



Дмитрий СТАРКОВ

**Жанр исторической робинзоны:
эволюция образов
прошлого, настоящего и будущего
в период 2007–2012 гг.**

Новокузнецк
2017

Центральная городская библиотека им. Н.В.Гоголя
Новокузнецкий городской
клуб любителей фантастики
«КОНТАКТ»



Дмитрий СТАРКОВ

**Жанр исторической робинзоны:
эволюция образов
прошлого, настоящего и будущего
в период 2007–2012 гг.
(на материале произведений
Евгения Красницкого,
Андрея Величко,
Константина Костинова)**

Новокузнецк
2017

УДК 821.161.1.09"1992/..."

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

С 77

СТАРКОВ Дмитрий Анатольевич

Жанр исторической робинзоны: эволюция образов прошлого, настоящего и будущего в период 2007–2012 гг. (на материале произведений Евгения Красницкого, Андрея Величко, Константина Костинова) / Дмитрий Старков ; Центральная городская библиотека им. Н.В.Гоголя ; Новокузнецкий городской клуб любителей фантастики «Контакт». – Новокузнецк, 2017. – 48 с.

Первая публикация дипломной работы Д. А. Старкова, защищенной в Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург) в 2012 г.

© Д.Старков

Введение

Данное исследование посвящено теме эволюции образов прошлого, настоящего и будущего в произведениях, относящихся к жанру исторической робинзоны, раскрытой на материале произведений популярных авторов современной массовой литературы – Евгения Красницкого, Андрея Величко и Константина Костинова.

Проблема исследования имеет актуальный в современных условиях характер. Об этом свидетельствует значительный рост количества произведений массовой литературы, которые могут быть отнесены к жанру исторической робинзоны как составной части жанра фантастики, отмеченный за последние пять лет. Это подтверждает рост интереса массового читателя к данному жанру. Востребованность жанра говорит о его несомненном влиянии на развитие современного литературного процесса, причём характерные особенности жанра прямо указывают на определённые изменения в картине мира современного массового читателя. Таким образом, актуальность исследования обусловлена высоким интересом к жанру исторической робинзоны в современном обществе и недостаточной разработанностью проблематики исследования.

Теоретическая и практическая значимость данного исследования заключается в возможности использования его результатов для более детального анализа такого значительного и вместе с тем – относительно малоизученного жанра современной массовой литературы, как фантастика. Недостаточная разработанность проблемы развития жанра исторической робинзоны в современном литературном процессе определяют новизну данного исследования.

Целью исследования является обзор характерных особенностей жанра исторической робинзоны, история его возникновения и его место в современной массовой литературе, а также описание изменений в образах прошлого, настоящего и будущего, изображаемых в произведениях, относимых нами к жанру исторической робинзоны, и сопоставление этих образов с картиной мира современного массового читателя.

Выбор материала для данного исследования обусловлен высокой популярностью данных авторов, а также их местом в хронологии современного литературного процесса. Цикл Е. Красницкого «Отрок» был начат в 2007 г. Ещё до выхода в свет первого романа, благодаря публикациям отдельных глав в сети Интернет, этот цикл привлёк к себе внимание широкой читательской аудитории. Цикл продолжает создаваться и в настоящий момент. Так же обстоят дела и с циклом «Кавказский

принц» А. Величко: цикл начат в 2009 и, судя по тексту последней, шестой, книги, ещё не завершён. Роман К. Костинова «Сектант», положивший начало циклу «Неинтересное время», был завершён в конце 2011 г. и издан в мае 2012. Первоначально автор, по его же словам, не планировал продолжать своё произведение, однако высокая оценка читательской аудитории по публикациям в сети Интернет побудила автора изменить решение. Кроме этого, оценка обсуждений данных произведений читателями показывает, что каждый из этих авторов уже сделался своего рода эталоном. В отзывах о других произведениях схожей тематики (например, в конференции «Форум Альтернативной Истории» <http://fai.org.ru/forum/>) нередко оценки вида: «ещё один дядя Жора [герой А. Величко – Д. С.] с такими-то и такими-то отличиями», или «лучше (хуже) Красницкого в таких-то и таких-то отношениях». В схожий эталон в настоящий момент превращается и творчество К. Костинова, несмотря на то, что «Сектант» – дебютный роман автора в данном жанре. Это говорит о высокой степени репрезентативности материала исследования.

В рамках достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

1. Описание генезиса жанра исторической робинзоны.
2. Вычленение характерных признаков жанра исторической робинзоны, однозначно отличающих его от смежных жанров современной массовой литературы.
3. Оценка востребованности жанра исторической робинзоны массовой читательской аудиторией.
4. Рассмотрение характерных черт жанра исторической робинзоны на материале наиболее популярных произведений, созданных в данном жанре за последние пять лет.
5. Описание динамики развития жанра исторической робинзоны в настоящее время (период с начала 2008 по май 2012 гг.) и соотнесение её с мировидением современного массового читателя.

Глава I

Историческая робинзоны: генезис и современные черты жанра § 1. Генезис жанра

Жанр робинзоны зародился на рубеже XVII–XVIII веков и окончательно оформился как таковой в 1719 г., с выходом в свет романа Даниэля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки близ устьев реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля кроме него погиб; с изложением его неожиданного освобождения пиратами, написанные им самим», на многие годы вперёд определившего характерные черты жанра.

Роман Дефо естественным образом вобрал в себя как черты путевых очерков и записок конца XVII – начала XVIII вв., так и черты чисто литературных источников. Среди первых К. Атарова [1, с.10] выделяет «Новое кругосветное путешествие» (1697), «Путешествия и описания» (1699) и «Путешествие в Новую Голландию» (1703) Уильяма Дампьера; путевые дневники тихоокеанских путешествий Вудса Роджерса, в которых описана история Александра Селькирка (1712), а также брошюру «Превратности судьбы, или Удивительные приключения А. Селькирка, написанные им самим» (А. Елистратова выделяет также Френсиса Дрейка, Вальтера Ролея и Ричарда Гаклюйта [2, с.47]). Среди вторых позднейшими исследователями выделялись роман Генри Невилля «Остров Пайнса, или Четвёртый остров близ неизвестного австралийского материка, недавно открытый Генрихом Корнелиусом фон Слоттен» (1668); роман арабского писателя XII в. Ибн-Туфайля «Живой, сын Бодрствующего», вышедший в Оксфорде на латыни в 1671 г., а затем три раза переиздававшийся на английском до 1711 г.; роман Афры Бен «Оруноко, или Царственный раб» (1688), повлиявший на образ Пятницы; аллегорический роман Джона Беньяна «Путь паломника» (1678); аллегорические повести и притчи, восходящие к пуританской демократической литературе XVII в., где, по выражению А. Елистратовой, «духовное развитие человека передавалось с помощью предельно простых, житейски конкретных подробностей, полных вместе с тем скрытого, глубоко значительного нравственного смысла» [2, с.47].

Подобный синтез образовал новую разновидность авантюрно-приключенческого романа, названную позднее робинзоной – по имени главного героя романа Дефо. Унаследованными от жанров-предшественников чертами нового жанра явились:

– сюжет и фабула, подразумевающие выпадение главного героя из привычной ему среды и изоляцию в другой, весьма непривычной (но не вполне незнакомой) среде.

– повествовательная структура, выполненная в виде сочетания мемуаров и дневника. Точки зрения персонажа и автора идентичны, а, точнее, точка зрения персонажа является единственной, поскольку автор от текста полностью абстрагирован.

– совмещение хроникального и ретроспективного аспектов повествования.

– придание произведению максимальной достоверности, правдоподобия. «Даже в „Робинзоне Крузо“, – как подчеркивал М. Соколянский, – где роль гиперболизации весьма велика, всё необычайное облачено в одежды достоверности и возможности» [3, с. 92]. В нём нет ничего сверхъестественного. Сама фантастика

«загримирована под реальность, а невероятное изображено с реалистической достоверностью» [3, с. 98].

Среди основных способов достижения иллюзии правдоподобия К. Н. Атаровой выделялись:

- приём самоустранения автора;
- введение в текст «документальных» подтверждений рассказа – описей, реестров и пр.;
- подробнейшая детализация;
- полное отсутствие литературности (простота);
- «эстетическая преднамеренность» текста, выраженная в складности речи Робинзона, в соразмерности различных частей романа, в самой аллегоричности событий и семантической связности повествования;
- а также «умение лгать и лгать убедительно» [1, с.12].

Кроме этого, новаторство Дефо, как отмечает, например, Л. Романчук, заключалось в том, что в качестве героя впервые в европейской литературе был выбран «самый обыкновенный, наделённый однако хозяйской жилкой завоевания жизни» [4] человек. «Такой герой появился в литературе впервые, так же как впервые была описана каждодневная трудовая деятельность». [4]

По этим причинам, как справедливо отмечает А. Чамеев, «как бы разнообразны и многочисленны ни были источники „Робинзона Крузо“, и по форме, и по содержанию роман представлял собой явление глубоко новаторское. Творчески усвоив опыт предшественников, опираясь на собственный журналистский опыт, Дефо создал оригинальное художественное произведение, органически сочетавшее в себе авантюрное начало с мнимой документальностью, традиции мемуарного жанра с чертами философской притчи» [5, с.41].

Практически все эти черты позднее были вобраны в себя жанром исторической робинзонады в неизменном либо частично изменённом виде. Для изоляции главного героя от привычной среды исторической робинзонаде послужил приём, возникший в результате развития концепции путешествий во времени. Принято считать, что эта концепция возникла в 1895 году с выходом в свет романа Герберта Уэллса «Аргонавты Хроноса», ныне широко известного под названием «Машина времени».

Однако сами путешествия во времени имеют в литературе более давнюю историю. Ещё в 1870-х годах в Австрии вышел в свет роман известного чешского прозаика Святоплука Чеха «Новое эпохальное путешествие пана Броучека, на этот раз в XV век», герой которого невероятным образом переносится из современного автору мира во времена Гуситских войн. Роман представлял собой едкую сатиру на

мещанство, равнодушное к национальным проблемам и к судьбам родной страны, и главный герой – скромный пражский обыватель пан Броучек – совершенно закономерно не нашёл себе применения в прошлом.

Затем, незадолго до «Машины времени», в 1889 году, в Северо-Американских Соединённых Штатах был издан роман Марка Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура», не только ставший классикой мировой фантастики, но и открывший тему преобразования жизни в прошлом при помощи знаний и технологий будущего, впоследствии ставшую одной из основополагающих особенностей исторической робинзонады. В отличие от пана Броучека, твеновский герой остро принял к сердцу все социальные проблемы мира, в котором очутился, и начал активно его переделывать. Однако вскоре выяснилось, что построить фабрики и железные дороги, вооружить армию винтовками и динамитом гораздо проще, чем изменить социальную психологию людей, привнести в их умы современные автору идеи и ценности. Социальный прогресс не зависит от технического и не может быть ускорен искусственно – эта мысль стала одной из основных идей не только фантастики, но и общественной мысли XX века. (См. об этом, например, у Владислава Гончарова: [6]).

Таким образом, приём перемещения в прошлое открыл перед робинзонадой новые горизонты. Благодаря синтезу робинзонады и перемещения в прошлое, роль дикой природы в исторической робинзонаде могла быть отведена человеческому обществу. Герои исторической робинзонады, подобно тому, как Робинзон перестраивал в соответствии со своими нуждами природную среду, вслед за героем Марка Твена начали предпринимать попытки перестройки не только окружающей природной среды, но и нового для них социума.

На протяжении XX века модели для перестройки социума не отличались разнообразием. Герои исторических робинзонад, написанных по схеме «Янки при дворе короля Артура» в СССР, неизменно использовали достижения технического прогресса для демонстрации людям прошлого преимуществ коммунистического общественного строя (см. например, роман Виктора Гончарова «Век гигантов» (1925), [7]). Отметим здесь важный момент: по сути, герои этих робинзонад, в отличие от героя Марка Твена, строившего в прошлом своё настоящее, строили в прошлом своё будущее (такое, каким его видели). Настоящее героя Марка Твена являлось для него вершиной мыслимого прогресса; для героев советских исторических робинзонад эту роль играло их вероятное будущее. Герои советских исторических робинзонад воспринимали своё настоящее и будущее исключительно положительно, поэтому им, в отличие от их современных коллег, совершенно не присущи эскапистские настроения.

Говоря об образах настоящего и будущего главных героев исторических робинзонад, нельзя забывать и об образе прошлого. Дело в том, что герой Марка Твена был перенесён вовсе не в реальную Англию VI века, а в её легендарный образ, сложившийся в массовом сознании современников Марка Твена под влиянием многочисленных рыцарских романов, повествующих о легендарном короле Артуре. Пародируя каноны рыцарских романов, Марк Твен положил начало ещё одной традиции, бытующей и по сей день. Прошлое, в которое переносятся герои исторических робинзонад, на деле является образом – набором стереотипов, присущих (согласно картине мира массового читателя) определённым историческим эпохам и, как и подобает фолк-хистори, соответствующим действительности в лучшем случае отчасти. «Узнаваемость» прошлого – ещё один способ создания характерной для робинзонады иллюзии достоверности происходящего.

Итак, к концу XX века историческая робинзонада приобрела следующие определяющие жанр черты:

– шаблон, подразумевающий выпадение главного героя из современности и долговременную его изоляцию в прошлом (при этом в последнее время герой часто оказывается способен в любой момент прервать изоляцию, но не делает этого, оставаясь в прошлом по собственной воле);

– точка зрения главного героя является единственной, поскольку автор, как правило, полностью абстрагирован от текста (точнее, главный герой и есть воплощение автора и выразитель его идей и взглядов, причём эти взгляды также должны быть узнаваемы и разделяемы массовым читателем);

– главный герой перестраивает окружающую среду (прошлое) в соответствии со своей (точнее, автора и вместе с ним – массового читателя) точкой зрения на то, как она должна быть организована для комфортного (как в материальном, так и в духовном смысле) существования;

– прошлое, настоящее и будущее главного героя описывается при помощи стандартных, однозначно опознаваемых массовым читателем наборов стереотипов, что укрепляет достоверность, правдоподобие произведения в глазах массового читателя;

– образ главного героя – это образ простого, ничем не выдающегося современника читателя и автора, однозначно узнаваемого массовым читателем как таковой; при этом образ героя всегда положителен.

§ 2. Характерные особенности жанра в современной массовой литературе

Говоря о массовой литературе, нельзя забывать о том, что массовая литература является органической частью современной социальной среды, и поэтому неизбежно впитывает в себя её свойства,

подчиняется внешним законам, обусловленным нелитературными факторами.

Наряду с этим, как справедливо отмечено, например, в магистерской диссертации М. В. Журихиной, защищённой на кафедре русской литературы XX и XXI веков Уральского Федерального Университета в 2011 году и опубликованной на интернет-ресурсе «Центр консервативных исследований»: *«массовая литература ... в силу своей специфики стремится к выражению сознания читателя, а точнее, читательской группы, нежели к выражению сознания автора (так как автор становится просто скриптором, который улавливает социальный заказ и грамотно его выполняет), подстраивается под изменившуюся окружающую среду»*. [38]

Таким образом, массовая литература является отражением картины мира массового читателя. Но в то же время массовая литература, подобно любому широко распространённому и востребованному явлению массовой культуры, является также и средством формирования картины мира массового читателя.

В силу специфической, кризисной ситуации современного мира, нестабильности экономической, социальной и политической систем нам кажется необходимым изучить трансформацию в сознании читателя таких образов прошлого, настоящего и будущего. Исследование динамики развития такого стремительно набирающего популярность жанра массовой литературы, как историческая робинзонада, позволяет судить о том, что кризис не миновал и картину мира массового читателя.

Как же выглядят основные жанровые черты исторической робинзонады в настоящий момент?

Оставшись неизменными по сути с конца XX века, основные жанровые черты исторической робинзонады изменились к настоящему моменту следующим образом.

Шаблон, подразумевающий выпадение главного героя из современности и долговременную его изоляцию в прошлом, сделался гораздо разнообразнее и вместе с тем предельно упростился. Если в массовой литературе советского периода способ переноса главного героя в прошлое чаще всего имел научно-фантастический характер (возможность переноса в прошлое, как правило, обосновывалась развитием научно-технического прогресса и имела подобие теоретической базы, зачастую довольно подробно описанной), то в настоящее время весьма разнообразные способы переноса описываются предельно просто. Средством переноса может быть не только гипотетическая машина времени, но и удар шаровой молнии (см., например, роман И. Кузьмичева «Первые шаги» (2009) [8]),

автокатастрофа (см., например, произведения Ю. Корчевского «Пушкарь» (2008) [9] и Е. Горелик «Не женское дело» (2008) [10]), шаг сквозь ничем не примечательную дверь (см., например, роман Е. Лукина «Слепые поводыри» (2000) [11]) или любое иное событие либо даже отсутствие оно. Здесь нельзя не отметить характерную деталь: если ещё пять лет назад герои исторических робинзонад почти всегда сталкивались с прошлым неожиданно для себя и испытывали при данном столкновении шок, то в последнее время герой всё чаще и чаще оказывается подготовлен к встрече с прошлым... произведениями «о попаданцах», прочитанными им во множестве. Например, герой романа К. Костинова, задумавшись о натурализации в прошлом, размышляет так: *«Обратимся за опытом к коллегам-попаданцам. В истории таковые неизвестны, значит, вспомним все книги с таким или похожим сюжетом. Должна же быть польза от всей той прочитанной макулатуры с мечами и магией!»*, после чего следует детальный разбор типовых для исторической робинзонады ситуаций и попытки применить каждую из них к герою [23, с. 32]. (Само появление и дальнейшая эволюция расхожего термина «попаданец» также весьма примечательны; история этого термина будет подробно рассмотрена далее в этой главе.)

Точка зрения главного героя как воплощения автора и (или) выразителя его идей и взглядов, узнаваемых и разделяемых массовым читателем, сделалась с начала 1990-х значительно разнообразнее. Современная массовая литература, освобождённая от идеологических рамок, может допускать любую предпочитаемую автором модель. Однако этой возможностью авторы исторических робинзонад чаще всего пренебрегают. На практике цель главного героя неизменно сводится к повышению собственного материального благосостояния и положения в данном обществе прошлого, для чего он и использует приобретённые в будущем навыки и знания. Робинзон XXI века либо совсем не стремится к глобальным социальным преобразованиям и, с точки зрения повышения личного благосостояния и положения в обществе, старается по возможности сохранить монополию на технические достижения будущего, либо внедряет их дозированно и в процессе преобразует «под себя» всю страну, в прошлом которой оказался, или даже весь мир. И то и другое, на наш взгляд, достаточно точно характеризует точку зрения на то, как надлежит реорганизовать окружающую среду для максимально комфортного существования, узнаваемую, разделяемую и одобряемую массовым читателем.

Изменились наборы стереотипов, используемые при описании прошлого, настоящего и будущего. Для Робинзона Крузо и янки, оказавшегося при дворе короля Артура, настоящее являлось

воплощением вершины прогресса (не лишенным, однако, отдельных недостатков), а видения будущего они были совершенно лишены. Стереотипы исторических робинзонад советской массовой литературы определялись государственной идеологией. В полном соответствии с ней, будущее главных героев имело образ вершины прогресса, достижение которой – лишь дело времени, настоящее изображалось как необходимый этап пути, определённо и однозначно ведущего к этой вершине, а прошлое – как точка, из которой этот путь, благодаря главному герою, выступающему в роли «проводника», может быть начат и завершён с минимальными затратами сил и времени (ср., например, образы настоящего и будущего у Л. Лагина («Голубой человек», 1966) [12], или В. Мелентьева («33-е марта», 1957) [13]). Таким образом, герои советских исторических робинзонад пытались вести человека прошлого в своё будущее.

Стереотип непросвещённости человека прошлого по сравнению с современниками читателя был широко распространён в советской фантастике уже к 1960-м гг. Ярким примером может послужить повесть М. Сергеева «Машина времени Кольки Спиридонова» [14], впервые изданная в 1961 г., герой которой, советский школьник, попав к людям каменного века, считает своим естественным долгом руководство ими. В то же время, представители будущего в советской детской фантастике неизменно оказывались вправе учить и воспитывать представителей настоящего, будучи более развитыми во всех отношениях. В качестве наглядного примера можно привести своеобразный роман воспитания А. Светова «Веточкины путешествуют в будущее», написанный в 1962 г. и вышедший в свет в 1963 г. [39]

В настоящий момент может показаться странным тот факт, что большая часть приводимых в пример произведений советского периода относятся к детской литературе. Однако нельзя забывать о том, что путешествия во времени в фантастической литературе СССР были целиком отданы на откуп литературе для детей и юношества. Советская фантастика не поощряла серьёзные утопии и антиутопии, и преобладающим направлением была научно-производственная, познавательная фантастика «ближнего прицела». Эта тенденция обозначилась уже на Первом съезде писателей, состоявшемся в 1934 году, где одной из самых обсуждаемых тем была тема литературы для подростков и молодежи, к коей, безусловно, относится и фантастика во всех её проявлениях. Задавая тон дискуссии, известный детский писатель Самуил Яковлевич Маршак говорил: *«Ребятам нужна художественно-научная, географическая, историческая, биологическая, техническая книжка, дающая не разрозненные сведения, а художественный комплекс фактов»* [36]. Именно это Маршак называл

фантастикой, разделяя вообще детскую литературу на следующие поджанры: «историческая, географическая, сказочная, научно-фантастическая книга». Продолжая выступление, Маршак ещё больше дробит жанр, вводя термины «сказка о животных», «советская сказка» и тому подобные. От собственно фантастики не осталось почти ничего. На основе доклада С. Я. Маршака можно сделать вывод, что фантастике после съезда осталось лишь одно поле деятельности – научно-техническое просвещение подростков и воспитание их в духе единственно верной утопической идеи – коммунизма. (Подробнее об этом см., например, в цикле статей А. Первушина «10 мифов о советской фантастике» (2006–2008) – в частности, [37]).

В современных исторических робинзонадах соотношение образов трёх эпох изменилось самым кардинальным образом. Образа будущего в современных произведениях этого жанра нет. Это позволяет однозначно отличить современную историческую робинзонаду от произведений, написанных в жанре альтернативной истории, которые предполагают, как минимум, наличие образа желаемого альтернативного будущего или подменяющего его образа альтернативного настоящего, значительно улучшенного по сравнению с образом реального настоящего благодаря вмешательству главного героя. Герой исторической робинзонады, если и изменяет как-либо ход истории, то лишь в той мере, в какой Робинзон изменял свой остров, строя на нём хижину и засевая его участки семенами злаков; любые изменения истории направлены исключительно на достижение благосостояния и духовного комфорта героя. Важность этого факта нельзя недооценивать: как справедливо отмечено М. А. Черняк, воплощаемая в массовой литературе художественная идея «*взывает к подсознательным человеческим инстинктам, видит в искусстве компенсацию неудовлетворенных желаний и комплексов* [выделено мной – Д. С.]» [22, с. 16].

Образ настоящего главного героя в исторической робинзонаде отрицателен. В частности, главный герой цикла произведений Е. Красницкого «Отрок» характеризуется как «человек, родившийся при сталинском тоталитаризме, росший при хрущёвском волюнтаризме, мужавший в брежневском застое и переживший в зрелые годы горбачевскую перестройку и ельцинские кунштюки с приватизацией и развалом Советского Союза» (см. [15, с. 370]). Нельзя не отметить характерную деталь: смена эпох на протяжении жизни главного героя описывается посредством перечня узнаваемых расхожих штампов, каждый из которых имеет вполне определённую негативную (и при том индивидуальную) эмоциональную окраску. Настоящее, однозначно опознаваемое как Россия конца XX – начала

XXI вв. является для главного героя крайне враждебной средой, не позволяющей ему самореализоваться и получить признание общества (в материальном или нематериальном виде). Весьма характерна в этом отношении аннотация издательства к первому роману А. Величко из шеститомного сериала «Кавказский принц»: «*Что может ждать в России начала двадцать первого века бывшего заслуженного изобретателя, бывшего ведущего инженера, а ныне мотомеханика предпенсионного возраста? Ничего, кроме нищенской пенсии*» (см. [24]). Жизнь же главного героя описывается при помощи того же приёма, который был употреблен Е. Красницким: «*Когда Сталин лежал в Мавзоле, а народ уже почти перестал задумываться, что же теперь будет, в семье механизатора и учительницы в деревне Григорьково Калининской области родился сын. Когда этот сын – то есть я – начал ходить, Сталина из Мавзолея вынесли, а народ снова принялся чесать репу – вот теперь точно что-то будет!*

Когда я уходил в армию, водка стоила два восемьдесят семь, а Леонид Ильич был мужчиной в расцвете сил. Когда же вернулся, наш национальный напиток шёл уже по три шестьдесят две, а генсек бормотал из телевизора про сиськи-масиськи и сосиски сраные... Через весьма непродолжительное время они именно такими и стали.

Когда я начинал трудовую деятельность, статус инженера был ещё достаточно высок, а когда впереди, на расстоянии всего нескольких лет, замаячила пенсия, моё звание заслуженного изобретателя официально находилось всего на полступеньки выше статуса „бомж“. [24, с. 11]

Окружающая среда настоящего зачастую направлена не только на нивелирование личности главного героя, но и на его физическое уничтожение, и только перенос в прошлое спасает его от неизбежной гибели (см., например, завязку первого романа Е. Красницкого из цикла «Отрок» [16, с. 5–6]).

Образ прошлого, как правило, также не предоставляет герою исключительно благоприятных условий для самореализации, но тем не менее самореализация в прошлом становится возможной в силу его меньшей деградации по сравнению с настоящим (Пример из размышлений главного героя цикла «Отрок» Е. Красницкого: «*Похоже, сэр Майкл [обращение главного героя к самому себе – Д. С.], зря Вы на Антипа грешили, насчёт скупки краденого. Торговая стража барыге так подчиняться не стала бы, это Вам не менты конца XX века, пусть даже стражники и не князьи люди, а нанятые купцами*» [16, с.304]. Этот лейтмотив сравнения прошлого с настоящим – и вовсе не в пользу последнего – повторяется на протяжении всего текста). Таким образом, историческая робинзонада представляет собой хронику

самореализации главного героя в более благоприятной (менее «испорченной») среде прошлого. При этом, какие бы духовные качества ни приписывались главному герою, признаками успешной самореализации неизменно выступают «честно заслуженное» повышение личного благосостояния и положения в обществе, которые, в свою очередь, обеспечивают герою стабильный духовный комфорт. Прекрасной иллюстрацией могут послужить аннотации ко второму и последующим романам из сериала А. Величко «Кавказский принц»: *«Что может сделать великий князь и цесаревич для предотвращения поражения России в Русско-японской войне? Ну, например, попытаться убедить царя вовсе не ввязываться в эту авантюру. Однако этим занимались многие помимо наследника, и результат известен. Или добиться дополнительного финансирования флота? Не факт, что получится, ещё более не факт, что поможет, да и денег в казне всё равно нет. Может быть, поставить во главе армии толковых генералов? Но где их взять, да и нет у цесаревича таких полномочий. Зато у него есть недавно приобретённый друг, бывший советский инженер дядя Жора, который уже два года живёт в России начала двадцатого века. А значит, ещё не всё потеряно!»* ([25] и далее: [26], [27], [28], [29]). По сути, герой бежит от современного общества, в котором не может преуспеть, в общество прошлого, где и преуспевает, предоставляя читателю возможность последовать за ним хотя бы в воображении. Не случайно герой произведений А. Величко, дядя Жора, имеет возможность в любой момент вернуться в собственное время, но не пользуется ею, предпочитая собственный «остров» в океане истории. Герой же романа К. Костинова «Сектант» [23] обретает в прошлом – ни много ни мало – смысл всей своей жизни, которого не только не имел в настоящем, но даже не задумывался о его наличии или отсутствии.

Удовлетворению эскапистской потребности массового читателя в большой степени служит максимальная достоверность, правдоподобность произведения исследуемого жанра. И одной логики действия для этого недостаточно. Поэтому современная историческая робинзонада представляет собой очень подробную хронику **обогащения** главного героя и повышения его статуса в социальной иерархии. Этот приём был с успехом использован Даниэлем Дефо: величайшая точность и практичность описания хозяйственной деятельности Робинзона Крузо отмечалась многими исследователями. «Сама монотонность и деловитость этих перечислений, – пишет К. Атарова, – создаёт иллюзию достоверности – вроде бы, зачем так скучно выдумывать? Однако в детальности сухих и скупых описаний есть своё обаяние, своя поэтичность и своя художественная новизна»

[1, с.20]. Подобно «Робинзону Крузо», всё жизнеописание главного героя исторической робинзонады – по сути своей опозитизированная модель буржуазного производства и создания капитала (иных моделей взаимодействия героя с новой для него средой в современных исторических робинзонадах нами отмечено не было; различия лишь в масштабе деятельности героя). Значительный объём отводится детальным описаниям применения героем навыков и знаний, принесённых из будущего. Не менее значительный объём отводится и подробному описанию окружающей героя среды. Приём, открытый Д. Дефо, настолько полюбился авторам современной исторической робинзонады, что породил в среде самих авторов и их читателей неологизм «заклепкометрия», означающий злоупотребление подробностями – описанием технических деталей (например, скрупулезным перечислением заклепок на броненосце или пуговиц на мундире). Стремление к исключительной – зачастую гипертрофированной точности, подробности в мелочах, не случайно. Историческая робинзонада требует максимальной правдоподобности текста: чем она выше, тем легче читателю отождествить себя с героем, вживаться в новую среду, преодолевать трудности и переносить неудачи.

Самоотождествлению массового читателя с главным героем исторической робинзонады способствует и то, что образ главного героя – это образ простого, ничем не выдающегося современника читателя и автора, однозначно узнаваемого массовым читателем как таковой. Этому служат краткие (но ёмкие из-за своей узнаваемости) описания характерных черт быта главного героя, его повседневных мыслей и забот, как правило, приводимые в начале произведения, при первом знакомстве читателя с героем. В этом отношении весьма характерно начало первого романа из цикла «Пушкарь» (2008, [9]) Ю. Корчевского:

«Дежурство моё почти заканчивалось, беспокойное, надо сказать. Слава богу, завтра ухожу в отпуск. Куда отправлюсь, ещё не решил, но то, что дома оставаться не хочу, – это несомненно.

В ординаторскую урологического отделения вошла Людочка – как всегда в накрахмаленном халатике и таком же чепчике, вся какая-то свежая и чистая, лучающаяся каким-то светом, – я всегда удивлялся, нестарый, с собственной точки зрения, мужик, после суточного дежурства выгляжу помятым – отросшая щетина, синева под глазами, помятый костюм.

– Доктор, в приёмный покой вызывают, скорая кого-то привезла!

Господи, да уже шесть утра, чего же пару часов-то погодить не могли! Ладно, спустился и с бодрым видом зашел в приёмное.

На кушетке лежал „браток“, бритый, откормленный, как бычок, и с золотой цепочкой толщиной с большой палец вокруг необъятной шеи. Лицо бледно-серое, видно, хреновато „братану“.

– Доктор, помоги! В долгу не останусь!

Да, как же, при своих бы остаться. Начал осмотр. Язык суховат, обложен, живот при ощупывании болезнен в области правой почки. Похоже на почечную колику. Назначил анализы и пошёл к себе в ординаторскую урологического отделения. Урология в нашем городишке маленькая, оснащена не бог весть как – спонсоров-то богатых нет, не Москва, чай.

Пока „братку“ сделают анализы, надо записать истории болезни тяжёлых больных, находящихся под наблюдением, – воз и маленькая тележка».

Как видим, первые же несколько абзацев романа отсылают читателя к целому ряду привычных стереотипов-слагаемых образа настоящего: главный герой – простой врач из бедной, плохо оснащённой провинциальной больницы, совершенно справедливо опасющийся пациента – стереотипного бандита, загруженный работой и мечтающий о близком отпуске. Герои каждого из трёх исследованных авторов также являются яркими примерами средних, ничем не примечательных современников читателя, что и показано ниже, в разделах главы 2, посвященных творчеству каждого из авторов.

Герою исторической робинзонады, как и читателю, не позволяют самореализоваться и притом остаться честным человеком неприглядные реалии современной России (вернее, их узнаваемые благодаря общему информационному фону последних 20 лет стереотипы): разгул преступности и вседозволенности, засилье по-искусства в худших его проявлениях, коррумпированные власти и т. п. Героя, а вместе с ним и читателя, окружают обнищавшие деятели науки (лишней в современной, капиталистической России), вороватые и бессовестные бизнесмены, продажные и циничные политики — все стереотипы, сделавшиеся в последние десять лет настолько расхожими, что для их узнавания не требуется детального описания – достаточно лишь нескольких штрихов. Этот узнаваемый образ настоящего, в котором невозможна самореализация «честным» путем (ещё один расхожий стереотип), при полном отсутствии образа будущего, с первых же страниц вызывает у читателя сочувствие главному герою и стремление бежать вместе с ним в иную, более «благоприятную» эпоху. Поскольку надежд на будущее нет (так как нет самого образа будущего), историческая робинзонада внушает надежду на прошлое. Иллюзия же правдоподобности преуспевания героя в прошлом, упомянутая выше, значительно укрепляет эту

надежду. Таким образом, герой исторической робинзонады – по сути своей эскапист, чьё бегство от реальности завершается удачей. Именно эта удача, на наш взгляд, и делает историческую робинзонаду столь популярной среди склонного (как отмечалось многими исследователями; см, например: [17, с. 159]) к эскапизму массового читателя.

§ 3. Оценка востребованности жанра исторической робинзонады массовой читательской аудиторией

Востребованность жанра исторической робинзонады читательской аудиторией весьма **высока**. Это мнение основано на следующих факторах.

1. Популярность обсуждений тех или иных аспектов исторических робинзонад в сети Интернет растет. Историческая робинзонада превратилась в своего рода ролевую игру (см., например, дискуссию «Если вы перенесётесь на 150 лет в прошлое, сможете ли вы доказать, что вы на самом деле из будущего?» в популярной конференции iXBT.com: <http://forum.ixbt.com/topic.cgi?id=15:64914#0>). Не ограничиваясь обсуждениями, читатели принимают активное участие в создании продолжений исторических робинзонад, взаимодействуя с авторами при помощи сети Интернет. Читатели выступают в роли критиков, а также проверяют фрагменты создаваемых произведений на логичность и соответствие историческим, научным и технологическим реалиям (см., например, форум официального ресурса Е. Красницкого – <http://krasnickij.ru/forum/>, где творческому взаимодействию автора с читателями посвящены целые разделы, или обсуждение произведений А. Величко и К. Костинова в авторских разделах сетевого журнала «Самиздат»: http://samlib.ru/w/welichko_a_f/ и http://samlib.ru/k/kostin_k_k/, соответственно).

2. Если ранее жанр робинзонады не нуждался в дальнейшей классификации, то за последние 10 лет в нём выделяется множество разновидностей робинзонад, оформление их как отдельных жанров массовой литературы. Единой классификации в настоящее время не выработано (это, как нам представляется, дело будущего). Например, крупнейший и старейший в России книжный интернет-магазин OZON.ru не выделяет историческую робинзонаду из исторической фантастики, к которой относит также жанры криптоистории, альтернативной истории и исторической авантюры, в которой действуют пришельцы из современного мира. Одна из крупнейших сетевых библиотек «Либрусек» (<http://lib.rus.ec/>), получившая сетевую премию РОТОР как лучшая электронная библиотека 2009 года, относит произведения всех упомянутых жанров к альтернативной истории – так же, как и другая популярная сетевая библиотека – «Книжное братство „Флибуста“» (<http://www.flibusta.net/>).

Крупнейший в России и СНГ ежемесячный журнал «Мир Фантастики», посвящённый фантастической литературе, выделяет из робинзонад хронооперу, альтернативно-историческую фантастику, альтернативную историю как науку, криптоисторию и альтернативную географию, включающую в себя, помимо прочего, робинзонады в полностью вымышленных мирах. (На наш взгляд, эти классификации не отличаются стройностью и далеки от достаточности, однако служат наглядными примерами развития жанровой структуры современной массовой литературы).

3. Примечательно появление в обиходе обобщённого наименования «попаданцы», означающего персонажей современных робинзонад, попадающих в иную среду обитания. Интересно то, что ярко выраженная поначалу ироническая окраска этого определения с течением времени изменилась и сделалась нейтральной. Термин «попаданцы» в короткий срок сделался столь же узнаваемым массовым читателем, как некогда – термин «прогрессоры», введенный А. и Б. Стругацкими для обозначения представителей высокоразвитых цивилизаций, планомерно содействующих историческому прогрессу цивилизаций, находящихся на более низком уровне общественного развития. К настоящему времени популярность термина возросла настолько, что некоторые авторы используют его в названиях своих произведений (наиболее характерны в этом отношении названия произведений Г. Романова, изданных издательством «ЭКСМО» в 2011–2012 гг.: «Самодержавный попаданец», «Попаданец на троне», «Попаданцы против ЧК» и др.). Это же обстоятельство как нельзя лучше свидетельствует и о приобретении термином нейтральной окраски, т.к. названные произведения отнюдь не являются юмористическими. Кроме этого, к настоящему моменту лексикон читательского сообщества обогатился рядом других (хотя и менее распространенных) неологизмов, порожденных исторической робинзонадой.

§ 4. Выводы: литературная формула исторической робинзонады и её связь с современной социокультурной ситуацией

Закономерная повторяемость основных черт жанра исторической робинзонады, показанная в данной главе, позволяет утверждать, что к настоящему времени жанр обрёл индивидуальную литературную формулу. Эта формула может быть кратко описана как: «самореализация обыкновенного человека, отвергнутого настоящим и не имеющего будущего, в прошлом».

Характерность данной формулы для современной социокультурной ситуации подтверждается высокой популярностью исторической робинзонады у читательской аудитории и у молодых авторов, всё

чаще и чаще обращающихся к данному жанру. И те и другие с готовностью воспринимают эту формулу, согласно которой надежды на достойную жизнь герою (а вместе с ним и читателю) предоставляет только образ прошлого – сурового, но справедливого, согласно описывающим его стереотипам, времени.

Бытование этой формулы в современной массовой литературе на протяжении периода с 2007 по 2012 г. подробно рассматривается в следующей главе на материале произведений Е. Красницкого, А. Величко и К. Костинова.

Глава II

Сравнительный анализ произведений

Е. Красницкого, К. Костинова и А. Величко

как современных образцов жанра исторической робинзонады

§ 1. О творчестве Е. Красницкого

Первый роман Е. Красницкого из цикла «Отрок» – «Внук сотника» (2008) [16] – ещё не успел выйти полностью, как уже вызвал достаточно активную реакцию тех, кто ознакомился с его фрагментами в сети Интернет. Книгу начали активно рекомендовать и обсуждать. Сам по себе этот факт не был бы столь значимым, если бы роман не был отмечен также и на Международном фестивале фантастики «Звёздный мост» в докладе известного писателя-фантаста, лауреата ряда премий в жанре фантастики, кандидата исторических наук, доцента Харьковского Национального университета Андрея Валентинова, оценившего роман весьма высоко. Причиной тому явились не особо выдающиеся литературные качества романа – с литературной точки зрения роману были присущи практически все недостатки, свойственные произведениям начинающих авторов: язык, показывающий, что автору гораздо привычнее писать научные статьи, чем литературные произведения; излишне подробные описания, сугубая функциональность персонажей и т.п. Фантастическое допущение, использованное автором, – перенос главного героя из настоящего в XII век – также отнюдь не ново. Однако главный герой оказался не привычным бойцом-суперменом или одарённым химиком, физиком либо инженером. Героем романа стал обычный человек, способный похвастать только знанием современной теории управления и достаточно богатым жизненным опытом. К тому же, герой попал в прошлое, вселившись в тело подростка из небольшого села на реке Припять. Единственным предоставленным ему произволом автора преимуществом было то, что этот подросток оказался внуком профессионального военного, отставного сотника, что обеспечило герою лучшие стартовые возможности по сравнению с крестьянскими детьми. Однако эти возможности предстояло ещё реализовать. И герой, в чертах которого явственно проглядывает сам

автор, начинает анализировать обстановку, ставить задачи и искать пути их решения, опираясь лишь на свои знания и опыт. Действует, ошибается, анализирует ошибки, ставит новые задачи... Это сопровождается пространными размышлениями героя о закономерностях исторического процесса, экскурсами в теорию организации и управления, теоретическим анализом принимаемых решений и их последствий, а также размышлениями о нравственном аспекте своей деятельности. Этой изобильностью размышлений и отступлений роман явственно напоминает ту воспитательно-просветительскую, научную, в прямом смысле, фантастику, о гибели которой так много говорят сегодня. На наш взгляд, роман вполне можно считать научной фантастикой постиндустриального мира, в котором на первое место, потеснив традиционные точные науки, выдвинулись науки и технологии социальные. Цель такой научной фантастики остаётся прежней: дать читателю, в первую очередь – подростку, представление о современном состоянии и перспективах развития наиболее важных для общества на данный момент наук; показать их возможности и вероятные последствия применения этих возможностей в жизни. Эта задача представляется нам актуальной в условиях низкой культуры управления и плохого понимания его механизмов большинством даже образованных людей.

Роман изобилует научно-популярными отступлениями и мог бы показаться читателю скучным. Особенно если учесть, что цель, поставленная перед собой героем, слишком приземлена для сложившегося в русской массовой литературе стереотипа путешественника в прошлое. Деятельность героя не предусматривает молниеносной победы над всеми возможными врагами или построения в кратчайшие сроки идеального общества. Герой отправляется в XII век помимо своей воли (единственная возможная альтернатива – смерть в тюремной камере от рук уголовников при попустительстве коррумпированной тюремной администрации). Небольшая группа учёных, лишённая государственного финансирования, но продолжающая работы над созданием аппаратуры, позволяющей перемещать сознание современного человека в тело человека минувших времён, за взятку выкупает героя у тюремной администрации для участия в эксперименте. Ему обещано около пятидесяти лет жизни в XII веке – скорее всего, без возможности возвращения. За своё спасение он должен спрятать в условленном месте ценный клад, который поможет учёным продолжать достойно жить и работать дальше. Зная о грядущих нашествиях с востока и запада, герой в рамках выполнения этой задачи задумывается о повышении своего статуса в новом для него обществе, о повышении статуса своей семьи, а затем – о возможности организации сильного, централизованного княжества, построенного на

прогрессивных для времён феодальной раздробленности принципах и способного противостоять захватчикам.

§ 2. О творчестве А. Величко

Герой цикла «Кавказский принц» (2009–2011) А. Величко, в отличие от персонажа «Отрока», попадает в прошлое по своей воле и не оказывается безнадежно изолированным от настоящего. Тем не менее, он практически с самого начала обосновывается в прошлом, навещая настоящее лишь по необходимости; по мере развития действия – всё реже и реже. В чём причина?

Набор штампов, использованных для описания настоящего в «Кавказском принце» практически не отличается от такового в «Отроке» Е. Красницкого. Однако описание жизни героя в настоящем однозначно показывает, что самореализация его, несмотря на это, вполне удалась. Герой – дядя Жора, пожилой инженер-изобретатель, до начала 90-х работавший в крупном НИИ и имевший множество авторских свидетельств, а на исходе века оказавшийся невостребованным. Несмотря на это, герой А. Величко в целом доволен жизнью. Он неплохо зарабатывает тюнингом мотоциклов, имеет множество хобби – летает на самолётах, прыгает с парашютом, участвует в мотогонках. Тем не менее, все это не приносит ему удовлетворения; причина – всё тот же неприглядный образ настоящего, которое окружает его. Случилось так, что герой неким сверхъестественным образом открыл портал в 1899 год и познакомился с великим князем Георгием, умирившим от туберкулёза – заболевания на тот момент неизлечимого. Герой А. Величко способствует путешествию великого князя Георгия в будущее и излечению, чем спасает его от смерти. Вопрос о том, какое время для героя предпочтительнее, разрешается в самом начале первой книги цикла: герой выбирает прошлое и начинает обустривать его для наиболее комфортного в моральном и материальном плане существования. В рамках этого процесса он составляет план, позволяющий ускорить промышленное и социальное развитие Российской Империи и миновать начало XX века – эпоху потрясений – с наименьшими потерями. Последовательному воплощению этого плана в жизнь и посвящены все шесть романов цикла «Кавказский принц». При этом текст перегружен техническими подробностями, перемежается вставками из «дневников» морских офицеров и т. п. – в полном соответствии с выделенными выше отличительными чертами жанра робинзоны.

Отдельно следует остановиться на следующей особенности этики главного героя. При воплощении в жизнь своего плана он, пользуясь статусом личного друга великого князя (впоследствии – императора) Георгия и следующей из этого статуса неподсудностью, по сути, творит произвол. Произвол главного героя ничуть не менее жесток и

непригляден, чем произвол современного чиновничества, но, тем не менее, вызывает симпатии среди определённой группы читателей, поскольку является произволом «доброего» героя по отношению к «злым». Здесь вполне закономерно может быть усмотрена параллель с финалом пьесы Ж.-Б. Мольера «Тартюф», где один только произвол короля и может помочь восстановить справедливость. Круг читателей, сочувствующих дяде Жоре и одобряющих его образ действий, сочувствует ему именно потому, что не видит иных средств восстановления социальной справедливости, престижа государства и т. п., кроме жестокости и произвола, осуществляемых с благими намерениями. Именно этот произвол общемирового масштаба, творимый дядей Жорой, и удерживает внимание читателей на протяжении всех шести книг цикла; без него весь цикл оказался бы всего-навсего длинным и скучным «производственным» повествованием, пересыпаемым натужными и примитивными (зачастую – на уровне хамства) шутками главного героя. Об этом говорит хотя бы отзыв на роман «Генерал Его Величества», оставленный анонимным читателем на сайте журнала «Мир фантастики» (<http://www.mirf.ru/Reviews/print4377.html>): *«Основное отличие от первой книги в том, что раньше автор больше времени уделял вопросам авиации, а теперь в центре внимания подводный и надводный флот. Про персонажей сказать особо нечего, кроме того, что они всё-таки есть – должен же кто-то управлять кораблями и самолётами?»*

Этот отзыв как нельзя лучше подчёркивает наличие в цикле «Кавказский принц» одного из основных признаков «исторического робинзона»: главный герой – единственная полноценная личность в тексте, всем прочим персонажам отведена – в лучшем случае – роль Пятницы. Не случайно и речь героя на протяжении всего цикла изобилует сниженной лексикой, а манера поведения с окружающими чаще всего весьма груба. Из того же отзыва: *«Герой ... на протяжении всего произведения продолжает куражиться над недалёкими и такими наивными современниками. Он указывает, что и как писать Герберту Уэллсу и Алексею Толстому, какую политику вести Сталину и Вильгельму II, как решать национальный вопрос, и многие другие вещи. От обилия инициатив протагонист порой начинает рябить в глазах, столько всего хочет успеть сделать простой русский инженер, дорвавшийся до поста канцлера могущественной Российской империи».*

Таким образом, главное, чем цикл А. Величко привлекает читателя-эскаписта, – это возможность хотя бы в своем воображении сделаться всесильным и получить не ограниченную ни законом, ни моралью власть над окружающим временем и пространством, дающую

возможность менять окружающий мир по своему усмотрению, так же, как Робинзон Д. Дефо менял свой остров сообразно своим нуждам и соображениям о «правильном» мироустройстве.

§ 3. О творчестве К. Костинова

Роман К. Костинова «Сектант» (2012) [23] изначально имел название «Неинтересное время», превратившееся к моменту издания в название цикла, открывающегося «Сектантом». Авторское название романа как нельзя лучше отражает отношение массового читателя к двадцатым годам XX века. Революции и гражданская война позади. Коллективизация, индустриализация, репрессии и Великая Отечественная – в будущем. Что же такое для современного массового сознания 20-е? Некое безвременье, из которого современному массовому читателю вспоминается в лучшем случае НЭП.

Именно в это «безвременье» и попадает главный герой – описанный абзацем выше современный массовый читатель. В отличие от героев Е. Красницкого и А. Величко, это молодой человек, Сергей Вышинский, «ровесник перестройки», чьё детство пришлось на 90-е, а юность – на 2000-е, не только не самореализовавшийся в настоящем, но даже не задумывавшийся о самореализации. Он посредственно учился в школе и с посредственными результатами закончил ВУЗ (куда поступил только затем, чтобы не быть призванным в армию), после чего работал на мелкой должности менеджера по продажам в небольшой торговой компании, не специализировавшейся ни на каких конкретных товарах. Работа не приносила существенного дохода, зато позволяла властью бездельничать, что устраивало героя как нельзя лучше. О повышении своего благосостояния герой только мечтал, не стремясь при этом сделать что-либо для воплощения своих мечтаний. Сам герой вполне сознавал это и мысленно *«называл себя человеком ненужным»* [23, с. 20]. Даже в своих увлечениях – чтении фантастики и участии в клубе исторических реконструкций – он не выказывал заметных успехов, превратив то и другое в «лекарство от скуки», в средство заполнения жизненной пустоты.

Самым значительным для нашего исследования представляется тот факт, что герой К. Костинова представляет собой носителя всех тех штампов, из которых состоит образ прошлого в сознании современного массового читателя.

Едва освоившись в прошлом, Сергей с удивлением обнаруживает, что «реальный» образ прошлого мало соответствует «привычному»: большевики вовсе не запрещают церковь и не закрывают границ. В стране полным ходом идёт сексуальная революция. Фраза «колхоз – дело добровольное» ни у кого не вызывает усмешки, так как полностью соответствует действительности. После смерти Вождя – В. И. Ленина –

высшую должность в правительстве занимает некий Рыков, о котором Сергей никогда даже не слышал. Основатель и руководитель жутких ЧК и НКВД Дзержинский занимается промышленностью и руководит Высшим Советом Народного Хозяйства, причём во главе НКВД РСФСР – вовсе не Ежов и не Берия, а некий товарищ Белобородов. Кровавый злодей и тиран Сталин, загубивший в колхозах цвет русского крестьянства, не только не занимает никакого видного поста в правительстве или партии, но публикует в газете «Правда» статьи, направленные против коллективизации...

Одним словом, реальность настолько не соответствует привычному для Сергея набору стереотипов о довоенном СССР, что он считает, что оказался в альтернативном прошлом, в некоем параллельном мире. «Доказательства», подтверждающие эту версию, встречаются ему на каждом шагу. Способствует подтверждению «альтернативности» этого прошлого и откровенно мистический способ перемещения во времени, который, на первый взгляд, чужероден для данного романа, претендующего на предельную реалистичность.

Что же видит герой в «подлинном» провинциальном городке в 1925 году? Открывающаяся перед ним картина весьма живо напоминает образ настоящего главного героя: лежащее в руинах производство; бандитизм и коррупция; процветание наркоторговли и проституции. Терроризм. Слабая и малочисленная армия... Единственное серьёзное отличие состоит в том, что люди не впали в уныние и искренне верят в то, что все трудности – временны и преодолимы, необходимо лишь взяться за дело и приложить максимум усилий для их разрешения. Именно это и определяет образ прошлого в «Сектанте» как образ лучшей, менее «испорченной» и более благоприятной для самореализации главного героя окружающей среды.

Казалось бы, перед нами – новый пан Броучек из романа Святоплука Чеха «Новое эпохальное путешествие пана Броучека, на этот раз в XV век». Так оно и было бы, если бы не одно существенное различие. В отличие от пана Броучека, а также и героев Е. Красницкого и А. Величко, Сергей самореализуется под влиянием этой благоприятной среды помимо собственной воли и даже вопреки ей. Напомним, что образа будущего у главного героя, в полном соответствии с современными канонами исторической ролинзонады, нет. В окружении же людей, имеющих в сознании отчётливый образ будущего своей страны и равнодушных к будущему, герой превращается из апатичного, равнодушного ко всему, что не касается прямо его самого, юноши в смелого и решительного человека, который не плывёт по течению, а сам определяет свою судьбу и вполне готов участвовать в определении судьбы своей страны.

§ 4. Характерные черты жанра исторической ролинзонады на материале произведений Е. Красницкого, К. Костинова и А. Величко

Приёмы переноса главного героя в прошлое

Приём, использованный для переноса в прошлое главного героя цикла «Отрок», на первый взгляд, повторяет традиционный для советской научной фантастики приём «машины времени». Отличия заключаются в том, что наукоподобные объяснения принципов переноса сведены к простому, предельно схематичному минимуму и занимают всего около 1,5 страниц [16, с. 8–9]. Выбора у главного героя нет, он вынужден отправиться в прошлое, что оговаривается в первых же строках в диалоге героя с ученым, предлагающим ему отправиться в прошлое.

«– На зоне Вам Михаил Андреевич, не выжить. Скорее всего, вы туда даже не доедете. Убийства своих „братки“ не прощают.

– Я защищался!

– В этом Вы не смогли убедить даже суд, а уж приятелям убиенного на это и вовсе наплевать. Вы приговорены, и приговор будет приведён в исполнение. Можете не сомневаться». [16, с. 5]

Интересно то, что диалог строится на популярном стереотипе беззащитности простого человека перед преступниками из-за их безнаказанности. Таким образом, с самого начала произведения у читателя формируется совершенно определённый образ настоящего времени, о котором будет сказано подробнее далее в этом разделе.

Герой А. Величко переносится в прошлое по своей воле и, более того, в любой момент волен вернуться в настоящее. Перенос осуществляется не псевдонаучным методом, но благодаря внезапно открывшейся способности главного героя устанавливать сверхъестественную связь с Великим Князем Георгием. Эта связь позволяет им открывать порталы для перемещения из настоящего в прошлое и обратно, но, несмотря на свою сверхъестественность, подчиняется строго определённой логике и имеет ряд обусловленных этой логикой ограничений. Достаточно подробно описаны даже некоторые физические явления, проявляющиеся при открытии порталов:

«„Жалко, что я тебя не вижу“, – „подал голос“ Георгий.

Мне тоже было жалко, и вдруг показалось, что если повнимательнее присмотреться воон туда, то вроде...

„Что это?“ – Георгий привстал, он тоже что-то почувствовал.

Дальнейшие события заняли гораздо меньше времени, чем теперь потребуется на их описание. На стене, куда я пялился, вдруг образовался небольшой, сантиметров двадцать в диаметре, круг. Вроде иллюминатора, за которым стоял в напряжённой позе и

смотрел мне в глаза сухощавый бледный молодой человек. И тут началось. Как будто от могучего пинка снаружи, открылась форточка и с грохотом ударилась об угол стены. Воздух со свистом уходил в „иллюминатор“, захватывая по дороге бумаги и всякий мусор. Георгий отшатнулся от бейсболки, летевшей прямо ему в лицо, я тоже отвёл глаза. Безобразие прекратилось». [24, с. 21]

И далее: «Я начал потихоньку понимать, что произошло. Москва находится почти на уровне моря. Абастумани на километр с хвостиком выше – имеет место быть разница давлений. Произошедший только что миниураган наглядно показал, что дырка между временами (или реальностями, потом уточним терминологию) была не иллюзорной, а вполне реальной. Перенос предметов отсюда туда возможен, вон они лежат на травке. Как насчёт наоборот?» [24, с. 21]

В дальнейшем способ переноса во времени и его особенности многократно используются в тексте с самыми разными целями, отчего способ постепенно перестает восприниматься читателем как сверхъестественный и становится неотъемлемой частью изображаемых автором событий.

Не менее сверхъестественен способ переноса в прошлое героя романа «Сектант» К. Костинова. Способ этот не претендует даже на отдалённое сходство с какой-либо наукой. При посещении провинциального краеведческого музея герой пытается украсть некий предмет непонятного назначения, вследствие чего и происходит перенос в прошлое. Перенос этот для героя неожиданен и нежелателен, однако необратим: в отличие от героя А. Величко, Сергей Вышинский не может вернуться в настоящее по своей воле. На протяжении романа автор никак не объясняет механизм переноса и, более того, делает специальную оговорку:

«Нас могут спросить о том, что же за таинственный предмет нашёл Сергей, и почему предмет заставил его исчезнуть, хотя несомненно до Сергея артефакт крутили и рассматривали не один десяток человек.

Вопрос резонный. Но ответить мы на него не можем.

Мы ответим на другой вопрос, который пришёл бы в голову не каждому: только ли Сергею предназначено было воспользоваться артефактом и исчезнуть или же такая участь постигла бы любого. Не избран ли он судьбой, пророчеством или же чем-то подобным? На этот вопрос мы ответим иносказательно: по старому гнилому мосту могут пройти сто человек, а сто первый упадет в пропасть. Не потому, что он – избранный. А потому, что не повезло. Не надо

ходить по гнилым мостам. Точно так же, как не надо трогать предметы, чье предназначение вам неизвестно». [23, с. 20]

На наш взгляд, этот вопрос и не нуждается в дальнейшем разъяснении в рамках текста. Вместе с этим процитированная оговорка служит для того, чтобы ещё раз подчеркнуть аморфность и безынициативность главного героя, придаёт его характеру завершённый вид. Кроме этого, она показывает намеренное дистанцирование автора от своего героя (как явствует из вышеизложенного, присутствие автора, и тем более намеренное дистанцирование его от героя нетипично для робинзонады вообще), но этот момент мы рассмотрим детальнее в следующем подразделе.

Соотношение точек зрения главного героя и автора

Точка зрения главного героя цикла «Отрок» как воплощения автора и выразителя его идей и взглядов, узнаваемых и разделяемых массовым читателем, отличается характерной для массовой литературы простотой. Лейтмотивом, прослеживаемым на протяжении всего цикла, становится девиз: «Делай, что должен, и будь то, что будет», которым герой описывает мотивацию многих действий людей прошлого и которым руководствуется при принятии какого-либо решения.

«Юлька... не заходила во двор, покричала издали, значит, уже побывала около больных, боялась заразить. Господи, если Ты и вправду есть, помоги ей, не дай умереть... Откуда такие мысли, сэр? Вам всего тринадцать лет! Мне пятьдесят с лишним, и я ничем и никому не могу помочь. Даже если бы ТАМ я был врачом, неизвестно: помогли бы мне мои знания или нет, а вот ей, действительно, ещё нет двенадцати, и она, вместе с матерью, будет ходить от одного инфекционного больного к другому и даже не подумает смыться из села, чтоб спастись. И никакой клятвы Гиппократу, никаких наград или привилегий. Делай, что должен, и будет то, что будет [выделено мной. – Д. С.]. Вот на таких Юльках Держава больше тысячи лет и продержалась, а потом пришли борцы за „общечеловеческие ценности“, мать их всех!» [16, с. 112]

Характерно, что своим долгом герой считает повышение своего благосостояния и общественного положения, но при этом несёт ответственность за структуры, которые служат этой цели – свою семью, друзей, а позже и подчинённых. Это позиция рачительного хозяина и мудрого руководителя, понимающего, что его зависимость от хозяйства и подчинённых, как минимум, не меньше обратной. (В связи с этим нельзя не вспомнить определения, данные роману Д. Дефо «Робинзон Крузо» А. Елистратовой: «классическая идиллия свободного предпринимательства», «беллетристическое переложение локковской теории общественного договора».) Ответственность героя

не распространяется далее структур, служащих его целям, – в этом отличие современной исторической робинзонады от исторической робинзонады советского периода, герои которой зачастую чувствовали себя в ответе за всю страну, в прошлом которой оказывались, а то и за всё человечество. Герой же Е. Красницкого совершенно определённо оговаривает границы своей ответственности в беседе с дедом: *«Знаешь, был у франков такой человек Антуан де Сент-Экзюпери. Философ и воин, погиб на войне. Так вот он в одной своей книге написал: „Мы в ответе за тех, кого приручили“»*. [18, с. 317]. Эта цитата из А. Де Сент-Экзюпери и упоминавшийся выше девиз «Делай, что должен, и будь что будет», известный по трудам Марка Аврелия, настолько достаточны для создания образа положительного героя, что не могли не войти в массовую литературу как популярный штамп. Совокупность этих цитат, по сути, и мотивирует и оправдывает любые действия героя без какого-либо ущерба для положительности его образа. Простота и узнаваемость мотивов и философии героя значительно облегчает самоотождествление массового читателя с ним.

Казалось бы, эту точку зрения вполне разделяет и дядя Жора, главный герой цикла «Кавказский принц»: все его действия направлены на развитие и процветание Российской Империи, прошлого, в которое он со временем переселяет и лучших своих друзей. На деле же дядя Жора не высказывает никаких моральных кредо, подобно герою «Отрока». Он относится к прошлому как к чему-то среднему между собственным хозяйством и компьютерной игрой. Обустроивая прошлое по своему вкусу – развивая промышленную базу для своих хобби и используя её для расстановки по своему вкусу финансовых и политических фигур, он словно бы решает очередную инженерную проблему – решает её с интересом и азартом истинного технократа:

«Прожив в этом мире первые полгода, я с некоторым удивлением заметил, что в качестве родного дома он нравится мне куда больше, чем свежепокинутый. А уж любой новосёл не даст мне соврать – даже если в новом жилище и есть всё необходимое (чего не бывает), то как минимум оно расположено не в том порядке и требует перестановки. Вот я и начал – сперва потихоньку, с авиации...

Мало того, что самолеты всегда были одним из моих увлечений, так это ещё был и достаточно быстрый путь для обретения Гошей [т. е. Великим Князем Георгием – Д. С.] политического веса – общество теперь воспринимало его не только как одного из великих князей (а более информированные – и одного из самых богатых людей России), но в основном как покорителя пятого океана, нашедшего инженера Найденова и с его помощью открывшего человечеству дорогу в небо». [25, с. 12]

Личность автора в цикле «Кавказский принц» не проявляется никак: в отличие от цикла «Отрок», здесь отсутствуют даже редкие авторские отступления. Этот факт вкупе с биографией автора, в основных чертах повторяющей биографию его героя, позволяет предположить, что герой является протагонистом автора и выразителем его взглядов.

«Сектант» К. Костинова кардинально отличается с этой точки зрения от «Отрока» и «Кавказского принца». Здесь автор намеренно дистанцируется от личности главного героя. На это с самого начала указывает описание личности героя, дающееся с точки зрения постороннего человека, всё о герое знающего и зачастую не одобряющего его образ мысли и действия. Кроме этого, завершение описания личности героя как нельзя лучше демонстрирует читателю, что герой отнюдь не является протагонистом автора – автор берёт на себя роль наблюдателя-экспериментатора, поместившего героя в определённые условия и предлагающего читателю присоединиться к наблюдениям: *«Кому нужен человек, не делающий ничего и всю жизнь плывущий по течению? И ещё... Что он будет делать, если попадёт в водоворот?»* [23, с. 19] На наш взгляд, этот подход выбран автором не случайно: привнося в историческую робинзонаду элемент романа воспитания, он не исключает того, что многие читатели могут узнать в главном герое свои собственные черты (это тем более вероятно, что герой, как и любой герой исторической робинзонады, легко опознаётся как один из множества подобных ему, т. е. никоим образом не является исключительной, выдающейся личностью). Это вплотную приближает нас к рассмотрению характерных для исторической робинзонады приёмов, направленных на самоотождествление читателя с героем.

Приёмы, направленные на достижение самоотождествления читателя с главным героем

Отождествить себя с героем цикла «Отрок» читателю легко потому, что образ героя подразумевает отсутствие большого количества знаний и умений (современный робинзон – вовсе не универсал, подобный робинсонам XIX – XX вв.; как правило, он – узкий специалист) при большом объёме общих, неконкретных сведений. Так, «изобрести» косу-литовку герою помогает не умение изготовить её или пользоваться ей. «Изобретение» строится на общем представлении о косе-литовке, имеющееся у любого из читателей благодаря кинофильмам и книгам, и лишь небольшой доле специальных знаний, полученных случайно.

«...совершенно неожиданно для Мишки оказалась востребованной его идея с косой-литовкой. Лавр зазвал Мишку в кузницу и начал расспрашивать о подробностях. Мишка, как мог, отвечал, а на

следующий день уже строгал ручку и благодарил Бога за то, что однажды из чистого любопытства поинтересовался тем, как устроена розулька (или как там она называется) за которую держится одной рукой косарь. [выделено мной. – Д. С.]

Экспериментировать тоже пришлось на себе, натирая кровавые мозоли и, то загоня лезвие в землю, то впустую промахивая им в воздухе» [16. С. 113].

Главный герой Е. Красницкого – специалист в технологии управления, поэтому совершенно закономерно то, что особое внимание уделяется не его «изобретениям», а их внедрению в обиход. Внедрение описывается подробнее всего. Например, при появлении мысли о пасечном пчеловодстве герой размышляет вовсе не о технических трудностях.

«Теперь весь вопрос в том, как идею „продать“. Просто так дед может опять не послушать, а по второму разу к нему и вообще не подступишься. Спокойствие, сэр, только спокойствие! Вы кто? Управленец или прачка? Управлять можно двумя способами: принуждением и манипуляцией. В вашем распоряжении имеется только второй. Что такое манипуляция? Попросту говоря, создание условий, когда управляемому кажется, будто он действует по собственной воле или в собственных интересах. Вот и попробуем подвести деда к нужным выводам так, чтобы он этого не заметил. Вперёд, сэр Майкл, Вас ждут великие дела!» [16, с. 87]

Далее следует подробное описание внедрения идеи при помощи манипуляции, объём которого намного превышает объём описания её возникновения. [16, с. 87–90]

В отличие от героя Е. Красницкого, робинзон А. Величко является робинзоном-универсалом. На протяжении всего цикла он проявляет как недюжинные познания в различных областях техники, так и блестящие организаторские способности, вовсе не присущие среднему читателю. Самоотождествлению читателя с героем способствуют, на наш взгляд, два фактора. Во-первых, это общий «несерьёзный» тон текста, выдержанный на протяжении всего цикла и выгодно оттеняемый серьёзностью использованных в тексте псевдодокументальных фрагментов (дневниковых записей второстепенных персонажей, фрагментов судебных бортжурналов, газетных статей и т. п.). Несерьёзность тона повествователя – главного героя цикла, от лица которого ведется повествование, – усугубляется обилием сниженной лексики и грубых шуток, не отличающихся оригинальностью (т. е. заведомо знакомых подавляющему большинству читателей). Вторым фактором, способствующим самоотождествлению читателя с главным героем, является масштаб деятельности дяди Жоры – его инициативы

распространяются не только на Российскую Империю, но и на весь мир, отчего происходящее приобретает ещё более несерьёзный оттенок, становясь похожим на стратегическую компьютерную игру. Играющий в подобную игру делает примерно то же самое, что и дядя Жора, и точно так же не несёт ответственности за свои действия: какими бы они ни были и к чему бы ни привели – это всего лишь игра. Подобно компьютерной игре, текст как бы приглашает читателя на время воплотиться во всемогущую и всеведущую личность, лучше всех в мире разбирающуюся во всех возможных вопросах, от управления государством до литературы и искусства, и читатель охотно принимает приглашение.

Сергей Вышинский из романа К. Костинова, на первый взгляд, никак не способен вызвать в читателе желание самоотождествиться с ним. Однако этот герой обладает столь большим количеством широко распространённых признаков, что большинство читателей легко узнают в нём себя – пусть и с некоторыми оговорками. Признаки эти перечисляются на первых же страницах романа: «вечный середняк» (т. е., как и большинство читателей, ничем не выделяется из толпы), посредственно окончил школу и ВУЗ, причем последний – только затем, чтобы избежать призыва в армию, любитель фантастики (в основном – фэнтези) и ролевых игр... Перечень этот можно продолжать и далее, однако даже названных признаков вполне достаточно для того, чтобы многие читатели узнали в главном герое себя – пусть даже помимо собственной воли. Нельзя не отметить и ещё одну особенность романа «Сектант»: опровергая «общепринятые» представления о жизни в СССР 1925 года, автор почти с самого начала делит своих читателей на два лагеря: тех, кто, вместе с главным героем, не знаком с историческими реалиями, не знакомыми главному герою, и тех, кто хотя бы отчасти знаком с ними и, таким образом, имеет возможность отождествить себя не с героем романа, но с самим автором, который, в отличие от своего героя, «знает, как все было на самом деле».

Приёмы создания образов настоящего

Как показано в предыдущем подразделе, самоотождествлению массового читателя с главным героем исторической робинзонады способствует не только образ главного героя как простого, ничем не выдающегося современника читателя и автора, но и узнаваемый образ настоящего, в котором живёт и от которого бежит в прошлое герой (а вместе с ним и читатель). Образ главного героя не может быть убедительным без образа его настоящего времени. Что же окружает исторического робинзона в его настоящем?

Герой «Отрока» – так же, как и массовый читатель – бессилен противостоять разгулу преступности и коррупции:

«Перестаньте! Я же знаю, что вы не уголовник. Дело, по которому вас взяли под стражу, закрыто за отсутствием в ваших действиях состава преступления. Если бы вы уже в „Крестах“ не превысили меру необходимой самообороны, то были бы уже на свободе. По правде сказать, за убийство этого подонка не судить, а награждать надо бы...» [16, с. 6]

Характерен также диалог героя «Отрока» с учёным, собирающимся тайно вывезти его из тюремной больницы:

«– Извините, пора. Я пошёл заказывать машину.

– И что, Вам позволят меня вот так просто вывезти?

– Почему бы и нет? По документам Вы, уважаемый, уже почти сутки как покойник. Я ведь Вас на труповозке повезу». [16, с. 12]

Образ учёного, спасающего главного героя для использования в эксперименте, также графариен и узнаваем, благодаря не только массовой литературе, но и стереотипам средств массовой информации, сложившимся с начала 1990-х гг.

«– И что же за задание? Убить кого-нибудь или, наоборот, спасти?»

*– Зачем? „Эффект бабочки“ не работает, во всяком случае, на такой „дистанции“, я же объяснил. Всё гораздо проще, приземлённее, если хотите, меркантильнее. Стыдно даже говорить, но **жизнь сейчас такая** [выделено мной – Д. С.]...*

– Кого-то ограбить, зарыть клад в условленном месте, а вы здесь откопаете? Не смешно, доктор.

– Тем не менее. Только грабить не нужно. Знаете, сколько стоят сейчас иконы или книги дотатарской Руси?

– Вы серьёзно? И ради этого...

– Слушайте вы... управленец, мать вашу! Вы что – вчера родились? Нас выселяют из здания, персонал лабораторий разбежался потому, что не получает зарплаты, электричество отключили, я – доктор медицинских наук, профессор – халтуру в коммерческой шараге... Дальше продолжать?

– Понимаю, простите, Максим Леонидович. Как же вы в таких условиях меня „запустить“ собираетесь? Без электричества...

– В подвале института есть генератор, недавно достали две бочки солирки. Запустил». [16, с. 9–10]

Эти краткие, но весьма ёмкие из-за своей узнаваемости черты настоящего характеризуют героя с самого начала цикла. Герою (а вместе с ним и читателю) не позволяют самореализоваться и притом остаться честным человеком неприглядные реалии современной России (вернее, их узнаваемые благодаря общему информационному фону последних 20 лет стереотипы). Характерна мысленная прямая

речь главного героя: она однозначно опознается как повседневная разговорная речь XX – XXI вв. (о чём свидетельствуют многочисленные культурные референции, отсылающие к знакомым массовому читателю реалиям XX века) и при этом неизменно насыщена сниженной лексикой. Например:

«Ну да, так ты мне правду и сказала. Дитём меня считаешь, хотя самой только весной пятнадцать стукнет. Ну, как же? „Что вы, мужики в этом понимаете? Тем более – дети“ ... Понимаем, Аннушка, может быть, и побольше вашего, только виду показывать нельзя. Эх, доля пацанская! А ведь, сколько стариков мечтает молодость вернуть. Вот, вернул и что? Любая девчонка с куриными мозгами тебя за недоумка держит. Да будет вам, сэр Майкл, Бога гневить. Парились бы сейчас на зоне или, что более вероятно, в могиле лежали бы. А молодость – недостаток, который обязательно проходит со временем, простите великодушно за банальность». [16, с. 51]

Узнаваемый образ настоящего, в котором невозможна самореализация честным путем (ещё один расхожий стереотип), при полном отсутствии образа будущего, с первых же страниц вызывает у читателя сочувствие главному герою и стремление бежать вместе с ним в иную, более благоприятную эпоху.

Так же обстоят дела и с образом настоящего в цикле А. Величко «Кавказский принц». Своё отношение к настоящему его герой выражает в самом начале первой книги цикла:

«– Две тысячи восьмой.

– Вот даже как... Некоторые считают, что к этому времени должен наступить золотой век.

– Это они сдуру. По мнению наших историков, золотой век был при Екатерине. У вас сейчас, как они считают, серебряный.

— А у вас, значит, бронзовый?

– Точно не знаю, но вряд ли – бронза так не пахнет». [24, с. 21]

Герой А. Величко, в отличие от героя К. Костинова, не аморфен и не безынициативен. Однако вся его деятельность в настоящем не приносит ему удовлетворения. Причина – в том, что своему настоящему герою – замечательный специалист, заслуженный изобретатель – не нужен, подобно учёному, отправившему в прошлое героя Е. Красницкого. Это прямо обозначено в самом начале первого романа цикла: *«Когда я начинал трудовую деятельность, статус инженера был ещё достаточно высок, а когда впереди, на расстоянии всего нескольких лет, замаячила пенсия, моё звание заслуженного изобретателя официально находилось всего на полступеньки выше статуса „бомж“»* [24, с. 11]. У настоящего, в котором живет дядя Жора, другие герои – в настоящем преуспевают те, кто в целях

личного обогащения развалил великую страну: «...они [продажные чиновники – Д. С.] – соль земли и вообще хозяева всего, а население есть люди второго или третьего сорта. Причём это население должно знать своё место. Как в фильме „Кин дза дза“ – увидел кого с жёлтой мигалкой, тут же с должным смирением говори „ку“ и кланяйся в пояс». [29, с. 40] Простой человек, так же, как и у Е. Красницкого, лишён не только защиты со стороны государства, но и возможности защищаться самостоятельно: «Если же оно [государство – Д. С.], запретив иметь оружие, не берёт на себя таких обязательств, то это значит, что для него народ – это не граждане, а скотина. Ну или рабы...» [27, с. 22]

Вполне узнаваемым и привычным читателю продуктом настоящего является главный герой романа «Сектант» К. Костинова. В самом начале романа автор говорит о том, что именно время сделало героя серой, равнодушной ко всему окружающему и ни на что серьёзное не способной личностью: «Несмотря на то, что его родители были людьми воспитанными и где-то даже интеллигентными, сынок их учился очень плохо. Может быть потому, что его школьные годы пришлось на залихватские девяностые, когда быть умным казалось чем-то неприличным, самыми богатыми и уважаемыми людьми стали бандиты, бизнесмены (то есть, те же бандиты, только старавшиеся выглядеть респектабельно), проститутки и модели (между которыми тоже особой разницы не наблюдалось). По этой причине вместо того, чтобы получать знания, Сергей предавался мечтаньям о том, как он вырастет и разбогатеет, после чего станет покупать всё, что захочет, и ездить на шикарной иномарке». [23, с. 18] Далее подчёркивается вся «сказочность», нереальность планов героя разбогатеть, усугубляемых отсутствием инициативы и чтением исключительно коммерческой волшебной фантастики: «Подружка была слегка повёрнута на магии, каковая зараза перекинулась и на Сергея. Правда, развилось у них это в разных направлениях: если подружка после школы открыла магический салон и сейчас ездила на той самой машине, которую в мечтах видел Сергей, то сам Сергей пристрастился к чтению фэнтези, поглощаемой им в невероятных количествах, и ездил на метро. Чтение фэнтези привело к двум следствиям: мечты трансформировались из нахождения клада в нахождение некоего магического прибабаса, позволяющего исполнить все желания (или конкретные, в зависимости от того, чего Сергею на момент мечтания остро не хватало)». [23, с. 18] Далее по тексту, где бы ни говорилось о становлении личности главного героя, его личность формируется исключительно под влиянием внешних факторов – то

есть, неудобного, неприглядного настоящего, без какого-либо участия самого героя. Таким образом, герой «Сектанта» является не просто носителем, но обобщённым образом настоящего – аморфного, безынициативного и вполне закономерно не имеющего будущего. Становление и развитие героя как личности проходит исключительно благодаря влиянию прошлого. Таким образом, прошлое — единственная надежда на лучшее будущее и для героя и для его настоящего в целом.

Приёмы создания достоверного образа прошлого

Стремление читателя к бегству от настоящего усиливается благодаря отсутствию во всех рассматриваемых произведениях какого-либо образа будущего. Будущего у героя исторической робинзонады нет, поэтому все надежды героя (а вместе с ним и читателя) – в прошлом.

В цикле Е. Красницкого «Отрок» образ прошлого создаётся автором немедленно по окончании описания переноса героя в прошлое, благодаря чему читатель «переносится» в прошлое вместе с героем. Для этого используется авторское отступление, дающее общий обзор истории и реалий XII века. Написано оно в иронично-сниженной манере, определяющей предполагаемый автором низкий уровень развития массового читателя. Как и в мысленной прямой речи главного героя, используются разговорная речь и сниженная лексика XX – XXI вв.:

«Что ещё сказать про начало XII века? Земля людям того времени представлялась необъятно огромной (хотя край её, вроде бы, где-то был). Про чудесные страны Востока Марко Поло международной общественности ещё не поведал, потому, что пока не родился, а про Америку международная общественность не знала, потому, что открывшие сто двадцать лет назад Новый Свет викинги, эту самую общественность не удосужились проинформировать.

Была Земля, разумеется, плоской и стояла то на трёх китах, то на трёх слонах, то вообще чёрт знает на чём – в зависимости от господствующей идеологии. А с идеологией этой самой тоже всё было не слава Богу». [16, с. 19]

Образ прошлого, конечно, не предоставляет герою исключительно благоприятных условий для самореализации, но тем не менее самореализация становится возможной. Подразумевается, что природа прошлого ещё не загрязнена человеком (см., например: «Первые несколько дней после „пробуждения“ были наполнены чистой светлой радостью какого-то, биологического, что ли, уровня. Слишком приятным был контраст между накопившим целую коллекцию болячек и недомоганий организмом почти пятидесятилетнего мужчины и телом двенадцатилетнего пацана, выросшего на свежем

воздухе, в практически идеальной экологической обстановке и на естественной пище, не содержавшей даже намёка на нитраты, вкусовые добавки или модифицированные гены.» [16, с. 70]), а люди – «испорчены» гораздо менее современников главного героя.

Лекари, от которых зависит человеческая жизнь, здесь выполняют свой долг, несмотря ни на что:

«...ей, действительно, ещё нет двенадцати, и она, вместе с матерью, будет ходить от одного инфекционного больного к другому и даже не подумает смыться из села, чтоб спастись. И никакой клятвы Гиппократу, никаких наград или привилегий. Делай, что должен, и будет то, что будет. Вот на таких Юльках Держава больше тысячи лет и продержалась, а потом пришли борцы за „общечеловеческие ценности“, мать их всех!» [16, с. 112]

Органы охраны порядка не поражены повальной коррупцией (характерный момент: использованное в приводимой ниже цитате наименование работников правоохранительных органов прошлого имеет официально-нейтральную эмоциональную окраску, тогда как наименование работников правоохранительных органов настоящего принадлежит к сниженной лексике, и его эмоциональная окраска отрицательна):

«Торговая стража барыге так подчиняться не стала бы, это Вам не менты конца XX века, пусть даже стражники и не князьи люди, а нанятые купцами». [16, с.304]

Люди прошлого верны долгу и отнюдь не инфантильны по сравнению с людьми настоящего:

«Вот это номер! [...] А ТАМ [в настоящем – Д. С.] считается, что мужиком становишься, когда первый раз трахнешься. Теперь понятно, почему у рыцаря обязательно должна была быть дама сердца. Это, как бы, свидетельство зрелости и независимости – готовность сложить, если нужно, голову, защищая не свою семью или собственность (это естественно), а того, кого ты сам выбрал. Кхе, как говорит дед Корней. А что тут ещё скажешь?» [16, с.203]

Все эти (и многие другие подобные) обстоятельства способствуют успеху главного героя: ему, прошедшему «жестокую школу» XX – XXI вв., гораздо легче преодолевать любые противодействующие факторы такой благоприятной (хоть и жестокой, что неоднократно подчеркивается) среды.

Жестокость среды, в которой протекает робинзонада, является одним из главных приёмов создания иллюзии правдоподобности происходящего, отмеченным многими исследователями ещё в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо. Е. Красницкий прибегает к этому приёму регулярно, на протяжении всего цикла. См., например:

«Вот так, сэр. Средневековье и есть средневековье. Мать приказывает четырнадцатилетнему пацану совершить преднамеренное убийство, и единственное сомнение, которое у неё возникает – сможет или не сможет? А чего вы, сэр Майкл, ожидали? Для чего весь этот разговор завели? Ну возьмите и скажите: „Так нельзя, надо как-нибудь иначе. Не знаю как, но гуманизм, права человека“...» [15, с. 266]

или

«...Ну не будет же он меня прямо сейчас убивать! Да и не за что, вроде бы... Ай да дед! Это ж он момент подловил, чтобы надавить на меня и на место поставить! То есть, он, конечно же, не врёт и не притворяется, „Я тебя породил, я тебя и убью“ для него не фраза из классической литературы, а вполне реальная жизненная ситуация». [15, с. 165]

Нарочитая жестокость и суровость прошлого уравнивает, маскирует от внимания читателя облегченную для главного героя конкуренцию с окружающими. Без этого подробнейшие хроники преуспевания героя, характерные для робинзонад не вызывали бы у читателя большого интереса, т. к. герой был бы слишком явно обречён на победу во всех своих начинаниях. Однако трудности, преодолеваемые героем, придают особую поэтику частым аналитическим отступлениям, подробным описаниям подготовки к работам и их выполнению, а также длинным перечням добычи или иных достижений героя. Приведём пример относительно краткого по меркам произведений Е. Красницкого описание добычи, доставшейся главному герою и его братьям после победы над напавшими на них преступниками:

«В двойном дне фургона обнаружился целый склад: два тюка с одеждой, десяток пар сапог, несколько рулонов тканей, тючок с яркими платками из дорогих материалов (были даже шёлковые!), два великолепных составных лука, несколько кошелёв с различными монетами и ларец с ювелирными изделиями. Оказались в тайнике и четыре воинских доспеха – кольчуги, шлемы с бармицами, пояса с оружием. О судьбе их хозяев, более чем наглядно, свидетельствовали дыры в кольчугах, пробитые стрелами со спины, напротив сердца.

– Купцов грабили, – со знанием дела пояснил Петька. – У простых путников такого не наберешь.

– А доспехи?

– Охрана, наверно, доспех простой, без украшений. Видите: били в спину.

– Сколько же это все стоит? – поинтересовался хозяйственный Кузька.

– Да уж десятка три гривен, если без монет и того, что в ларце, – довольно уверенно определил Петька. – Про украшения не знаю, отца надо спрашивать». [16, с. 332–333]

Приведённый пример свидетельствует и о многочисленности в тексте мелких бытовых подробностей, также усиливающих правдоподобность робинзонады (как уже было сказано выше, этот приём был отмечен многими исследователями творчества Д. Дефо). Мельчайшими бытовыми подробностями пронизан весь текст. Автор пользуется любым удобным случаем для сообщения этих подробностей читателю. См., например:

«Даже быт, коренным образом отличный и менее комфортный, не породил никаких проблем.

Временной зазор между „вселением“ и „осознанием“ сыграл роль своеобразного психологического демпфера. Не будь его, ещё неизвестно, как бы принял человек XX века необходимость есть вместо картошки репу, пользоваться вместо (пardon) туалетной бумаги мхом и мыть голову печной золой. А так Мишку нисколько не удивляло и не шокировало то, что сарафан является мужской верхней одеждой, что женщины используют для стирки куриный помет, что спать приходится вповалку на полатях, что в жаркую погоду мужчины, пренебрегая штанами, щеголяют в одних долгополых льняных рубахах». [16, с. 69]

В заключение необходимо отметить и довольно новый приём создания иллюзии правдоподобности текста, применяющийся в русской массовой литературе с конца 80-х – начала 90-х гг. XX века (на этом приёме основаны такие популярные жанры массовой литературы, как криптоистория и фолк-хистори). Этот приём заключается в привлечении читательского интереса путём опровержения общепринятых, традиционных точек зрения и заменой их смелыми гипотезами или (реже, в случае, если общепринятые представления неверны) в обращении внимания читателя на то, что традиционная точка зрения не совпадает с реальным положением вещей. Е. Красницкий пользуется этим приёмом весьма умеренно, но, тем не менее, этот приём заслуживает упоминания в данной работе. Наряду с прочими, он придает тексту убедительность путём повышения авторитета мнения автора в рассматриваемых вопросах. Так, высказывание: *«Это Мономаху мы обязаны выражением: „Земля наша велика и обильна, но порядка в ней нет. Приходите княжить и владеть нами“»* сопровождается авторским примечанием: *«Вообще-то в „Повести временных лет“ сказано несколько иначе, но именно этот вариант широко распространился благодаря усилиям интеллигентов-западников».* [16, с. 19]

Гораздо активнее пользуется этим приёмом К. Костинов: сюжет «Сектанта», как уже было показано выше, целиком построен на опровержении общепринятых стереотипов о середине 20-х годов XX века. Их опровержение сквозной нитью пронизывает текст от начала до конца. Опровержение строится «от противного»: герой как носитель стереотипного образа прошлого всякий раз, когда «реальность» прошлого не совпадает с образом прошлого в его сознании, считает, что попал не в собственное прошлое, но в прошлое некоего альтернативного, параллельного мира. В начале романа герой пытается понять, где он, и приходит к следующему выводу:

«Сергей все понял. Это – НЕ ПРОШЛОЕ.

У власти – не Сталин, а некий Рыков, Дзержинский – министр промышленности, вместо рублей ходят червонцы, большевики спокойно относятся к церкви, через эстонскую границу переходят террористы, да не просто террористы, а белогвардейцы, хотя война уже три года как закончилась... Польские концлагеря, казаки-сидисты, святой Илья Муромец.

Ничего этого в прошлом Сергея не было. А значит...

Он – в параллельном мире. Альтернативная история». [23, с. 65–66]

В «альтернативности» изображенного в романе прошлого герой убеждается и при сопоставлении реалий 1925 г. с реалиями настоящего. Эти сопоставления служат также и для создания неприглядного образа настоящего, однозначно уступающего образу прошлого. Прочитав как один из наиболее характерных примеров такого сопоставления сцену получения героем удостоверения личности:

«В Загорках Сергея ждал сюрприз.

– Паспорт? Какой паспорт? – нешуточно удивился председатель Паша, когда Сергей спросил у него, как можно получить паспорт. – Ты что, за границу собрался?

– Почему за границу?

– Так в СССР нет внутренних паспортов. Только чтобы за границу поехать.

Так... В СССР нет паспортов. Сергей уже привык к мысли, что он – в альтернативной истории, но окружающий мир постоянно подкидывал ему сюрпризы.

– Почему нет? – задал несколько глупый вопрос.

Поводень вздохнул:

– Что такое паспорт?

– Эээ...

Хороший вопрос.

– Удостоверение личности?

– Паспорт, товарищ Вышинский, есть документ, удостоверяющий право на отлучку из места постоянного проживания и служит для целей лишения граждан права на свободное передвижение в пределах страны. Паспорта – один из инструментов полицейского государства и в подлинно свободной стране, которой является Союз ССР, паспортов нет.

Зашибись. Это что же получается, подумал Сергей, Российская Федерация 2010 года – полицейское государство и менее свободно, чем СССР 1925 года? Пусть и параллельного мира.

– Постой, Паша, – решил уточнить Сергей, – а если у меня, скажем, на улице попросят документ...

– Кто попросит?

– Милиция.

– Уже два года как издан декрет ВЦИК и Совнаркома о том, что никто не имеет право требовать от граждан паспорта или иные документы, удостоверяющие личность. СССР – страна свободная». [23, с. 120]

Эта и прочие подобные сцены раскрывают перед героем (а вместе с ним и перед читателем) образ прошлого, в котором человек был свободен так, как не может себе и представить современный массовый читатель. В прошлом герой, несмотря на то, что он не умеет и не знает совершенно ничего полезного (об этом Сергей Вышинский неоднократно размышляет на протяжении всего романа), перестает ощущать себя ненужным. Напротив, он нужен этому прошлому, как нужен ему любой человек. Фабула романа показывает это самым убедительным образом. Герой, убедив себя в том, что он не умеет и не знает ничего такого, что способно принести доход, решается на мошенничество. Он составляет бизнес-план организации производства качественных чернил (которых, как и многого другого, в провинциальном городе Пескове 1925 года не хватает, тогда как они необходимы не только для делопроизводства, но и для системы образования) с тем, чтобы получить от государства ссуду и скрыться с деньгами. Но встреча со школьниками, которым чернила требовались для учебы, изменила его решение:

«...одна из девочек, светленькая, лобастая, подняла руку:

– Товарищ Вышинский, а это правда, что вы хотите построить чернильный завод?

– Да, – сказал Сергей и понял, что погиб.

– А почему?

Погиб, пропал... Сергей мог обмануть здешнее начальство, чтобы выманить деньги, обмануть профессора, Славу, Зою, Катю... Этим детей, эту девочку он обмануть не мог.

Фабрику придётся строить. На самом деле.

Пропал...

– Почему? Знаете, почему? Я не просто хочу, чтобы у вас на столах были хорошие чернила. Я хочу сделать так, чтобы у вас были лучшие чернила на свете, чтобы все иностранцы, которые смеются над нами и говорят, что русские могут только продавать нефть и не могут делать ничего хорошего, чтобы они, глядя на мои чернила, сгрызли себе ногти до самых локтей!» [23, с. 172]

Такое решение было принято героем не без причины. Оно было подготовлено двумя факторами, влияния которых герой не испытывал в будущем. Первым из них оказалось впервые испытанное удовольствие от труда, результатом которого являются реальные, необходимые людям вещи: «Сергею неожиданно не хотелось отрываться. Впервые в жизни из-под его рук выходило что-то. Что-то, чего только что не было, а потом – раздватричетыре – и оп! Свечка! Просто здорово. Это вам не картинки в Фотошопе рисовать, это вещь! Настоящая! Ещё тёплая!» [23, с. 49] Вторым фактором оказалось окружение: люди, равнодушные к своей стране и её будущему: «Интересный человек... Сергей вышел из губоно и закурил, размышляя над этими словами.

Этот Слава тоже человек интересный. Надо же, космические корабли проектирует. Ладно, пусть пытается. С его верой в то, что всё возможно, он и вправду сможет придумать что-то занимательное. Космос...

Честно говоря, большевики и космос, большевики и андрюхи – всё это звучало для Сергея как полнейший бред. А здесь люди на полном серьёзе собираются всё это развивать. Это ж надо такую веру в собственные силы иметь...» [23, с. 160]

Таким образом, прошлое способствует становлению главного героя, превращению его из продукта настоящего – никому не нужного юнца – в человека, который знает, к чему стремится, и искренне хочет быть полезным для окружающих. Об этом прямо сказано в тексте романа, в разговоре героя с представителем местной власти, которого он намеревался обмануть:

«Шрам помолчал:

– Да. Дети – наше будущее. Не научим их – нас, необразованных, сожмут враги. А всё-таки, товарищ Вышинский, почему вы решили открыть своё производство. Нет, не чернил, производство вообще? Вы – человек образованный, смелый...

„Я? Смелый?“

– ...могли бы устроиться на службу в учреждение, пойти в армию... На заводе я вас не вижу, руки у вас все-таки не рабочие. Почему? Вы же должны знать, как относятся к нэпманам?

Сергей задумался. Можно произнести длинную, пафосную речь о необходимости поднятия промышленности, о престиже государства на мировом рынке... Можно.

Но лучше сказать правду.

– Я вообще не собирался ничего создавать. Сначала я рассчитывал просто обмануть вас, выманить деньги на открытие производства, и сбежать.

Секретарь поднялся. Глаза товарища Шрама напомнили о Паше Поводне. В кабинете было тихо, только тихо скрипела медленно сжимаемая пальцами бумага на столе.

– Продолжай... – сквозь зубы произнёс товарищ Шрам.

В животе Сергея лежал огромный ледяной ком страха, но этот разговор был нужен. Ему было нужно освободиться от собственного вранья.

– Рассчитывал. Но потом я общался с людьми: с профессором Крещенским, с секретарем комсомольской ячейки, со школьниками...

Сергей посмотрел в глаза секретарю:

– Я не смогу их обмануть. Я на самом деле хочу открыть эту чернильную фабрику. Даже не ради денег, деньги для меня – не главное...

Сергей с ужасом понял, что говорит правду.

– ...для меня главное – само производство. Я больше не хочу быть тем, кем я был раньше, сектантом, от которого никому ни холодно ни жарко, который попусту коптит небо, не принося пользы. Я хочу, чтобы мои руки...

Сергей взглянул на ладони.

– Чтобы мои руки были руками человека, который сделал что-то для своей страны, для своего народа. Чтобы, когда меня спросят: „Что ты оставишь после себя?“ я мог показать на чернильную фабрику и сказать: „Вот. Вот мой подарок народу!“». [23, с. 178–179]

Таким образом, все надежды не только героя, но и всего его настоящего времени – исключительно на прошлое. Об этом прямо говорится в конце романа, в диалоге Ф. Дзержинского и одного из персонажей, распознавшего в герое человека из иного времени и способствовавшего его встрече с Дзержинским:

«– Время у нас такое, бурное. Из кого хочешь человека сделает. В общем, я думаю, рассказывать о том, кто он такой, парень не будет, поэтому пусть сам выбирает путь. Захочет, возьми его в ИИФ, захочет – пусть занимается чернилами... Пусть сам выбирает. И я сильно ошибусь, если он изберёт безделье.

– Товарищ Дзержинский... – Вацетис помедлил. – Сказать ему, что он не в каком-то другом мире, а в собственном прошлом?

– Пока не стоит. Дело даже не в том, что он относится к нам с предубеждением. Пока мы всё равно не знаем точно, из будущего ли он... – Дзержинский жестом остановил попытавшегося возразить Вацетиса. – Не знаем. То, что предмет, который он ищет, перебрасывает не из мира в мир, а только из будущего в прошлое и обратно, ещё ничего не доказывает. Как там говорит твой начальник, который любит всегда успевать раньше? „Верить или не верить – не наш путь“? Так вот, до двадцать девятого года мы знать не будем. Вот когда убедимся, что он на самом деле из будущего, тогда и скажем...

Дзержинский побарабанил пальцами, пробормотал „Девяносто первый год, говорите...“, потом неожиданно улыбнулся:

– А ведь ты не прав, Арвид. Сергей Вышинский – не из нашего будущего.

– Но...

– Он из того будущего, которое было бы, не окажись он здесь. Вот только теперь МЫ будем решать, каким быть нашему будущему. Praemonitus praemunitus.» [23, с. 305]

Заключение. Эволюция образов прошлого, настоящего и будущего в сознании читателя-адресата исторической робинзонады

Подводя итог данной работы, мы можем сделать вывод о том, что с начала XXI века русская массовая литература не только приняла новый жанр фантастики, но и освоила его, дополнив и изменив таким образом, что мы вправе говорить о сформированности исторической робинзонады как нового фантастического жанра, вобравшего в себя не только социокультурные элементы современности, но и плодотворные традиции создания фантастических миров, идущие от предыдущих литературных эпох. Более того, развитие жанра исторической робинзонады ещё не завершено. Динамика образов прошлого, настоящего и будущего в исторической робинзонаде наглядно демонстрирует это.

Ещё И. Тэн в работе «Философия искусства» [45], впервые выпущенной в 1880 г., рассматривал литературу как «свидетельство известного состояния умов», как источник данных, без которого невозможно создание «истории нравственного развития». В связи с тем, что нравы, мысли и чувства, преломляющиеся в литературе, прямо зависят от национальных и социально-групповых черт её адресата, И. Тэн выделял среди литературы шесть ступеней «расовых» признаков, каждому из которых соответствует свой «уровень» искусства. Первые три уровня представляли «модную литературу», которая интересует читателя 3–4 года; «литературу поколения», существующую столько, сколько существует воплощённый в них тип

героя; произведения, отражающие «основной характер эпохи». На наш взгляд, динамика бытования образов настоящего, прошлого и будущего в исторической робинзонаде позволяет отнести данный жанр не только к первому и второму из этих уровней (к первому и второму уровням М. А. Черняк [22, с. 19–20] относит популярную беллетристику и массовую литературу рубежа XX – XXI веков), но, до некоторой степени, и к третьему (не случайно образ настоящего в романе К. Костинова «Сектант», как показано выше, прямо соотносится с образом главного героя).

Каковы же образы прошлого, настоящего и будущего в исторической робинзонаде на текущий момент?

В данной работе показано, что образа будущего в исторической робинзонаде нет. Этим данный жанр кардинально отличается от произведений о путешествиях во времени, популярных в СССР до 1990-х. Образ будущего в советской фантастике подразумевал, что будущее есть значительно усовершенствованное настоящее, а люди будущего (носители этого образа) – гораздо совершеннее современников читателя в интеллектуальном, физическом и моральном смысле. Наиболее ярким примером такого сопоставления будущего с настоящим является повесть Кира Булычева «Сто лет тому вперед» [34], впервые опубликованная в 1978 г. и с тех пор многократно переиздававшаяся, а также послужившая основой для сценария фильма «Гостя из будущего», вышедшего на экран в 1984 г. и до сих пор пользующегося высокой популярностью.

В то же время современная фантастика если и обращается к образу будущего, то в этом будущем читателя не ждёт ничего, кроме кризисов экономики, краха цивилизации, тотальных войн, разрухи и т. п. Нечего и говорить о том, что в таком будущем есть место только самым своекорыстным, подлым и беспринципным из наших современников. Наиболее яркими примерами изображения узнаваемого массовым читателем будущего может служить романы популярного писателя, издающегося под «говорящим» псевдонимом Беркем аль-Атоми (Никто из Атомного), «Мародер» и «Каратель» [35]. Нельзя не отметить, что даже герой данного цикла не может противостоять образу будущего без помощи сверхъестественных сил.

Что касается образа настоящего, то он целиком состоит из штампов лишь несколько менее нелицеприятных. И это не устраивает ни героев исторических робинзонд ни читательскую аудиторию. Высказывания ряда писателей-фантастов и исследователей современной фантастики в интервью, взятом Б. Невским для журнала «Мир фантастики» [33], говорят сами за себя:

«...мы привыкли быть великим народом, жить в большой и сильной стране, а после 91-го года обитаем в некоем нефтедобывающем, чиновнико- и олигархопитающем недоразумении».

«...уважение к собственному прошлому, гордость за него, даже восхищение, и, главное, ожидание великого будущего – это [...] нормальное здоровое чувство, которое должно быть привито каждому гражданину в любой стране мира. Российское общество сейчас больно. Причем больно вовсе не „сырьевой моделью экономики“ и даже не „путинским авторитаризмом“. Мы больны презрением к своей стране. Самое страшное, такой образ мыслей пронзает все классы: от бюджетников до богатейших предпринимателей, от стариков-пенсионеров до девочек, улетающих за рубеж. Вот это ненормальное чувство!»

«...национальная гордость важна не просто как абстрактное чувство, но и как психическое топливо для самой обычной жизни».

и т. п.

Поскольку образы настоящего и будущего не оставляют героям исторической робинзонды (а вместе с ним и массовому читателю) никаких надежд на материальный или духовный комфорт, их надежды совершенно закономерно обращаются к образу прошлого. Но если на протяжении 1990-х и в начале 2000-х образ прошлого лишь предоставлял для исторического робинзона (и вместе с ним – для современного массового читателя) более благоприятную по сравнению с настоящим среду обитания, то выполненное в рамках данной работы исследование романа К. Костинова «Сектант» показывает, что современная историческая робинзонада начинает обращаться к образу прошлого как к последней надежде для будущего и настоящего. Именно поэтому «Сектант» построен как роман воспитания – воспитания не только главного героя, но и всего олицетворяемого им настоящего, причем это воспитание невозможно без участия прошлого.

Итак, в данный момент мировидение массового российского читателя не подразумевает счастливого, прогрессивного будущего и спокойного, комфортного настоящего, заставляя читателя «бежать» в прошлое. Поскольку прогностическая функция фантастики общеизвестна, значительность этих выводов (не только с литературоведческой, но и с социологической точки зрения) наглядно демонстрирует необходимость дальнейших исследований исторической робинзонды в контексте прочих жанров массовой литературы – в первую очередь, в контексте фантастики, изображающей современных людей и современное общество, т. е. социальной фантастики.

Список источников и литературы

1. Атарова К. Н. Секреты простоты // Даниель Дефо. Робинзон Крузо. – М., 1990.
2. А. Елистратова. Английский роман эпохи Просвещения. – М., 1966.
3. Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения: Проблемы типологии. – Киев; Одесса, 1983.
4. Романчук Л. Особенности повествовательной структуры в «Робинзоне Крузо» Дефо (http://roman-chuk.narod.ru/1/Defoe_2.htm).
5. История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. Плавскина З. И. – М., 1991.
6. Гончаров Владислав. Назад сквозь года и столетия. Книги о путешествиях в прошлое. – М.: Издательский дом «ТехноМир», журнал Мир фантастики № 4(4) декабрь 2003 (<http://www.mirf.ru/Articles/print25.html>).
7. Гончаров Виктор. Век гигантов. – Екатеринбург: КРОК-центр, 1994.
8. Кузьмичев И. Поступь империи. Первые шаги. – СПб., 2009.
9. Корчевский Ю. Пушкарь. – СПб., 2008.
10. Горелик Е. Не женское дело. – СПб., 2008.
11. Лукин Е. Слепые поводыри. Миссионеры. Разбойничья злая луна. – М., 2004.
12. Лагин Л. Голубой человек. – М., 1967.
13. Мелентьев В. 33 марта // Чёрный свет. – М., 1973.
14. Сергеев М. Д. Машина времени Кольки Спиридонова. – Иркутск, 1964.
15. Красницкий Е. Отрок. Покоренная сила. – М., 2008.
16. Красницкий Е. Отрок. Внук сотника. – М., 2008.
17. Черняк В. Д., Черняк М. А. Базовые понятия массовой литературы. – СПб., 2009.
18. Красницкий Е. Отрок. Бешеный Лис. – М., 2008.
19. Красницкий Е. Отрок. Ближний круг. – М., 2008.
20. Красницкий Е. Отрок. Стезя и место. – М., 2009.
21. Петухова Е., Чёрный И. Современный русский историко-фантастический роман. – М., 2003.
22. Черняк М. А. Феномен массовой литературы XX века. – СПб., 2005.
23. Костинов К. Сектант. – М.: Альфа-книга, 2012 г.
24. Величко А. Ф. Инженер его высочества. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2010.
25. Величко А. Ф. Генерал его величества. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2010.
26. Величко А. Ф. Гатчинский коршун. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2010.
27. Величко А. Ф. Канцлер империи. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2010.

28. Величко А. Ф. Миротворец. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2011.
29. Величко А. Ф. Гости незваные. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2011.
30. Красницкий Е. Сотник. Беру все на себя. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2012.
31. Красницкий Е., Кузнецова Е. Град И. Отрок. Женское оружие. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2012.
32. Фишман Л. Г. Картина будущего у российских фантастов. – Липецк, «Крот», 2008.
33. Невский Б. Альтернативная история: мечта, ностальгия или маразм? – М.: Издательский дом «ТехноМир», журнал Мир фантастики № 100 декабрь 2011 (<http://mirf.ru/Articles/art4945.htm>).
34. Кир Булычёв. Сто лет тому вперед. – М.: Детская литература, 1978.
35. Беркем аль Атоми. Мародер. Каратель. – СПб.: Крылов, 2009.
36. Маршак С. О большой литературе для маленьких // Маршак С. Я. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 6 / С. Маршак. – М.: «Художественная литература», 1971.
37. Антон Первушин «10 мифов о советской фантастике. Миф 3», журнал «Реальность Фантастики» № 1(41), январь 2007
38. Журихина М. В. Массовая литература: стратегии индивидуализации. 2011 г. (<http://konservatizm.org/konservatizm/sociology/150611164629.xhtml>)
39. Светов А. А. Веточкины путешествуют в будущее. – М.: Молодая гвардия, 1963.
40. Ревич В. Перекрёсток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны. – М.: Институт востоковедения РАН, 1998.
41. Бритиков А. Ф. Эволюция научной фантастики // О прогрессе в литературе. – Л., 1977, с. 209–237.
42. Бритиков А. Ф. Отечественная научно-фантастическая литература (1917–1991 годы). Книга 1. Научная фантастика – особый род искусства. – СПб.: Творческий центр «Борей-Арт», 2005.
43. Бритиков А. Ф. Отечественная научно-фантастическая литература (1917–1991 годы). Книга 2. Некоторые проблемы истории и теории жанра. – СПб.: Творческий центр «Борей-Арт», 2005.
44. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? – М.: Художественная литература, 1974.
45. Тэн И. Философия искусства. М.: Республика, 1996.

Оглавление

Введение	4
Глава I Историческая робинзоада: генезис и современные черты жанра.....	5
§ 1. Генезис жанра	5
§ 2. Характерные особенности жанра в современной массовой литературе	9
§ 3. Оценка востребованности жанра исторической робинзоады массовой читательской аудиторией.....	18
§ 4. Выводы: литературная формула исторической робинзоады и её связь с современной социокультурной ситуацией.....	19
Глава II Сравнительный анализ произведений Е. Красницкого, К. Костинова и А. Величко как современных образцов жанра исторической робинзоады.....	20
§ 1. О творчестве Е. Красницкого	20
§ 2. О творчестве А. Величко	22
§ 3. О творчестве К. Костинова	24
§ 4. Характерные черты жанра исторической робинзоады на материале произведений Е. Красницкого, К. Костинова и А. Величко	26
Приёмы переноса главного героя в прошлое.....	26
Соотношение точек зрения главного героя и автора.....	28
Приёмы, направленные на достижение самоотождествления читателя с главным героем	30
Приёмы создания образов настоящего.....	32
Приёмы создания достоверного образа прошлого	36
Заключение. Эволюция образов прошлого, настоящего и будущего в сознании читателя-адресата исторической робинзоады.	44
<i>Список источников и литературы</i>	47

<http://flibusta.is/b/303649/read>

На первой странице обложки – рисунок автора.
Тираж – 50 экз.



Издательство «Ник без Compani»