюжетов, а также фантастического элемента, вторгающегося в повседневную жизнь чиновников, политиков, олигархов, светских львиц, полицейских-взяточников, бывших спецназовцев, журналистов, мигрантов, запойных пьяниц и других представителей «новой России». Их прошлое связано с последними годами существования Советского Союза, и таким образом герои становятся свя-

⁴⁷ Российский читатель по-разному реагирует на подобную авторскую концепцию: в интернете встречается множество негативных отзывов и обвинений в очернении действительности, и в то же время тексты пользуются большой популярностью. Глуховский на протяжении нескольких лет после выхода «Рассказов о Родине» продолжал публиковать в бумажном и электронном виде «второй том» «Рассказов о Родине», в который вошло еще 14 текстов.

зующим звеном между двумя эпохами, а их судьбы воплощают и вбирают в себя судьбу государства и народа.

В обоих сборниках имеется целый ряд сквозных героев, судьбы которых тем или иным образом дополняются с каждым последующим текстом, оба автора затевают с читателями увлекательную игру в говорящие имена, фамилии и прозвища персонажей. Более того, первые два текста обоих сборников переосмысливают одинаковые мотивы: верования, связанные с представлениями о преисподней, и библейскую легенду о Вавилонской башне. И в обоих сборниках авторы задаются гоголевским вопросом, который можно перефразировать следующим образом: «Куда несешься ты? На запад или на восток?».

Принципиальная разница между «Рассказами о Родине», с одной стороны, и «Московскими сказками» и «Сказками не про людей» с другой заключается в том, что первый сборник представляет собой беспощадную, горькую, злую и шокирующую сатиру на современную социальную и политическую ситуацию в России, а другие два – ироничные, но глубоко философские и весьма тонкие и остроумные размышления о природе русского человека в целом, и при каждом последующем чтении в них открывается множество новых деталей.

В осмыслении темы России как пограничья у Глуховского можно выделить следующие ключевые сюжеты:

1. Россия как посредник между человечеством и Преисподней, проводящей свою политику через внутреннюю и внешнюю политику России;
2. Россия как посредник между Среднеазиатскими республиками и Америкой – русские олигархи монетизируют человеческий капитал Востока и организуют бизнес по продаже органов людей, работавших на огромной стройке и бесследно исчезнувших;
3. Россия как посредник между инопланетянами и человечеством, представитель цивилизации на планете Земля (установление контакта с иной цивилизацией прова-

- ливается из-за того, что новости о президенте и премьер-министре оказываются важнее остальных новостей, и инопланетному существу не удается прорваться в эфир с приветствием человеческой цивилизации);
4. Россия как «территория несвободы» versus Париж как «территория свободы» в мечтах чиновника с криминальным прошлым;
 5. Россия как место эксперимента по привитию гражданам рационального мышления с целью модернизации государства (эксперимент ведет к катастрофе, а рассказ заканчивается символическими словами героев, очнувшихся от обморока и задавшихся в первый раз в жизни вопросом: «А что мы здесь делаем?»);
 6. Россия, с помощью особых фантастических приспособлений собирающая денежный конденсат, и ее политическая элита – либералы и коммунисты, спорящие о том, с Востока или с Запада выгоднее ловить ветер.

Повествование, включающее 16 рассказов, начинается с того, что ученый-геолог обнаруживает под территорией России настоящую преисподнюю и выясняет, что дьявол, работающий в Газпроме, поставляет стране нефть и газ в обмен на определенные международные и внутривнутриполитические обязательства, взятые на себя правительством и ведущие к ядерной войне (как отмечает повествователь, «если подумать, других объяснений нашей истории и не найдешь» [Глуховский 2010: 33]). Заканчивается же сборник сказкой «До и После», в которой Третья мировая война, развязанная Россией и Америкой и приведшая к уничтожению мира, представлена с точки зрения жителей единственной уцелевшей глухой сибирской деревни, население которой всю свою жизнь существовало автономно и от России, и от остального мира, что явилось залогом ее спасения.

Как мы уже отмечали, совершенно иная тональность (не провокационно-циничная, а философская и подчас даже лирическая) доминирует у Кабакова. Это ироничные и тонкие раз-

мышления о природе русского человека, о пути и истории России о неизменной сущности русского характера, за какими бы новыми современными типажам он ни скрывался. В «Московских сказках» страна представлена как особенный локус, иногда с чертами волшебного сказочного пространства, находящегося между Востоком и Западом. Так, например, Вечный Жид Кузнецов-Агасфер, покинув Советский Союз, ни в одной стране мира не находит успокоения, и лишь встреча с подвыпившим олигархом Добролюбовым открывает ему глаза:

Нет на свете ничего вечного <...> Кончается путь, пора. Да, кончается путь, ты дома, убог и холоден дом, вражда и зависть разделяют населяющих его, но это дом твой, и домашние твои, и сюда приводит дорога, в какую бы сторону она ни вела. И Агасфер пошел выпивать [Кабаков 2005: 102].

В сказке «Красная и Серый» в гоголевском духе (и даже с цитированием стиля «Мертвых душ» из лирического отступления о птице-тройке) сравниваются европейские государства и Россия:

И примерно через два с половиною часа езды пересекаешь ты и это государство, минуешь его язык, национальную кухню, древнюю и богатую культуру, героическую кровавую историю, мощную экономику, развитую на базе продуктивного сельского хозяйства и современных технологий, взвешенную мировую политику и прочую херню. Тесно, скучно, душно! Как вы, господа, живете тут, в этой тоске? [Кабаков: 104].

В отличие от России Глуховского, у Кабакова и образ Родины, и образ Европы амбивалентны и в высшей степени неоднозначны, вызывая аллюзии на картины российской действительности у Венедикта Ерофеева в поэме «Москва – Петушки»:

Если помните, начали мы с рассуждений о разнице между их мещанским счастьем и нашей неистребимой духовностью. Так вот, вдруг, когда сочинение это уже перевалило по крайней мере за треть, подумалось: а не свалить ли отсюда к такой-то матери? Честное слово, сил больше нет <...> Двор грязный, собаки ходят с безнадежными глазами, асфальт в дырах, мусор, перед бутиком насрано <...> блядство и беспредел! И идите вы в жопу с вашей духовностью, и подайте мне ту промытую до скрипа тоску и скучный порядок, хочу лицемерных улыбок и очереди на усыновление чужих дефективных детей, хочу чистоты и старательности, мелочности и индивидуализма, надо-ело!!! [Кабаков: 116].

Проснешься потом на рассвете в муках, взглядишься, с трудом опираясь на локоть, в пейзаж за стеклом – а там все та же Родина, и железо то же, и дым, и поля, и жидкий проселок, будто и не проехал поезд за ночь шестисот километров <...> везде царит знакомый до последнего слова язык, впереди еще трое суток пути, и никаких границ не будет, одна страна кругом, а там, где кончается она, кончается и жизнь [Кабаков: 105].

В традициях классической русской литературы XIX–XX вв. вопросы, поставленные автором, остаются без ответа.

Сборник Степанова «Сказки не про людей» является примером еще одной авторской стратегии: некоторые тексты отмечены абстрактностью пространственно-временных характеристик и претендуют на высокий уровень философского обобщения («Барсучья нора», «У попа была собака», «Шахматная сказка»), в других же («Жар-птица», «Иван Тургенев», «Сказка о московском муравье», «Звездный Бобо») на материале современной российской действительности затрагиваются самые актуальные, острые и болезненные национальные вопросы («Иван Тургенев» – вопрос о российской интеллигенции и проблемы русско-американских отношений⁴⁸; «Сказка о муравье»,

⁴⁸ Эти извечные вопросы задаются с интонацией легкой иронии в текстах, тяготеющих к жанру притчи, и автор не дает на них прямых ответов. Так, в сказке «Иван Тургенев» американцы рассуждают о поведении прибывшей из московского зоопарка самца гориллы следующим образом: «Ему

«Внутренний мир» и «Звездный Бобо» – еврейский, кавказский и среднеазиатский вопрос), а также острые исторические темы («Жар-птица» – времена Екатерины Второй и Октябрьская революция). Первая группа текстов отсылает нас к «памяти жанра» сказок-притч Андерсена, вторая роднит тексты Степанова и Кабакова. У обоих национальное выступает не для создания местного колорита и даже не для самодостаточной критики современной действительности, а для того, чтобы по принципу контраста подчеркнуть вневременной, общечеловеческий, философско-притчевый характер повествования. Этому способствует и множество литературных и исторических аллюзий.

Таким образом, при всех различиях в авторских стратегиях и подходах к изображению современной российской действительности, вывод, к которому подводят современного читателя все три автора, один: несмотря на, казалось бы, коренные и объективные перемены, произошедшие в стране в эпоху Перестройки, в ней по сути мало что изменилось, точнее, изменения эти затронули лишь внешнюю сторону жизни. Призраки советского прошлого (восставший из гроба Ленин-зомби, преследующий героя, подобно Медному всаднику из одноименной поэмы Пушкина, Феликс Дзержинский, говорящий со своим двойником – жар-птицей Фелицитатом-Филюшей и др.) продолжают терзать «новых русских» и светских львиц. В одном случае вывод о преемственности настоящего и прошлого, повторении в истории России универсальных архетипов окрашен скорее светлыми, иронично-философскими тонами (Кабаков, Степанов), в другом случае – мрачными саркастическими красками (Глуховский). Но в обоих случаях обращение писателей к голосам классиков европейской (в том числе отечественной) литературы, вступление с ними в живой вневременной

явно не нравится видеть себя со стороны <...> И ты знаешь <...> это очень хорошо. Так не ведут себя гориллы. Я догадываюсь, что так ведут себя русские интеллигенты. И это значит только одно: Иван недоволен собой и хочет стать лучше. Он хочет стать человеком, и мы должны ему помочь» [Степанов 2009: 84]; героями «Сказки о московском муравье» становится профессор Владимир Ильич Мурашик и муравей-еврей Кацнельсон и т.д.

диалог поднимает статус современных литературно-сказочных произведений. Возможно, именно в этом диалоге можно найти ответ на вопрос об идентичности и опоре в переходную эпоху.

В свете всего сказанного напрашивается еще один вывод относительно судьбы жанра литературной сказки в современной российской литературе. На рубеже XX и XXI вв. уже не «периферия жанра», а его «ядро», впитавшее признаки, воспринимавшиеся в свое время как маргинальные, оказывается все шире и многообразнее, демонстрируя активное и продуктивное взаимодействие со всеми возможными литературными жанрами – возникает усложненный жанровый синтез. Стремление к разного рода жанровым экспериментам и игре, интертекстуальность, обращение в иносказательной форме к самым актуальным проблемам современности, ориентированность на взрослого читателя, трансформация изначально не свойственных жанру элементов в «ядерные признаки» остаются сегодня отличительными чертами литературной сказки в России. В подобных текстах авторы в игровой форме и с неожиданных ракурсов предлагают читателю самые серьезные темы, по-новому осмысляя их. залогом продуктивности подобного подхода становится вся история развития жанра литературной сказки в России.

Литература

Глуховский Д.А. Рассказы о Родине. М., 2010.

Кабаков А.А. Московские сказки. М., 2005.

Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки / На материале русской литературы 1920–1980-х гг. Свердловск, 1992.

Лотман Ю.М. Динамическая модель семиотической системы. М., 1974.

Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001.

Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: Учеб. пособие. М., 2003.

Степанов А.Д. Сказки не про людей. М., 2009.

Аннотация

В статье речь идет о проблеме национальной идентичности в сказочных текстах для взрослого читателя, созданных современными российскими авторами – Александром Кабаковым, Андреем Степановым и Дмитрием Глуховским. Проанализировав общее и различия в поэтике их сказочных произведений и стратегиях изображения России в переходную эпоху в контексте размышлений об истории страны, мы сделали вывод о смысле и значении темы национальной идентичности в данных произведениях, а также об особенностях современного бытования жанра литературной сказки, способной говорить с читателем на любые самые актуальные темы современной жизни. Одна из них – это национальный вопрос и его новые грани, открывшиеся после Перестройки, другая – «вечный вопрос» о российской цивилизации и ее выборе между Востоком и Западом.

Ключевые слова: современная русская литература, литературная (авторская) сказка, А. Кабаков, А. Степанов, Д. Глуховский, национальная идентичность, «память жанра».

Summary:

Polina Korolkova

Russia between the East and the West: Searching for Identity in a Transitional Era (Based on the Material of the Russian Literary Tale of the 2000s – 2010s)

The essay focuses on the problem of national identity in the modern fairy tale for adult audience, on the example of texts by modern Russian writers (Alexander Kabakov, Andrey Stepanov, and Dmitry Glukhovsky). After analyzing what is common and what is different in the poetics of the fairy tales by the mentioned authors, as well as the strategies of portraying modern Russia in the transition period of Perestroika, I discuss the theme of the national identity

in these texts and its meaning. The paper also highlights the properties of the contemporary fairy tale that addresses topical issues of the day. One of such properties is the national question, another one is the so-called “eternal question” concerning Russian civilization and its choice between the East and the West.

Keywords: modern Russian literature, literary (authorial) fairy tale, A. Kabakov, A. Stepanov, D. Glukhovski, national identity, “the memory of the genre”.