

УДК 82.17

**КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ
В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Е.Н. Брызгалова

Тверской государственной университет

E-mail: bryzgalovaelena@gmail.ru

Брызгалова Елена Николаевна, д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой журналистики и новейшей русской литературы Тверского государственного университета.

E-mail:

bryzgalovaelena@gmail.com

Область научных интересов: концептология, литература Серебряного века, публицистика.

Рассматривается массовая литература как один из компонентов современной коммуникации. На примере романов А.А. Бушкова показано, какие коммуникативные стратегии используются писателем с целью активизации читательского интереса.

Ключевые слова:

Массовая литература, коммуникативная стратегия, автор, читатель, сюжет, характер.

Современная массовая литература (и шире – массовое искусство) – явление закономерное и активно развивающееся. Его изучение привлекает ученых [1–4], а известная статья Ю.М. Лотмана [5] во многом определила направление научных поисков.

Вопрос о том, нужно ли изучать массовое искусство, в сегодняшней науке снят: ученый мир признал, что это явление обретает все больший размах, т. к. поддерживается и массовым читателем, и издательской политикой (вернее, соображением дохода от книгоиздания). Оставим в стороне рассуждения о причинах подобного положения дел – это должно стать предметом отдельного исследования. Попытаемся взглянуть на массовую литературу как на составляющую массовой коммуникации.

Ю.М. Лотман писал: «Изучение "массовой культуры" становится одной из наиболее острых проблем современной социологии. Она непосредственно влияет на теоретические построения исследователей современного искусства, в особенности тех его видов, которые прямо связаны с техническими достижениями в области массовых коммуникаций» [5. С. 818]. Социологи рассматривают массовую литературу как источник представлений о современном человеке [1], поскольку она «подчеркнуто социальна» [6]. В данной статье мы постараемся понять, какие коммуникативные стратегии используются в массовой литературе, вовлекая читателя в диалог, обостряя его интерес к происходящему. И в этом нам помогут многочисленные романы А. Бушкова.

А.А. Бушков – популярный современный писатель, чьи книги вызывают интерес у массового читателя и, как следствие, пользуются неизменным спросом. По опубликованным данным, совокупный тираж его книг составил порядка 20 миллионов экземпляров [7]. Он автор многочисленных остросюжетных произведений, причем творческий диапазон этого писателя довольно широк: от фантастики (серия романов о Короне с главным героем Сварогом, 1996–2005) до публицистики («Хроника мутного времени. Дом с привидениями», 2005). Он начал публиковаться еще в начале 80-х гг. прошлого века («Варяги без приглашения», 1981) и с тех пор с завидной регулярностью выпускает всё новые книги. В отличие от других авторов массовой литературы, А. Бушков не лишен литературного таланта, он мастерски выстраивает сюжет, насыщая его динамикой и неожиданными ходами и поворотами, стремится к многоплановой обрисовке характера героя и тщательно оттачивает стиль. Он осознает потребности массового читателя и дает ему то, чего тот сознательно или подсознательно жаждет.

Массовое искусство не стремится ни к глубокому психологизму, ни к исследованию современной жизни, ни к формированию читательского вкуса. А. Бушков вполне это осознает и принимает: «Надо писать так, чтобы интересно было, чтобы читали и покупали» [7]. Поэтому

авторская позиция позади читателя, а не впереди него вполне закономерна. Цель – развлечение, а не исследование. Поэтому всё в произведении подчинено определенной задаче: заинтересовать читателя, привлечь его необычным сюжетом, сделать так, чтобы герой понравился, чтобы читатель признал его своим.

Писатель использует ряд приемов, рассчитанных на реакцию читателя и характерных для массовой культуры в целом. По его произведениям действительно можно изучать если не все, то уж точно большую часть диапазона запросов сегодняшнего общества, как это и делают современные социологи.

Один из таких приемов можно назвать «сериальностью», когда герой кочует из одного произведения в другое и создается своеобразный «сериал», подобный телевизионному. Естественно, это не изобретение А. Бушкова, достаточно вспомнить Конан Дойла и его многочисленные рассказы о Шерлоке Холмсе или три романа А. Дюма о мушкетерах. Но у классиков произведения выстраивались по принципу цикличности, т. к. в последующих произведениях читатель не только знакомился с новыми событиями, он узнавал нечто новое о героях, которые поворачивались к нему ранее неизвестными гранями своих личностей. В случае с героями А. Бушкова перед нами именно серия, а не цикл: герой статичен, меняются лишь события. Для современного потребителя массовой литературы, в чьей повседневной жизни телевизору отводится одно из первых мест, данное качество значимо, т. к. герой сериала – это хороший знакомый, за жизнью которого приятно следить, а может, и на себя примерить его роль или окунуться в события, которые в скучном и однообразном существовании, полном проблем, нестабильном, а часто и чреватом потрясениями, никогда не произойдут.

А. Бушков умело манипулирует вниманием читателя, побуждая его взять в руки (а точнее, купить) следующий роман серии. Часто интрига, обозначенная в одном произведении, растягивается еще и на следующие, объединяя их единым сюжетом. Так, в серии, состоящей из трех романов («На то и волки», «Волк насторожился», «Волк прыгнул», 1999), первый заканчивается ничем: развитие сюжета еще не достигает кульминации, а главный герой еще только начинает «развязывать узелки» непонятных событий, развернувшихся вокруг него. Знаменателен финал романа «На то и волки», обостряющий читательский интерес. Характерно, что финальные фразы даны с точки зрения главного героя, на котором, собственно, и держится сюжет: «Нет, черт побери, ничего еще не закончено. И головной боли... еще прибавится так, что взвоешь... Он понимал: все еще только начинается» [8. С. 444]. Читатель, достаточно заинтригованный многочисленными и непонятными происшествиями и убийствами, просто не сможет отказаться от дальнейшего чтения, чтобы вслед за героем распутывать образовавшийся клубок.

В других сериях стык между отдельными романами строится по тому же принципу, объединяя либо всю серию («Платина», 2005), либо, если серия включает в себя много романов, 2–3 произведения, образуя микросерию («Пиранья против воров», 2001 и «Пиранья против воров – 2», 2002).

Теперь посмотрим, вокруг чего завязывается интрига в произведениях А. Бушкова. Очень часто это символы богатства: золото, платина, ювелирные изделия. С завидным постоянством из серии в серию движущим интригу началом оказываются поиски клада, а то и двух параллельно («Антиквар», «Последняя Пасха императора», 2008, «Сокровище антиквара», 2009), борьба за него с конкурентами и обретение («На то и волки», «Волк насторожился») или потеря, когда в противовес героям выступает государство в лице спецслужб («Платина»). Пропавший в начале XX в. обоз с золотом («Дикое золото», 2000, «Золотой демон», 2010), пропавший в 30 гг. XX в. обоз с золотом («Последняя Пасха антиквара»), немислимый по богатству клад Чингиз-Хана («На то и волки», «Волк насторожился»), тайное месторождение платины («На то и волки», «Платина»), случайно найденный где-то на границе с Китаем клад («Пиранья против воров – 2»), затонувший в южных морях фрегат с золотом («Пиранья. Первый бросок», 1999) – список далеко не исчерпан. Такое постоянство представляется важной характеристикой читательского интереса. В потребительском обществе, которое сейчас усиленно формируется, в том числе, и массовой культурой, ценность материальных благ возрастает многократно. Поэтому характерная для приключенческой литературы тема поисков сокровищ у А. Бушкова обретает

вполне современный смысл: в обществе, где богатый всегда прав и не стыдится этого, деньги становятся очень заманчивой целью.

Правда, положительный герой романов А. Бушкова, даже обретая богатство, никогда не становится «хозяином жизни», его социальная роль остается неизменной. «Сериальный» герой произведений писателя – это человек поступка, способный принимать решения, противостоять противнику, держать слово и преодолевать преграды. Например, в самой продолжительной по времени действия и количеству произведений (16) бушковской серии романов «Пиранья» (1996–2008) главный герой – морской офицер Кирилл Мазур, боевой пловец, начавший службу молодым лейтенантом в начале 1980-х гг. («Пиранья. Первый бросок», 1999), а закончивший пожилым контр-адмиралом в середине первого десятилетия XXI в. («Пиранья. Война олигархов. Кодекс наемника», 2008). Это человек старой закалки, которому не свойственны ни современное стремление к обогащению любой ценой, ни преклонение перед богатством. Даже обретая клад, герой Бушкова практически остается статичным, как Данил Черский («Волк прыгнул»): ничего не изменяется ни в характере, ни в психологии персонажа.

Говоря о коммуникативных стратегиях в романах А. Бушкова, нельзя обойти вниманием стремление автора вписать своего героя в реальность, придать его существованию ореол правдоподобия. Поэтому среди эпизодических персонажей в романах часто встречаются реальные лица, широко известные рядовому читателю. Так, жандармский офицер Алексей Бестужев, герой серии из шести романов, действие которых разворачивается в начале 10-х гг. XX вв., оказавшись в Париже, случайно сталкивается на улице с Владимиром Ульяновым: «Он *узнал* (выделено авт. – Е. Б.) этого, в котелке, и ошибиться никак не мог: рыжеватая борода, сократовский лоб, характерный прищур, острый и умный... Вот так встреча, кто бы мог предполагать... Ульянов, он же Ленин, он же Тулин, Карпов и обладатель еще десятка партийных псевдонимов... все точно, по агентурным сведениям он снимает квартиру на Мари-Роз, буквально через три дома от нынешнего пристанища Бестужева» [9. С. 310] («Комбатант», 2009). В Вене он знакомится с начинающим художником Адольфом Шилькгрубером («Непристойный танец», 2001). Его случайным попутчиком в поезде в Сибири оказывается писатель В.Я. Шишков, а другой попутчик хвастается ему, что купил в Австрии несколько пейзажей, выполненных никому не известным живописцем Шилькгрубером («Дикое золото», 2000).

Той же цели создания иллюзии правдоподобия служит еще один прием: «засветить» героя в реальных и общеизвестных событиях. Поэтому Алексей Бестужев плывет в Америку на «Титанике» и едва спасается во время кораблекрушения («Аргонавт», 2009). Он оказывается вовлеченным в съемки немого кино и даже участвует в них, а от преследователей спасается на аэроплане («Ковбой», 2009).

Думается, что стоит согласиться с исследователем современного искусства И.П. Ильиным, удачно назвавшим подобную литературу «тривиальной». В своей монографии, посвященной постмодернизму, он пишет, что «основным методом изображения (в ней – Е. Б.) является "иллюзионизм" – создание примитивизированной одномерной картины действительности, соответствующей представлениям обывателя» [2. С. 157]. А. Бушкова смело можно назвать мастером «иллюзионизма», не случайно критики подметили кинематографичность в том, как он выстраивает сюжет и развивает действие.

Герои романов А. Бушкова живут и действуют в реальности, понятной и внутренне близкой массовому читателю. Поэтому он с охотой откликается на известные ему имена и события, которые, что называется, сегодня на слуху у всех и каждого. Отсюда не только исторические ассоциации, но и использование «прецедентных текстов» – общеизвестных цитат из литературы, фольклора, кинофильмов и мультипликации и др. Подобное характерно не только для массовой литературы, но и для «СМИ с характеристикой "omnibus press" (чтение для всех)» [10. С. 3]. Анализ ряда произведений прозаика дает возможность обнаружить использование сходных с бульварной прессой коммуникативных стратегий, позволяющих привлечь читателя и дать ему почувствовать себя в мире, смоделированном писателем, очень уверенно и комфортно. А. Бушков довольно широко использует «чужое слово», вставляя цитаты из известных произведений. Его герои любят и хорошо знают романы А. Дюма о мушкетерах. Обычно фразы из классики вложены в уста главного героя, вызывающего симпатию у читателя. Так, Алексей Бе-

стужев в романе «Комбатант», пытаясь склонить к сотрудничеству французского полицейского, напоминает ему сцену из второго романа А. Дюма «Двадцать лет спустя» [9. С. 218]. Кирилл Мазур, размышляя о действиях военных, приходит к выводу: «Как говаривал то ли Ришелье, то ли д'Артаньян, интрига завязывается...» [11. С. 240]. Судя по тому, что Бушков написал книгу «Мушкетеры (д'Артаньян, гвардеец кардинала)» (2002), его и самого привлекает эта тема. Его собственные герои довольно часто вспоминают бессмертное творение французского романиста, чем как бы ассоциируют себя с традиционно привлекательными для читателя персонажами.

В сложных ситуациях, требующих выбора, герои романов «бросают гаечку» – реминисценция из «Пикника на обочине» братьев Стругацких. Кроме того, здесь явно обнаруживается выход и аллюзивное соотнесение с фильмом А. Тарковского «Сталкер», широко известным среди 40–60-летних интеллигентов. Тем самым автор ненавязчиво устанавливает связь с читательским опытом. Причем довольно часто герой встречает непонимание со стороны собеседника, младшего по возрасту и никогда не читавшего Стругацких, как и не смотревшего фильмы Тарковского. Таким образом, выявляется читательский адресат: это человек достаточно зрелый, сформировавшийся еще во времена СССР, не лишенный интеллекта, но не углубленный в разного рода духовные и умственные «заморочки», не интеллектуал, но обладатель хорошего читательского вкуса.

Романы И. Ильфа и Е. Петрова, растиражированные кинематографом, тоже попали в орбиту внимания А. Бушкова на уровне опять-таки общеизвестных фраз («Утром стулья, вечером деньги» [12. С. 267]) и ассоциаций («Вон та "Антилопа-Гну", скажем...» [12. С. 278]). Иронически переосмысленные заглавия известного литературного произведения («Поющие в клоповнике» [11. С. 41], общеизвестной фразы «В темнице сырой» [11. С. 172]), строки из песни («В флибустьерском дальнем синем море» [13. С. 73]; «Здравствуй, русское поле» [13. С. 286]; «В путь, в путь, кончен день забав» [12. С. 5]), аллюзивные отсылки читателя к общеизвестным и любимым фильмам («Старики-разбойники на тропе войны» [12. С. 228]) и многое другое в названиях глав романов А. Бушкова создает определенную атмосферу «игривой авантюристости», иронической легкости и настраивает читателя на ожидание новых приключений героев.

Нужно признать, что иногда А. Бушков способен удивить читателя, проявляя собственную эрудицию и наделяя ей своих героев. Так, майор спецслужб Михаил Кацуба читает на память стихи Ш. Бодлера («Крючок для Пираньи», 1997), офицер в отставке Петр Савельев цитирует Библию («Бульдожья схватка», 1999). К Библии обращается и офицер спецназа по прозвищу Док, нашедший там первое, как он утверждает, упоминание о спецвойсках («Четвертый тост», 2000). Но это обращение замотивировано сюжетом: в «Бульдожьей схватке» библейский сюжет о братоубийстве раскрывается на современном материале, а в «Четвертом тосте» именно библейские ассоциации несколько разряжают напряженную военную атмосферу.

Апелляция к общеизвестным образам и произведениям у Бушкова используется широко, но в основном она обращена не столько к литературным ассоциациям, сколько к зрительским. Автор предполагает, что его читатели хорошо ориентируются в истории кино (в основном советского) и любят те же фильмы, что и он сам. Отсюда общеизвестные фразы, словечки и аллюзивные отсылки. Например, в уже упоминавшемся романе «Крючок для Пираньи» Кацуба восклицает: «Тихо, Чапай думать будет» [11. С. 27]. Знаменитая фраза из фильма «Белое солнце пустыни» «Восток – дело тонкое» повторяется в романах «Пиранья против воров – 2» [12. С. 249] и «Пиранья. Звезда на волнах» (2002) [13. С. 336].

Интертекстуальность в прозе А. Бушкова явно ориентирована на устную культуру этносоциума. Писатель, как бы настраиваясь на одну волну восприятия с массовым читателем, заявляет об общей с ним принадлежности к одному культурному кругу. Наверное, как и в случае с прессой, широко использующей подобный прием, можно говорить об интертекстуальности как о «средстве игрореализации, обеспечивающем активное ролевое участие читателя» [4. С. 4], а потому данное явление может рассматриваться как одна из основных коммуникативных стратегий. Идея текстовой игры актуальна для романов А. Бушкова, поскольку их сюжеты часто носят явный игровой характер: они подчеркнута нереальны, как, например, ситуация заговора с целью государственного переворота в вымышленной стране Рутении с явной адресацией к со-

временной Белоруссии («Волк прыгнул», 1999) или ситуация готовящегося государственного переворота с целью отъединения Сибири от РФ («Капкан для Бешеной», 2001). Иногда сама постановка вопроса носит провокационный по отношению к читательскому опыту характер, как, например, в романе «Мушкетеры (д'Артаньян, гвардеец кардинала)», где прокручивается возможное развитие событий, которые могли бы произойти с героем А. Дюма, если бы он поступил служить не в мушкетерскую роту, а в гвардейскую. На первоначальное внутреннее сопротивление читателя рассчитан и роман «А.С. Секретная миссия» (2006), в котором герой явно соотносится с А.С. Пушкиным и погибает не на дуэли, а выполняя секретное задание тайной канцелярии по борьбе с потусторонними силами.

Используя подобные стратегии, А. Бушков предлагает читателю роль не пассивного «поглотителя» текста, а собеседника, с интересом следящего за перипетиями сюжета и поддерживающего героя в его стремлении выполнить задание (Кирилл Мазур), разгадать и предотвратить коварные замыслы врага и тем самым спасти свою жизнь (Петр Савельев) или расследовать преступление (Дарья Шевчук). Это во многом объясняет успех произведений писателя и делает их коммуникативно значимыми, т. к. они предполагают соучастие автора и читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гудков Л.Д. Литература и общество: Введение в социологию литературы. – М.: Изд-во РГГУ, 1998. – 80 с.
2. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1996. – 255 с.
3. Лебедева В.Г. Судьбы массовой литературы в России. Вторая половина XIX – первая треть XX века. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. – 356 с.
4. Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века. – СПб.: Изд-во РГПУ им. Герцена, 2005. – 308 с.
5. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // в кн: Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993). – СПб.: Искусство-СПб., 1997. – С. 817–826.
6. Лозгачева Е. Литература как предмет социологии // Sociologist Warehouse. 2006. URL: sociologist.nm.ru/study/seminar_54b.htm (дата обращения: 23.11.2011).
7. Рыжик А. Интервью с писателем А. Бушковым // Вечерний Красноярск. – 2005. – 13 июля. – № 20.
8. Бушков А.А. На то и волки. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 448 с.
9. Бушков А.А. Комбатант. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 320 с.
10. Мосесова К.Ю. Бульварная пресса: процессы интертекстуальности и игрореализации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2008. – 22 с.
11. Бушков А.А. Крючок для Пиранья. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 447 с.
12. Бушков А.А. Пиранья против воров – 2. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 318 с.
13. Бушков А.А. Пиранья. Звезда на волнах. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 411 с.

Поступила 01.02.2012 г.