

Михаил Тимофеев

Метаморфозы: классическая русская литература и ее творцы в современной России

Классическая русская литература (КРЛ) по-прежнему занимает важное место в базовом школьном курсе литературы, ее тексты можно найти не только в библиотеках и интернете, но и в книжных магазинах, телевизионные каналы транслируют отечественные и зарубежные экранизации, создаются новые сериалы по мотивам классических произведений. Будучи включенной в образовательный континуум, литература выполняет задачу формирования семантического поля для определенного социального пространства. Сравнивая разные способы формирования национальных сообществ, Энтони Смит сделал очень важное замечание. «Сейчас, — писал он, — стандартизация истории через канонический учебник только один, хотя наиболее важный путь создания воображаемого сообщества. Имеются и другие. Создание канонической литературы представляет другую популярную стратегию: Шекспир, Мильтон и Вордсворт; Расин, Мольер и Бальзак; Пушкин, Толстой и Лермонтов стали иконами нового воображаемого сообщества. В лице читающей публики была создана общность приверженцев, а национальные образы дополнены специально созданным текстом. Музыка может также служить этой коллективной цели. Сибелиус или Шопен сделали так же много для создания образа Финляндии и Польши и для культурного единения поляков и финнов, как Рунеберг или Мицкевич»¹.

© TSQ № 44. Spring 2013. © Mikhail Timofeev, 2013.

¹ *Smith A. D. Gastronomy or geology?: The Role of Nationalism in the Reconstruction of Nations // Smith A. D. Myths and Memories of the Nation. Oxford; N. Y., 1999. P. 166.*

Деятели искусства становятся олицетворением нации, квинтэссенцией английскости, русскости или французскости. Роже Вайан в эссе «Несколько соображений о том, что составляет своеобразие француза» убеждает читателей в том, что можно представить себе «Малларме английским писателем, Бальзака — русским, Корнея — испанским, Жида — швейцарским и т. д., но кардинал Рец, Шодерло де Лакло, Стендаль могли быть только французскими»². Нечто подобное можно найти, например, у Николая Бердяева в книге «Русская идея»: Белинский — «русский до мозга костей», Достоевский — «очень русский человек»³. Литературоцентричность российской культуры основана на узком, насколько это слово применимо к данной этнической общности, русском имперском дискурсе. И, если в исторической перспективе сложно, а то и невозможно говорить о политическом русском национализме⁴, то его культурный вариант в полной мере реализован не без использования КРЛ и ее творцов. Его суть, применительно к персоне, заметно выделяющейся в ряду авторов КРЛ, очень показательно отражена на плакате, имитирующем работу американского художника Джеймса Монтгомери Флэгга. На нем в образе дяди Сэма изображен Гоголь. Текст гласит: «Думаешь по-украински — пиши по-русски!» Процессы семиотической «национализации» литературного наследия в постсоветское время привели к акцентуализации этнической принадлежности авторов (украинскость того же Гоголя). Кроме этого, актуализация националистического дискурса в литературоведческой публицистике нередко апеллирует к авторитету классиков для репрезентации этнофобий (антисемитизм Достоевского). Именно высокая этнонациональная гомоген-

² Вайан Р. Несколько соображений о том, что составляет своеобразие француза // Над Сеной и Уазой: Франция глазами французских писателей. М., 1985. С. 392.

³ Бердяев Н. А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского Зарубежья. М., 1990. С. 93, 111.

⁴ См., напр.: Роули Г. Д. Имперский versus национальный дискурс: случай России // Вопр. национализма. 2010. № 5. С. 212—230.

ность КРЛ является причиной невозможности ее актуализации в практиках мультикультурализма.

Классическая русская литература более столетия выступала в качестве предмета национальной гордости многих россиян (и советских людей), представляя собой символический капитал отечественной культуры. Механизм формирования подобного отношения закладывается институционально в рамках образовательной программы. В последнее время эта тема становится все более и более заметной в риторике российской власти. Сложный процесс деструкции символической монополии государства на легитимное смысловое насилие⁵, начавшийся в СССР в конце 1980-х, видимо, завершается в настоящее время⁶. Так, президент Владимир Путин, заявивший в конце 2012 года о дефиците «духовных скреп», выступая на съезде родителей России в феврале 2013 года, коснулся содержания образовательного стандарта по литературе, заявив, что из него «исчезли произведения, составляющие историческое наследие нашей страны»⁷. Дискуссия в СМИ, развернувшаяся после этого выступления, была подкреплена рассуждениями председателя комиссии Общественной палаты по сохранению историко-культурного наследия Павла Пожигайло. Поскольку разрабатываемая новая концепция преподавания литературы будет призвана «ориентировать учителей на воспитание в детях через литературные образы гордости за нашу многонациональную страну, глубокого и спокойного патриотизма, уважения к различным культурам, на формирование в учениках ценностей крепкой традиционной семьи», то, по словам этого чиновника, «неоднозначные персонажи русской словесности должны подаваться таким образом, чтобы не стать образцом для подражания»⁸. Обозначаемый подобным образом подход власти к метатексту КРЛ указывает на ее стремление к фор-

⁵ См.: Бурдье П. Социальное пространство и генезис «классов» // Вопросы социологии. 1992. Т.1. № 1. С. 17–33.

⁶ См., напр.: Ерофеев В. Поминки по советской литературе // Лит. газ. 1990. 4 июля.

⁷ Владимир Путин выступил на проходящем в Москве Съезде родителей России. <http://www.kremlin.ru/news/17469>

⁸ Подосенов С. Островского и Тургенева ставят в школах на особый контроль. <http://izvestia.ru/news/545948>

мированию нового канона с четко прописанными моральными трактовками и установками, на адаптацию КРЛ к новым идеологическим потребностям. Спустя шестьдесят лет вновь стали актуальными слова Юрия Благова «Мы — за смех! Но нам нужны / Подобрее Щедрины и такие Гоголи, / Чтобы нас не трогали»⁹.

Процесс идеологического строительства предполагает формирование номиносферы — специфической сферы значимых имен — от героических предков до выдающихся современников, неотъемлемой частью которой, как уже было сказано выше, являются деятели искусства. Уилбур Зелинский, приступая к анализу американского «героического» пантеона, заметил, что вместо традиционно употребляемого понятия «национальные герои», ввиду специфичности его коннотаций, уместнее использовать термин «идеальные фигуры» (*eidolons*), предполагающий соединение «человеческой формы с мифическими характеристиками»¹⁰.

Реализованный телеканалом «Россия» при участии Института российской истории РАН и Фонда «Общественное мнение» проект «Имя Россия. Исторический выбор 2008» привлек к себе значительное общественное внимание. В результате голосования ряд из дюжины наиболее значимых имен включал в себя Александра Невского, П. А. Столыпина, И. В. Сталина, А. С. Пушкина, Петра I, В. И. Ленина, Ф. М. Достоевского, А. В. Суворова, Д. И. Менделеева, Ивана IV Грозного, Екатерину II, Александра II¹¹. Сам проект, методика подсчета голосов и его итоги вызвали неоднозначную оценку, но результат закрепил в этом специфическом перечне Пушкина и Достоевского, что косвенно отражает и признание значимости авторов КРЛ в массовом сознании, и стремление идеологов проекта закрепить писателей в этом ряду.

⁹ Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. Автор-составитель Вадим Серов. <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/13/53.htm>

¹⁰ *Zelinsky W. Nation into State: the Shifting Symbolic Foundations of American Nationalism. Chapel Hill; L., 1988. P. 20.*

¹¹ См.: Имя Россия. http://ru.wikipedia.org/wiki/Имя_России; Имя Россия. <http://www.nameofrussia.ru/>

В созданной в эмиграции книге «Родная речь. Уроки изящной словесности» Петр Вайль и Александр Генис рассмотрели хрестоматийный пантеон русской литературы от Карамзина до Чехова, кроме которых в шорт-лист советской школьной программы вошли Фонвизин, Радищев, Крылов, Грибоедов, Пушкин, Белинский, Лермонтов, Гоголь, Островский, Тургенев, Гончаров, Чернышевский, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Толстой и Достоевский¹². Выводы, которые напрашиваются после пристрастного анализа Вайля и Гениса, таковы: во-первых, учебник литературы задает парадигму семиотического пространства литературной классики. Во-вторых, классическая русская литература в полной мере выполняет функции священного гипертекста, в котором можно найти и моральные заповеди, и образцы для подражания, и объекты для осуждения. Классическая русская литература формата школьной программы превращена в сакральный текст — почитаемый, но прочитанный многими фрагментарно, поверхностно и знакомый в большей степени в интерпретациях, экранизациях и анекдотах.¹³ Выступая изначально в качестве символа русскости, он без особых усилий перекодируется в символ советскости и российскости. В другой своей книге — «60-е. Мир советского человека» — Вайль и Генис написали: «Корней Чуковский приводит слова маленькой Гали, включившей Некрасова в число советских поэтов: „А разве он не советский? Ведь он же хороший“. Советскими были и Пушкин, и Пугачев, и Илья Муромец. „Советский“, „русский“, „хороший“, „наш“ — все это синонимы»¹⁴.

Процесс введения дореволюционных литераторов в советский канон подразумевал исключение каких либо репутационных издержек. Классики становились не просто «попутчиками», а «старшими товарищами», наставниками членов Со-

¹² Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности. М., 1991.

¹³ См.: Тимофеев М. Ю. Классическая русская литература в XX веке: потаенность как семиотико-онтологический феномен: (К постановке проблемы) // Потаенная литература. Вып. 3. Иваново, 2002.

¹⁴ Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. Изд. 3-е. — М., 2001. С. 114.

юза писателей СССР, почти что «старыми большевиками»¹⁵. Кроме того, прошедшие идеологический отбор тексты успешно служили источником, субстратом для формирования советскости наряду с литературными текстами соцреализма вплоть до перестройки.

После распада СССР произошел пересмотр канона КРЛ, и в результате «чистки», неизбежной при идеологической ревизии пантеона¹⁶, из школьной программы были исключены тексты Чернышевского и Белинского. Изменилась синтагма избранных произведений (так, например, в корпусе рекомендованных для изучения произведений Салтыкова-Щедрина роман «Господа Головлевы» заменен романом «История одного города»).

Одновременно происходила трансформация корпуса текстов КРЛ и образов их создателей в стилистике и эстетике массовой культуры. В частности, это проявляется в апгрейде текстов путем их модернизации, осовременивания (роман Федора Михайлова «Идиот») или перекодирования в жанре масс-культы (комикс «Анна Каренина by Leo Tolstoy» Кати Метелицы, Валерия Качаева и Игоря Сапожкова, роман «Ф. М.» Бориса Акунина или арт-хаусный фильм Романа Качанова «Даунхаус»); создание сиквелов (Борис Акунин «Чайка», Олег Шишкин «Анна Каренина II») и др.

Нельзя сказать, что до распада СССР не было попыток снять позолоту с образов классиков. Можно вспомнить «Слу чай» Даниила Хармса или «Прогулки с Пушкиным» Абрама Терца, но эти тексты не были широкодоступны. Проникновение мифологизированных образов русских писателей в фольклор (можно вспомнить обыгрывание образа Пушкина в поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»), наивную живопись (серия работ Павла Леонова, включающая картины «А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. А. Крылов прибыли в Михай-

¹⁵ См. об этом, напр.: *Brandenberger D. National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931–1956. Cambridge (Mass.), 2002.*

¹⁶ См., напр.: *Boime A. The Unveiling of the National Icons: A Plea for Patriotic Iconoclasm in a Nationalist Era. Cambridge; N.Y., 1998. 447 p.*

ловское. Пушкин читает книгу Гоголя „Мертвые души“», «Л. Н. Толстой для своей школы построил бассейн, обучает школьников плавать и заниматься спортом» и др.) или пост-модернистские проекты (циклы «Пушкин, ситец и народ» и «Здесь был Пушкин» художника Игоря Шаймарданова) демонстрирует способность этих образов к органичному включению в очень разные контексты.

Адаптация к современным реалиям произведений КРЛ в значительной степени приводит к тому, что изменяется семантика аутентичных текстов, они в большей степени начинают играть роль концептов для создания формально и/или содержательно новых продуктов. Эта трансформация требует комплексного изучения, как пишет Динара Усманова: «нам стоило бы обратиться к изучению повседневной материальной культуры — то есть медиализированной, технологичной повседневной культуры, которая выступает как посредник между искусством, наукой и материальным производством, между властью и простыми людьми, между доминирующей идеологией и альтернативными социальными дискурсами. Именно здесь происходит каждодневная борьба за символический капитал, за производство идентичностей внутри и посредством культурных репрезентаций»¹⁷.

Анализ кейсов введения визуальных образов писателей в контекст массовой культуры имеет смысл начать с упоминания о нереализованном в советское время замысле швейцарского художника и дизайнера Роже Пфюнда, создавшего в 1977 году десятирублевую купюру с портретом Пушкина для демонстрации возможностей печатного оборудования швейцарской компании «De la Rue Giori», которое намеревался закупить «Госзнак»¹⁸. Эта идея нашла воплощение в резонансном художественном проекте середины девяностых. В 1996 году галерея Марата Гельмана представила в залах Го-

¹⁷ Усманова А. Беларусь live: образ жизни как жизнь образов // Белорусский формат: невидимая реальность. Сб. науч. тр. / отв. ред. А. Р. Усманова. Вильнюс, 2008.

¹⁸ Родькин П. Поместите Пушкина на деньги!
<http://www.prdesign.ru/text/2007/rogerpfund.html>

сударственной Третьяковской галереи выставку Елены Китаевой «Новые деньги», автором концепции которой был тележурналист Леонид Парфенов. На разных сторонах представленных публике семи картин-купюр были изображены шахматист Александр Алехин и футболист Лев Яшин (1 рубль), художники Илья Репин и Казимир Малевич (3 рубля), певец Федор Шаляпин и балерина Галина Уланова (5 рублей), композиторы Петр Чайковский и Дмитрий Шостакович (10 рублей), писатели Лев Толстой и Федор Достоевский (25 рублей), ученый Дмитрий Менделеев и первый космонавт Юрий Гагарин (50 рублей). На купюру номиналом в 100 рублей авторы поместили Пушкина и Гоголя¹⁹. Арт-критик и искусствовед Екатерина Деготь отметила, что «новые деньги выглядят так естественно, как будто мы всю жизнь ими пользовались. Их вполне можно рассматривать как выражение народной воли, блестяще угаданной авторами»²⁰. Видимо, «естественность» новых купюр объясняется тем, что, во-первых, их цветовая гамма соответствует банкнотам эмиссии 1961 года, находившимся в обращении 30 лет. Во-вторых, портреты большинства изображенных хорошо знакомы людям, выросшим в нашей стране, по иллюстрациям в учебниках, репродукциям и другим визуальным источникам.

Безусловно, перед нами деньги с «человеческим лицом», точнее, с четырнадцатью лицами, призванными, отразить вклад России в мировую культуру. Так как проект «не прошел», то персоналии на купюрах не стали легитимными знаками Центрального Банка, оставшись в рамках художественного проекта. Однако спустя три года в связи с 200-летним юбилеем Пушкина большим тиражом была выпущена рублевая монета с его профилем. Таким образом, у каждого человека, вовлеченного в товарно-денежные отношения на территории России, мог оказаться Пушкин в кармане или кошельке. Этого нельзя было бы сказать, если бы проект был реализован.

¹⁹ Е. Китаева. Новые деньги. 1996:

<http://e-gallery.guelman.ru/authors/kitaeva/>

²⁰ Деготь Е. Весомый вклад российской культуры в деньги // Коммерсантъ-DAILY. 1996. 17 сент.

Если не принимать во внимание дизайн купюр, и остановиться на иерархии, то Пушкин на купюре с самым высоким номиналом — это и литературный патриарх, «наше все», и мифологизированный герой, легко соединяющий высокое и низкое, сакральное и профанное. Помещение на эту банкноту Гоголя — мифического друга поэта — можно объяснить как нахождением у истоков КРЛ, так и геополитическими причинами. Гоголь — это Украина (в советском пространстве о дивчатах и парубках, галушках и черевиках благодаря гоголевским текстам знали во всех пятнадцати союзных республиках. Сейчас в Украине его произведения отсутствуют в «Родной речи»). Гоголь для российской (или все же русской) литературы — Богдан Хмельницкий, присоединивший Малороссию к русской литературе.

Помещение Достоевского и Толстого на банкноту в 25 рублей как бы предполагает, что они в четыре раза уступают своим старшим коллегам. Но для анализа структуры проекта не стоит акцентировать чисто арифметические коннотации. Парный вариант присутствия на купюрах как бы предполагает реализацию принципа дополнительности, о котором в свое время блестяще писал Михаил Эпштейн²¹. Эти два автора, не смотря на всю свою несхожесть, репрезентируют в мире русскую романистику, и не случайно Ильф и Петров, играя с массовым сознанием своей эпохи, придумали писателя Толстого.

Завершенность проекту «Новые деньги» придало бы помещение на 10 рублевую банкноту Бунина и Чехова — первого русского писателя, ставшего Нобелевским лауреатом, и одного из самых популярных в мире русских писателей и драматургов. Некоторую пикантность такому варианту придала бы широко известная фраза Бунина «Я не червонец, чтобы всем нравиться».

Созданные Еленой Китаевой визуальные образы многозначны. Богатство или скудность семантики не влияет на функцию банкнот, но визуальные нарративы, закодированные

²¹ Эпштейн М. Ленин — Сталин // Родник. 1989. № 6. С. 32—39.

в иконических знаках, делают их репрезентантами России²². Безусловно, связь сакрального и профанного в иконических знаках не однозначна, и мифологический синкретизм означаемого и означающего часто обнаруживается при восприятии такого рода визуальных объектов. Имманентно заложенная в проекте амбивалентность знака, заставляет вспомнить стихотворный призыв Андрея Вознесенского убрать Ленина с денег. Впрочем, мировая практика создания банкнот лишь подкрепляет тезис о дискуссионности оппозиции высокое/низкое применительно к этой сфере.

Использование образов русских писателей в рамках массовой культуры для рекламы литературных произведений, в том числе и их собственных, имеет разные формы воплощения. Общим для них является коллективное присутствие авторов КРЛ. Так на постере с надписью «Литература», стилизованном под обложку альбома американской рок-группы «Metallica», изображены Пушкин, Достоевский, Толстой и Чехов. Надпись на английском «Read 'em all» призывает, соответственно, читать их всех, но у знакомых с творчеством музыкантов, исполняющих музыку в стиле хэви-метал, она ассоциируется с названием их альбома «Kill 'em All» (Убей их всех).

Рекламное агентство «SLAVA» весной 2012 года представило рекламную кампанию «Занимайся чтением», инициированную Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям (Роспечать) и Союзом книготорговцев. Ее главными героями стали Толстой, Чехов и Пушкин. Автор интернет-ресурса AdMe.ru отметил, что «основная идея кампании в том, что чтение — не легкая забава, а серьезное, требующее самоотдачи дело. В этом оно похоже на спорт и так же, как и спорт, чтение — захватывающее и крутое занятие. Поэтому в рамках проекта классики русской литературы предстают в образах спортивных тренеров и рассказывают, как прогрессировать в занятиях чтением»²³. Этот проект, апеллирующий

²² Тимофеев М. Ю. *Нациосфера: Опыт анализа семиосферы наций*. Ивово, 2005.

²³ Занимайтесь чтением! <http://www.adme.ru/viral/zanimajtes-chteniem-slava-383605/>

к молодежи, не читающей книги, может быть сопоставлен с практикой пропаганды чтения в двадцатые годы прошлого века, инициированном декретом Совнаркома «О ликвидации безграмотности в РСФСР». Советские плакаты тех лет («Все в общество „Долой неграмотность“!», «Неграмотный — тот же слепой», «Если книг читать не будешь — скоро грамоту забудешь!» и другие) не воспринимались как иконические или индексальные знаки — смыслообразующим являлся нарратив. В постерах XXI века эта особенность сохранилась. Кроме визуальной игры со знакомыми по школьной программе знаками, отсылающими к жизни и творчеству писателей (чайка и кроссовки «Сне» у Чехова, надпись «War & Peace» у Толстого и переkreщенные дуэльные пистолеты у Пушкина), на них имеется текст, вполне созвучный писательскому кредо выбранных персонажей: «Не сдавайся — на 500 странице откроется второе дыхание» (Толстой), «Три подхода по 7 страниц ежедневно и результат заметен уже через неделю» (Чехов), «Начинай с небольших текстов и постепенно увеличивай нагрузку» (Пушкин).

В сентябре 2012 года на странице сети пивных ресторанов «Колбасофф» в фейсбуке появилась серия постеров со слоганом «Классика в новом стиле»²⁴. Лев Толстой предстал в образе байкера на мотоцикле «Harley-Davidson» в кожаной косухе. Детальными визуального текста стали татуировки: паровоз на предплечье, надписи «War» и «Peace» на руках. Эти аллюзии дополнялись изображением креста на запястье и осклизшего льва на бандане. Антон Чехов показан сидящим в кафе в облике хипстера с айфоном и айпадом, на открытой странице которого высвечивается первая страница пьесы «Три сестры». На столике перед ним пирожное (почему-то с клубничкой, а не вишенкой) и стакан кофе с надписью «Чехонте» на упаковке. Писатель изображен не в привычном пенсне, а в роговых очках, что делает его несколько похожим на писателя и политика Эдуарда Лимонова. Для пивного ресторана этот способ рекламы являлся, видимо, чрезмерно эстетским и не имел развития.

²⁴ Колбасофф. <https://www.facebook.com/kolbasoffrest>

Превращение авторов КРЛ в персонажи масс-культы не предполагает чаще всего их отрыва от литературного или биографического контекста. Так некомплиментарное высказывание Чехова о городе Томске дало повод скульптору Леонтию Усову создать композицию, названную им «Антон Павлович Чехов в Томске глазами пьяного мужика, лежащего в канаве и не читавшего „Каштанку“», которая была установлена в 2004 году на берегу Томи. Но, как выяснилось, наиболее часто встречающийся способ включения Чехова в формат массовой культуры имеет специфическую особенность. Превращение визуального облика кубинского революционера Эрнесто Че Гевары в интернациональную поп-икону привело в России к игровому замещению Че персонажами масс-культы с аналогичным первым слогом²⁵. Так, известный омский художник Дамир Муратов прославился серией работ, открытой в 2002 году ЧЕбурашкой и дополненной затем ЧЕховым, ЧЕРнышевским, ЧЕпаевым и другими культурными героями²⁶. Позднее минский художник Владимир Цеслер поместил на футболки близкой по концепту англоязычной серии «Che» изображения Чехова в пенсне и берете с красной звездой, Чебурашки, ведущей эротических телепрограмм Анфисы Чеховой и Феликса Дзержинского, олицетворяющего Чрезвычайную комиссию («ЧК»).²⁷ Как показал мониторинг, интернет-мемы с подобным визиотипом Чехова весьма многочисленны.

Название программы Артемия Троицкого «Достоевский FM», которую он ведет под таким названием на радиостанции «Финам FM» с 1996 года, вряд ли можно отнести к массовой

²⁵ Строчкова В. Che Burashka, дедушка Пиночо: латиноамериканские образы в современном Рунете:

<https://sites.google.com/site/latinoamerikanistika/arhiv-nomerov/2011-8/v-strozkova-che-burashka-deduska-pinoco-latinoamerikanskie-obrazy-v-sovremennom-runete>

²⁶ Дамир Муратов. Чебурашка и другие:
<http://moimir.org/damir-muratov-cheburashka-i-drugie>

²⁷ Владимир Цеслер и Сергей Войченко:
<http://www.sostav.ru/columns/efir/2004/stat7/>

культуре. Зато это можно сказать о созданной в родном городе писателя Таганроге музыкально-литературной программе «Чехов FM (fuck mainstream)», которая идет на местном радио. Ее логотипом стал образ писателя в наушниках. Это проект активно и агрессивно рекламируется с помощью разного рода атрибутики (футболок, кружек, значков и т. п.).²⁸ В целом клубная культура не церемонится с авторитетами. Так Пушкин в солнцезащитных очках на афише мероприятия в ставропольском «Водка-баре», приуроченного к годовщине смерти поэта, был атрибутирован как «мужчина-поэт». Логика связи компонентов в этой синтагме предельно проста: какой же мужчина без водки...

Традиционный и мифологизированный во второй половине XX века численный состав камерного мужского коллектива для распития алкогольных напитков — три человека. Непростая задача выбора сувенильчиков из богатой парадигмы классиков была не без сарказма решена на одном из постеров, размещенных в интернете. Композиция представляет собой находящиеся в одной плоскости портреты Толстого, Достоевского и Пушкина работы, соответственно, Крамского, Перова и Тропинина. Первый из них находится в центре и несколько больше соседних. Известный своим неприятием пьянства граф Лев Толстой на этом коллаже наливает водку Достоевскому в лафитник, а Пушкину в массивную кружку. Коллаж сопровождается слоганом «Russian vodka — Russian classic», обыгрывающим значимость в национальном дискурсе напитка и литературного наследия.

Еще в 1899 году к 100-летию со дня рождения Пушкина Торговым домом Петра Смирнова была произведена водка, разлитая в бутылку, выполненную в виде бюста поэта — так форма приняла концептуальное содержимое. Связь национального алкогольного напитка и литературы прослеживается и ныне. В постсоветское время водкам присваивались имена писателей, композиторов, певцов XIX — начала XX века, среди которых были Пушкин, Тютчев, Бунин, Чайковский, Шаляпин. Выбор этих персоналий обусловлен, прежде всего, регио-

²⁸ Чехов FM. <http://chekhov.printdirect.ru/>

нальной спецификой, т. к. водки выпускаются в местах, где эти деятели культуры выступают в качестве *genius loci*²⁹. Отмечу, что присутствие образов разного рода персон на водочных и пивных этикетках в России связано с тем, что водка как напиток лишена какой либо существенной локальной и технологической специфики, и ее наименование является важным фактором маркетинговой политики производителей, а пиво в 1990-е годы выпускалось под локальными брендами и часто выполняло функцию репрезентации региона.

Завершить обзор случаев использования текстов КРЛ и ее творцов в российском масс-культе я хотел бы рассказом о невоплощенных и не в полной мере реализованных идеях. Как сообщали интернет-источники, в 2011 году один из книжных магазинов Екатеринбурга решился на провокационный эксперимент, напечатав отрывки из классических произведений на баллончиках с освежителем воздуха для туалета³⁰. Автор отметил, что фрагментов ни «Антоновских яблок», ни «Бежина дуга» на них не было. Все тексты были взяты из зарубежной литературы. Как можно судить по лентам новостей рекламных агентств, Екатеринбург явно лидирует по предложению подобного рода креатива — в 2013 году местный рекламист Илья Зорин предложил нетривиальный концепт для упаковки презервативов. На них размещены портреты русских писателей, а так же фразы и названия произведений, предполагающие семантическую игру («Я не хочу печалить Вас ничем», «Человек в футляре», «Мертвые души», «Отцы и дети» и т. п.)³¹. Подобного рода интимизация дискурса (хотя и не реализованная, но манифестируемая) свидетельствует о сформировавшейся неразрывной связи КРЛ и массового сознания.

²⁹ Тимофеев М. Ю. Патриотическое потребление: актуализация и визуализация национального дискурса на водочной этикетке // Алкоголь в России: материалы первой междунар. науч.-практ. конф., Иваново, 29—30 октября 2010 г. Иваново: Филиал РГГУ в г. Иваново, 2012. С. 46—56.

³⁰ Книжки на туалетных освежителях воздуха появились в Екатеринбурге: <http://www.omn.ru/?p=11432>

³¹ Презервативы от классиков литературы: <http://www.adme.ru/pridumano/prezervativy-ot-klassikov-literatury-496405/>

Пожалуй, самым интересным из вопросов, оставшихся за рамками рассмотрения, является причина выбора писателей, активно вовлеченных в пространство массовой культуры. Почему именно Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой и Чехов в разных сочетаниях доминируют в визуальных и нарративных практиках масс-культы? Очевидно, массовая культура выполняет особого рода социальный заказ, но популярность одних и невостребованность других связана не только с их творчеством и биографией, а и с институциональными способами их репрезентации, традицией и модой, а также степенью их каноничности, т. е. их статусом в сформированной в XX веке иерархии КРЛ.