

УДК 821.161.1«19» – 0

## Гори, гори, моя «Звезда» – 2, или Светить всегда, светить везде<sup>1</sup>

Н. В. СУСЛОВА

Нравится нам это или не нравится, но помимо того, что мы живем в эпоху пост- или постпостмодерна или вообще перекочевали в эпоху формульности, мы, тем не менее, продолжаем обретаться в семиотической реальности. Поэтому что именно нас в ней окружает – уверенные в себе знаки либо анархичные симулякры – не суть важно. Мы живем в мире-тексте, организованном по семиотическим законам и вольно или невольно выстраиваем свои знаковые системы – когда прочные, как кристаллические решетки, когда сконструированные лишь для того, чтобы быть разрушенными без всякого сожаления и послужить строительным материалом для нового сооружения. Оба эти принципа задействованы в технологиях моделирования формульного текста, который во многом благодаря своей выражено семиотической природе представляется самым жизнеспособным на сегодняшний день культурным, точнее, посткультурным образованием.

Для того чтобы смоделировать качественный формульный текст необходимо использовать исключительно добротный материал. Формулы – результат свертывания информации – столетиями выкристаллизовывались в текстах самых разных направлений. Устойчивость же их обеспечивается еще более прочным, чем художественная традиция, составом – архетипической природой сопряженной с выходом в мифологическое измерение. Поэтому, когда сегодня социум, уставший жить в пространстве «поэмы без героя», издает жалобные стоны по поводу отсутствия оно, утешить его может, наверное, только качественный формульный текст. Так как создание «живой иконы» в лучших традициях советской, да и не только советской, культуры не представляется возможным по причине того, что мощный информационный поток попросту смывает возникающие имена и факты, исключительно формула способна справиться с функцией своего рода дамбы, о которую разобьются бушующие валы: почти по Пелевину – «спокойный среди бурь».

Идеальной ситуацией для моделирования формульного текста, рассчитанного, в первую очередь, на потребителя, обитающего в постсоветском культурном пространстве, представляется наличие пратекста, имеющего классический статус. Причем это может быть как классика в прямом смысле этого слова – классика XIX века, так и так называемая классика советской литературы. Шолоховская «Судьба человека» не менее успешно сработает на формулу, чем толстовский «Кавказский пленник». Вероятно, термин римейк в подобной ситуации не совсем адекватно передает сущность превращения классического текста в текст формульный. Это не столько новое прочтение старого произведения, сколько перевод его в иную – чисто семиотическую плоскость. Рассмотрим некоторые технологии подобного перевода на материале повести Эммануила Казакевича «Звезда» (1947) и одноименного кинофильма Николая Лебедева (2002).

С точки зрения жанровой отнесенности «Звезда» Лебедева восходит к модели action-текста, хотя, в русле сложившейся в последние годы в русском формульном пространстве традиции, чаще маркируется как «военная драма». Так, не смотря на существование устойчивой разновидности action – soldier's action, как правило, определяются формульные тек-

<sup>1</sup> Данная статья представляет собой вторую часть мини-диалоги «Гори, гори, моя «Звезда»», первая часть которой – статья «Новая мифологизация, или Гори, гори, моя «Звезда»» – была опубликована в сборнике материалов VII научных чтений, посвященных С. Некрашевичу (27 мая 2005 г., г. Гомель).

сты, воспроизводящие события Великой Отечественной войны, а также предполагающие гибель героя (героев). Именно с точки зрения соответствия модели action и происходит вышеобозначенный перевод.

Во-первых, решительному пересмотру подвергается как качественный, так и количественный состав персонажей. В центре action-текста – профессионал-одиночка либо небольшая группа профессионалов-единомышленников (во втором случае – каждый из членов группы является персонификацией какой-либо одной функции и представителем более чем определенно выраженного человеческого типа). Идеальное количество подобных персонажей – «три» или «три плюс один» (ср.: Атос, Партос, Арамис + Д'Артаньян или Ларин, Дукалис, Соловец + Волков). Именно до такого качественно-количественного состояния доводится в фильме первоначальный состав группы разведчиков.

Необходимость расширения этого состава продиктована иными мотивами. Одна из самых мощных мифологических структур, безотказно работающих в формульном тексте (равно как и в тексте соцреализма), связана с так называемыми переходными мифами, и, соответственно подразумевает тот или иной вариант изображения обряда инициации.

Введение в текст новой «Звезды» сюжетного хода с необходимостью расширения состава группы позволяет реализовать практически все составляющие этого обряда. Здесь и испытание практических умений, демонстрация которых к тому же отсылает еще к целому ряду параллельных сказочно-мифологических кодов: один из испытуемых искусный стрелок, способный поразить даже рыбу, тень которой мелькнула под водой; другой – борец, равного которому нет и среди многоопытных «жрецов»; третий обладает способностью говорить на чужом языке, как на своем. Здесь и ситуация отторжения от привычной среды обитания, причем фиксирующаяся неоднократно, а в отдельных случаях доводящаяся до абсолютного предела (родная деревня Быкова – читай, территория прошлой жизни, территория детства и отрочества – оказывается уничтоженной) и прочее. Наконец, сам образ леса, в который вместе со жрецами должны войти иницируемые, чтобы выйти из него, облеченными новым статусом, окончательно закрепляет безукоризненно работающую формулу переходности.

Формула ритуала инициации закреплена в новой «Звезде» и посредством локального приема, связанного с реализацией линии Младшего. Если в пратексте он изначально носит прозвище Голубь (производная от фамилии Голубовский), то в новом тексте этот персонаж первоначально позиционируется как Воробей, Воробышек. Именно он методично проводится через все стадии процесса инициации: испытанию подвергаются его теоретические, практические, наконец, высшие – мистические способности. Именно Воробышек оказывается способным вернуться из мира инобытия, чтобы принести оттуда ответ, который сделает возможным выполнение поставленной перед группой задачи. Эта ситуация приобретает именно такой – мистический – ракурс благодаря недвусмысленно ритуальному действию, сотворенному персонажем, который во многом ради этого акта и был введен в новый текст – «шаманом» Темдековым. Знаком финала инициации становится превращение: тот, кто вошел в лес Сереньким Воробышком, взлетит над ним Белым Голубем – в новой «Звезде» эта метафора материализуется абсолютно буквально. Одновременно сработает еще ряд формульных кодов, которые вызовут в сознании реципиента ассоциации с крыльями божьих ангелов, с невинными душами, с пресловутым голубем мира, наконец.

Лейтенант Травкин в тексте Лебедева в полной мере отвечает всем характеристикам «cool», столь необходимым центральному персонажу action.

В пространстве soldier's action традиционно весомую нагрузку несет на себе «германоскандинавский акцент», который для зрителя / читателя имеет особый привкус military, вероятно, год от года только усиливающийся благодаря текстам фэнтези и компьютерной игры с их привязанностью к подобной аналогии. Именно в рамках этого кода воспринимается рождение мифа о Зеленых призраках в новой «Звезде». Если образ Зеленых призраков в пратексте возникает в сознании немецких солдат для того, чтобы затем материализоваться на страницах донесений и сообщений командованию, то в новом тексте – это достояние, прежде всего, реципиента, достояние, позволяющее максимально увеличить потенциал образа великого воина – ключевой фигуры soldier's action.

Семантика формулы великого воина диктует и изменение финала пратекста. Финал новой «Звезды», по большому счету, был задан уже в самом начале, когда возрастная планка персонажей была решительно понижена (особенно ярко этот факт иллюстрирует сопоставление видеорядов первой экранизации повести Казакевича и фильма Лебедева): подспудно начинает свою работу формула «избранники богов умирают молодыми». Если в «Звезде» Казакевича не только сцена, но и обстоятельства гибели разведгруппы остается «за кадром», то в «Звезде» Лебедева этот момент намеренно детализируется. Место гибели группы охвачено рвущимися к небу языками пламени – это ритуальный погребальный костер, возносящий души воинов в те пределы, где смерти нет и сообщающий им статус героев.

Гибель центрального персонажа (персонажей) абсолютно не противоречит логике action – вспомним хотя бы незабвенного Терминатора из «Судного дня», погружающегося в котел с расплавленным металлом. Но, вместе с тем, вспомним и его прощальный жест – «ОК». Центральным жанрообразующим элементом action является действие, а точнее – правильное действие. Правильное действие всегда доводится до конца и венчается возможно высоким результатом. Согласно этому непреложному постулату action в рассматриваемых текстах моделируется диаметрально противоположная трактовка результата рейда разведгруппы лейтенанта Травкина. В повести переданные разведчиками данные оказываются по сути не столь уж важными, в фильме именно благодаря им успешно осуществляется важнейшая боевая операция.

Таким образом, смена статуса текста влечет за собой возникновение на формульном горизонте сверхновой звезды, которая вполне может стать для многих звездой путеводной. Остается только вновь процитировать классику: «Гори, гори, моя «Звезда»!

**Abstract.** The paper presents the problem of translating the texts of previous epochs that are considered to be classical into different simeiotic reality. The process of translating gives the best results if the reality of the new text is modeled with the account of activation mythological codes in it. The situation of translating a classical text into formal sphere is illustrated on the material of E.Kazakevich's story "The Star" and the film of N.Lebedev of the same name.