

М.А. ЧЕРНЯК
(г. Санкт-Петербург, Россия)

УДК 087.5
ББК Ш380.14

«БИБЛИОТРАВЕЛОГ» В НОВЕЙШЕЙ ПРОЗЕ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ: К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ТРАНСГРЕССИИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Детская литература, являясь непосредственной частью историко-литературного процесса и вбирая в себя все его основные черты и тенденции, тяготеет к массовой литературе с ее формульностью, тематической заданностью, эскапизмом. Поэтому детская литература, солидаризируясь с тенденциями современного масскульта, берет на себя особую «учительную» роль. В статье рассматриваются жанровые трансформации в современной прозе для подростков на примере формирующегося жанра «библиотравелог» (путешествие по литературному или книжному миру).

Ключевые слова: современная литература, жанровые трансформации, библиотравелог, детская литература, чтение, литературоцентризм

Современная стадия развития литературы демонстрирует разнообразные жанровые сдвиги, скрещения и синкретические формы. Литературный процесс «ускоряется», формируются новые жанры и субжанры. Подобную динамику возникновения и закрепления новых жанров и форм художественных произведений можно обнаружить в разных стратах – в элитарной литературе, беллетристике, массовой литературе и, безусловно, в детской литературе, вбирающей в себя все основные черты современного литературного процесса.

Говоря о специфике современного жанрового мышления и определяя его как поливариантное, демонстрирующее движение жанровых конструкций в сторону их усложнения, скрещения, варьирования, Т.Н. Маркова приходит к выводу, что «жанровые трансформации художественной словесности конца XX-начала XXI века осуществляются преимущественно в двух направлениях: к расширению границ и скрещиванию жанров (это путь гибридизации) либо к сужению семантического поля, редукции: это путь минимализации» [Маркова 2011].

Можно обнаружить общность интенций, объединяющих разных авторов, которые ощутили потребность откликнуться на острую проблему современного мира, связанную с утерей общего культурного кода. «Многие современные романы вбирают в себя скоростные ха-

рактеристики опыта, чья запись происходит в сфере визуального. Цифровое фото и запись (Я-соцсети) – это, по сути, знаки (формальные признаки) той новой чувственности, которая так или иначе захватывает и видоизменяет всех. Дистанция между «реальностью» и ее отображением уже совсем ничтожна – момент проживается постольку, поскольку переводим в дубликат. Способность быть мгновенно повторенным гарантирует «истинность» пережитого. Правда неотделима от своей же трансляции, а в конечном счете от вымысла», – справедливо полагает философ Е.Петровская [Петровская 2012:290]. Справедливость подобного взгляда на современный роман доказывает опыт киевских писателей Марины и Сергея Дяченко, романы которых остро поднимают вопрос о месте Слова, Логоса в цифровую эпоху.

Главный герой романа Дяченко «Цифровой» – четырнадцатилетний подросток Арсен, жизнь которого проходит в сети. В реальной жизни он – талантливый манипулятор. Он мастерски манипулирует не только вымышленными героями компьютерных игр, но и родителями. «У меня дома две приставки, – с ужасом думает Арсен о папе и маме. – К телевизору и ноутбуку» [Дяченко 2009: 46]. Действительно, его родители живут заэкранными проблемами, бедами и радостями, причем не собственными и не семейными. В блоги ушло все материнское тепло, а в ленту новостей – отцовский интерес к жизни. Они отвыкли друг от друга в суете бесконечной работы, дней и недель, порезанных на фрагменты звонками будильника. Родители верят, что сын ходит в школу, в то время как тот разводит и продаёт виртуальных щенков и под аватаркой всемогущего Министра обладает огромной властью в онлайн-игре «Королевский бал». И в один момент всё это превращается в ничто. «Человечество, – заявляет существо (терминал, через который с людьми разговаривает некий разум), – это большая информационная машина. Тот, кто однажды запустил эту машину, отлучился куда-то, я не знаю, кто это был и куда подевался... И люди остались, как щенки в темноте. Сидят и ждут, когда придёт хозяин» [Дяченко 2009: 212]. Знакомство с наставником и работодателем Максимом полностью меняет жизнь Арсена. Максим мастерит свой «нуль-передатчик», выстраивая из людей цепочки, чтобы «собрать информационную машину достаточной мощности» и отправить самого себя домой – «как файл по Сети». Информационная машина в данном случае человечество, двоичный код, которым пользуется Максим, – оппозиция «свой» – «чужой», Арсен – часть кода, пусть немаловажная [Маркова 2009:114]. Дилемма «тварь я дрожащая или право имею» – иллюзия, подсовываемая Максимом и его новой компьютерной игрой «Преступление и наказание». Арсен не решает вопросов Раскольникова,

даже когда, став цифровым, напрямую, как мышкой на экране компьютера, начинает управлять людьми.

Роман «Цифровой» стал логическим продолжением романа «Vita nostra». Вынесенная в заглавие цитата из студенческого гимна «Гаудеамус» («Vita nostra brevis est, Brevi finietur» – «Жизнь мы краткую живем, призрачны границы») в какой-то степени определяет идею этого своеобразного романа воспитания. Главная героиня, выпускница школы Саша Самохина сталкивается с чем-то совершенно необъяснимым, отчего привычные жизненные схемы ломаются. Неожиданно появившийся в жизни Саши куратор ставит девушку в ситуацию постоянного выбора. Вместо престижного МГУ она поступает в заштатный провинциальный вуз, специализацию которого понять сразу невозможно, но где заставляют учиться не за совесть, а за страх. В случае плохой учебы что-то случается с близкими (Саша пропускает индивидуальное занятие – ее мама сразу, поскользнувшись на тротуаре, ломает палец, Костя не сдает зачет – у него тут же умирает любимая бабушка). Оказывается, все происходящее – жизнь универсального языка. Мир – это Гипертекст, а люди в нем – слова, части речи, а человеческие отношения – лишь грамматические коллизии, созданные Речью фразы. Все преподаватели университета – Слова и Грамматические Категории Гипертекста, а некоторые из них никогда и не были людьми. После госэкзамена студентам предстоит стать Частями Речи и прекратить свое материальное существование, обретя новую сущность и новое Я. Саша перед экзаменом объясняет своему другу суть этого странного обучения: «Мы проходим путь от человека к Слову, ты сейчас на самом крутом участке этого пути. Но когда ты преодолешь его – когда ты поймешь наконец-то, чему тебя учат, <...> ты станешь Словом и выполнишь свое предназначение. Ты – орудие речи, инструмент великой гармонии. Ты – участник мироустройства... будешь. А пока ты маленький человек. И должен бороться со своим страхом» [Дяченко 2008: 89]. Сама же Саша оказалась глаголом в повелительном наклонении («...воля в чистом виде. Импульс. <...> Глагол может вытащить имя из небытия, а может погрузить обратно одним повелением»).

Критик Т. Щербина полагает, что этот очень актуальный сегодня роман был бы пресловутым фэнтези, если б не являлся «историей про то, как каждый день делается невидимое миру сверхчеловеческое усилие, для того чтобы осуществиться. Не просто выжить, адаптироваться или преуспеть в обществе, а узнать, как и для чего устроено мироздание. Узнать теоретически, поверив на слово – нельзя, только на собственном опыте, только деформировав себя как манекен, расцарапав его, добравшись до спрятанной в самой его глубине сути. Каждый

день, когда не совершаешь внутреннего подвига, который оказывается всего-то маленьким шажком (а вдруг еще в неверном направлении) – деградируешь» [Щербина 2009: 119]. Своеобразным подтверждением слов критик звучат слова из рецензии на роман сверстницы главной героини: ««Vita Nostra» – первая книга трилогии «Метаморфозы», которая разбивает строку из студенческого гимна “Gaudeamus” на три заглавия: «Vita nostra // brevis est // Brevis finietur (*Наша жизнь коротка. Конец близок*). Наша жизнь. Наша – автора и читателя. Сашки и моя. И речь здесь совсем не о боваризме, а о той палитре оттенков переживаний и внутренних озарений, которые удалось передать авторам – от подростковой сексуальности до духовного озарения. Кажется, книга адресована в первую очередь молодым людям, которые только встают на путь самопознания и самоопределения. Эта книга не морализаторствует, не наставляет на путь истинный, рассказывая «как надо». В то же время, она не водит читателя за нос, рассыпая случайным образом в ткани текста постмодернистские подсказочки-манки. Она увлекает».

Главный конфликт романа, по мнению В. Каплана, состоит в конфликте между жадой познания и любовью («Я могу... создать... воплотить... актуализировать... изреалить... нарисовать вам с Женей такую Любовь, как у Ромео и Джульетты. Вы будете чувствовать... жить, проживать, угорать... от единственной в мире любви... Я ее изьяблю» [Дяченко 2008: 120], – говорит Сашка). «Героиня поставлена в ситуацию, когда между ними приходится выбирать. В нашей современной прозе не столь уж много подобных произведений – где метафизическая проблематика явно превалирует над этической, духовное – над душевным, психологическим. Бывает, конечно, что темы эти обозначаются, и обозначаются ярко, но, как правило, служат лишь фоном для социально-психологических изысканий автора. Здесь же фон и передний план поменялись местами. «Vita nostra» – это не роман взросления в метафизическом антураже. Это метафизический поиск в антураже романа взросления» [Каплан 2007: 99].

Любые новации в сфере книгоиздания вызывают множественные изменения контуров культурной среды и влияют на расширение жанрового репертуара современной литературы. Показателен в этом отношении литературный проект издательств «Популярная литература» и «АСТ» «Этногенез», стартовавший весной 2009 года. Первая же книга проекта, «Маруся», стала по данным интернет-магазина «Озон» лидером продаж. Об увлечении московских школьников романом «Маруся» свидетельствуют и опросы, проведенные учителями [Кутейникова 2014:6]. История 14-летней Маруси Гумилевой, живущей в 2020

г. и обладающей сверхъестественными способностями, была рассчитана в первую очередь на 13-18-летних читателей, которые сразу стали сравнивать роман с «Гарри Поттером» и «Властелином колец». Авторы же видели задачу проекта в том, что кроме развлекательной функции он несет вполне конкретную внелитературную задачу – поддержать у ровесников Маруси интерес к техническому прогрессу. Поскольку действие книги происходит в 2020 году, авторы делают футурологический прогноз о том, что будет служить средствами связи и передвижения в ближайшем будущем.

Издатели сделали ставку на создание сайта «Маруся.ру» и масштабное продвижение проекта в социальных сетях. На сайте проекта еженедельно в открытом доступе выкладывались новые эпизоды произведения и новые части аудио-спектакля по книге. Изначально планировалось 12 серий по три книги в каждой («Маруся», «Блокада», «Чингисхан», «Революция», «Миллиардер», «Сомнамбула», «Армагеддон», «Дракон», «Пираты», «Хакеры», «Пангея»). Летом 2011 года было начато издание «Этногенеза-2» («Че Гевара», «Рим», «Охотники», «Наполеон», «Тамплиеры», «Тени», «Зеркала», «Тираны», «Цунами», «Франкенштейн», «Западня», «Сыщики», «Эльдорадо»). Над сериалом работает несколько авторов – писателей-фантастов, историков, футурологов и сценаристов, причем каждый авторский коллектив работает автономно. Авторами проекта, в котором принимало участие более 50 авторов, на разных этапах были Д. Колодан, И. Алимов, А. Зорич, А. Лукьянов, И. Пронин, М. Дубровин и др. Общую координацию работ осуществляют несколько человек (К. Рыков, К. Бенедиктов, Е. Кондратьева и др.), которым известна разгадка тайны вселенной «Этногенеза». Параллельно с публикацией книг выходит аудиоверсия сериала, компьютерные игры, а в 2013 г. создатели проекта запустили по мотивам книг браузерную игру «Война.ру».

Популярность проекта «Этногенез» подтверждает слова В.Я. Аскаровой о том, что «читательская мода является отражением духовной атмосферы общества, выбирая и выделяя из огромного массива культурных ценностей наиболее соответствующие этой атмосфере, и доводит их потребление до предельного, утрированного выражения, оформляя в виде временно действующих культурных норм» [Аскарлова 2010: 207].

Основная концепция проекта заключается в том, что в мире существует огромное множество магических артефактов в виде небольших фигурок животных из неизвестного науке металла, дающих сверхспособности их обладателям и тем самым влияющих на ход исторических процессов. Артефакты различаются по силе и даваемым способностям:

некоторые позволяют владельцу стать бессмертным, невидимым, дают возможность телепортироваться, понимать все языки мира, не спать, наделяют даром убеждения и пр. После того как артефакт попадает к человеку, его глаза становятся разного цвета (синего и зеленого); именно эта особенность позволяет владельцам предметов распознавать друг друга. Серии книг связаны не только магическими артефактами, но и персонажами: например, Маруся Гумилёва, героиня серии книг «Маруся» – дочка главного героя книги «Миллиардер» бизнесмена Андрея Гумилёва; в свою очередь, сам Гумилёв является вымышленным потомком Л.Н. Гумилева, судьба которого во время Великой Отечественной войны описывается в книге «Блокада». В книге «Революция» одним из главных героев становится поэт Н.С. Гумилев. В книге «Сомнамбула», действие которой происходит в далеком будущем, главный герой также из рода Гумилёвых. Вообще, среди героев сериала можно обнаружить своеобразный микс из исторических и мифологических фигур, литературных и кинематографических героев (например, Василий Теркин, Чингисхан, Владимир Ленин, Че Гевара, Джеймс Кук, Чапаев, Петька и др.).

Безусловно, проект «Этногенез» адресован особому типу массового читателя эпохи Web 2.0. Вместо человека, привязанного, как определял Г. Бёль в своих «Франкфуртских чтениях» к времени и современникам, к пережитому, испытанному, увиденному, услышанному целым поколением, привязанного к *тревоге поколения*, в сети глобальной паутины возник человек «без связей» [Бёль 1991: 293].

Диффузия традиционных культурных ценностей и нравственных ориентиров обуславливает появление расколотой личности. Новые медиа и новая массовая культура легитимизирует новую модель личности будущего. Показателен в этом случае проект ученых Массачусетского технологического института SensoryFiction. В рамках проекта была создана специальная книга, позволяющая отслеживать внутреннее состояние читателя и с помощью подсветки и вибраций отображать его. «Умная» и «сопереживающая» книга в светодиодной обложке дополняется жилетом, который отслеживает несколько ключевых показателей – температуру тела, сердцебиение, давление и пр. При сильных переживаниях обложка начинает светиться и вибрировать, что дополнительно усиливает эффект от чтения книги. В качестве материала для тестирования создатели SensoryFiction предлагают фантастический роман «Девочка, которую подключили» американской писательницы Джеймс Типтри-мл. Сюжет романа включает эпизоды, которые могут вызвать у читателя разного возраста широкий диапазон эмоций и смен настроения – от максимального отчаяния до глубокой любви и сочувствия главным героям.

Важно отметить двуадресность многих текстов, казалось бы, обращенных подросткам. Это касается и романов Дяченко, и проекта «Этногенез», и многих других текстов, созданных в наше время, характеризующее тотальной инфантильностью взрослых. Кстати, эту же тенденцию можно обнаружить и в адресации современных сказок. Так, «Книга приключений» Л. Петрушевской имеет подзаголовок («Сказки для детей и взрослых»). Показательны в этом плане аннотации к сборникам Е. Клюева «Взрослым младшего возраста» и «Ужасно скрипучая дверь и другие люди»: «Сборник прозрачных сказок, которые хорошо читать на ночь замороженным компьютером и мультиками современным детям <...> Правда, не исключено, что сказки больше понравятся именно вам»; «Ребенок, прочитавший эти сказки, на мгновение станет взрослым. А взрослый непременно захочет наведаться в детство и посмотреть, не осталось ли там чего-нибудь важного, чего ему так не хватало потом – когда он научился измерять расстояние от Земли до Луны, но забыл, как измеряют расстояние от мыльного пузыря до фантика, от клубка до праздничного марша и от шнурков до сердечка». В аннотации к сказке «Горожане солнца» И. Боровикова сообщается, что «повествование имеет все приметы фантастических произведений для юношества (таких, как «Алиса в стране чудес» или даже серии книг про Гарри Поттера), но его можно воспринимать и как философское сочинение для взрослых». А. Генис в своей афористически точной книге «Уроки чтения. Камасутра книжника» говорит об универсальности хорошей детской литературы так: «Детские книги – как мифы, они задают мирозданию фундаментальные вопросы. Ответы на них годятся для всех, потому что у детей, а тем более зверей и пуще всего – плюшевых, нет своей истории, биографии, своего уникального прошлого. Герои детских книг обобщены и универсальны, как олимпийские боги, христианские святые или психоаналитические архетипы. В них, даже самых маленьких, влезает больше, чем кажется. Пользуясь этим, детские книги вмещают весь мир и делают его выносимым» [Генис 2013:260].

Важно отметить, что детская и подростковая литература, являясь непосредственной частью историко-литературного процесса и вбирая в себя все его основные черты и тенденции, тяготеет к массовой литературе с ее формульностью, тематической заданностью, эскапизмом. Возможно поэтому, именно детская литература, солидаризируясь с тенденциями современного масскульта, берет на себя некую «учительную» роль. И, что принципиально, речь здесь идет не о дидактизме детской литературы советского периода, а об особых культуртрегерских проектах. Именно в русле этих изменений можно нащупать за-

рождение нового жанра детской литературы (как отечественной, так и западной). Условно этот жанр можно назвать «библиотравелог» – путешествие по литературному или просто литературоцентричному миру. Травелог, как известно, – один из популярных жанров современной массовой литературы. Литература путешествий на структурном и содержательном уровне способна объединять элементы различных жанровых форм, и на каждом этапе развития русской литературы доминирующей становится одна из жанровых разновидностей литературного путешествия. Идентификационными признаками культурного пространства оказываются не только еда, национальная кухня, музыка, быт, танцы как особые иероглифы культуры, несущие в себе поэтическую, ментальную и религиозно-культурную функцию, но и некое литературное путешествие.

Принципиально значимым в этом контексте становится теоретический посыл Н.Л. Лейдермана о том, что «память жанра вовсе не тождественна копированию жанра, эпигонскому дублированию самой жанровой структуры. В принципе, жанр никогда не повторяется: оживая и актуализируясь, жанровый канон каждый раз воплощается в исторически своеобразной типологической разновидности, со-формной новому социальному культурному контексту. <...> Память жанра – это не музейный экспонат, а постоянно действующий механизм художественного творчества и читательского восприятия. Без памяти жанра никакое художественное произведение не может быть создано. И без памяти жанра не может возникнуть адекватное читательское восприятие художественного текста [Лейдерман 2010:87].

Неоднократно указывалось, что литература путешествий разнородна, объединена скорее тематически, нежели структурно, и потому не соответствует традиционным представлениям о литературном жанре. Важной представляется точка зрения исследователя травелогов Е. Пономарева, полагающего, что «путешествие, в силу своей структурной свободы, перерастает жанровые границы, вбирает в себя те или иные жанры – точнее, пользуется ими по своему усмотрению – и разрастается до небольшой самостоятельной «литературы», располагающейся на грани художественного и нехудожественного, искусства и неискусства. Путешествие – один из наиболее бесспорных примеров метажанра» [Пономарев 2103: 112].

Заслуживает внимания литературный проект, диаметрально противоположный «Этогенезу», но тоже популярный у подростков. Проект А. Жвалевского и Е. Пастернак «Смерть мертвым душам» с провокационным лозунгом «Выверни классиков наизнанку» в какой-то степени стал ответом на актуализировавшиеся в последнее время дискус-

сии о работоспособности школьных программ по литературе, с одной стороны, и, с другой стороны, – на жанровые поиски современной литературы, оказавшиеся в значительной степени связанными с игровым использованием классического наследия. Обращение писателей к участникам всероссийского конкурса фанфиков стал и раздражителем для учителей-словесников, и одновременно стимулом к новому прочтению классики: «Пройдёт немного времени, и вся литература, которую вы «проходите» сейчас на уроках, выветрится из головы. Останутся смутные воспоминания о том, что Муму утонула, Анну Каренину задавил поезд, а Раскольников старушку за рубль зарубил. Ну ещё, может быть, «морозисолнцеденьчудесный» и однаждывстудёнуюзимнююпору». Это обидно. Потому что Пушкин, Гоголь, Чехов, Тургенев, Достоевский, Толстой – всё это хорошие писатели. И писали они местами круто, прикольно, а то и кавайно. Да и по жизни часто были людьми весёлыми, заводными. Все эти классики предпочли бы, чтобы их не «проходили» (проходят обычно мимо), а просто читали в своё удовольствие. Вы же знаете, что такое «фанфики»? Это когда к книге дописывают продолжение или переписывают её заново. А давайте вы напишете фанфики к книгам из вашей школьной программы! Пусть Муму выплывает и отомстит барыне, попутно излечив Герасима от немоты. А Анна Каренина выживет и будет жить долго и счастливо. Раскольников сколотит лихую банду, которая станет отнимать деньги у злых и жадных и раздавать бедным и несчастным. Татьяна напишет письмо Онегину по электронной почте, а он ей ответит «няшкой» на стене «Вконтакте»».

Проект «Смерть мертвым душам» срифмовался с идеями о природе современного читателя, высказанными А. Генисом в «Уроках чтения». Рецепт, предлагаемый Генисом, прост: чтобы прочитать классику, надо убежать от навязанной извне необходимости ее читать; убежать от твердости и непреклонности собственных представлений и убеждений и стать древним греком («Самое непривычное у греков – дистанция от низкого к высокому: ее не было»): «Как же читать классиков? Толстого – порциями, Достоевского – залпом. Первый выдерживает марафонский ритм, второй – только истерический спринт, загоняющий читателя до смерти, иногда – буквально. С романами одного хорошо жить на даче, перемежая главы речкой, чаем, грибами. Книжки другого читают болея – не выходя из дома, не вставая с постели, не гася свет» [Генис 2013: 26]. Школьники со всей России и из других стран в рамках конкурса прислали почти тысячу фанфиков, 10 самых лучших текстов были опубликованы в книге Жвалевского и Пастернак. Кстати, этот конкурс в какой-то степени если не разрушил, то поколе-

бил миф об отсутствии активных читателей в подростковой и юношеской среде. Большое количество литературных интернет-сообществ, в которых не только активно обсуждают прочитанное, но и плодотворно пишут комментарии и продолжения полюбившихся книг, доказывает жизнеспособность жанра фанфика, являющимся своеобразным инструментом для исследования взаимодействия массовой культуры и социума. В фанфике обнаруживается деятельность читателя по интерпретации текста, проецированию личных переживаний на события, происходящие в книге. Этот жанр предоставляет уникальную возможность «посмотреть на масскультуру глазами реципиента и понять, каким образом все мы воспринимаем изливающиеся на нас потоки развлекательной информации и что позволяет этой информации стать частью нашего сознания и нашего повседневного мира» [Горалик 2003: 89].

Фанфикшн – как жанр и форма реализации текста в Сети – является качественно новым типом литературы, открывающим широкие возможности для анализа интерпретационных особенностей, изменения соотношения «автор-текст-читатель», а также анализа современного отношения и автора, и читателя к понятию «русская классическая литература» и возможности «игры» с классическими текстами.

Название проекта неслучайно совпало с названием романа Жвалевского и Пастернак «Смерть мертвым душам». В аннотации издательства «Розовый жираф» говорится, что авторы «написали остросюжетный триллер, действие которого разворачивается в... библиотеке. Главные герои триллера – книги. Дети, правда, тоже попадают, и многие из них терпеть не могут уроки литературы. Но в финале повести даже те, кто раньше засыпал при упоминании, скажем, Льва Николаевича Толстого, начинают понимать, что не вся классика – жуткая скукоптища, что и «Война и мир», оказывается, очень даже ничего, и уже сами несутся в библиотеку писать фанфики по школьной программе» [Жвалевский, Пастернак 2014: 5].

Своеобразный тип моделирования знания как читательской компетенции, при котором читателю обеспечено овладение минимумом необходимых знаний о классических текстах, дает основание отнести этот роман Жвалевского и Пастернак к «библиотравелогу». Сами писатели признались, что в своем произведении «предложили несколько способов пропаганды чтения» [Жвалевский, Пастернак 2014-б: 237] В романе, действие которого происходит в библиотеке, две главные героини представляют собой два типа современного библиотекаря. Елена Степановна, библиотекарь с 36-летним стажем, привыкла с тихой и размеренной жизни в библиотеке и, смирившись с тем, что читателей

приходит все меньше и меньше, занимается уютом: везде раскладывает салфеточки и расставляет сухие цветы. Второй библиотекарь – молодая практикантка Кира, энергичная, желающая изменить пространство библиотеки, вдохнуть в нее новую жизнь, привлечь посетителей: поставить компьютеры, закупить электронные книги, провести wi-fi, устроить библионочь, чтобы заинтересовать подростков.

Показателен фрагмент текста, наглядно иллюстрирующий разницу подходов героинь даже к процессу комплектования библиотеки и заказу книг: «Елена Степановна и Кира смотрели на свежераспакованные коробки с одинаковым изумлением.

– Ничего не понимаю! – Елена Степановна всмотрелась сначала в накладную, потом в коробку – Вот же черным по белому: «Чуковский», «Маршак»... А это что?

– И моих тоже нету! – Кира рассматривала копии на накладной. – Ни Пеннака, ни Арамштам, ни Мурашовой! И Гроссмана нет! И Драгунской!» [Жвалевский, Пастернак 2014: 72]. Однако в коробке вместо классической и современной детской литературы оказались книги с розовыми яркими обложками, густо населенными мультяшными девочками – яркий пример масскульта. «Кира подняла глаза на начальницу. Та тоже пыталась читать новую книжку и, судя по страдальческой гримасе, тоже мучилась от словесного зуда, который наполнил ее голову. Елена Степановна закрыла книгу осторожно, словно боясь потревожить находящийся в ней рой.

– Детям такое нравится, – неуверенно сказала она. – Наверное...» [Жвалевский, Пастернак 2014: 73].

Воспротивившиеся радикальным переменам, появлению компьютера и Интернета, библиотечные книги объявляют войну, а втянуты в нее оказываются не только сами книги и библиотекари, но и внучка Елены Степановны Валя и случайно оказавшийся в библиотеке мальчик Никита. А «темные силы» возглавляет второй, уничтоженный том гоголевских «Мертвых душ», решивший поработить мир. Ирония эксперимента по обновлению заключается в том, что консерватор Елена Степановна, освоив компьютер, становится зависима от Интернета, в котором она ведет нескончаемые споры о судьбе классики, а новатор Кира погрязает в пучине любовных романов: «В библиотеке она (Валя – М.Ч.) застала вчерашнюю картину: бабушка с яростным бормотанием стучала по клавиатуре, а Кира хлопала носом над книжкой про любовь. Обложка, правда, была уже другая: теперь карасавица была рыжеволосой и смотрела она не снизу вверх, а глаза в глаза. Мужчина, впрочем, не поменялся – это был все тот же Киркоров, только в строгом костюме» [Жвалевский, Пастернак 2014: 105].

Конфликт людей и книг заложен и в построении романа, который делится на главы и междуглавия, где междуглавие – это мир книг. Это, кстати, отражено и в названии глав («Лед тронулся», «Библионочь», «Упрямые души», «Мерцающий том» и др.) и междуглавий («Нет такого слова», «Заговор пугания», «Чистота рядов», «Тотальное гудение» и др.). Хотелось бы акцентировать важную познавательную установку этого «библиотравелога»: увлекательный сюжет триллера, приключения Вали и Никиты, споры и примирения, загадки и их расшифровки происходят на фоне строящегося с той же точностью, что и сюжетные линии романа, читательского маршрута. Этот маршрут строится не только в междуглавиях, где действуют Маленький принц, Ильфи-Петров, Алиса, Маяковский, Мертвые души и др., но и в системе сносок в главах. Книги разговаривают с Валей и Кирой, давая им советы и какие-то указания, этот диалог идет с помощью точных цитат, сопровождаемых не только ссылкой на автора и название текста, но и на переводчика. Например: «Книга раскрылась на словах: «И снова он покраснел. Он не ответил ни на один мой вопрос, но ведь, когда краснеешь, это значит «да», не так ли?». Сноска: «Антуан де Сент-Экзюпери. Маленький принц (перевод Норы Галь)» [Жвалевский, Пастернак 2014: 17].

По своим задачам роман Жвалевского и Пастернак перекликается с трилогией Олега Роя «Хранители». Думается, эти произведения созданы на границах одного жанрового образования, которое условно можно отнести к «библиотравелогам», путешествию в мир книги и литературных героев

Метажанровые характеристики путешествия, как отмечает Е.Пономарев, напрямую зависят от маршрута. «Процесс передвижения в пространстве формирует текст путешествия, следовательно, предельно важными для структуры текста оказываются характеристики того пространства, по которому происходит движение. Маршрут задает определенные ожидания от путешествия, выстраивая его структуру<...>. Именно маршрут «сшивает» параллельно протекающие линии путешествия (поездка – рефлексия – письменная фиксация) в определенных точках, получающих географические наименования. Маршрут претворяет парадигматическое путешествие в линейное – метатекстовую ментальность в текстовые структуры – текст в структуральном понимании (текст-информацию) в текст в формальном понимании (текст-словесную запись, литературу). Следовательно, маршрут – это некий «адаптер» между метатекстом путешествия и отдельными жанровыми формами, которые использует путешествие для реализации своих значений» [Пономарев 2013: 212]. В случае «библиотравелога»

таким маршрутом становится маршрут гипотетического чтения, путешествие не только по заданному сюжетом вымышленному миру, но и по миру литературных героев.

Так, в трилогии «Хранители» Роя создается особый Книжный мир, по которому путешествуют главные герои – компьютеризированный, зависимый от гаджетов подросток Женька Лыков, его подружка Оля и дед, библиотекарь, Сан Саныч, оказавшийся Хранителем Книжного мира. В романе «Повелитель книг» Женька во сне увидел незнакомую комнату, уставленную полками с древними фолиантами, которые пытается поглотить некая зеленая субстанция. Мальчик и не вспомнил бы о сне, если бы на каникулах в деревне не услышал, как его «отставший от прогресса» дед обсуждает по скайпу появление какой-то разумной зеленой плесени, угрожающей жизни целого мира. Оказывается, Сан Саныч Хранитель параллельного мира, в котором живут литературные герои. И литературному миру угрожает опасность в лице разумной плесени, которая сжирает только хорошие книги и тем самым убивает ее персонажей.

Сан Саныч берет в Книжный мир Женю и Олю, чтобы они помогли ему. Встречаясь с известными литературными героями (капитаном Греем, Ассоль, Шерлоком Холмсом, капитаном Немо, мушкетерами и др.), Женя и Оля не только помогают избавиться от уничтожающей книги плесени, но и узнают о книгах, о которых даже не слышали. Книжный мир, в которые попали герои, неоднороден, он состоит из множества частей, которых ровно столько, сколько существует жанров и стилей. Каждый из множества государств литературного мира выбирают своего лидера – Старейшину, которым становится тот герой, который наиболее популярен в своем жанре. Так Сан Саныч объясняет Жене и Оле: «Скажем, если бы подобные выборы происходили сейчас, то Старейшиной области Фэнтези стал бы Гарри Поттер, а страны Мистика – Эдвард Каллен, герой вампирской саги «Сумерки». Правда, последний мне лично не нравится, но что поделаешь – у каждого времени свои герои... А вот Старейшиной мира Классического детектива уже в третий раз избирают Шерлока Холмса» [Рой 2012: 77].

Перекличку с романом «Смерть Мертвым душам!» (думается, абсолютно случайную, но показательную) можно обнаружить не только в авторской стратегии (своеобразной «упаковке» в приключенческом сюжете размышлений о современном читателе, о маршрутах чтения, о путешествиях по литературным мирам), но и в деталях – в особом стеклянном шкафу Сан Саныча, где хранятся уникальные, утерянные, казалось бы, книги обнаружилась и рукопись второго тома «Мертвых душ»: «– Пойдите, то есть как? – не понял Женька. – Как она тут может быть,

если писатель ее сжег? Нам училка по литературе рассказывала.

– А вот так. Ты что читал у Гоголя, внучек?

– Да ничего.

– А про «Мастера и Маргариту» Булгакова слышал?

– Тоже нет. Я вообще-то с книгами того – не очень дружу с ними, в общем.

– Ну и зря, – покачал головой Сан Саныч. – А читал бы книги, тогда и знал бы, что рукописи не горят...» [Рой 2012: 90].

В контексте разговора о трилогии О.Роя «Хранители» вспоминаются размышления Д.Быкова о том, почему сложно в отечественной детской литературе добиться успеха, близкого успеху романов о Гарри Поттере: «в русском мире детская сериальная сага невозможна – прежде всего из-за отсутствия консенсусных ценностей, вокруг которых ее можно бы построить. <...> Чтобы читателю *хотелось* купить книгу – вот главный маркетинговый ход, – он должен лично захотеть поучаствовать в битве добра со злом. В «Поттере» срабатывает важный фабульный механизм, который у нас часто игнорируют: это связь личного с общим, выяснение своей судьбы через коллективную участь. В русской литературе нет ничего подобного, и очень давно: личное и общее давным-давно разделены. И потому у нашего человека нет *лично* стимула купить книгу про современную жизнь. А у маленького англичанина или даже китайца – есть: он чувствует, что его жизнь и жизнь его мира таинственно связаны между собой» [Быков 2005].

Для объяснения термина «библиотравелог» применительно к современной детской литературе важно понятие трансгрессии не только как ключевого понятия постмодернизма, но как сложного магического действия, способа перемещения волшебника на достаточно дальнее расстояние за считанные секунды, возникшего благодаря романам Д.Роулинг о Гарри Поттере. Непрерывный диалог с сериалом Роулинг обнаруживается не только в романах Д.Емца о Тане Гроттер, но и в целом ряде современных текстов. Так, показательной попыткой создать «Хогвартс по-русски» можно считать новый роман Сергея Лукьяненко и Аркадия Шушпанова «Школьный Надзор». Главный герой романа – узнаваемый тип любимого лукьянековского героя Антона Городецкого – Дмитрий Дреер, учитель иной словесности в школе для трудных детей-Иных. Учеников в этой специфической школе не делят на Темных и Светлых, а учат жить в гармонии, так как здесь учатся не обычные ученики, а маги, вампиры, волшебницы и вервольфы. Дмитрий никогда не работал в человеческой школе, но увлеченный фильмами на школьную тему (от «Большой перемены» и «Республики ШКИД» до «Кэрри» и «Класс 1999»), он практически строит свою ра-

боту по кальке любимого фильма «Общество мертвых поэтов». Таким образом, в книге помимо всего прочего выстраивается своеобразный маршрут, но уже не читателя, а зрителя.

Уже по аннотации книги становится очевидным, что роман «Школьный Надзор» – своеобразный фанфик Роулинг: «Они – слишком плохи для Дневного Дозора и слишком хороши для Ночного. Они не чтут Договор, они дерзят Великим, они не верят в пророчества. Они – Иные. Но хуже того – они дети! Темные и Светлые подростки, собранные вместе, в спрятанном от людских глаз интернате... Там, где даже простой учитель литературы вынужден стать Инквизитором. Это их последний шанс вырасти, войти в мир Иных, исправить чужие ошибки – и наделать своих».

Необходимо отметить, что подобная «зависимость» от «поттерианы» является в какой-то степени следствием литературной глобализации, перетекания тем в разных национальных литературах. Так, например, элементы «библиотравелога» можно обнаружить и в «Хранилище ужасных слов» Э. Барсело, и в «Запретном чтении» Р. Маккай, и в «Матильде» Р. Даля и др.

Размышляя о путях популяризации современной детской литературы, Д. Быков высказал мысль, что для того, чтобы современная русская сказка имела успех, «она должна быть организована как *странствие* (выделено мной – М.Ч.), в русской традиции. Тот, кто сумеет построить такой мир на русском материале, выдумать не кровавую и не арктическую, свободную от квасного и сусального духа русскую утопию и четко угадать главные опасности, подстерегающие сегодня Россию, – как раз и станет автором русского аналога «Гарри Поттера»» [Быков 2005]. Возможно, актуализирующийся и активно развивающийся сегодня жанр «библиотравелога», организованный как странствие по книжному миру, и сможет предложить книгу, в полной мере отвечающий жанровым ожиданиям читателя – и взрослого, и ребенка. Ведь сегодня, по словам того же Быкова. «сверхпопулярной может быть именно детская книга – не потому, что люди впали в детство, но потому, что им нравится на миг в него вернуться» [Быков 2005].

ЛИТЕРАТУРА

Аскарова В.Я. Мода в чтении: постижение смысла всестороннего исследования // Мода в книжной культуре: границы дозволенного: сб. науч. ст. Челябинск, 2010.

Бёль Г. Франкфуртские чтения // Самосознание европейской культуры XX века. М.: Изд. Политической литературы. 1991.