

«СПОКОЙНО, МАША, Я ДУБРОВСКИЙ», ИЛИ НОВЫЕ ИГРЫ С КЛАССИКОЙ

Классика «золотого века» является для современной литературы неиссякаемым резервуаром, откуда она черпает мотивы, сюжеты, темы. Достаточно перечислить несколько произведений последних лет, чтобы убедиться в том, что диалог с классическим текстом начинается уже с заглавия: Михаил Угаров «Облом off», Олег Богаев «Башмачкин», Василий Леванов «Смерть Фирса», Борис Акунин «Чайка», Игорь Шприц «На доньшке», Алексей Слаповский «Вишневый садик», Людмила Улицкая «Русское варенье», Наталья Громова «Возвращение из Мертвого дома», Нина Садур «Зовите Печориным», Анатолий Королев «Дама пик», Ярослав Веров «Господин Чичиков» и многие другие. «Для России литература — точка отсчета, символ веры, идеологический и нравственный фундамент. Можно как угодно интерпретировать историю, политику, религию, национальный характер, но стоит произнести “Пушкин”, как радостно и дружно закивают головами ярые антагонисты. Конечно, для такого взаимопонимания годится только та литература, которую признают классической. Классика — универсальный язык, основанный на абсолютных ценностях. Русская литература золотого XIX в. стала нерасчленимым единством, некой типологической общностью, перед которой отступают различия между отдельными писателями»¹, — справедливо полагают критики Петр Вайль и Александр Генис. Любая переходная эпоха предъявляла свой счет классической литературе. Футуристы призывали «сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и прочих с парохода современности», Михаил Зощенко был убежден, что «писать так, как будто ничего не случилось, нельзя». Варлам Шаламов, автор «Колымских рассказов», проведя 18 лет в сталинских лагерях, перестал верить в возможности русской литературы, считая, что именно «опыт гуманистической русской литературы привел к кровавым казням двадцатого столетия». Автор знаменитого «Пушкинского дома» Андрей Битов признавался не раз, что больше половины своего творчества «потратил на борьбу со школьным курсом русской литературы». А молодой писатель Сергей Чередниченко в повести «Потусторонники» словами своего alter-ego, начинающего автора Григория Андреева, выступает с эпатажным обращением к отцам, воспитанным русской классической литературой: *«Вы ждете от нас “слово ободрения”, в котором так нуждается “возрождающаяся русская душа”. Не понимая нашего хронического отчаянья, вы списываете его на счет периода, величаемого сочным словом “безвременье”. И в этом вы правы — мы в превосходной степени дети своего века. ... Что нам до всякого возвышенного, чистого и прекрасного, которого, как утверждают, “так много в нашем мире”! Что нам до него, если на наших светофорах вечный мигающий желтый? Мы включаем первую скорость, робко давим на газ. И мотор глохнет»*. Герой Чередниченко, с одной стороны, понимает, что жизненный опыт накапливается и в процессе чтения, что человек растет вместе с книгами, но, с другой стороны, он яростно бунтует против вложенного еще в детстве отношения к классике.

Интересная переключка возникает у писателя Александра Терехова и поэта Михаила Анищенко. Герои, образы, мотивы русской классической литературы деформируются при столкновении с нашей действительностью: *«Вдруг с отчаянной резкостью рухнул весь этот молитвенный XIX век, на который мы не дышали и из которого росли, который, оказывается, готовил нам лишь смерть с того самого момента, как отправился Радищев из столицы в столицу, а народ при этом страдал, и пошло, покатило, упekli в деревню Пушкина, нахохотался до смерти Николай Васильевич – великий сатирик, два богатыря, Достоевский и Толстой, пошатали да и вырвали к чертовой матери боженьку, ... а Иван Бунин глянул на все это дело, обозлился, да и уехал подалее от греха в Париж гулять по темным аллеям, и увез с собой ключи от XIX века, и все вроде вышло, как хотели, но странно как-то, получили Акакии Акакиевичи шинели, да враз нацепили на них маршальские погоны, и голос у них прорезался»²*, — писал Терехов в 1991 г., став свидетелем крушения советской империи. Но и 2008 г., как оказалось, диктует современному поэту то же:

*Когда по родине метель
Неслась, как Сивка-Бурка,
Я снял с Башмачкина шинель
В потёмках Петербурга.
Была шинелька хороша,
Как раз — и мне, и внукам.
Но начинала в ней душа
Хождение по мукам³.*

Сравнивая классические тексты с реалиями сегодняшнего дня, мы поневоле ко многому начинаем относиться по-новому.

Важным для определения специфики современной литературы представляется обращение к так называемым «вторичным» текстам (ремейки, пересказы, адаптации, сиквелы, комиксы и др.). Подобные произведения стали, по образному выражению У. Эко, «ложными синонимами», которые, совпав с запросами читателей, требуют «перевода» с языка высокой культуры на уровень обыденного понимания. Критик Ольга Славникова полагает, что ситуация общей «вторичности» превращает литературу в «копиистку». Жанровые поиски современной литературы оказались в значительной степени связанными с игровым использованием классического наследия. Литература обнаруживает склонность к созданию вторичных произведений: заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения. Создается впечатление, что спустя 80 лет вновь ожил знаменитый зощенковский герой, автор «Шестой повести Белкина», который страдал от того, что уже все хорошее когда-то было написано: *«В классической литературе было несколько излюбленных сюжетов, на которые мне чрезвычайно хотелось бы написать. И я не переставал жалеть, что не я придумал их. Да и сейчас имеется порядочное количество таких чужих сюжетов, к которым я неспокоен. ...Мне хотелось бы написать на некоторые сюжеты Мопассана, Мериме и т.д. Но относительно Пушкина у меня всегда был особый счет. Не только некоторые сюжеты Пушкина, но и его манера, форма, стиль, композиция были всегда для меня показательны. Иной раз мне даже казалось, что вместе с Пушкиным погибла та настоящая народная линия в русской литературе, которая была начата с таким удивительным блеском и которая (во второй половине прошлого столетия) была заменена психологической прозой, чуждой, в сущности, духу нашего народа».*

В лонг-лист литературной премии «Русский Буккер—2007» вошел роман Дмитрия Стахова «Генеральская дочка», являющийся ремейком пушкинского «Дубровского».

Незадолго до этого была опубликована повесть Нины Силинской «Княгиня Верейская», само название которой уже свидетельствует о том, что это продолжение того же классического произведения. В чем причина этих литературных игр с пушкинской повестью? И понимают ли эти игры читатели?

Как известно, повесть Пушкина, над которой он работал в 1833 г., осталась в бумагах поэта и только в 1842 г. увидела свет. В. Г. Белинский относил «Дубровского» к тем «поэтическим созданиям, которыми по справедливости всегда может гордиться русская литература и в которых отражается русское общество». При этом пушкинисты не раз замечали, что Пушкин намеренно играл с разными литературными источниками. Ю. М. Лотман справедливо писал об «излюбленном методе Пушкина — давать свои версии “вечных” сюжетов на фоне известной читателю литературной традиции». «Дубровского» сравнивали с «Разбойниками» Шиллера и романом Вульпиуса «Ринальдо-Ринальдини», «Бедным Вильгельмом» Г. Штейна и «Жаном Сбогар» Шарля Нодье, «Роб Роем» Вальтера Скотта и «Корсаром» Байрона. Кроме того, сюжет «Дубровского» во многом напоминает шекспировскую трагедию «Ромео и Джульетта», в героях которой Пушкин видел «два очаровательных создания шекспировской грации». Действительно, Маша Троекурова и Владимир Дубровский разделены враждой домов, как и влюбленные у Шекспира. «Совпадения в композиции шекспировской трагедии и пушкинского романа оправданы сходством смысловой ситуации. Джульетта не должна любить Ромео не только из-за старой распри Монтекки и Капулетти, но и потому, что Ромео оказывается убийцей ее брата. Дубровский должен питать ненависть к дому Троекурова, виновника оскорбления и смерти отца. И у Шекспира, и у Пушкина чувства героев вступают в поединок с моралью враждебности, подсказанной не их личным опытом, а социальной традицией»⁴, — писал В. Г. Маранцман, предлагая серию уроков изучения пушкинского текста в школе. Повесть, изучаемая в 6-м классе, остается потом в памяти массового читателя наиболее мифологизированной и... непонятой. Да и может ли современный инфантильный 12-летний подросток понять трагедию, произошедшую со старым Дубровским, всю несправедливость суда, бесправие и отчаяние при потере родового гнезда. Поэтому игра Пушкина со штампами рыцарских и разбойничьих романов вернулась бумерангом — в памяти читателя XXI в. остается лишь мелодраматический сюжет, театральное убийство Дубровским медведя, передача записки в дупле да фраза «Спокойно, Маша, я Дубровский», не имеющая никакого отношения к пушкинскому тексту. Из опрошенных студентов РГПУ им. А. И. Герцена, Университета культуры и искусств, учеников одиннадцатых классов школ Петербурга (всего 300 чел.) 93% не перечитывали с 6-го класса это произведение (значительное число респондентов дало ответ: «Не слышал о таком, не читал совсем, теперь прочитаю и т. д.»). На вопрос о первых ассоциациях со словом Дубровский, назывались «школа, Пушкин, Невский, выстрел, лес, сила воли, Маша, дупло, разбойники, крепостное право, дворянство, французский язык, банда, свадьба, сериал “Дубровский”, медведь, сочинение, бал, Сибирь, “руки вверх”, любовь, школа, группировки в лесу, доска, старина, Караченцев, письмо, усы, офицер, театр, XIX век, мужик с бородой, похож на Толстого, книга». Среди героев повести оказались не только Маша и Дубровский, но и «Ольга, Герман, Пьер, Акулина, Аксинья, Печорин». Проведенный опрос убеждает в том, что Пушкин как некое «родовое понятие», как «поэт вообще» становится для массового читателя лишь мифологическим персонажем.

Знаменитые слова Н. В. Гоголя о том, что Пушкин — «явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа, это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через 200 лет», в наше время приобретают особое звучание. До какой степени Пушкин актуален сегодня? Очевидно, что Пушкин стал име-

нем нарицательным, символом, мифологемой. Так, на страницах журнала-проекта «Пушкин», издававшегося в конце 1990-х гг. Глебом Павловским и Маратом Гельманом, появлялся маленький человек в шинели и цилиндре — Пушкин-соавтор, Пушкин-наблюдатель, который путешествовал со страницы на страницу, незримо присутствуя в рассказах, эссе, интервью наших современников. Это присутствие пушкинских строк в «чужих текстах» — одна из ярких черт не только постмодернизма, ориентированного на интертекстуальность и пародию, но и других направлений современной литературы.

«Мы читаем, перечитываем и обсуждаем единый текст “Пушкин”, включающий стихотворения, поэмы, роман в стихах и романы любовные, прозаические повести и истории, приключившиеся с их автором, “маленькие трагедии” и большую трагедию, завершившуюся дуэлью и гибелью. Пушкин есть мера, с которой мы подходим ко всей русской литературе, к решению принципиальных эстетических вопросов. Если мир мифов о Пушкине представить как шар, как глобус, то Пушкин окажется в самом центре этого шара»⁵, — отмечает В. Новиков.

Система подмен, подделок и переделок, симулякров, клонов, пересказов и адаптаций, захлестнувшая прозу рубежа XX–XXI вв., свидетельствует об отказе от построения особой литературной реальности. Дефицит читательской компетенции, масштабное отторжение современным читателем классики связано во многом с культурной аллергией на школьный курс литературы. Для писателей же классика, являясь центральным компонентом культуры, задает общую систему координат, играет роль своеобразного горизонта. Нельзя не согласиться с утверждением критика Марины Загидуллиной: «Классика оказывается “всеобщим коммуникационным кодом” в литературе, универсальным языком, внятным людям разных эпох. А ремейк — верный раб классики — пусть невольный, но подставляет спину, чтобы она шагнула через него в будущее. Сам же он остается в своей коротенькой эпохе, забытый и заброшенный, интересный только историкам и социологам литературы»⁶.

Ремейк, как правило, не пародирует классическое произведение и не цитирует его, а наполняет новым содержанием, при этом обязательной остается оглядка на классический образец: повторяются его основные сюжетные ходы, практически не изменяются типы характеров, а иногда и имена героев. «Литературный ремейк — это не подражание и не “хорошо забытое старое”. Это зеркало современности, в которое смотрится прошлое», — говорится в аннотации к роману Д. Стахова «Генеральская дочка». Действительно, актуальный до сих пор сюжет пушкинской повести прекрасно сканирует знакомую нам реальность. Современный Троекуров — генерал Илья Петрович Кисловский — прошел Афган, Чечню и войны в других горячих точках. Вышел в отставку очень состоятельным человеком, поселился с младшим сыном Никитой в настоящей барской усадьбе. Его старшая дочь Маша, учившаяся за рубежом, возвращается домой. Сосед и однополчанин Кисловского, товарищ по Афганистану, честный, но бедный полковник Дударев как-то обиделся на грубое замечание одного из охранников генерала и спровоцировал ссору, генерал же в ответ с помощью нанятого продажного юриста отобрал у полковника дом. История повторилась, правда, наш век и его нравы внесли свои коррективы.

Иван Дударев, Дубровский XXI в., боевой офицер, служивший в горячих точках, так же отчаянно хочет отомстить обидчику отца, так же бесстрашно проходит испытание нео-Троекуровым (только не с медведем тягается, а обезвреживает боевую гранату), так же трогательно влюбляется в Машу и ради нее отказывается от своей мести. Но ремейк, по природе своей нацеленный на «перевод» классического текста и его упрощение, активно использует маркеры массовой литературы. Поэтому у Стахова гиперболизируются мелодраматические мотивы, добавляются элементы детектива и трилле-

ра. Дударев не только добивается любви Маши, но и расследует причину несметного богатства Кисловского, оказавшегося банальным наркоторговцем.

Ремейк как жанр современной литературы опирается на устойчивые сюжетные ходы, визуальные и вербальные клише, а его текст составлен из вариаций стандартных ситуаций-образцов, ориентированных на привычное и легко опознаваемое. Психология массового читателя определяет его любовь к стандарту (отсюда — серийность массовой литературы) и желание узнать, как будет развиваться полюбившийся сюжет.

Термином «сиквел» обозначают произведения, продолжающие сюжетные линии той или иной популярной книги. Сиквел, как правило, создается не автором первоначального текста. Известны сиквелы, написанные непрофессиональными авторами, чтобы продлить бытие героев культовых книг (примером могут служить бесчисленные сиквелы книги А. Твардовского «Василий Теркин», сборники «Время учеников», в которых фантасты нового поколения, каждый на свой лад, развивают сюжетные линии наиболее известных произведений братьев Стругацких). Другие представляют собою род литературной игры (Б. Акунин «Чайка» и «Гамлет», где посредством детективного расследования объясняется, что же служило тайной пружиной действия классических пьес). Сиквелы третьего рода, как правило, заказывают издатели, стремясь получить возможную выгоду из брендов (роман «Пьер и Наташа» некоего В. Старого, где прослеживаются судьбы героев толстовского романа «Война и мир», начиная с 1825 г.; сиквелы «Аэлиты» А. Толстого (роман В. Головачева «Фагоциклы»), «Тихого Дона» М. Шолохова (В. Скворцов «Григорий Мелехов и др.)).

Нина Силянская предваряет свой сиквел «Княгиня Верейская» обращением к читателю: *«Не случилось ли тебе, дорогой читатель, прочтя повести нашего незабвенного Пушкина, пожалеть, что так мало успел написать этот гений? Да и вообще, как, в сущности, невелика вся наша великая литература, включая сюда и забытых давно уже авторов. Как хочется найти не читанный дотоле роман и погрузиться в далекую жизнь, вроде бы отличную от нашей сегодняшней, а на поверку все ту же. Вот и я, перечитывая повесть „Дубровский“ и наслаждаясь неповторимым пушкинским слогом, пожалела, что она не закончена и что все герои ее оставлены автором в таком досадном положении. Маша едет к нелюбимому мужу. Дубровский, опоздав спасти ее, распускает свою шайку и скрывается за границей. И лишь один Кирила Петрович — истинная причина всех несчастий — продолжает благоденствовать как ни в чем не бывало. Пользуясь невольным досугам, стала я дорисовывать мысленно жизнь всех героев повести, а затем взялась и за перо. Не смея кощунственно соединять себя с тенью великого гения, я все-таки предлагаю тебе, читатель, сей бледный плод моего воображения. И если повесть моя понудит тебя вновь перелистать пушкинские страницы, то и этого будет для меня более чем довольно».*

Не отступая от намеченной Пушкиным фабулы (Марья Кириловна становится женой нелюбимого князя Верейского, а Дубровский, распустив свою шайку, отправляется за границу), автор начала XXI в. стилизует прозу 30-х гг. XIX в., в связи с чем возникают естественные стилистические нелепости (например: *«Он бросил службу и отправился в Париж топить горе в игре, удовольствиях и бретерстве», «Князь положил себе жениться», «Крепко обнялись брат и сестра, оба осиротевшие, оба пережившие много сердечного смятения. С надеждой на обретение верного дружества».*) Характерной особенностью романа является постоянное, зачастую наивное обращение к читателю: *«Не кажется ли тебе, мой читатель, что совсем забыли мы еще одного главного героя — Кирилу Петровича Троекурова? Не пора ли заглянуть нам в имение его, Покровское?»* или: *«Ах, дорогой читатель, да будь ты и трижды благородным челове-*

ком, согласишься, верно, со мной, что в любви все мы похожи на скупого рыцаря, боясь и грош отдать другому от своих сокровищ».

Герой Силинской, распустив свою шайку, отправляется на юг, чтобы уехать отсюда за границу. С цыганским табором, подобно пушкинскому Алеко, добрался он до Одессы. Превратившись из русского дворянина Дубровского во французского коммерсанта Жерома, на корабле отправляется за границу. *«Поразмыслив над жизнью своей, он решил научиться чему-нибудь дельному, чтобы трудом добывать хлеб насущный. Эти мысли и привели его в Сорбонну, где, не сходясь ни с кем из студентов, по молодости не годящихся ему в товарищи, стал он упорно постигать адвокатское ремесло и науку экономическую. Деньги, привезенные им с собой и добытые путем несправедливым, помещены были надежно в ценные бумаги и обеспечивали вполне безбедное его существование».* Роман «Княгиня Верейская» представляет собой реализацию основных формул мелодрамы: тоскливое замужество Маши, петербургская светская жизнь, не приносящая никакой радости, неожиданная встреча с Дубровским в Карлсбаде, вспыхнувшая вновь страсть, опять расставание (несмотря на то, что в Петербурге Марья Кириловна мечтала пожертвовать всем ради любимого: *«Зачем я не убежала с ним тогда? Зачем эта глупая гордость и обида, за которую так дорого плачу. Делить все: бедность, изгнание, даже позор, — но я с ним, навсегда»*), рождение дочери Дубровского и Маши, смерть старого князя, тайное возвращение Дубровского в Петербург, недолгая любовная идиллия, арест Дубровского, снова расставание, каторга, побег в Америку, в которой герой наконец-то чувствует себя в безопасности, о чем пишет в письме: *«Я богат, Маша. Цепь необычайных случайностей, каторжный труд и моя выносливость были моими кредиторами. Здесь уважаем я за себя самого, а не количество принадлежащих мне душ».* В финале романа, явно не соответствующем пушкинскому взгляду на будущее героев и их судьбу, а больше воплощающем поздние представления о «счастливых финалах», Марья Кириловна с дочерью Наташей отправляется на пароходе в Америку навстречу счастливому и свободному будущему. Заслуживает внимания эпизод, в котором практически повторяется сцена из «Капитанской дочки». Марья Кириловна, подобно Маше Мироновой, бросается в ноги государю Николаю Павловичу, моля его о прощении Дубровского и разрешении вернуться в Россию: *«Ваше величество, к вашим стопам повергаю я надежду на высшую справедливость, которую ищу не для себя, но для человека, пострадавшего через моего батюшку и сделавшегося через это преступником».* Роман Н. Силинской представляет собой текст, лишенный каких-либо проекций на современность (иронических отсылок, ассоциативных параллелей, смысловых переключек), свойственных стилизации, что не только обедняет его, но и включает этот роман в парадигму «низовой» словесности.

Успех «Кода да Винчи» Дэна Брауна спровоцировал появление множества «закодированных» книг как в зарубежной, так и в отечественной литературе. Достаточно привести в качестве примера названия ряда новинок последних двух лет: В. Феллоуз «Код Шекспира», Д. Прайс «Код Иисуса», Д. Кеннер «Код Givenchy», В. Бабанин «Код Ветхого Завета», Ю. Захаров «Код Шамбалы. Путешествие по запретным мирам», В. Горлов «Код Маннегрейма», Д. Корецкий «Код возвращения», В. Доронин «Код Наполеона», М. Баганова «Код фараонов». Хочется обратить внимание на роман, затерявшийся в череде этих названий. Мистификация ощущается в самом псевдониме некоего автора Брэйна Дауна, написавшего «Код Онегина». Спустя некоторое время после выхода произведения оказалось, что под этим явно пародийным псевдонимом скрывается известный писатель и журналист Дмитрий Быков. В прологе романа описана встреча с издателем двух писателей — Большого и Мелкого: *«Не вам объяснять, что такое конспирологический роман, — сказал Издатель. <...> Издатель сказал, что*

не будет объяснять, и тут же начал объяснять (он не был уверен, что Большой Писатель, перед которым он благоговел, умеет писать конспирологическую попку, и не был уверен, что Мелкий умеет читать и писать вообще):

— Исторический детектив — наш сермяжный ответ Дэну Брауну... Это так актуально!

— А главное — оригинально, — сказал Большой. Издатель не понял, всерьез ли говорит Большой или иронизирует, но на всякий случай улыбнулся».

Взаимоотношения Большого и Мелкого писателей при написании заказанного им романа становятся одной из многочисленных сюжетных линий романа. Мелкий писатель — настоящий тип литературного негра — задачу издателя понимает далеко не сразу. Уже написав значительную часть книги, он поясняет Большому писателю необходимость в герое-коте, думая, что они пишут роман «Кот Онегина». Писатели, действительно, строят свой роман на довольно абсурдном сюжете: при строительстве коттеджа находят странную коробку, в которой обнаруживается не что-нибудь, а рукопись десятой главы «Евгения Онегина». Оказывается, потомок африканских колдунов Пушкин был в свое время инициирован таинственной африканской сектой вудуистов, обрел дар предвидения и в десятой главе детально описал будущее России, в том числе назвал и имя преемника Путина в 2008 г.⁷ Основная цель сотрудников госбезопасности Геккерна и Дантеса — прочитать рукопись (а почерк Пушкина ужасно неразборчив) и «забыть» о преемнике, т. е. просто убить его. Поэтому-то спецслужбы и преследуют хранителей тайны — скромного коммерсанта Сашу Пушкина и его приятеля зоолога Леву Белкина. Помимо «нового русского» Саши Пушкина, ставшего обладателем смертельно опасной рукописи своего тезки, в романе появляются не только сам Александр Сергеевич, в 1830 г. получивший от своих африканских соотечественников дар предвидения будущего, но и наш современник, модный литератор Александр П, обремененный многочисленными наследниками, вечно сидящий в долгах, но активно участвующий в светской литературной жизни.

В романе представлены разнообразные грани пушкинского мифа. О Пушкине думают и говорят все герои, по ходу сюжета распутывая биографические и текстологические мифы от происхождения «Натали» до завершения «Дубровского». Пушкин — «наше все» — предстает архетипическим поэтом, пишущим все стихи русской литературы; и, наоборот, все поэты — Пушкины понемногу. Показательно, как современный Саша Пушкин, мучительно вчитываясь в рукопись Пушкина, угадывает в ней слова знаменитого стихотворения Осипа Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны»: «У Саши не хватало терпения для того, чтобы разбирать черканые-перечерканные слова; очертания букв от влаги были какие-то мохнатые, нечеткие... Ему все это казалось похоже на труды Золушки, с утра до вечера сидящей на полу и перебирающей гречку (или что там мачеха заставляла ее перебирать). Ладно, прочел он через пень-колоду кой-какие словечки и строчки (и, может быть, совсем даже неправильно прочел) — а толку?»

.....страны
.....слышны
.....разговорца
.....горца».

Современный писатель Пушкин не в силах освободиться от влияния и славы своего великого однофамильца: то создаст «Евгению Онегину», то «Дубровского» (очередной сиквел!), о котором в газетах напишут: «Поднаторевший в журналистике Пушкин знал, что попадет в струю: „Дубровского“ сразу назначили в шедевры. В романе

есть все, что нужно для успеха: установка на завлекательность, стилизаторство, ирония, коллекционирование всего, что под руку попадет (сюжетов, словечек, идеологием), снисходительное презрение к героям и читателям, изоциренная самозащита (любой тезис, что может быть сочтен авторским, на всякий случай мягко дискредитируется). ... Но о чем же повествует „Дубровский“? О юном студенте, скрывшем свое дворянское происхождение и под влиянием своей любовницы-актрисы задумавшем — ни больше ни меньше — покушение на „вождя народов“! Все было еще бы ничего, если б Пушкин завершил роман закономерной смертью героя; но он со свойственным ему пристрастием к „harry end“ захотел Володю Дубровского спасти: любовница изменяет ему, и наш студент тут же отказывается от задуманного подвига и каким-то невероятным образом ухитряется эмигрировать в Берлин, где становится шофером и встречает своего тезку Владимира Набокова и рассказывает ему свою „печальную повесть“».

«Код Онегина» представляет собой коктейль из пародии, ремейка, сиквела, псевдолитературных статей, детектива, «романа с ключом». «Золотой век центрировался на Пушкине, а серебряный век — на пушкинизме»⁸, — пишет А. Эткинд. Наш же, новый XXI в. начался с литературных игр, в которых Пушкин — главный герой. Философ С. Булгаков определил феномен Пушкина как «личное воплощение России». Своим образным «присвоением», т. е. особым, личностным характером любви к Пушкину, можно объяснить появление многочисленных ремейков и сиквелов пушкинских произведений. Эти разные по своему уровню и качеству произведения свидетельствуют о предельной известности текста-оригинала, его максимальной распространенности, вписанности в общекультурный горизонт нации — пусть в виде самого общего представления о сюжете. Ученики 11-го класса, прочитав и проанализировав произведения, упомянутые в этой статье⁹, пришли к выводу о необходимости прочитать или перечитать повесть А. С. Пушкина «Дубровский». Может быть, в этом цель многочисленных игр с классикой?

Примечания

1. Вайль П., Генис А. Родная речь. М., 1997. С. 3.
2. Александр Терехов. Пятый курс // Огонек. 1991. № 21.
3. Михаил Анищенко. Шинель // Новое время. 18.02.2008.
4. Маранцман В. Г. Изучение творчества А. С. Пушкина в школе. На пути к А. С. Пушкину. М., 1999. С. 150.
5. Новиков В. Двадцать два мифа о Пушкине // Время и мы. 1999. № 143.
6. Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики. Ремейк как форма исторической реинтерпретации // Новое литературное обозрение. 2004. № 69.
7. Роман вышел в издательстве «Азбука» в 2006 г.
8. Эткинд А. Садом и Психея: очерки интеллектуальной истории серебряного века. М., 1996. С. 211.
9. Интерактивный урок (мастер-класс) по теме «Игра в классики, или Современный опыт осмысления повести А. С. Пушкина “Дубровский”» был проведен автором статьи в 11-м классе 528 гимназии в рамках семинара для директоров школ Невского района «Развитие образовательного пространства образовательных учреждений как условие формирования активной познавательной деятельности учащихся» в марте 2008 г.