

*Новая русская словесность: ракурсы прочтения*

# Алексей Славовский vs Федор Достоевский, или Быт без бытия

**Татьяна Автухович**

Кафедра русской филологии  
Гродненский государственный университет имени Янки Купалы  
(Беларусь)  
E-mail: [avtuchovich@mail.ru](mailto:avtuchovich@mail.ru)  
<https://orcid.org/0000-0001-9640-8673>

**Аннотация.** В статье рассматривается диалог с Ф. М. Достоевским в произведениях А. Славовского конца 1990–2000-х гг. Выделяются формы и функции этого диалога: упоминания имени писателя, переосмысление его произведений выполняют функцию иронической, часто пародийной, рефлексии над изменившимся статусом автора, характером читательской аудитории, восприятием литературы в ситуации кризиса литературоцентризма; с помощью литературной призмы акцентируются ценностные деформации, происходящие в обществе; «контекст Достоевского» отражает рефлексии писателя над собственным творчеством и позволяет судить о направлении творческой эволюции Славовского.

**Ключевые слова:** А. Славовский, Ф. М. Достоевский, диалог, ирония, полемика, авторефлексия.

## Alexey Slapovsky vs Fyodor Dostoyevsky, or Life Without Being

**Tatiana Avtukhovich**

Department of Russian Philology  
Yanka Kupala State University of Grodno  
(Belarus)

**Summary.** The article examines the dialogue in A. Slapovsky's works of the late 1990s–2000s with F. Dostoevsky. The article highlights forms and functions of this dialogue: the mention of the writer's name, the reinterpretation of his works perform the function of an ironic, often parodic, reflection on the changed status of the author, the nature of the readership, the perception of literature during a crisis of literary centrism; the value deformations occurring in society are emphasized with the help of a literary prism. "Dostoevsky's context" reflects the writer's reflection on his own work and allows us to judge the direction of Slapovsky's creative evolution.

**Keywords:** A. Slapovsky, F. M. Dostoevsky, dialogue, irony, polemic, autoreflexion.

**Received:** 11/09/2021. **Accepted:** 19/09/2021

Copyright © 2021 Tatiana Avtukhovich. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Постмодернистская деконструкция литературной классики, осмысленная как кризис характерного для уходящей в прошлое эпохи литературоцентризма, является в то же время индикатором происходящих в обществе ценностных трансформаций. Не случайно объектом полемики стали ключевые фигуры русского литературного канона Пушкин, Гоголь, Достоевский и Чехов – именно их произведения вызвали наибольшее количество (ре)интерпретаций, при этом не затронутым или почти не затронутым в данном аспекте осталось наследие Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Л. Толстого<sup>1</sup>.

Такой избирательный интерес к творчеству классиков обусловлен разными причинами, однако можно предположить, что одним из факторов, определяющих получение статуса «мишени», является степень причастности каждого из перечисленных писателей к разработке ценностной парадигмы, которая из литературы переходила в жизнь, формируя национальный нравственный идеал, определяя самоидентификацию русского человека. Этот нравственный идеал основывался на христианских ценностях, но в православном изводе, включая в себя жертвенность и подвижничество как модель поведения, интеллектуальную и нравственную (авто)рефлексию как способ истолкования мира, приоритет духовного над материальным, бытийного над бытовым, и предполагал повседневное существование при свете трансцендентного бытия, как вариант – при свете совести. Литературная призма в таком случае является способом осмысления изменившегося мира.

Кроме того, ремейки, иронические пародии и отсылки чаще всего направлены не столько на прецедентный текст, сколько на его схоластическую интерпретацию в официальном (в том числе школьном и вузовском) литературоведении, которая сформировала литературный канон и осмыслила основные тематические линии русской литературы XIX – начала XX вв. с оглядкой на тезисы известной ленинской статьи «Памяти Герцена» о трех этапах освободительного движения в России. В свете ленинской прямолинейной периодизации произведения русских классиков представляли в редуцированном согласно идеологическому заказу виде, лишаясь не только экзистенциального содержания и эстетического значения, но и присущего им драматизма ищущей авторской мысли. Редуцированный вариант легко укладывался в готовый набор вопросов и ответов, представленный в печально знаменитых пособиях по русской литературе для абитуриентов. Именно эти готовые ответы легко усваивались школьниками, становясь затем принадлежностью массового сознания в виде расхожих банальностей.

---

<sup>1</sup> Многочисленные ремейки произведений русских классиков, например, романы Е. Попова «Накануне накануне», И. Сергеева «Отцы и дети», Ф. Михайлова «Идиот», Л. Николаева «Анна Каренина» и О. Шишкина «Анна Каренина 2» или сиквел В. Старого «Пьер и Наташа» безусловно, заслуживают внимания как тексты, акцентирующие культурные отличия между эпохами, однако авторская установка на примитивное осовременивание сюжета и персонажей или коммерческое их использование в большинстве случаев означает упрощение претекста и не предполагает, с одной стороны, диалога с предшественниками о ценностях, с другой стороны, наличия метатекстуальной составляющей, которая очевидна в диалоге А. Слаповского с Ф. М. Достоевским и станет для нас одним из объектов анализа.

Немаловажно, наконец, что полемически воспринятая классика продолжает оставаться в творческом сознании писателей даже после ухода постмодернизма с авансцены литературного процесса и прихода «нового реализма» («постреализма»). Это объясняется тем, что смена парадигм, происходящая на постсоветском пространстве в конце XX–XXI вв., включает, с одной стороны, отход от общепринятой еще совсем недавно нормы жизнеотношения и миропонимания, переосмысление собственной идентичности и системы ценностей, что становится необходимым при сопоставлении реальной жизни и ее литературной версии; с другой стороны – освобождение от готовых моделей восприятия литературных текстов, что подразумевает метапоэтический аспект, то есть рефлексию писателя над собственными творческими установками. По существу постмодернистская компрессия уходящей в прошлое культуры выполняет функцию, характерную для массовой литературы, которая всегда переживает взлет именно в переходные эпохи, – поиск новых героев и определение новой конфигурации литературного поля.

Этот прием – явное или подразумеваемое сопоставление жизни и литературы, имплицитная или эксплицитная полемика с Ф. М. Достоевским как одним из наиболее авторитетных творцов национального мифа и одновременно с устойчивыми схемами понимания его наследия – лежит в основе многих произведений Алексея Слаповского. Отметим, что разговор о творчестве писателя, как правило, сводится к определению его места в литературной иерархии: часть критиков готова признать Слаповского ключевой фигурой новейшей российской словесности (Н. Лейдерман, А. Архангельский, А. Немзер), в то время как другие отводят ему место успешного беллетриста (А. Балакин, А. Курский, А. Колобродов) или вообще отказывают в праве на существование в литературном пространстве (В. Огрызко). Такой разброс оценок отчасти объясняется творческой плодовитостью Слаповского, его участием в успешных телевизионных проектах, а также присущим ему игровым началом, остроумным использованием традиционных жанровых форм (среди них плутовской роман, криминальный боевик, дистопия), что характерно для массовой литературы и беллетристики. Более продуктивными оказались попытки охарактеризовать поэтику его (ранней) прозы в контексте традиции притчи и указать на связанную с этой спецификой возможность ее многоуровневого прочтения (Курылева 2002), осмыслить произведения писателя как исследование социокультурных изменений, происходящих в обществе и в массовом сознании (Дикун 2012). Сосредоточенность Слаповского на своего рода литературной социологии позволяет вывести его поэтику за пределы самоценной постмодернистской деконструкции и утверждать, что его творчество «развивается в русле “постреализма”, то есть игровой эксплуатации устаревших форм для наполнения их новым – этологическим – жанровым содержанием» (Дикун 2012, 56). Согласимся также с соображением Г. Михайловой, которая отмечает, что за игрой различными литературными языками в прозе Слаповского скрыты «разнообразные проявления авторского “я”» и именно литературный контекст придает произведениям писателя ту силу, которая позволяет числить его по ведомству «высокой» литературы (Михайлова 2006, 18; 24).

Важным представляется определение целей и способов работы Слаповского с претекстами, в частности с традицией Достоевского, однако ни содержание, ни способы постоянного диалога писателя с наследием классика и их эволюция не получили до сих пор должного осмысления. Хотя в критике отмечалось наличие литературной призмы как отличительное свойство поэтики Слаповского, вопрос о причинах актуализации традиции именно Достоевского не ставился.

Сопоставим два наблюдения о прозе Слаповского, прозвучавшие в критике. С одной стороны, по мнению Л. Данилкина, у Слаповского получается конструировать захватывающие истории про моральные дилеммы, возникающие в житейских ситуациях, и обдумывать способы их разрешения (Данилкин 2010). С другой стороны, Р. Арбитман отмечает, что для Слаповского характерна убежденность в том, что «не литература обязана отражать жизнь, но жизнь изначально организована по законам художественной литературы», чем объясняется его склонность «складывать мозаичную картинку нашего бытия из готовых пластмассовых кусочков старенького литературного конструктора, который уже тысячекратно использовался до него» (Арбитман 1994, 4). На наш взгляд, эти соображения позволяют реконструировать причинно-следственную связь, определяющую логику писательского сознания Слаповского: литература в ее школьном изводе внедряется в массовое сознание, формируя горизонт поведения человека и специфику его, часто упрощенного, истолкования собственных поступков; обращаясь к исследованию современного состояния общества, писатель неизбежно сталкивается со своеобразными следствиями этой специфичной, в некоторых случаях извращенной, «литературоцентричности» русского сознания, что определяет характер его осмысления нравственных трансформаций, происходящих в обществе; соответственно ключевым конфликтом прозы Слаповского, как можно предположить, является конфликт между читательскими ожиданиями и логикой действий героев – этот конфликт возникает в результате выборочного и в высшей степени субъективного истолкования мотивов поведения книжных персонажей.

В применении к обозначенной в названии статьи оппозиции целесообразно говорить не только и не столько о жанровых экспериментах писателя, сколько о своеобразном, часто парадоксальном, утверждении духовной традиции через отрицание готовых схем ее понимания, а значит о сохранении нравственной и эстетической планки в авторском сознании и сознании читателя. Стремление Слаповского описать разнообразие поведенческих моделей героев и их индивидуальных мотиваций определяет его выбор сконструированных по образцу притчи сюжетов, но именно в парадоксальном их освещении, поскольку включает узнаваемый литературный контекст, направленный на сопоставление двух параллельных реальностей – реальности литературы и реальности жизни. В свою очередь наличие переосмысленных литературных сюжетов, реминисценций, цитат в прозе Слаповского вкупе с постоянным присутствием фигуры автора как героя и субъекта высказывания свидетельствует об их очевидной метатекстуальной функции. Цель данной статьи: проследить на примере произведений Слаповского конца 1990-х – 2000-х гг. со-

держательное изменение характера диалога писателя с литературной традицией, выявив его метатекстуальную составляющую.

Наибольший интерес в обозначенном аспекте представляет диалог Слаповского с Достоевским, который занимает заметное место и в высказываниях писателя, и в его произведениях. В одном из интервью Слаповский признался в том, что ему «довольно легко дается стилизация, и при желании можно то Гоголем пройтись, то Достоевским прикинуться» (Изобрести велосипед 1994, 5). Однако самоценная стилизация не представляет интереса для амбициозного писателя, который рассматривает литературу не только и не столько как средство зарабатывать на жизнь, сколько – вполне в традициях классики – как способ влиять на мир. Так, свою писательскую стратегию Слаповский на встрече с читателями охарактеризовал через аналогию с притчей о луковке, рассказанной в «Братьях Карамазовых»:

*«Культура есть наша вечная луковичка, которая понемножку вытаскивает российское общество из трясины, в котором оно перманентно пребывает. Прямые призывы здесь не приводят ни к чему – они воспринимаются на уровне дуновения ветерка. Люди в обществе – это сообщающиеся сосуды, то, что понял один, он и передает другим», – заключил писатель.*

(Алексей Слаповский сравнил культуру с луковицей 2011),

имея в виду, что пробиться к сознанию современного читателя, испытывающего усталость от прямолинейного (идеологического) давления и диктата, можно только через парадоксальное заострение и/или остранение ситуации. В этом отношении Слаповский сходен с Владимиром Сорокиным, с той разницей, что если Сорокин тяготеет к нагнетанию трагического и ужасного в своих парадоксах, то для Слаповского, особенно в начале творчества, характерен скорее акцент на смеховой, карнавальной стороне изображаемого события: даже там, где читателю и тем более героям не смешно, он чувствует витальную силу свободы – свободы острающей мысли, которая преодолевает трагедию. Выворачивая наизнанку стереотипные (читательские?) представления массового человека, Слаповский вскрывает деформацию общественного сознания и изменения, произошедшие в системе нравственных координат, а значит, повышает уровень своих авторских притязаний до серьезного разговора с читателем. В то же время в этом сопоставлении жизни и литературных схем ее понимания проявляется своеобразная (анти)риторичность его творчества – стремление уйти от литературной призматости восприятия и оценки современности.

В парадоксальном остранении традиции свою роль выполняют высказывания Слаповского о несовпадении литературы и жизни; именно литература, «литературщина», понятая как непомерная идеальность героев и предлагаемой читателям поведенческой нормы становятся главным объектом его критики. Так, в книге «Российские оригиналы» (1999), описывая своеобразную энциклопедию уникальных человеческих типов, он не отказывает себе в удовольствии подчеркнуть отрицательное влияние литературы на жизнь («Например, писатель 19-го века Тургенев придумал героя по фамилии Базаров и придумал, что он – нигилист. До этого не было настоящих нигилистов, а после выхода книги – появились!»), отметить сконструирован-

ную автором логику действий персонажей, не совпадающую с жизненной логикой («Жистянку не секли, по мнению Григория, поголовно все герои Достоевского <...>. Раскольников должен был не старуху мочить, а хотя бы Свидригайлова, у которого и капуста водилась и который его сеструху опарафинил. А лучше всего – банкира какого-нибудь. Если собрался уж мочить, то какая разница, кого мочить? – недоумевал Григорий»), представить «суд» героев над автором в отместку за навязанные им в качестве психологического эксперимента преступления («Задремал – и вот я уже Достоевский, а надо мной бледный Раскольников с топором. / – На, – сует он мне топор. – На-ка, иди-ка, стукни старушку! – И тут же старушка откуда-то явилась, и Раскольников согнул ее, подставляя мне ее седую голову с желтым пробором посредине. Вскрикнул я – и проснулся») (Слаповский 1999).

Безусловно, в подобных иронических высказываниях присутствует и большая доля самоиронии, поскольку для Слаповского, как уже было отмечено, с первых его произведений характерно конструирование умозрительных ситуаций, не предполагающих однозначных решений: «В данном случае писатели пользуются авторской маской гения/клоуна и осуществляют повествование от лица травестированного автора-персонажа, иронизирование которого над утвердившимися метанарративами сопровождается самоиронизированием. Это как бы ирония в квадрате» (Скоропалова 2001, 393).

Закономерно в диалоге Слаповского с Достоевским заметное место занимает проблема читательского восприятия классики, изменившихся запросов аудитории, коммерциализации литературы и в связи с этим зависимости писателя от заказчика, в роли которого выступает рынок. Ироничная авторефлексия над спецификой современного литературного процесса пронизывает роман “Качество жизни” (2004): усредненность стиля как нивелирование авторской индивидуальности («муракаминщинка, паолокоэльевщинка, акунинщинка, пелевинщинка, сорокинщинка»), обязательный жанровый конгломерат («детективщинка, любовщинка <...> а также триллерщинка, нонфикшенщинка»), небольшой объем, легкий сюжет, отсутствие философских рассуждений («“Анна Каренина” нравится. “Война и мир” нет, нудно. Достоевский тяжелый, но “Братья Карамазовы” ничего, я только пропускала, где там про детей и про Алешу, помнишь, да? Но все равно тяжелый»), раскрученный имидж автора, в котором обязательно должна акцентироваться сенсационная либо патологическая биографическая деталь («Достоевский был эпилептиком, это все помнят! У Пушкина аневризм был, Некрасов в карты играл, тоже болезнь. <...> Тот же Есенин мало что повесился, алкоголиком был! Булгаков морфий употреблял, Горький сноху совратил, то есть у каждого большого писателя были или приступы чего-нибудь, или причуды, понимаешь?») – слагаемые успеха у всех категорий читателей (Слаповский 2004).

Безусловно, в этом сводном высказывании героев романа присутствует автор-филолог, который хорошо знает и про Р. Барта с его «Смертью автора», и про характерное для массового читателя отождествление автора-творца с биографическим автором, и про изменившиеся условия литературного быта, и про дискуссию про

кризис литературоцентризма. Рефлексия Слаповского затрагивает и осознанную школьными методистами проблему (не)чтения и неготовности современных детей к восприятию классики: герой-адапатор решает ее, применяясь к новым условиям:

*Я вел в это время сразу несколько проектов, один из них, самый интересный, назывался «Приближение к книге». <...> Что я придумал? Берем, например, Достоевского, «Преступление и наказание». Адаптируем – трижды. В десять лет детишки получают **коротенькую страшилку** на полстранички: «Студент Раскольников хотел делать добро, но не имел для этого денег. Он решил убить богатую старуху и взять деньги, чтобы делать добро...». И т.п. Лет в двенадцать дети читают тоже недлинный текст, но уже с некоторыми подробностями. В четырнадцать – **большой текст, страниц на двадцать**, не только с подробностями, но и с психологическими наметками. И ко времени, когда **нужно будет одолеть** подлинник, они готовы, больше того – они даже ждут, они хотят узнать, **как все было на самом деле!***

(Слаповский 2004. Выделено мной. – Т.А.)

Выделенные слова характеризуют и специфику возрастных и жанровых читательских предпочтений школьников, и их восприятие школьной программы как неинтересной «обязаловки», и очевидную (по сравнению с предыдущими поколениями) утрату способности воспринимать большие и сложные тексты.

Метапоэтический подтекст этих упоминаний о Достоевском, иронических комментариев к его произведениям и специфике их восприятия современной (школьной) аудиторией свидетельствует о выборе Слаповским стратегии, которая предполагает соответствующий ожиданиям максимально широкой аудитории характер письма.

В контексте диалога, точнее – полемики с Достоевским, интерес представляет ироническая стилизация «школьного сочинения» на тему «Нравственный идеал в произведениях Ф. М. Достоевского (на примере “Преступления и наказания”))» (2007), написанная Слаповским в подражание самому себе-школьнику, но «с переносом времени написания в нынешний день» (Слаповский 2007). Текст, безусловно, ироничен, но ирония разнонаправленная: это и самоирония (взгляд на себя в прошлом не лишен самолюбования, основанием для чего служит хотя бы то свободное владение материалом русской и не только литературы, которое обнаруживал будущий писатель в школе, не говоря уже о свободе, с какой он высказывал свои оценки классикам, – это самолюбование особенно очевидно при сопоставлении с приведенными выше соображениями «адаптатора»), и иронический выпад против однообразия тем школьных сочинений (текстами на выбранную «школьником» Слаповским тему и сегодня переполнен интернет), и достаточно сложная «взрослая», непредвзятая и свободная от общепринятой традиции рефлексия о характере нравственного идеала, предложенного Достоевским:

*Его нравственный идеал заключается в христианской идее служения людям. Правда, неизвестно, почему она христианская, потому что эта идея есть у всех. <...> Сам нравственный идеал у него крайний. Герои не просто делают добро, а жертвуют, тогда он считает их близкими нравственному идеалу. <...> Достоевскому*

*мало интересно добро без жертвы, <...>люди, которые умеют жить и для других, и для себя, ему кажутся второсортными, хотя это резко сказано. Достоевский не понимал, что большинство нормальных людей не умеют делать что-то для других и не делать ничего для себя. <...>И это объясняет, почему многие не любят Достоевского: он своими идеалами зовет туда, куда мы не можем дойти, а людям это не нравится, они хотят жить спокойно. И уж тем более не нравится идея чем-то жертвовать, потому что сейчас главная идея как раз никому ничего не жертвовать, а все себе.*

(Слаповский 2007)

Ирония строится на эффекте остранения благодаря использованию опосредующего субъекта высказывания – школьника, который (согласно известной формуле из андерсеновской сказки про голого короля) говорит то, о чем не принято говорить. Потому что в литературоведении, в том числе в его школьном и вузовском изложении, утверждалась общезначимость и осуществимость проповедуемого Достоевским нравственного идеала, который тем самым негласно приобретал статус моральной нормы, в то время как особенно на рубеже XX–XXI вв. обозначился кризис этой нормы, ее недостижимость и необязательность для массового сознания.

В этом отношении «школьное сочинение» представляет собой автокомментарий Слаповского к собственному творчеству и своему пониманию современного массового человека, а также этапное метапоэтическое высказывание, свидетельствующее о переориентации на феноменологически точное изображение реальной жизни, на исследование нравственной деформации общества, очевидной именно при сопоставлении с произведениями Достоевского. Достаточно сравнить два отстоящих друг от друга во времени романа Слаповского, чтобы убедиться в справедливости предположения о направлении его творческой эволюции и изменении характера диалога с классиком.

Рассмотрим откровенно иронический и полемический вариант диалога с Достоевским в романе «День денег» (2000) и имплицитный, на грани трагического фарса, в романе «Пересуд» (2008).

В романе «День денег» обыгрывается популярная в литературоведении психоаналитическая трактовка творчества, согласно которой автор тождествен своему персонажу. Прimitивно-вульгарное снижение статуса автора соответствует антилитературоцентристскому тренду современного массового сознания:

*<...> посоветовал Парфен. – Я вас, писарчуков, райтеров, шрифтиштеллеров, е. в. м., насквозь вижу! Вы все потенциальные убийцы, предатели и развратники! <...> Достоевский недаром был эпилептик, недаром у него то и дело малолетние растленные девчухи появляются, кровь рекой льется! <...> Вы все книги пишете, чтобы в жизни преступниками не стать!*

(Слаповский 2000)

Это характерное для массового человека представление акцентируется и в кличке «Достаевский», которую носит в романе «один из крупнейших легальных бандитов Саратова», Фима Досталь, – ирония, что очевидно, присутствует и в словосочета-

нии «легальный бандит», за которым подразумевается мысль о том, что уголовно наказуемые в реальной жизни преступления оказываются допустимыми в случае их вербального осуществления в литературном произведении, и в написании фамилии писателя, где угадывается разговорное «достал!», которым обычно сопровождаются все нравоучения.

За неприятием авторитетного авторского слова скрывается неприятие ценностной парадигмы, утверждавшей русской классикой, подчеркивается ее несоответствие (в сознании массового человека) новой реальности: «– Я вас понял, – вдруг сказал Змей. – Сомнения и так далее. Мораль, так сказать. Нравственность в высшем смысле. Губительность порока. Разврат богатства. Соблазны легкой жизни» (Слаповский 2000). Герой романа перечисляет слова, ставшие штампами в результате их повторения в популярных педагогических изданиях и СМИ. Опустошение знаков происходит вследствие не только изменения мира и релятивизации всех ценностей, но и их бессмысленного, по инерции, тиражирования. Произведения Достоевского разобраны на цитаты, которые, утратив связь с контекстом – ищущей авторской мысли, запечатленной в художественном целом, с эпохой, с породившей их конфликтной, полной неразрешимых противоречий средой, превращаются в род идеологических клише.

Возможно, смутное ощущение непонимания лишенных смысла, но застрявших в памяти слов Достоевского вызывает у героя неадекватную реакцию:

*– Ты что, Змеюшка? – спросил Парфен.*

*– Мальчика ударил...*

*– Какого мальчика? Когда?*

*– Слеза ребенка! Красота спасет мир! Невещественные доказательства вещественных отношений души с действительностью, и наоборот! – невнятно вырывало изо рта Змея.*

И необходимость их «перевода» – актуальной интерпретации:

*«Он хочет сказать, – перевел Писатель, – что мы совершенно неправильно понимаем эти слова Достоевского. Мы понимаем их примитивно: дескать, красота и гармония спасут человечество! И нам не вопрек в наши бедные головы, что гармония и красота с человечеством несовместимы! Да, красота и гармония, присущие Природе, спасут мир – но не для человека, а от человека!» – Я правильно понял? – спросил Писатель Курочкина.*

(Слаповский 2000)

Как доведение до абсурда идеи Достоевского о жертвенном добре выглядит сюжетная ситуация романа – попытка трех героев раздать случайно найденные деньги тем, кто в них нуждается. Под разными предложениями и по разным мотивам от денег отказываются все. Абсурдность ситуации подчеркивается активным алкоголизмом персонажей, населяющих полуреальный-полулитературный мир романа. Полулитературный – потому что ситуация представляет собой вывернутый наизнанку, на грани пародии в силу ее неоднократного повторения, мир Достоевского

(очевидна отсылка к намерению Родиона Раскольникова передать награбленное бедным людям), полуреальный – потому что, как уже отмечалось в критике, герои Слаповского – узнаваемые обитатели российской провинции.

Важно другое. Ирония автора не отчуждает его от героев, более того, память об утраченной бытийной призме, утверждавшейся классикой и придававшей осмысленность и бытийную перспективу повседневности, окрашивает повествование нотами сочувствия, поскольку для писателя очевидна растерянность героев, бывших интеллигентов, оставшихся наедине со своей неприкаянностью и неуместностью в изменившемся мире. Это ощущение знакомо и самому Слаповскому, пережившему «лихие девяностые», знающему не понаслышке трудности, с которыми сталкивается человек гуманитарной культуры в период первоначального накопления капитала, – эти трудности он изобразил в жизнеописании героя, писателя Свинцитского. Авторская ирония в данном случае приобретает характер той самообъективации, которая принесит свободу. Поэтому выпад Парфена против «писарчуков», приведенный выше, – это род метатекста, направленный не только против Достоевского, но имплицитно против самого Слаповского, изживающего свои внутренние проблемы через письмо, через объективацию в герое. На тождество автора и героя (героев) в прозе Слаповского в свое время обратил внимание А. Колобродов, сказав, что писатель «создает единый метатекст, бесконечный внутренний дневник с полифонией душевных проявлений <...> стремясь себя для себя самого без замутнений представить на фоне эпохи» (Колобродов 1999, 198), и увидев в этом саморасширении опасность не только самоповтора, но и примитивизации мира. Метатекст в «Дне денег» свидетельствует о том, что Слаповский осознает эту проблему, – в романе угадывается готовность писателя перевести диалог с Достоевским на другой уровень, которая реализовалась в романе *Пересуд*.

Этот перелом в творчестве Слаповского не остался незамеченным в критике. Л. Данилкин обратил внимание на «переход Слаповского от иронически-абсурдистских беллетризованных притч (“День денег”, “Анкета”) к жесткой критике современного общества (“Они”, “Пересуд”» (Данилкин 2010); М. Немцов, определив жанр романа как криминальный триллер, писал, что «автор, похоже, отступил здесь от ставшего привычным популярного лубка, перестал творить миф о русском человеке и явил “чудище обло” в собирательном пресветлом лице народа» (Немцов 2008); В. Цыбульский увидел в романе признаки отказа писателя от литературной призмы: «Виновных нет, потому что виноваты все. И получают по заслугам без разбора. Гуманизм, направленный жестокостью, в последнем триллере Слаповского все ближе к жизни» (Цыбульский 2008). Отмечая социальную направленность романа, критики выделяли его непривычную для жанра триллера философскую проблематику.

Именно нравственно-философская проблематика позволяет поставить «Пересуд» в один контекст с творчеством Достоевского, при этом диалог с классиком приобрел другую форму – он перенесен в подтекст и носит концептуальный характер, что можно квалифицировать как новую ступень освоения и творческого переосвоения традиции. В основе поэтики, к которой обратился в романе Слаповский, угадывается,

наряду с конструированием экспериментальной ситуации, ставящей человека перед экзистенциальным выбором (Курьлева 2002), характерная для его предшественника театральность исповедальных саморазоблачений героев, что имплицитно отсылает к убеждению Достоевского в том, что «человек есть тайна», и к его поэтике; в свою очередь отмеченный Н. Лейдерманом прием вариативности (Лейдерман 1995) можно рассматривать как модификацию разработанного автором «Преступления и наказания» приема зеркальных отражений – способа полифонической авторефлексии героя, который узнает себя в кривых зеркалах окружающих его персонажей; в случае Слаповского это рефлексия над коллективным героем, представляющим совокупный портрет современной России и фокусирующим в себе ее ценностные деформации.

Память о Достоевском присутствует в романе прежде всего на уровне тематических переключек: набор мнимых и реальных преступлений, в которых исповедуются герои, включает традиционные для российской реальности явления – пьянство, изнасилование, власть денег, полученных путем преступлений, бессмысленная жестокость по отношению ко всему живому. Вывод Достоевского о тотально преступном мире близок Слаповскому. В фантастических видениях одного из героев романа, студента-историка Вани, о Сталине, который обосновывает репрессии рассуждениями о людях обыкновенных и необыкновенных, очевидна отсылка к «теории» Раскольниковца.

Более значимым, однако, представляется имплицитный диалог с Достоевским по целому комплексу проблем, среди которых проблема преступления и наказания, вины и покаяния, права на убийство. Зеркальность системы персонажей романа – реальные преступники, сбежавшие от повторного суда, и случайные люди, ставшие их заложниками в захваченном автобусе, позволяет сопоставить понимание обеими сторонами проблемы преступления и вины, чтобы сделать неутешительный вывод: виноваты все (что было отмечено критиками), но никто не признает свою личную ответственность за совершенное, будь то убийство, насилие, обман или «незначительные» отступления от нравственной поведенческой нормы.

Обратим внимание еще на один литературоведческий стереотип, о котором не пишет «школьник» Алексей Слаповский, но который обыгран в написанном через год после данного опуса романе «Пересуд», – это акцент на социальной обусловленности преступления Родиона Раскольниковца, что вытекает из упрощенного понимания реализма как искусства, ориентированного на изображение личности как порождения социума. Характерный для школьного, да и вузовского анализа романа алгоритм предполагает обличение капиталистического общества, обрекающего человека на обнищание и в конечном итоге на преступление. Все истории, рассказанные героями романа Слаповского, содержат в разной степени осмысленный ими и потому не всегда вербализованный, но подразумеваемый перенос вины – на общество, систему, Сталина, среду, на друзей, семью, женщин и их поведение и т.д. Отличие между преступниками и их жертвами кроется в степени цинизма, проявленного при (само)оправдании своего преступления или проступка.

Безусловно, в этом сказываются и характерный для современного человека ценностный релятивизм, и отсутствие культуры нравственной саморефлексии,

и издержки атеистического воспитания. В выводе критики о том, что в романе «виновны все», зеркально отражается и ситуация «Преступления и наказания», где все герои, за исключением, может быть, только Лужина, помнят о совести и рефлексируют о себе и своей жизни, и ситуация «Братьев Карамазовых», где герои Достоевского совершают мучительное открытие: каждый мог убить отца. В отличие от них герои романа Слаповского не признают своей вины ни в преступлениях, ни в проступках. Так в современном обществе происходит второе убийство Бога – через атрофию совести и нравственного чувства. Лишенное бытийной перспективы безопорное существование человека, каким оно представлено в романе Слаповского, осмыслено как онтологическая опасность и потому лишено авторского сочувствия и иронической дистанции, как это было в предыдущих произведениях, – оно несет чувство тревоги и понимание ответственности художника за происходящее расчеловечивание человека. При этом если Достоевский видел возможность нравственного воскресения своих героев, то Слаповский, завершая роман торжеством абсурда (операция спецслужб по захвату автобуса, в результате которой погибают не только преступники, но и часть заложников, «рифмуется» с его захватом сбежавшими от «пересуда» заключенными и подводит к выводу о тотальном торжестве насилия в государстве), отказывает читателю в этой надежде. В этом главный итог диалога писателя с Достоевским, который предвидел опасность безрелигиозного сознания, напоминая христианскую максиму «если Бога нет, все позволено». Упования на нравственный стоицизм осознавшего конечность своего существования человека иллюзорны, поскольку доступны ограниченному числу интеллектуалов, но неприменимы для массового использования.

**Выводы.** В произведениях Алексея Слаповского конца 1990–2000-х гг. присутствует постоянный диалог с традицией Федора Достоевского. Упоминания имени писателя, переосмысление его произведений выполняют несколько функций: во-первых, иронической, часто пародийной, рефлексии над изменившимся литературным полем – статусом автора, характером читательской аудитории, восприятием литературы в ситуации кризиса литературоцентризма; во-вторых, «подсветки» с помощью литературной призмы ценностных деформаций, происходящих в обществе, среди которых наиболее значимы примитивизация сознания современного массового человека, в котором не сформирована культура интеллектуальной и нравственной рефлексии, редуцированы понятия жертвенности, совести, подвижничества, доминирующее положение занимают соображения сиюминутной выгоды; в-третьих, рефлексии писателя над собственным творчеством. «Контекст Достоевского», изменение характера диалога с классиком позволяет судить о направлении творческой эволюции Слаповского, который от постмодернистской по форме, но направленной на ироническое освещение современной российской действительности игры с литературной традицией переходит к (пост)реалистическому исследованию многообразных частных судеб и способов существования обычных людей вне бытийной перспективы.

## Литература

- Алексей Славовский сравнил культуру с луковицей. Режим доступа: <http://fedinmuseum.ru/press.html?id=24> [см. 20 08 2021].
- Арбитман, Р. 1994. Книгожизнь Алексея Славовского. *Литературная газета*. 23 марта, № 12, с. 4.
- Данилкин, Л. 2010. Клудж. Как литература «нулевых» стала тем, чем не должна была стать ни при каких обстоятельствах. *Новый мир* 1, 135–154. Режим доступа: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2010/1/kludzh.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/1/kludzh.html) [см. 20 08 2021].
- Дикун, Т. А. 2012. Метаморфозы авантюрного героя и повествования (по роману А. И. Славовского «Я – не Я»). *Вестник факультета филологии и журналистики Иркутского государственного университета* 4, 52–60.
- Изобрести велосипед. Но только новый! : С. А. Славовским, прозаиком и драматургом, беседует критик Р. Арбитман.* 1994. *Литературная газета*. 7 декабря, № 49, с. 5.
- Колобродов, А. 1999. Славовский сам. *Знамя* 10, 198–201.
- Курылева, М. В. 2002. *Проза А. Славовского, вопросы поэтики* : автореф. дисс. ... канд. филол. наук по специальности русская литература. Ульяновск.
- Лейдерман, Н. 1995. Евангелие от Славовского. *Урал* 1, 203–207.
- Михайлова, Г. 2006. К спорам о прозе Алексея Славовского (детективная пастораль «Вещий сон»). *Вестник Ульяновского государственного технического университета* 4, 18–24.
- Немцов, М. 2008. Амнистии не будет. *Booknik*. Режим доступа: <http://old2.booknik.ru/reviews/fiction/amnistii-ne-budet/> [см. 25 08 2021].
- Славовский, А. И. 1999. Российские оригиналы. *Волга* 7, 8. Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/37057-aleksej-slapovskij-rossijskie-originaly.html> [см. 30 08 2021].
- Славовский, А. 2000. *День денег*. Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose-/prose- contemporary/52371-47-aleksey-slapovskiy-den-deneg.html#book> [см. 15 08 2021].
- Славовский, А. 2004. Качество жизни. *Знамя* 3. Режим доступа: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2282> [см. 31 08 2021].
- Славовский, А. 2007. Школьное сочинение (Сочинение Славовского Алексея на тему «Нравственный идеал в произведениях Ф.М. Достоевского (на примере «Преступления и наказания»)»). *Топос: Литературно-философский журнал*. 28.03.2007. Режим доступа: <https://www.topos.ru/article/5419> [см. 30 08 2021].
- Славовский, А. 2008. *Пересуд*. Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/peresud-read-252316-23.html> [см. 25 08 2021].
- Скоропанова, И. С. 2001. *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*. Санкт-Петербург: Невский простор.
- Цыбульский, В. 2008. Встагь! Пересуд идет. *Культура*. 9 сентября. Режим доступа: [https://m.gazeta.ru/culture/2008/09/09/a\\_2834423.shtml](https://m.gazeta.ru/culture/2008/09/09/a_2834423.shtml) [см. 25 08 2021].

## References

- Aleksei Slapovskii sravnil kul'turu s lukovitsei*. [Alexey Slapovsky compared culture to an onion]. Available at: <http://fedinmuseum.ru/press.html?id=24>. Accessed: 20 August 2021.
- Arbitman, R. 1994. Knigozhizn' Alekseia Slapovskogo. [Booklife of Alexey Slapovsky]. *Literaturnaiia gazeta*. [Literary newspaper] 23 March. no. 12, 4.
- Danilkin, L. 2010. Kludzh. Kak literatura «nulevykh» stala tem, chem ne dolzhna byla stat' ni pri kakikh obstoiatel'stvakh. [Kluge. How the literature of the “noughties” became what it should not have become under any circumstances]. *Novyi mir* 1, 135–154. Available at: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2010/1/kludzh.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/1/kludzh.html) Accessed: 20 August 2021.
- Dikun, T. A. 2012. Metamorfozy avantiurnogo geroia i povestvovaniia (po romanu A. I. Slapovskogo «Ja – ne Ia»). [Metamorphoses of the adventurous hero and narration (based on the novel by A. I. Slapovsky “I am not I”)]. *Vestnik fakul'teta filologii i zhurnalistiki Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Faculty of Philology and Journalism of Irkutsk State University] 4, 52– 60.

- Izobresti velosiped. No tol'ko novyi! : S.A. Slapovskim, prozaikom i dramaturgom, beseduet kritik R. Arbitman.* 1994. [Reinvent the bicycle. But only new!: Critic R. Arbitman talks to A. Slapovsky, prose writer and playwright]. *Literaturnaia gazeta*. [Literary newspaper] 7 December, no. 49, 5.
- Kolobrodov, A. 1999. Slapovskii sam. [Slapovsky himself]. *Znamia* 10, 198–201.
- Kuryleva, M. V. 2002. *Proza A. Slapovskogo, voprosy poetiki*. [A. Slapovsky's prose, questions of poetics]. PhD thesis in Russian literature. Ul'ianovsk.
- Leiderman, N. 1995. Evangelie ot Slapovskogo. [The Gospel according to Slapovsky]. *Ural* 1, 203–207.
- Mikhailova, G. 2006. K sporam o proze Alekseia Slapovskogo (detektivnaia pastoral' «Veshchii son»). [To the controversy about the prose of Alexei Slapovsky (detective pastoral "Prophetic Dream")]. *Vestnik Ul'ianovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*. [Bulletin of the Ulyanovsk State Technical University] 4, 18–24.
- Nemtsov, M. 2008. Amnistii ne budet. [There will be no amnesty]. *Booknik*. Available at: <http://old2.booknik.ru/reviews/fiction/amnistii-ne-budet/>. Accessed: 25 August 2021.
- Slapovskii, A. I. 1999. Rossiiskie originaly. [Russian originals]. *Volga* 7, 8. Available at: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/37057-aleksej-slapovskij-rossijskie-originaly.html>. Accessed: 30 August 2021.
- Slapovskii, A. 2000. *Den' deneg*. [Money Day]. Available at: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/52371-47-aleksey-slapovskiy-den-deneg.html#book>. Accessed: 15 August 2021.
- Slapovskii, A. 2004. Kachestvo zhizni. [The quality of life]. *Znamia* 3. Available at: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2282>. Accessed: 31 August 2021.
- Slapovskii, A. 2007. Shkol'noe sochinenie (Sochinenie Slapovskogo Alekseia na temu «Nravstvennyi ideal v proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo (na primere "Prestupleniia i nakazaniia")»). [School essay (Essay by Alexey Slapovsky on the theme "The moral ideal in the works of F. M. Dostoevsky (for example, „Crime and Punishment“)”). *Topos: Literaturno-filosofskii zhurnal*. [Topos: Literary and Philosophical Journal]. 28.03.2007. Available at: <https://www.topos.ru/article/5419>. Accessed: 30 August 2021.
- Slapovskii, A. 2008. *Peresud*. [Gossip]. Available at: <https://www.rulit.me/books/peresud-read-252316-23.html>. Accessed: 25 August 2021.
- Skoropanova, I. S. 2001. *Russkaia postmodernistskaia literatura: novaia filosofia, novyi iazyk*. [Russian Postmodern Literature: New Philosophy, New Language]. St. Petersburg: Nevskii prostor Publ.
- Tsybul'skii, V. 2008. Vstat'! Peresud idet. [Stand up! Gossip goes] *Kul'tura*. 9 September. Available at: [https://m.gazeta.ru/culture/2008/09/09/a\\_2834423.shtml](https://m.gazeta.ru/culture/2008/09/09/a_2834423.shtml). Accessed: 25 August 2021.

## Aleksėjus Slapovskis vs Fiodoras Dostojevskis, arba Būtis be buities

Tatjana Avtuchovič

**Santrauka.** Straipsnyje nagrinėjamas A. Slapovskio kūrybinių, parašytų 1990–2000 m., dialogas su F. Dostojevskiu. Išskiriamos to dialogo formos ir funkcijos: rašytojo pavardės paminėjimai, ironiškos, dažnai parodijuojančios jo kūrybinių refleksijos, pasikeitusio autoriaus statuso, skaitytojų auditorijos vertinimai, literatūrocentrizmo krizėje atsidūrusios literatūros recepcijos; per literatūros prizmę stebimos visuomenėje vykstančios vertybinės deformacijos. „Dostojevskio kontekstas“ atskleidžia Slapovskio požiūrį į savo kūrybą ir suteikia galimybės vertinti jo kūrybos evoliucijos kryptį.