
КРУГ ЧТЕНИЯ

«Я РАДА БЫТЬ АВТОРОМ ТЕХ КНИГ, КОТОРЫЕ НАПИСАЛА»:

интервью с Анной Берсеновой

Анна Берсенева — известная писательница, автор популярных романов, выходящих в издательстве «Эксмо», — отвечает на вопросы профессора кафедры русской литературы М. А. Черняк специально для «Вестника Герценовского университета». Писательница дважды была в гостях в нашем университете в качестве участника международной конференции «Культ-товары: феномен массовой литературы в современной России». Это интервью возникло в рамках подготовки международного семинара «Читатель XXI века: портрет на фоне эпохи»*, в котором писательница тоже принимала активное участие.

Анна Берсенева — писательский псевдоним литературного критика, кандидата филологических наук, доцента Литературного института им. Горького Татьяна Сотниковой. Сегодня писательница работу под псевдонимом называет «глупой ошибкой молодости», признаваясь, что когда начала писать, боялась, что из этой затеи ничего не выйдет, и тогда никто не узнает, что жена детского писателя Владимира Сотникова и известный критик пишет «женские» романы. Сегодня романы Берсеновой («Ревнивая печаль», «Слабости сильной женщины», «Гадание при свечах», «Яблоки из чужого рая»), «Мурка, Маруся Климова», «Азарт среднего возраста» и многие другие) выходят большими тиражами; многосерийные художественные фильмы по ее книгам («Капитанские дети», «Ермоловы») пользуются большой популярностью, а критики называют писательницу «самым душевным современным автором», безоговорочно относя ее к лидерам современной мелодрамы. Однако А. Берсенева с филологической четкостью пытается определить жанр своих романов, отказываясь от ярлыка «любовный роман» (что очень ясно прозвучало в ответах на приведенные ниже вопросы). Она говорит, что с трудом может опреде-

лить жанр, в котором пишет, придумав для себя определение «городской роман»: «Я пишу о той жизни, которой живет обычный городской человек. И в ней есть все — любовь, работа, путешествия, дружба, воспитание детей, расставания. Некоторые, взяв мою книгу и желая понять, что именно им предстоит прочесть, спрашивают меня, как я оцениваю свои романы — как качественную прозу или как беллетристику. Вместо ответа мне всегда хочется самой спросить: а где находится отдел контроля, который выдает книгам знак качества? По-моему, единственный контролер — время. Мы же, к сожалению, очень часто называем высокой прозой то, что Пушкин называл “писать темно и вяло”, а беллетристику презрительно именуем чтивом».

М. Ч. За недолгое время своего существования русский любовный роман прошел путь своеобразного жанрового становления: от примитивных романов-калек, бесконечных сказок о Золушках до романов, соединяющих в себе жанры любовного, иронического и авантюрного романа. Больше десяти лет назад критик Татьяна Сотникова отказывала в будущем русскому любовному роману потому, что, по

* Об итогах работы этого семинара см. Вестник Герценовского университета. 2009. № 7.

ее мнению, «любовный роман» (не роман о любви!) бывает только американский. «Создавать русский любовный роман — все равно, что пытаться сделать конструктор “Лего” из хлебного мякиша». Как же тогда родилась Анна Берсенева? Что за эти десять лет изменилось? Можно ли говорить о причинах становления жанра современного любовного романа?

А. Б. Когда издатели предложили мне в 1994 г. написать любовный роман, я внимательно изучила теорию жанра и пришла к тому самому выводу, о котором Вы упомянули: конструктор «Лего» не сделаешь из хлебного мякиша. У любовного романа есть четкие жанровые правила. Следование им с использованием отечественного материала создает у отечественных читателей стойкое ощущение: «Так не бывает». То есть так, возможно, бывает в Америке — почему бы и нет, ведь мы «той» жизни не знаем. Но в нашей, «нормальной» жизни (а именно она должна быть описана в любовном романе) — нет, не бывает. И любительницы этого жанра естественным образом возвращаются к оригиналу — американскому любовному роману. Те же произведения, которые принято относить к отечественному любовному роману, к нему в общем-то не относятся. И имеют успех в той мере, в какой выходят за рамки этого жанра.

К счастью, издатели в 1994 г. не знали жанровых тонкостей, поэтому предоставили мне возможность писать все, что я захочу, лишь бы в романе была выразительная любовная линия. Кстати, есть ли в мировой литературе хоть один роман, в котором ее не было бы? Для меня тогда стали ориентиром «Три товарища» Ремарка. Хотелось, чтобы в моих книгах была свойственная этому роману прямота чувств и беллетристическая увлекательность. Я надеюсь, что подоплеку этой увлекательности все же нашла собственную, вне рамок жанра любовного романа. А о том, что взяла псевдоним (просто не была уверена, начиная писать,

что буду делать это и дальше), — жалею до сих пор.

М. Ч. Создание любовных романов часто иронически обыгрывается современными писателями. Так, в рассказе Н. Рубановой «Как бы женский роман» главная героиня, журналистка, собирается заработать деньги, написав любовный роман: «Приготовить съедобный — для обделенных полушариями двуногих дам-с — сюжетец. Любовь и разлука, непечатно, карьерный рост, непечатно, измены, непечатно, походы по магазинам и хеппи-энд, крашенные блондинки, непечатно, высокие парни в кожаном... Брр! Рита поморщилась. А потом довести все это до десяти-пятнадцати авторских, отправить по мылу и ждать денег: тираж большой, договор нормальный, тема для кого-то актуальна... Востребованный автор!» Что можно сказать в защиту жанра?

А. Б. В защиту жанра мне сказать нечего: я в этом жанре не работаю. Зато знаю авторов — как правило, действительно журналистов обоего пола, — которые подходили к написанию неких текстов, которые представлялись им востребованными, именно таким образом, как это описано в рассказе «Как бы женский роман». Ни один из этих авторов не имел успеха. После одной-двух-трех поделок издатели переставали их печатать, так как не собирались тратить деньги на выпуск книг, не пользующихся спросом. Первое условие востребованности любого произведения — искренность при его создании. Окажется ли эта искренность талантливой — это уже второй вопрос. Окажется ли этот талант необходимым большому числу читателей — вопрос третий. Но книга, написанная «как бы», неважно в каком жанре, обречена на провал. И это правильно.

М. Ч. Согласны ли Вы с мнением исследователей, что «женское прочтение» текстов основывается на психологическом и социальном женском опыте и женском восприятии. Женщина всегда читает

в тексте свой собственный реальный жизненный эксперимент? Кто Ваши читатели?

А. Б. Любая книга, по-моему, «сокращает нам опыты быстротекущей жизни», то есть дает тот опыт, которого мы в жизни не приобрели бы в силу разных обстоятельств. Но вместе с тем по-настоящему воспринимать в книге можно лишь то, что хоть как-то соотносится с собственным жизненным опытом. Интерес, которые читательницы (например, во время встреч или в частных беседах) выказывают к моим книгам, основан, по их словам, не на том, что в них описана такая же ситуация, какая происходила с ними, а на том, что книга помогла им взглянуть на эту ситуацию другим взглядом — таким, какого не давал их собственный жизненный опыт.

Издательство «Эксмо», в котором выходят мои книги, проводило исследование их читательской аудитории в фокус-группах. Результаты подтвердили то, что я вижу и сама во время встреч: круг читателей, осторожно говоря, не узкий и не только женский, хотя женская аудитория, конечно, преобладает. (Кстати, у меня есть подозрение: если бы книги — не только мои, а вообще — выходили без оформления обложки, рассчитанного на мужчин или на женщин, и без указания имени автора, то читательские предпочтения распределялись бы иначе, чем они распределяются сейчас). Согласно исследованию, мои книги в основном читают люди с неплохим образованием, 30—35 лет. Но на встречах я вижу и более возрастную аудиторию, и ее оценки совпадают с теми, которые были получены при исследовании. В общем, мне кажется, круг читателей моих книг довольно широк и не слишком зависит от социальных и возрастных характеристик. Если случайно попадает в руки одна книга — находят и читают следующую. Это мне приятно.

М. Ч. *Согласны ли Вы с фразой из одного современного романа «Каков век, такова и любовь». Меняется ли что-то сегодня в структуре жанра любовного романа?*

А. Б. О структуре любовного романа, повторяюсь, не знаю, поскольку этот жанр меня не интересует. Все попытки прочесть книгу, написанную четко в этом жанре, приводили к тому, что я закрывала ее в лучшем случае на середине. Я люблю хорошую беллетристику, но в жанре любовного романа ее не обнаруживаю. А вот «структура любви», по-моему, от времени сильно зависит. Что считается допустимым или недопустимым в любовных отношениях, как эти отношения влияют на жизнь тех людей, которые ими связаны, и тому подобное. Но речь, мне кажется, идет именно лишь о структуре. Зерно, основа любви не зависит от времени.

М. Ч. *Еще в 1927 г. в сборнике «Поэтика» критик С. Балухатый, определяя черты поэтики мелодрамы, писал: «Мелодрама стремится к морализующей трактовке, она поучает, утешает, наказывает, награждает, она синтезирует явления “жизни” и поведения людей, сводя их к действую непреложной “справедливости”, она размышляет над частными проявлениями людских поступков и чувств. Этим осуществляется в мелодраме ее моральная телеология». Согласны ли Вы с этими словами?*

А. Б. Безусловно, согласна. Только все эти функции мелодрама начинает выполнять уже после того, как создана. Если автор во время написания романа ставит перед собой задачу поучать, утешать, наказывать и т. п., у него, скорее всего, получится мертвый текст, переполненный унылым морализаторством.

М. Ч. *Как Вы относитесь к экранизации своих произведений? Участвуете в написании сценария?*

А. Б. После первой экранизации, «Капитанских детей», поняла, что сценарии надо научиться писать самой, иначе от твоих героев не останется в фильмах и помину. Научиться этому не просто, но, мне кажется, я двигаюсь в правильном направлении. Во всяком случае, продюсеры доверяют мне

писать сценарии, и режиссеры этим довольны. Вообще же к экранизации своих книг я отношусь хорошо, так как, во-первых, всегда интересен другой взгляд (вернее, если речь идет о фильме, множество других взглядов) на твоё произведение, а во-вторых, экранизация для многих зрителей становится как раз той случайностью, которая приводит их к прочтению первой моей книги, и я этому рада. Но авторские разочарования при просмотре фильма все же неизбежны. Когда я начала писать сценарии — сначала только по своим книгам, а потом и вообще — и увидела, как происходит создание фильма, то главное, что меня поразило: как при таком столкновении многочисленных воле, амбиций, заблуждений, прозрений в результате вообще получается нечто, имеющее хотя бы отдаленное отношение к первоисточнику? Мне как автору книг и автору сценариев по ним много раз приходилось слышать: «а вот режиссер увидел иначе», «актер решил этот образ по-другому, это его право» и прочее подобное. Рискуя показаться излишне самоуверенной, все-таки должна сказать: при том, что я очень часто была благодарна режиссерам и актерам, фильмы оказывались удачны в той мере, в какой не трактовали мои книги «иначе», а находили способ сказать киноязыком то, что в них было сказано языком беллетристики. Кстати, чем талантливее и опытнее режиссер, тем меньше я наблюдала у него желаний к пустым переделкам. Владимир Аркадьевич Краснопольский снимал в фильме «Ермоловы» первые восемь серий (из тридцати двух). Когда он привлек меня к работе над режиссерским сценарием, мне казалось, от того, что я написала, останутся рожки да ножки. Он прорабатывал и перерабатывал буквально каждый шаг героев, каждый эпизод! Но в результате на экране получилось ровно то, что было написано мною в тексте сценария. И тогда я поняла суть его работы: Владимир Аркадьевич искал именно тот киноязык, с помощью которого можно не пере-

писать мои книги по-своему, а перенести их на экран, дать им возможность жить по законам экрана. Это был для меня бесценный опыт, за который я благодарна жизни. Вообще же работать в кино увлекательно и интересно. И для меня было важно, что все съемочные группы, которые делали экранизации моих книг (это три многосерийных фильма, сейчас снимается четвертый), всегда говорили: мы снимаем не сериал, а многосерийный художественный фильм. Разница есть даже техническая: в фильме иначе, чем в сериале, строится кадр, иначе работают камеры и т. п.

Но при всей моей любви к работе в кино с созданием книг, то есть с созданием собственного мира, который зависит только от моего воображения, работу в кино я сравнить не могу — по яркости впечатлений.

М. Ч. Сегодня много говорят о глобализации современной культуры, о калькировании текстов. Следите ли Вы за развитием жанра мелодрамы в современной зарубежной литературе? Выделяете ли какие-то имена?

А. Б. К сожалению, не слежу. Не могу себя заставить. А может, это и хорошо: если будут в моих книгах какие-то совпадения с тем, что написано до меня, то это совершенно точно не будет связано с калькированием. В кино — слежу, потому что это для меня необходимая учеба, да и то больше слежу за классикой жанра или за голливудскими образцами хорошего уровня, на которых можно учиться.

М. Ч. Вы часто встречаетесь с читателями, много ездите по стране. Что дают Вам эти поездки? Как изменился читатель? Отличается ли столичный читатель от провинциального?

А. Б. Я вообще люблю ездить, люблю и жадно впитываю новые впечатления. Уже поэтому рада, что меня часто приглашают на встречи с читателями в разные города. Мы с мужем, писателем Владимиром Сотниковым, объехали с такими встречами всю страну, от Пскова до Владивостока и от

Мурманска до Ростова-на-Дону. То есть это, конечно, еще не вся страна. Кроме впечатлений, которых немало, встречи с читателями дают мне ответ на вопрос, который не может не тревожить литератора: нужны ли кому-то мои книги? Писать их — дело замкнутое, закрытое. И в этом процессе писатель, по моему глубокому убеждению, должен ориентироваться на единственного читателя — на себя, иначе он начнет халтурить в духе «чего изволите». Но вот когда книга уже написана, возникает естественное опасение, что ты сам ее единственным читателем и окажешься. И когда во время встреч понимаешь, что это не так, настроение поднимается.

Читатель — то есть именно тот человек, который читает, — по моему ощущению, не изменился по сравнению даже с годами моего детства. Другое дело, что люди в своем отношении к чтению изменились сильно: читателей просто стало меньше. Мы окружены подчеркнутой визуальностью, она навязывает нам поверхностный, нетворческий стиль мышления. Когда у человека перед глазами постоянно находится готовая картинка — на мониторе, на билборде, в глянцево-м журнале, — его способность к творчеству резко понижается. А чтение — это творчество, сотворчество, оно требует от человека особого усилия, которое все больше и больше людей делать не хотят, да уже и не могут. Особенно печально это выглядит в детях. Самое обидное, что эту ситуацию не так уж трудно изменить, и есть опыт многих стран по ее изменению. Но наши государственные деятели не видят в этом насущной необходимости. Им удобнее управлять людьми, которые руководствуются в своей жизни готовыми картинками и штампами.

Я далека от того, чтобы идеализировать патриархальную прелесть провинции в сравнении с суетливым цинизмом мегаполисов. Одни провинциальные читатели внутренне чище и проще, чем читатели в столицах, другие — не проще, а просто

примитивнее; вообще прямой связи с местом проживания я при этом не вижу. Бывает, что противовесом столичной жесткости оценок становится не душевность, а узость кругозора, которая тоже присуща провинции, нельзя этого не замечать. Люди есть люди. И милосердие стучится в их сердца, и всяческие бытовые вопросы их портят одинаково, где бы они ни жили.

М. Ч. Я знаю, что Вы принимали участие в интересном проекте «Литературный экспресс», ездили с коллегами по стране, общались с читателями. Что дает такой проект для писателя? А для читателя? Может быть, в дороге родился какой-то интересный сюжет?

А. Б. Поездка действительно была потрясающе интересная, я очень благодарна ее организаторам за то, что они пригласили нас с мужем в ней участвовать. Мы попали в ту группу писателей, которая ехала по Транссибу на последнем этапе этой поездки, от Читы до Владивостока. Впечатлений так много, что их даже просто перечислить невозможно. Одно из самых сильных связано с декабристами в Чите. Видимо, то, что за время учебы в школе все читинские дети несколько раз бывают в музее декабристов, дает им потом во взрослые годы какой-то очень нравственно точный взгляд на жизнь. Во всяком случае, те люди, с которыми я успела пообщаться в Забайкалье, произвели именно такое впечатление: что их не обманешь псевдопатриотическими обманами, у них свое понимание человеческого долга и порядочности.

Еще одно глубокое убеждение, вынесенное из этой поездки: люди по всей стране страшно нуждаются в хороших и разных книгах, они хотят их читать и готовы покупать — к сведению книготорговцев, которые зачастую демонстрируют какую-то чудовищную нерасторопность и полное непонимание реальной ситуации на пространных огромной страны.

А часть действия книги «Женщина из шелкового мира» я уже поместила в Забай-

калье, куда жизнь на некоторое время приводит моих героев.

М. Ч. Быстро ли Вы работаете над романом? Как возникает сюжет?

А. Б. Когда мне уже в целом понятно, что именно буду писать, и я сажусь за компьютер, то работа может занять около четырех-пяти месяцев. Но вся работа над книгой, включая обдумывание ее, может занять и несколько лет. Это не хорошо и не плохо — это мой личный ритм. Вообще, мне кажется, нет прямой связи между временем написания книги и ее, так сказать, качеством. Недавно я прочитала полное высокомерия интервью одного автора, популярного и сейчас, но ставшего популярным в советское время — о том, что он писал свою новую книгу не то 15, не то даже 27 лет, не чета нынешним халтурщикам. Когда я эту его книгу читала, у меня было только одно ощущение: если б меньше пил, то справился бы и за три недели; большего времени произведение такого художественного качества явно не требовало. Толстой написал «Войну и мир» быстрее.

Сюжет у меня возникает в последнюю очередь. Сначала появляется смутное ощущение, какой-то тревожащий вопрос, на который я ищу ответа. Например, когда я обдумывала первую книгу трилогии «Нью-Йорк — Москва — любовь», то это был вопрос: что ведет человека по жизни, что позволяет ему быть сильнее внешних обстоятельств? Ответы на вопросы такого рода не могут быть прямыми, тем более в книге — они выражаются через характеры героев. Вот характеры и возникают у меня во вторую очередь: какие люди могут воплотить ту или иную мою мысль, где они живут, кто по профессии и т. п. Потом я начинаю думать о том, через какие ситуации могут проявиться их характеры, то есть возникает сюжет. Это, конечно, схематичное обозначение, на самом деле все происходит не так стройно, много спонтанности, без которой вообще не бывает творчества. Но в целом алгоритм у меня такой.

М. Ч. Критики предлагают простой рецепт успеха для автора массовой литературы: открыть сборник сказок Афанасьева или братьев Гримм, Гауфа, Андерсена и др. и писать на основе любимой сказки почти документальный текст. Согласны ли Вы с тем, что любовный роман — аналог современной сказки?

А. Б. Сколько Борхес насчитал сюжетов мировой литературы — шесть, кажется? Основательный немецкий лексикон «Мотивы мировой литературы» — это хотя и толстая, но все же ограниченная по объему книга. Так что любые произведения можно начинать писать по архетипическим источникам. Получится ли, если у автора нет ничего, кроме знания архетипов, — другой вопрос.

М. Ч. Практически во всех Ваших романах есть отсылки к героям других Ваших произведений. Почему это делается? Важен ли для писателя серийный герой?

А. Б. Вообще-то серийных героев у меня нет. Просто некоторые произведения являются семейными романами и состоят из нескольких книг. «Капитанские дети» — это пять книг об одной семье, «Ермоловы» — трилогия, есть и другие.

М. Ч. Татьяна, Вы — профессиональный филолог, кандидат филологических наук (а, кстати, по какой теме Вы защищались?), преподаватель Литературного института. Возможно поэтому так много цитат из классики в Ваших романах. Что для Вас классика?

А. Б. Я защитила диссертацию по теории художественного перевода на тему «Перевод как художественное исследование оригинала». В Литературном институте преподаю с 1989 г. на кафедре художественного перевода, читаю курс истории перевода, спецкурс о переводах поэтов XX в. У нас замечательная кафедра, счастье, что работаю с такими блестящими переводчиками, как Виктор Петрович Гольшев, Евгений Михайлович Солонович, Александр Михайлович Ревич.

Цитат из классики в моих книгах, наверное, немало, хотя, мне кажется, это не прямые цитаты — они так или иначе вживлены в текст. Я научилась читать в четыре года, и с тех пор не было дня, когда я не читала бы. Это не хобби, не увлечение, а образ жизни. У меня были разнообразные жизненные впечатления, не очень простые, не очень легкие, и жизненный опыт в связи с этим, наверное, есть. Но тот душевный опыт, который дает русская классическая литература, ни разу меня не обманул. Как Толстой или Чехов написали, так оно и есть в жизни — лично не раз убеждалась.

М. Ч. Несколько лет назад наше с Вами знакомство состоялось благодаря студентам, которые замучили меня вопросом, кто такие «айсоры», упоминавшиеся в одном из Ваших романов. Пришлось связываться с автором и задавать вопрос, на который я (приятно удивленная быстрым ответом и желанием помочь) получила подробный ответ. Стало сразу понятно, какое значение Вы уделяете историческим и бытовым деталям. С. Бойм в монографии «Общие места: мифология повседневной жизни» исходит из того, что «повседневный опыт общества можно описать посредством коротких повествований, историй, анекдотов, “мифов повседневной жизни”, через которые люди осмысливают свое существование». Согласны ли Вы с этим? Используете ли Вы хроникальные приметы нынешнего дня, узнаваемые социальные ситуации, бытовые зарисовки?

А. Б. Согласна. Хотя, я думаю, повседневный опыт может быть описан и более широким жанровым кругом. А хроникаль-

ные приметы быта, связанные с образом жизни, модой, социальными ситуациями и т. п., я использую, даже собираю — и приметы сегодняшнего дня, и приметы прошедших времен, к которым относится действие некоторых моих книг.

М. Ч. Если бы в школьной программе решено было оставить только одну книгу, какую бы выбрали вы?

А. Б. Страшно подумать, что это могло бы произойти! Мне, правду говоря, стало бы от этого так тошно, что я и книгу не смогла бы выбрать.

М. Ч. Удастся ли Вам следить за литературными новинками? Какая книга, на ваш взгляд, точнее всего отражает современность? Ваше самое сильное литературное впечатление за последний год?

А. Б. За новинками слежу — точнее, с интересом читаю интересные книги, среди которых, конечно, есть и новинки. Назвать среди них какую-то одну, наиболее точно отражающую современность, я затрудняюсь. Как, впрочем, затрудняюсь и назвать таковую книгу из прошлого или позапрошлого века. На меня произвела впечатление книга Леонида Юзефовича «Журавли и карлики», и я очень рада, что именно она получила премию «Большая книга». Не всегда мнение премиальных жюри бывает таким адекватным литературной реальности.

М. Ч. Прочтя какую книгу, Вы испытали острое сожаление, что не Вы ее написали?

А. Б. Я рада быть автором тех книг, которые написала. А читая хорошие книги других авторов, испытываю радость от того, что они сделали мне подарок как читателю.

М. А. Черняк,

профессор кафедры русской литературы