

УДК 821.161.1-311.6:312.4

ПРОБЛЕМА ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ В ИСТОРИКО-ДЕТЕКТИВНОМ ЦИКЛЕ Е. КУРГАНОВА «КАГУЛЯРЫ»**А. В. Волков**

Дистанционный образовательный центр «Ресурс», Екатеринбург

В статье рассматривается творчество Е. Я. Курганова с точки зрения читательского восприятия. В свете постмодернистского восприятия литературы исторические детективы Е. Курганова позволяют взглянуть на проблему взаимоотношений автора и читателя на новом качественном уровне. Установка автора на полифоничность уравнивает его в правах с читателем и дает возможность участвовать в расследовании исторических тайн и загадок. Пристальное внимание к малоизвестным остросюжетным событиям позволяют Е. Курганову реконструировать историю с помощью вымышленных документов, в основе которых лежат факты.

Ключевые слова: автор, читатель, герой, литературный текст, детектив, кагуляры, реконструкция, интерпретация.

Проблема читателя в современном литературном процессе очень важна. Попытки взглянуть на литературный текст объемно, не только с точки зрения объекта, но и глазами воспринимающего субъекта делались еще со времен античности. В XX веке проблема восприятия искусства продолжала активно и последовательно разрабатываться в философии и филологии, например, в трудах Э. Гуссерля по феноменологии. Его дескриптивный метод описания структуры человеческих переживаний использовался позднее учеными школы рецептивной эстетики (В. Изер, Г. Яусс) в исследованиях феномена чтения. Среди отечественных мыслителей важную в плане восприятия мысль высказал М. М. Бахтин, говоря о диалоге как способе познания мира, акте сотворчества, полифонии, как универсальном характере художественного текста [2].

Интересные идеи, созвучные М. М. Бахтину, мы найдем у французского писателя Поля Валери в его критических статьях. По его словам, «всякая книга есть лишь фрагмент внутреннего монолога автора» [5, с. 107]. Следовательно, чтобы акт творения состоялся, автор должен вступить в диалог с читателем, найти своего идеального читателя. Более того, читатель оказывается со-творцом, давая своей интерпретацией произведению новую жизнь, поскольку произведение «продолжает жить благодаря своим метаморфозам и в той степени, в какой смогло выдержать тысячи превращений и толкований» [Там же, с. 120].

Бахтинские идеи о диалоге как онтологическом свойстве человеческого сознания, находящим свое отражение в литературе, развил итальянский писатель и ученый-семиотик У. Эко. Он утверждал, что художественное произведение – «генератор интерпретаций», оно самодостаточно и не требует авторского комментария и предисловий: «Автор не должен интерпретировать свое произведение. Либо он не должен писать роман, который по определению – машина-генератор интерпретаций» [15, с. 6]. Причем сам У. Эко относился к своим критикам с большим уважением, полагая, что сам он, как автор, утратил право на доминирующую интерпрета-

цию, поэтому ничто так не может его обрадовать, как «новые прочтения, о которых он не думал и которые возникают у читателя» [Там же, с. 8].

Интересно отметить, что процесс смещения интереса от автора и текста к фигуре читателя поддерживается и самими авторами. Большой интерес к проблеме читательского восприятия на протяжении всего XX века проявляет ряд писателей (П. Валери, Х. Борхес, Х. Кортасар, М. Павич, У. Эко и др.), активно стимулируя интерес читателя и делая его активным соучастником или даже персонажем литературного текста. В этой связи любопытна мысль И. Эренбурга о том, что чтение – неотъемлемая часть любой литературной работы, в которой читатель проделывает то же, что сделал писатель: сочиняет, пополняет текст книги своими ассоциациями, воспоминаниями, догадками, чувствами и мыслями [14]. Для Х. Л. Борхеса чтение – это диалог между читателем и книгой. Так, произведение Борхеса «Пьер Менар, автор “Дон-Кихота”» [3] – одновременно эссе и рассказ, где вымышленный герой, представленный как реальный, пытается сочинить «Дон-Кихота». Таким образом, читатель оживляет «мертвый» текст, наполняя его своим смыслом и как бы заново воссоздавая его. Литературный текст оказывается реальней самого писателя и начинает жить самостоятельной жизнью, черпая силы в новом читательском восприятии.

Книга начинает существовать только тогда, когда ее открывает читатель. Этот постмодернистский постулат стал мощным двигателем все новых авторских интенций в литературе XX века, породив даже такую парадоксальную тенденцию, как освобождение текста от авторства с целью активизации читателя: «...рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [1, с. 391]. Прямое подтверждение тому – романы М. Павича, представляющие собой криптограммы и загадки, разгадать которые предстоит читателю. Разгадавший станет тем самым читателем, участвующим в акте сотворчества, который поднимается на один уровень с автором. Представленные то в виде кроссворда («Пейзаж, нарисованный чаем» [11]), то в форме карт таро («Последняя любовь в Константинополе» [12]), они предлагают читателю большое количество дорог прочтения, на пути которых он может достичь цели и сравняться с автором.

Очень интересным с точки зрения рецептивной эстетики, с точки зрения читательских возможностей является творчество Ефима Курганова, автора историко-детективных романов-реконструкций. Предлагая необычную форму повествования, как правило, дневниковую, от лица вымышленного персонажа, выдаваемого за реального, автор предлагает читателю наравне с ним поучаствовать в «разгадывании» необычных и странных загадок истории, имеющих в своей основе чаще всего детективный сюжет. Иными словами, читатель оказывается в роли доктора Ватсона, помогающего, а иногда даже и ведущего расследование под опытным и пристальным наблюдением своего всезнающего визави.

Попробуем рассмотреть специфику прозы писателя на конкретном примере. Так, один из циклов писателя посвящен предвоенной и военной истории Франции 30-40-х годов XX века. А если точнее, то подпольной деятельности кагуляров – профашистской организации, опутавшей своей сетью всю политическую французскую элиту тех лет [8]. Роман написан от лица Робера Бразильяка, ультраправого писателя и журналиста, расстрелянного за приверженность фашистским взглядам в 1945 году. Такой необычный ракурс освещения событий – «изнутри» – дает автору большую свободу и большие возможности представить идеологию «коричневой чумы» глазами «своего», приверженца идеи «чистого» фашизма Бразильяка. Творческая изобретательность помогла Е. Курганову достичь тройной цели: исследовать психологию фашизма, провести «расследование» кагулярских преступлений глазами фа-

шиста Бразильяка и направить читателя в своих поисках дальше, к современности. Открывая «дело» о Бразильяке, автор раскрывает перед читателем все новые тайны эпохи, проводя по коридорам заговоров и криминальных замыслов, показывая серию нераскрытых убийств, дает возможность ему самому сделать выводы и понять, зачем понадобилось делать из писателя-фашиста жертву-застрельщика.

Что же за таинственный орден скрывается под этим названием Кагуляры (фр. *Cagouards*)? Данное французской прессой, оно закрепилось как наименование членов тайной профашистской организации «Секретный комитет революционного действия» («*Organisation secrète d'action révolutionnaire*», *OSAR*), образованной в 1935 году. Активность кагуляров падает на период между 1935 и 1937 гг., именно в этот период Францию шокировала череда кровавых убийств и терактов, истинные организаторы которых так и остались втайне.

Название своё кагуляры получили от журналиста Мориса Пужо, одного из руководителей праворадикальной монархической организации «Французское действие» («*Action française*»). Члены этой организации надевали капюшоны с прорезями для глаз (*la cagoule* – капюшон, маска) во время своих тайных собраний, отсюда и название. Если обыгрывать данное название в русском языке, то больше сюда подойдет слово «колпак» со всеми производными – «околпачивать», «быть под колпаком» и т.д. Действительно, таинственные кагуляры постепенно накрыли своим «колпаком» всю Францию, проникнув во все возможные институты власти. Но это случилось не сразу. «Дело» о кагулярах начинается еще в более раннем романе Е. Курганова «Красавчик Саша» [10], повествующем об обаятельном и талантливом жулике Александре Стависском, чьи махинации потрясли Францию в конце 20-х – начале 30- годов. Именно его скандальное убийство, выданное официально за самоубийство, явилось толчком к фашистскому путчу 6 февраля 1934 года в Париже (об этом романе Е. Курганова см.: [4]). Путч провалился, но наиболее радикальные представители «Французского действия» решили организовать свой «деятельный» комитет. Это в первую очередь Эжен Делонкль и Жан Филиоль, будущий виртуозный «исполнитель» кровавых дел ордена. Главный упрек, который бросили новоявленные лидеры Шарлю Моррасу, председателю «Французского действия», – упрек в бездействии. Так возникла тайная национальная организация, размах которой сейчас даже трудно представить. Ефим Курганов умело ведет «процесс» по кагулярскому делу, начиная предвоенной Францией и заканчивая нашими днями. Причем стрелы, пущенные автором, имеют своей целью отнюдь не одинокие фигуры, типа Бразильяка, а личности непосредственно с самого политического Олимпа. А выводы предстоит сделать читателю, и выводы неутешительные: Бразильяк становится жертвой, потому что слишком много знал, а его вымышленный дневник – умело сочиненный компромат на генерала де Голля, бывшего кагуляром. Но это далеко не все: нити ведут дальше и выше, опутывая все властные инстанции: ядро кагулярского ордена составили такие известные в свое время личности, как маршал Ф. д'Эспере, герцог Жозеф Поццо ди Борго, генерал Дюсеньёр, основатель фирмы *L'Oréal* Эжен Шуллер (главный спонсор кагулярского движения) и его зять, известный политик Андрэ Беттанкур, бывший президент Франсуа Миттеран и многие другие.

Интересно, что Ставиский, как и Бразильяк, стал жертвой. Оба эти образа автор делает своего ширмой, экраном, на котором проигрывается кагулярские козни и заговоры, масштаб которых разрастается до общенациональных и даже европейских размеров. Только Ставиский, чей образ еще более неоднозначен, стал жертвой обстоятельств и волны ненависти, всколыхнувшей антисемитские настроения в обществе. А Бразильяк становится жертвой собственных заблуждений и наивной

веры в «чистый» фашизм, иллюзорно манившей его воображение. Наивность Бразильяка заключалась в мысли о силовом захвате власти. Власть не обязательно прямолинейно захватывать, ее можно захватить исподволь, тайно опутав паутиной всевозможных связей. Что и сделали наиболее хитрые и циничные лидеры кагулярского движения после провала неудачной попытки вооруженного мятежа в 1937 году. Заговор был раскрыт, но самые главные представители остались на свободе, и орден продолжал существовать вплоть до наших дней. Не случайно романы «Красавчик Саша» и «Кагуляры» заканчиваются тайными дневниками: в «деле» Стависского появляется дневник нацистской шпионки Элизабет Бютнер, в котором излагается история подкупа Камилля Шотана, бывшего премьер-министром Франции.

Таким образом, автор перекидывает мостик к следующему роману, ведь именно Камилль Шотан в 1940 поддержал маршала Петена, предложившего сдать оккупационному режиму Гитлера и создавшего правительство в Виши, подчиненное Германии. Так с помощью вымышленного документа автор помогает читателю начать «дело» о профашистской деятельности кагуляров. А «дело» Бразильяка заканчивается еще одним дневником Николь, любовницы Франсуа Гроссувра, близкого друга Миттерана, позже ставшего президентом Франции. Дневник, написанный автором от лица безутешной женщины, лишившейся своего высокопоставленного кавалера, позволяет пролить свет на кагулярские интриги вплоть до сегодняшнего дня. Наконец, дело о странной смерти писателя-детективщика Пьера Синьяка в 2002 году завершает историю кровавых преступлений. Таким образом, череда таинственных убийств приводит читателя к мысли о том, что «дело» о кагулярах не закрыто и никогда не будет закрыто. В противном случае это может повредить, по словам Ф. Миттерана, национальной целостности Франции. Другими словами, кагуляры стали плотью и кровью французского общества, а границы книги Ефима Курганова расширяются до границ самой жизни.

Кагулярский цикл дополняется множеством эпизодов-анекдотов, имеющих, тем не менее, принципиальное значение. Анекдотов исконном, первоначальном значении, потому что это анекдоты с печальным концом, позволяющие нам увидеть скрытое под маской повседневности, «факты, оставшиеся за пределами официальных анналов» (Л. Гроссман [6]). Таковы пять эпизодов, напрямую связанных с кагулярским циклом и ставших своего рода кусочками мозаичного портрета Франции времен Сопротивления. Все эти небольшие тексты повествуют о знаковых именах тех лет, ставших символами: эпизоды о Великом Мусорщике, А. Экзюпери, адмиралах Мюзелье и Дарлане, Жорже Манделе, эпизоды о Груссаре и Канарисе. Великий Мусорщик – так называли еврея-старьевщика Жоановичи, во время войны торговавшего металлом и заработавшего на этом баснословные, фантастические деньги. Его история – притча о мудром еврее, подкупавшем продажное французское правительство, сотрудничавшее с фашистами, и в итоге спровоцировавшем антифашистский переворот. Эпизоды об Экзюпери (так же как и истории с генералами Мюзелье и Дарланом), убийство Жоржа Манделя высвечивают образ генерала де Голля, бывшего в связи с кагулярами. Неизвестные факты, извлеченные автором на поверхность из тайн прошлого и облеченные в форму вымышленных документов («Записки Андре Моннье, бывшего экс-префекта Парижа» [9], «История одной провокации» Сержа Роле, капитана второго ранга [Там же], или «Судебный очерк Люсьена Булжера, журналиста и по совместительству сыщика» [Там же] и т.д.), позволяют читателю увидеть в новом свете личность известного французского военного и политика, но уже без романтического ореола «освободителя Франции». Де Голль был, бесспорно, очень честолюбивый и жестокий человек, желавший добиться власти любой ценой. И для осуществления этой цели очень пригодились

кагулярские связи генерала в лице полковника Пасси, ставшего начальником его разведки. Кровавые и нелюбимые истории с преднамеренным убийством писателя А. де Сент-Экзюпери и его друга, капитана Д'Орва, покушение и «казнь» адмирала Дарлана, вышедшего из-под контроля, убийство Жоржа Манделя, непримиримого и смелого борца с фашизмом, – вот далеко не полный перечень тайных дел кагулярского ордена, представленный нам автором. И, конечно же, чтобы всю эти чудовищные факты и разного рода «белые пятна» политических игр принять и осмыслить, нужен тонко воспринимающий, умный читатель, готовый к восприятию новой, свежей информации. Принципиальный уход автора в контекст и подтекст эпохи, маска вымышленного повествователя делает литературное пространство Е. Курганова «многомерным и многосмысловым текстом: его можно проследить во всех его повторах и на всех его уровнях, но невозможно достичь дна» [13].

Говоря об особенностях поэтики и проблеме читателя Е. Курганова, нельзя обойти стороной другую сторону его творчества – научно-исследовательскую. Автор много лет занимался историей и теорией анекдота как жанра, и именно это в большой мере определяет своеобразие его прозы. Если вспомнить немного устаревшее определение анекдота как «неизданного исторического свидетельства» [6, с. 48], то многое станет понятным в исторической «тайнописи» Е. Курганова. По словам литературоведа Л. Гроссмана, исторический анекдот в пушкинскую эпоху представлял собой «особый вид повествовательной прозы» [Там же, с. 65], позволяющий увидеть под маской неожиданного и забытого события обобщенный портрет эпохи и разглядеть в нем утраченный смысл. Причем радость «разгадывания» загадок читателем в данном случае равнозначна соавторству.

Е. Я. Курганов в течение долгого времени занимался изучением анекдота пушкинской поры. Это знание позволило писателю воспринять поэтику анекдота и сделать его своим писательским инструментом. Необходимо иметь в виду, что анекдот совсем не обязательно должен быть смешным, как настаивает на этом Курганов-ученый в одной из своих монографий, посвященных удивительному жанру: «Анекдот, как уже подчеркивалось, не относится к области юмористики... он не столько забавляет, сколько вводит в подспудные, внутренние катакомбы того или иного времени..., позволяет заново увидеть историческую личность или показательный бытовой тип, а через них и эпоху» [7]. В этих словах – квинтэссенция писательского метода, диапазон художественной палитры. Именно анекдот и является необходимым «переводчиком» между писателем и читателем, позволяющим настроить на необходимую волну авторское мироощущение и читательский интерес, на отношения не подавления, а соглашения. Исторический анекдот дает возможность лучше узнать историю, ближе рассмотреть зашифрованные события прошлого без «очков» излишней официозности, но с внимательной пристальностью «документа» эпохи.

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1989. 616 с.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. М.: Русские словари, Языки славянских культур, 2000. 798 с.
3. Борхес Х. Л. Рассказы. Ростов н/Д.: Феникс; Харьков: Фолио, 1999. 416 с.
4. Брызгалова Е. Н. Автор и читатель как основа коммуникации в современной исторической прозе (на материале романов Е. Курганова) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 21. Вып. 3. С. 33–41.

5. Валери П. Об искусстве. М.: Искусство, 1993. 523 с.
6. Гроссман Л. П. Литературные портреты. М.: Рипол-классик, 2010. 496 с.
7. Курганов Е. Анекдот как жанр русской словесности. М.: ArsIsBooks, 2015. 264 с.
8. Курганов Е. Кагуляры: роман. М.: Вече, 2015. 288 с.
9. Курганов Е. Кагуляры (цикл исторических хроник, 1927–2008) [Электронный ресурс]. URL: <http://berkovich-zametki.com/Avtory/Kurganov.htm>. (Дата обращения: 12.05.2015.)
10. Курганов Е. Красавчик Саша. М.: Вече, 2012. 256 с.
11. Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем: роман для любителей кроссвордов. СПб.: Азбука-классика, 2003. 372 с.
12. Павич М. Последняя любовь в Константинополе: пособие по гаданию. СПб.: Азбука-классика, 2008. 240 с.
13. Слабухо С. И. Автор, текст и читатель в постмодернистской парадигме интертекстуальной интерпретации // Философские науки, 2006. № 12. С. 78–85.
14. Человек читающий: Homo Legens. М.: Прогресс, 1989. 720 с.
15. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы». СПб.: Симпозиум, 2007. 92 с.

THE PROBLEM OF THE READER'S ROLE IN THE INTERPRETATION OF LITERARY TEXTS (ON THE EXAMPLE OF HISTORICAL DETECTIVE SERIES "CAGULARY")

A. V. Volkov

Distance Education Centre "Resource", Yekaterinburg

The article discusses the works of E. Kurganov within the context of the problem of the reader's perception. In the light of the postmodern concept of literature historical detectives of Kurganov E. enable one to look at the author – reader relations problem at a new qualitative level. The polyphonic bias of the author puts him on the par with the reader giving equal opportunities for participation in the investigation of historical mysteries and puzzles. Close attention to scarcely known thrilling events allow E. Kurganov to reconstruct history on the basis of fictional documents, which are based on facts.

Keywords: *author, reader, character, literary text, mystery, cagulary, reconstruction, interpretation.*

Об авторе:

ВОЛКОВ Арсений Викторович – филолог, преподаватель Государственного бюджетного образовательного учреждения «Центр психолого-медико-социального сопровождения "Ресурс"» (620142, г. Екатеринбург, ул. Машинная, 31), e-mail: volkoff-a@yandex.ru.

About the author:

VOLKOV Arseniy Victorovich – philologist, teacher of the State budgetary educational institution "The Center for psychological, medical and social support "Resource"» (620142, Ekaterinburg, Machine str., 31), e-mail: volkoff-a@yandex.ru.