

УДК 821.161.1+791. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-5-77-85. ББК Щ374+Ш33(2Рос=Рус)5-4.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

## ТРАНСФИКЦИОНАЛЬНЫЕ ОПЫТЫ РОССИЙСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

**Абашев В. В.**

Пермский государственный национальный исследовательский университет  
(Пермь, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

SPIN-код: 5142-6370

**Абашева М. П.**

Пермский государственный национальный исследовательский университет  
(Пермь, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5720-7916>

SPIN-код: 2169-4629

**А н н о т а ц и я .** В статье рассматривается феномен трансфикциональности, в массовой культуре получивший развитие в качестве стратегии конструирования вымышленных миров. Вымышленные миры, населенные литературными героями, – ставший привычным прием сюжетостроения в западной массовой культуре (пример тому – «Лига выдающихся джентльменов» Алана Мура (1999–2019)). В русской культуре процесс освоения подобных стратегий интертекстуального взаимодействия начался недавно и представлен в самых разных литературных сегментах: от творчества фанатов (фанфикшн) до прозы В. Шарова. В статье анализируются первые прецеденты использования трансфикциональности на основе русской литературной классики XIX века в масштабных медийных проектах – в фильме «Дуэлянт» (2016), в сериале «Анна-детективъ» (2016–2021), в фильме и сериале «Гоголь» (2017–2018) и др. Опыты создания литературных вселенных оказались успешными в зрительской и читательской среде. Сделан вывод о том, что тенденция к развитию стратегии трансфикционального воображения сегодня очевидна, для нее даже существует аналог в филологической науке – это концепция «петербургского текста» В. Н. Топорова с ее явными эстетически продуктивными проекциями. При этом отечественная массовая культура в строительстве литературных вымышленных миров проявляет пока некоторую робость. Фундаментальные причины этой робости коренятся в особенностях отечественной культурной традиции. Отечественная литература XIX века, в отличие от французской или британской, не создала массовой качественной развлекательной литературы, а в отношении к высокой отечественной классике русской литературе свойственна сакрализация авторства, препятствующая, возможно, вольному обращению с материалом. Однако именно эти особенности в конечном счете определяют специфику трансфикциональных экспериментов в российской массовой культуре: героями вымышленных Вселенных русской литературы становятся не литературные персонажи, а сами творцы – писатели-классики, способные к созданию новых миров-онтологий.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** трансфикциональность; трансмедиальность; воображаемые миры (вселенные); русская литературная классика; современная массовая культура; культурная индустрия

**Б л а г о д а р н о с т и :** работа выполнена в рамках государственного задания с Министерством просвещения РФ соглашение № 073-03-2024-005/2 от 27 августа 2024 г. по теме «Формирование медиаграмотности у будущих педагогов в системе высшего образования: вызовы и возможности».

**Д л я ц и т и р о в а н и я :** Абашев, В. В. Трансфикциональные опыты российской массовой культуры / В. В. Абашев, М. П. Абашева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 4. – С. 77–85. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-4-77-85.

## TRANSFICTIONAL EXPERIMENTS OF RUSSIAN MASS CULTURE

**Vladimir V. Abashev**

Perm State University (Perm, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

**Marina P. Abasheva**

Perm State University (Perm, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5720-7916>

**A b s t r a c t .** The article examines the phenomenon of transfictionality, which has been developed in popular culture as a strategy for constructing fictional worlds. Fictional worlds populated by literary characters are a common plot-building technique in Western popular culture (an example of this is Alan Moore's *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999–2019)). In Russian culture, the process of employing such strategies of intertextual interaction has begun recently and is presented in a wide variety of literary segments: from fan fiction to V. Sharov's prose. The article analyzes the first precedents of using transfictionality based on the 19<sup>th</sup> century Russian literary classics in large-scale media projects – in the film *The Duelist* (2016), in the TV series *Anna the Detective* (2016–2021), in the film and TV series *Gogol* (2017–2018), etc. The experiments of creating literary universes have proven successful among viewers and readers. The study concludes that the trend towards developing the strategy of transfictional imagination is obvious today, there is even an analogue in philological science – the concept of the 'Petersburg text' of V. N. Toporov, with its obvious aesthetically productive projections. At the same time, the attempts of constructing literary fictional worlds in the Russian mass culture remain timid enough. The fundamental reasons for this timidity are rooted in the peculiarities of the national cultural tradition. The Russian literature of the 19<sup>th</sup> century, unlike French or British ones, did not create high quality mass entertainment litera-

ture, and in its attitude to high home literary classics, Russian literature is characterized by the sacralization of authorship, which, perhaps, prevents arbitrary handling of the material. However, it is precisely these features that ultimately determine the specificity of transfictional experiments in Russian mass culture: the protagonists of the fictional Universes of Russian literature are not literary characters, but the creators themselves – classical writers, capable of creating new worlds-ontologies.

*Key words*: transfictionality; transmediality; fictional worlds; Russian literary classics; contemporary mass culture; cultural industry

*Acknowledgments*: The study has been carried out with financial support of the Government assignment of the Ministry of Education of the Russian Federation, Agreement No. 073-03-2024-005/2 of August 27, 2024 on the topic "Formation of Media Literacy of Future Teachers in the System of Higher Education: Challenges and Opportunities".

*For citation*: Abashev, V. V., Abasheva, M. P. (2024). Transfictional Experiments of Russian Mass Culture. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 4, pp. 77–85. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-4-77-85.

## О природе вымышленных Вселенных

В настоящей статье рассматриваются опыты и тенденции развития трансфакционального воображения в русской культуре в связи с общей стратегией современной культурной индустрии по развитию так называемых вселенных или воображаемых миров. Понятие «вымышленная вселенная» сегодня не только плотно закрепилось в популярных описаниях продуктов культурной индустрии, оно вошло в терминологический аппарат их описания.

Если попытаться представить подходы к этому понятию в традиции отечественной гуманитарной мысли, то стоит оговориться, что вымышленная вселенная – это не то же, что в 1970-х гг. у нас понималось под художественным миром произведения. Для Д. С. Лихачева, мыслившего в рамках теории отражения, «внутренний мир художественного произведения существует не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности» [Лихачев 1968: 78].

Вымышленные вселенные обладают собственной онтологией. Их развитие отражает новое состояние культуры, когда границы вымысла и реальности стали далеко не столь очевидны, как прежде. Внутрелитературным симптомом зыбкости границ между фактом и вымыслом стало, например, появление таких «жанровых гибридов», <...> как автофикшн (смесь автобиографии и романа), докуфикшн (смесь романа и документального свидетельства) или экзофикшн (вымышленная биография реальной исторической фигуры)» [Муравьева 2018]. Сегодня перед наступлением панфакционализма приходится даже отстаивать границы между вымыслом и реальностью. Франсуаза Лавока посвятила специальное исследование соотношению вымысла и факта в современной культуре, пафос которого и состоит в необходимости соблюдать и четко проводить границы между вымыслом и реальностью [Лавока 2016].

В такой ситуации в ракурсе отечественной традиции ближе к понятию вымышленной вселенной подходит разработанная В. Н. Топоровым концепция петербургского текста. Она сближается с современной парадигмой автономности вымысла, его самодостаточности. В «Большой российской энциклопедии» вселенная определена как «единое пространство повествования с общими

законами, сквозными сюжетными линиями и арками героев» [Вымышленная вселенная].

Очевидно, что формирование и творческая эксплуатация воображаемых миров или вселенных стали ключевой стратегией развития современной массовой культуры. Именно на этом пути возникают и развиваются самые успешные трансмедийные франшизы современности, будь то мир Гарри Поттера, «Звездных войн» или колеблющегося между реальностью и инфернальной фантастикой Осло в романах Ю. Несбё, не говоря уже о вселенных Marvel или DC.

В современной отечественной культуре именно с этим процессом связан успех у читателей / зрителей. Мир «Дозоров» Сергея Лукьяненко или вселенная «Зон Посещения», развивающаяся в серии компьютерных игр и бесконечно ветвящемся межавторском цикле S.T.A.L.K.E.R., – тому красноречивые примеры.

Воображаемые миры наилучшим образом отвечают эскапистским желаниям потребителя, обеспечивая ему тот самый «интенсивный интерес и возбуждение», о которых как родовом основании привлекательности массовой культуры писал Д. Кавелти [Кавелти 1996: 45]. Аудитория воображаемых вселенных массовой культуры не только огромна, но – что, пожалуй, главное – творчески активна и продуктивна в своем эскапистском погружении в миры воображения. Зрители / читатели не пассивно созерцают миры, созданные профессионалами культурной индустрии, они не только изучают эти миры, создавая их энциклопедии, окружая множественными толкованиями, но и развивают в своих текстах-продолжениях, в фанфикшн. Поразительный пример такого развития в России – книжная «Вселенная Метро 2033» и Метропедия с ее 6390 статьями, скрупулезно описывающая мир игр и романов.

Чем вызвано такое углубленное внимание к несуществующим мирам, как объяснить творческую активность их освоения, будь то энциклопедическая систематизация или развитие в фанфикшн? Группа исследователей парижского междисциплинарного исследовательского Института Жана Никода (Institut Jean Nicod) на основе изучения баз данных по литературе, кинематографу и игровой индустрии пришла к простому, но убедительному выводу, что в основе этой захватывающей привлекательности вымышленных вселенных и творческой активности потребителя в их освое-

нии лежат когнитивные механизмы, которые они определили как *exploratory preferences* – предрасположенность или склонность к исследованию неизвестного [Dubourg 2023]. По-русски *exploratory preferences* в контексте читательской вовлеченности можно было рискнуть перевести как «азарт исследования», который пробуждается воображаемым миром.

Конечно, этот инстинкт исследования и освоения еще неизвестного не является чем-то новым в отношении культуры. Он эксплуатировался на всех стадиях развития культуры, понуждая читателя / зрителя воображать, что могло бы еще случиться в мире увлекшего его произведения, каковы подробности его устройства. «Что могло бы случиться дальше?» – вот вопрос, который подстегивает воображение реципиента, требуя выйти за пределы произведения и представить новые перипетии сюжета или необъясненные детали вымышленного мира.

Но, пожалуй, только в культурной индустрии современности, в том состоянии культуры, когда грань воображаемого и реального начинает размываться, этот вопрос и запрос потребителя получил адекватный ответ в культурной индустрии. Этот вопрос попадает в сердцевину той стратегии развития воображаемых миров, о которой идет речь в настоящей статье, – стратегии трансфикциональности.

Нас интересуют возможности формирования «вселенной» на основе русской литературной классики – с целью установить, насколько эффективен принцип трансфикциональности как стратегия формирования такой вселенной.

### Трансфикциональность и культурная индустрия

Термин «трансфикциональность» появился сравнительно недавно. Его ввел в оборот Ришар Сен-Желе, исследователь из Канады, в конце 1990-х гг. «Под трансфикциональностью я понимаю феномен, – писал он, – когда по крайней мере два текста, одного и того же или разных авторов, объединены продуктом воображения, будь то повторение одних и тех же персонажей, развитие предыдущего сюжета или использование одной и той же вымышленной вселенной» [Saint-Gelais 2011: 7]. Иными словами, трансфикциональность определяется как миграция элементов авторского художественного мира – персонажей, сюжетов или хронотопов – из одного произведения в другое, а также – и это главное для нас – использование их другими авторами. С идеей трансфикциональности связана идея пересечения границ или даже вторжения на «чужую» территорию (*the idea of encroaching boundaries*) – территорию авторства или текста [Marciniak 2015: 82].

В таком слишком широком смысле трансфикциональность присутствовала едва ли не на всех этапах истории культуры. Так, Эрика Хаугведт, исследующая низовую массовую культуру викторианской эпохи, показала распространенность трансфикционального творчества зачастую анонимных авторов в британских «пенни

пресс». Персонажи – от демона-парикмахера Суини Тодда до мистера Пиквика и далее Шерлока Холмса – покидали авторские произведения и эксплуатировались в десятках историй низовой литературы. По мнению Эрики Хаугведт, эти отдаленные прецеденты, идущие вразрез с правами на интеллектуальную собственность, предшествовали современной культуре *funfiction* [Haugtvedt 2021].

В эпоху постмодерна трансфикциональность приобрела характер намеренной творческой работы с чужими, но уже приобретенными статус общественного достояния топосами и персонажами, стала одним из ведущих принципов развития массовой культуры. Трансфикциональность в современной культурной индустрии – свободная, нередко приправленная иронией игра с уже существующими и кем-то созданными героями, сюжетами или вымышленными мирами.

В современной массовой культуре принцип трансфикциональности масштабировался и стал творческой стратегией конструирования вымышленных миров, населенных почерпнутыми из истории культуры персонажами с их переплетающимися и бесконечно ветвящимися сюжетными арками. Это очевидно в кинематографе, но не менее ярко та же тенденция проявляется в литературе.

Обширной зоной трансфикционального творчества стало любительское литературное письмо читателей – так называемый фанфикшн, фанатская литература. Не принимать во внимание этот феномен, говоря о современном литературном процессе, более невозможно – учитывая масштаб и востребованность явления. Новые медиа, как справедливо отметила Н. Самутина, «изменили базовые параметры литературной коммуникации». Благодаря Web 2.0. «возникли <...> экспериментальные зоны, где письмо и чтение почти не разделены». И фанфикшн как трансфикциональное «литературное письмо, опирающееся на элементы популярных книг и медийных продуктов», стал «стремительно развивающейся зоной любительского литературного опыта» [Самутина 2013: 139–140]. Мы согласны с Н. Самутиной в том, что фанфикшн следует рассматривать как «новый тип современной литературы», существующий «за рамками литературы как индустрии». Это новое «культурное пространство», функционирующее как «форма читательского письма, обмена опытом, осмысления множественных контекстов литературного и социального поведения, зоны развития литературного и социального воображения» [Там же: 137].

Чрезвычайно любопытные данные о статусе фанфикшн получили аналитики литературной платформы независимых авторов «Литнет». Было опрошено 1043 человека по поводу их отношения к фанфикшн и возможностям трансфикционального развития произведений классической литературы. Выяснилось, что фанфики на основе фильмов и сериалов читали 69% россиян [Палкина 2024]. Этот громадный, стремительно развивающийся пласт трансфикционального творчества читателей-авторов мы здесь не рассматриваем. Но развитие

фанфикшн демонстрирует читательский запрос на удовлетворение трансфикционального воображения. Для нас важно, как на этот запрос отвечает культурная индустрия.

Работу трансфикционального воображения с классическим каноном в рамках культурной индустрии можно проиллюстрировать серией графических романов Алана Мура «Лига выдающихся джентльменов» (1999–2019). Используя модель команд супергеройского кинематографа, автор предъявил экстремальный по масштабу и художественно убедительный пример трансфикциональной интерпретации наследия викторианской литературы, объединив в множащихся сюжетных линиях героев Генри Райдера Хаггарда, Герберта Уэллса, Роберта Льюиса Стивенсона, Конан Дойла, Брэма Стокера, Сакса Ромера, Вирджинии Вульф, Оскара Уайльда, а также Жюль Верна, Эдгара По и Эдгара Райса Берроуза.

Для демонстрации принципов работы трансфикционального воображения сжато резюмируем первый том серии.

Действие приурочено к началу 1898 года. Британская империя сталкивается с угрожающими ее существованию вызовами. Чтобы им противостоять, секретные службы создают команду людей с особыми возможностями, о чем подробно рассказывается в экспозиции. Проектом руководит придуманный Аланом Муром Кэмптон Бонд, прадед будущего агента 007. Он вербует Мину Мюррей – она после событий, описанных Брэмом Стокером в романе «Дракула» (1897), развелась с мужем и за незаконную связь с венгерским графом стала в глазах общества изгоем. Мина и получает задание собрать команду из экстраординарных личностей. Это капитан Немо с его супероружием «Наутилусом» (1867), знаменитый охотник Аллан Квотермейн из «Копей царя Соломона» (1885) Редьярда Хаггарда. Огюст Дюпен из рассказа Эдгара По «Убийство на улице Морг» (1841) помогает найти доктора Генри Джекила, скрывающегося в Париже после событий, происшедших в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) Стивенсона. К команде присоединяют также Хоули Гриффина, героя «Человека-невидимки» (1897) Герберта Уэллса.

Эта странная команда приступает к выполнению секретной миссии. У профессора Кейвора, готовившего первую экспедицию на Луну, историю которой рассказал Герберт Уэллс в романе «Первые люди на Луне» (1901), похищен кейворит – вещество, позволяющее преодолеть гравитацию. Под угрозой оказывается не только первая космическая экспедиция, которой Британия должна встретить XX век, но и само существование империи. Кейворит оказался в руках зловещего доктора Фу Манчу, злейшего врага Великобритании. Герой серии романов Сакса Ромера («Зловещий доктор Фу Манчу», 1913) с помощью кейворита собирается атаковать и уничтожить Лондон. Но лига обнаруживает убежище Фу Манчу, находит строящийся им военный корабль, похищает кейворит и передает его в руки таинственному М., начальнику

Кэмптона Бонда. Им неожиданно оказывается профессор Мориарти: гений преступного мира не погиб в поединке у Рейхенбахского водопада, как считал Конан Дойл в «Последнем деле Холмса» (1893), а был спасен и завербован секретными службами. Они рассчитывали использовать его знания и связи в преступном мире. Однако, получив кейворит, Мориарти, поднявшись на своем корабле, стал бомбить не только логово Фу Манчу, своего соперника в преступном мире, но и Лондон, стремясь уничтожить Лигу. Но в воздушном бою над Лондоном побеждает Лига. После этого секретное ведомство возглавил Майкрофт Холмс. Команда выдающихся джентльменов остается на службе Короны и ожидает новых вызовов Британской империи. Они не замедлят себя ждать в следующих томах.

Алан Мур создал увлекательное и в то же время литературно изощренное и глубокомысленное повествование о характере истории Великобритании, ее имперских грезах. «Лигу выдающихся джентльменов» исследователи, с одной стороны, рассматривают как играющую реминисценциями «энциклопедию викторианской фантастической литературы», с другой – акцентируют мысль, что это глубокое исследование доминирующих политических, социальных и гендерных идеологий того времени и их подспудного существования в современности». «Постмодернистская реинтерпретация известных вымышленных персонажей», проведенная Аланом Муром, «подчеркивает их укорененность в дискурсах власти и гендерных отношений» [Domsch 2012: 99].

Викторианская эпоха создала мощный пласт качественной развлекательной литературы – источник, почти неисчерпаемый для трансфикциональных опытов. Используя пантеон ее героев, знакомых едва ли не каждому с отрочества, Алан Мур обращается к максимально широкой и отнюдь не только британской аудитории. Персонажи и сюжеты «Лиги...» знакомы и самому широкому российскому читателю.

Возможен ли подобный опыт на материале классической отечественной литературы?

### **Русская литературная классика как ресурс трансфикционального воображения**

В русской литературе XIX века мы не обнаруживаем аналогичного европейскому ресурсу для работы трансфикционального воображения. Как заметил А. И. Рейтблат, наша литература упорно отвергала «понимание писателя как рассказчика и развлекателя» [Рейтблат 2014а: 273]. Само слово «развлечение» в применении к искусству воспринималось, да и воспринимается до сих пор, как принижение его высокой миссии. Приходится признать, что в своем мейнстриме русская литература почти не замечала ни деятельной и героической стороны жизни, ни авантюрной и преступной, ее мало волновало иррациональное и фантастическое. В связи с этим, как показал на широком материале А. И. Рейтблат, естественный спрос отечественного читателя на «любовную мелодраму,

авантюрно-приключенческие произведения, уголовный роман, исторические романы по всемирной истории, научную фантастику, оккультную прозу» во второй половине XIX – начале XX вв. «почти полностью удовлетворялся за счет переводных произведений» [Рейтблат 2014b: 120]. Если литература викторианской эпохи отразила дух колониальной экспансии, динамику технологических инноваций в романах путешествий и открытий, в фантастической литературе, то отечественная литература словно бы не заметила своих путешественников, первопроходцев, открывателей новых земель. В результате дух романтики, дух приключений, дух героического, дух авантюризма русские гимназисты находили в романах Майн Рида, Редьярда Хаггарда, Герберта Уэллса, Уилки Коллинза, Роберта Льюиса Стивенсона...

Между тем запрос отечественного читателя на трансфигурационное развитие произведений отечественной классической литературы существует. В ходе уже упоминавшегося выше исследования, проведенного платформой «Литнет», выяснилось, что 67% человек уверены, что фанфики по классическим произведениям расширяют взгляд на классическую литературу, поскольку они помогают «глубже исследовать оригинальные истории, дополняя их деталями, которые остались вне сюжета» [Палкина 2024]. При этом выяснилось, что участники опроса в наибольшей степени заинтересованы в трансфигурационном расширении «Евгения Онегина», «Дубровского» и «Капитанской дочки», «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Войны и мира», «Анны Карениной», «Гранатового браслета», а также «Алых парусов» и «Мастера и Маргариты».

Как отвечает на этот запрос отечественная культурная индустрия? Трансфигурационное творчество развивается в крупных издательских межавторских проектах в области фантастической и авантюрно-приключенческой литературы. Характерный пример – использование наследия братьев Стругацких. Получив права на использование как оригинального названия для серии «Сталкер», так и других образов повести «Пикник на обочине», а также сценария к кинофильму А. Тарковского, издательство «АСТ» в 2013 году запустило трансфигурационную серию «Пикник на обочине. Проект братьев Стругацких». Серия, где вышло 18 книг, открылась романом Д. О. Силлова «Счастье для всех» (2013). Здесь этот на редкость плодовитый сериальный автор не только «дописал» повесть Стругацких, но и, не особенно заботясь о хронологии, связал ее с миром книжной серии S.T.A.L.K.E.R. В романе Силлова герой повести Стругацких Рэд Шухарт в поисках чудесного артефакта, способного излечить его дочь и отца, добирается до зоны отчуждения Чернобыльской АЭС, где после многих приключений обретает, наконец, панацею.

Немало и других примеров обращения к классическому наследию. Многообещающим кажется анонсированный летом 2024 года киностудией «Союзмультфильм» и онлайн-кинотеатром Okko проект создания вселенной на основе отечественной литературы. В этой вселенной будет дей-

ствовать «Орден Алой звезды» – организация русских супергероев. Кажется, это почти прямой ответ на «Лигу выдающихся джентльменов» Алана Мура. Творческую часть проекта разрабатывают писатели-фантасты Сергей Лукьяненко и Сергей Волков. Вселенная русских супергероев, по их замыслу, объединит персонажей Александра Беляева, Алексея Толстого, Павла Бажова, Аркадия Гайдара. Они будут «переселены в современность и наделены суперспособностями»<sup>1</sup>.

Обращение к ресурсам советской литературы в поисках отечественных супергероев в этом случае – естественное решение. В отличие от классической литературы XIX века советская литература создала пласт качественной развлекательной литературы (книги В. Катаева, В. Каверина, Л. Кассиля, А. Толстого, А. Грина, М. Шагинян), а категория героического в советской культуре стала одним из конститутивных ее принципов.

В современной литературе опыт литературной классики в качестве основы трансфигурационного мира востребован в сфере серьезной литературы. Роман одного из самых значимых современных российских прозаиков Владимира Шарова «Возвращение в Египет» (2013) – отчасти тоже фанфикшн, в нем герой сочиняет продолжение гоголевских «Мертвых душ» – успеет, правда, сочинить только синопсис будущего третьего тома. В нем Чичиков раскаялся, стал иноком Павлом в старообрядческом монастыре и участвовал в поисках кандидатуры нового епископа, жертвовал деньги крестьянам, а потом революционерам, встречался с М. Бакуниным, Н. Огаревым, А. Герценом, а также с литературным героем – Алешей Карамазовым.

Таким образом, понимание необходимости создания целостных художественных миров на основе классики сегодня есть. Фильм «Дуэлянт» (2016), по замыслу продюсеров и режиссера, снимался как раз с такой сверхзадачей: добавить на мировую карту кинематографических вселенных отечественный storyworld на основе петербургской России XIX века. Россия, как полагали авторы фильма, могла бы предложить международной индустрии развлечений «уникальный XIX век». Фильм должен был, по замыслу его создателей, «показать свежий подход к этому времени, который бы десакрализовал отношение зрителей к истории <...> Это был бы наш ни на что не похожий, экзотический для международной аудитории сеттинг. И у него бы были ключи генетического кода к российской аудитории. И огромный простор для жанровых экспериментов» [Москвитин 2016]. Может, и неосознанно, но авторы фильма попытались и в проектном, и в прикладном ключе развить идею петербургского текста В. Н. Топорова.

Есть и другие попытки развить «вселенную» на основе литературной классики. Создатели фильма и сериала «Гоголь» (они выходили одно-

<sup>1</sup> «Союзмультфильм» применил ИИ для образов супергероев «Ордена Алой звезды» // ТАСС. 19.09.2024. URL: <https://tass.ru/kultura/21908315> (дата обращения: 10.10.2024).

временно в 2017–2018 гг.) поместили самого писателя в мир до созданных им историй. Вместе с петербургским следователем он участвует в расследовании убийств девушек на хуторе недалеко от Диканьки. Молодой Гоголь, наделенный мистическим даром видения, вступает в борьбу с силами зла. В этом мире в единой истории сценаристы переосмыслили и переплели сюжетные линии персонажей «Вия», «Сорочинской ярмарки», «Майской ночи, или Утопленницы», «Ночи перед Рождеством», «Вечера накануне Ивану Купала» и «Страшной мести».

И в «Дуэлянте», и в работе сценаристов «Гоголя» основным механизмом развития художественного мира является трансфикциональность – совмещение героев и локаций разных текстов российской классики.

К названным опытам литературных вселенных в современном массовом кинематографе можно присовокупить и сериал ТВ-3 «Анна-детектив» (2016–2021). Действие многосерийного детектива происходит в 1888 году в провинциальном городе Затонске, куда приезжает сыщик из Петербурга. Там он знакомится с Анной Мироновой, по моде тех лет увлекающейся спиритизмом. Прототипом Анны стала писательница, спиритуалистка, оккультистка Елена Блаватская.

В сериале немало литературных реминисценций – из пушкинской «Метели», чеховской «Чайки» и др. Более того, в одной из новелл, названной «Драма» (серии 47–48), появляется сам Антон Павлович Чехов. То, что происходит в Затонске, и станет потом вдохновением для его «Чайки». Таким образом, используется тот самый ход, что в сериале «Гоголь», – зритель знакомится с событиями, которые станут основой будущих книг.

В каждом из трех разобранных произведений по мотивам русской классики нет столь разветвленной литературной вселенной, как в «Лиге выдающихся джентльменов» Алана Мура. Однако в них есть очертания будущей вселенной русской литературы. Так, в «Дуэлянте» нет известных литературных героев, но есть мир Петербурга, в который их можно поселить. В фильме есть также, как сказал бы В. Я. Пропп, персонажи-функции, характерные для текста русской литературы, – молодой герой-дворянин, слуга-помощник вроде Савельича, злодей, дева в беде... В «Анна-детективе» задуман мир провинциального российского городка второй половины XIX века (которому, пожалуй, недостает плотности, детальности и визуальной убедительности). Возможно, создатели российских литературных вселенных пока слишком ориентированы на существующие западные образцы. Авторы «Анны-детектива», по их признанию, вдохновлялись английским сериалом «Улица потрошителя» BBC (2012–2014)<sup>1</sup>. Город же, изображенный в «Дуэлянте», так последовательно и настойчиво следует задаче создания мрачного Петербурга, что напоми-

нает, скорее, викторианский Лондон.

Все три фильма сделаны в жанре детектива, хотя в «Гоголе» это не основная жанровая модель, основная – скорее, триллер, а ближе – хоррор, это фильм ужасов. «Гоголь» эксплуатирует популярную в современной России мистическую тему и эстетику готического хоррора, которая тут «выходит замуж за поп-фольклор», пишет критик Д. Сосновский в статье с названием «Лиха украинская хтонь» [Сосновский 2019]. Популярные жанры и популярные западные образцы – вот что влечет авторов. Зрители и критики узнают референсы западного кинематографа: авторы фильма, пишет критик С. Ильченко, «не скрывают, что постоянно оглядываются на голливудские хорроры и “ужасные” фильмы Тима Бертона вроде “Сонной Лощины”» [Ильченко 2018]. Однако и отечественное популярное кино вдохновляет режиссера «Гоголя» Егора Баранова: демонический чиновник Гуро (Меньшиков) – отчетливо фандоринский, Гоголь – темный, но при этом хороший – как в «Ночном дозоре» (цитаты из этих фильмов считаются в «Гоголе»). Впрочем, темная сторона напоминает и о «Звездных войнах», а Хома Брут в фильме превратился в профессионала-охотника за ведьмами, наподобие Ван Хельсинга из «Дракулы» Брэма Стокера, уже ставшего трансфикциональным героем, персонажем многих фильмов.

Такие «перевертыши» – устойчивый прием сериала. Так, в серии «Страшная месть» видим гендерный перевертыш – соперничают не братья, а сестры, что дает детективной составляющей дополнительный эффект: нельзя было ожидать, что грозный убийца всадник (тоже напоминающий «Сонную лошину» и десятки других подобных хорроров) окажется женщиной.

Примечателен финал фильма, который, очевидно, работал на возможное продолжение. К Гоголю, уже написавшему «Вечера на хуторе близ Диканьки», приходят А. Пушкин и М. Лермонтов, приглашая его стать соратником в тайном орденоборцов с демоническими силами. Тут-то и намечается Лига выдающихся джентльменов, русских писателей. Они могли бы решительно и весело противостоять тому тайному ордену, на который намекал чиновник-следователь Гуро: тот орден возглавляет Бенкендорф, а цель тайного общества – разгадка бессмертия.

Продюсеры, режиссеры, пресса – все обещали продолжение фильма. Но «Лиги выдающихся джентльменов русской литературы» не случилось: создатели фильма и сериала «Гоголь» занялись иными проектами. При всем том опыт с «Гоголем» можно приветствовать за безоглядную смелость трансфикционального воображения сценаристов и режиссера.

Нам представляется, что качество описанных здесь проектов далеко от совершенства. Однако статистика свидетельствует, что и в таком качестве эти произведения востребованы. «Гоголь», например, в сумме за три фильма заработал в прокате около полутора миллиардов рублей при бюджете менее 200 млн. У «Дуэлянта» были сборы в России

<sup>1</sup> «Анна-детектив»: интересные факты о съемках сериала // Дом кино. URL: <https://www.domkino.tv/news/20720> (дата обращения: 05.11.2024).

(более 5 млн долларов) и по миру (более 6 млн долларов). И сериал «Анна-детектив» получил немало премий, имел высокие рейтинги.

Стремление к созданию лиги, команды русских классиков, очевидно, не остывает в современной русской культуре. В 2023 году такой опыт был осуществлен писательницей Юлией Яковлевой в повести «Поэты и джентльмены». Здесь Владимир Даль собрал героев-писателей – воскрешенных А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя и А. Чехова – дабы противостоять писательницам Анне Радклиф, Джейн Остин, Мэри Шелли. Обе «команды» принимают деятельное участие в событиях Крымской войны в России, сражаясь друг с другом силой художественного воображения, литературного дара. Написанное гениями способно воплощаться в реальности – это воплощенная, материализованная в тексте идея о жизнеостроительной роли русской литературы. В повести Ю. Яковлевой множество интертекстуальных отсылок, а также намеченных, зарождающихся сюжетов, указывающих на возможное продолжение в создании литературной вселенной.

В целом же, хотя в области трансфикционального освоения отечественной классики XIX века есть состоявшиеся опыты, надо заметить, что

трансфикциональное воображение российской массовой культуры проявляет некоторую робость. Тому есть фундаментальные причины, корнящиеся в российской культурной традиции. Во-первых, отечественная литература XIX века, в отличие от французской или британской, не создала массовой качественной развлекательной литературы. Во-вторых, в отношении к высокой отечественной классике литературоцентричной русской культуре свойственна сакрализация авторства, в определенной степени препятствующая свободному обращению с материалом.

Впрочем, последнее обстоятельство даже создает национальную специфику трансфикциональной вселенной в русской культуре: в отличие от «Лиги выдающихся джентльменов», например, где персонажами становятся герои британской литературы, во вселенных русской литературы героями чаще оказываются сами писатели – Н. Гоголь, А. Пушкин, А. Чехов, М. Лермонтов. Сакрализованный статус фигуры писателя становится ресурсом, позволяющим создавать ореол могущества, необходимый для моделирования новых литературных миров. Сакральная сила слова пока работает в России, все еще литературоцентричной стране.

## Литература

Вымышленная вселенная. – Текст : электронный // Большая российская энциклопедия. – URL: <https://bigenc.ru/c/vumyshlennaia-vselennaia-4b1fo2> (дата обращения: 24.10.2024).

Ильченко, С. Выйти из сумрака: рецензия на фильм «Гоголь. Страшная месть» / С. Ильченко. – Текст : электронный // Санкт-петербургские ведомости. – 10.09.2018. – URL: [https://spbvedomosti.ru/news/culture/pri\\_chem\\_zdes\\_gogol](https://spbvedomosti.ru/news/culture/pri_chem_zdes_gogol) (дата обращения: 20.10.2024).

Кавелти, Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.

Лавока, Ф. Граница между фактом и вымыслом в свете трехуровневой компаративистики / Ф. Лавока // Studia Literarum. – 2016. – Т. 1, № 3-4. – С. 29–42.

Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.

Москвитин, Е. «Дуэлянт»: Петербург XIX века как киновселенная / Е. Москвитин. – Текст : электронный // Meduza. – 18.09.2016. – URL: <https://meduza.io/feature/2016/09/18/duelyant-peterburg-xix-veka-kak-kinovselennaya> (дата обращения: 20.10.2024).

Муравьева, Л. В защиту реального / Л. Муравьева. – Текст : электронный // Новое литературное обозрение. – 2018. – № 5 (153). – URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/153/article/20325/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/153/article/20325/) (дата обращения: 20.10.2024).

Палкина, Е. Россияне назвали классические произведения, которые нуждаются в фанфиках / Е. Палкина. – Текст : электронный // Сноб. – 24.09.2024. – URL: <https://snob.ru/news/rossiane-nazvali-klassicheskie-proizvedeniia-kotorye-nuzhdaiutsia-v-fanfikhakh/> (дата обращения: 15.10.2024).

Рейтблат, А. И. Взаимоотношения авторов и издателей во второй половине XIX – начале XX века / А. И. Рейтблат // От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. – М. : Новое литературное обозрение, 2014а. – С. 251–276.

Рейтблат, А. И. Типы публикации и каналы распространения переводов зарубежной литературы в России во второй половине XIX – начале XX века / А. И. Рейтблат // Рейтблат А. И. Писать поперек. Статьи по биографии, социологии и истории литературы. – М. : Новое литературное обозрение, 2014б. – С. 104–120.

Самутина, Н. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта / Н. Самутина // Социологическое обозрение. – 2013. – Т. 12, № 3. – С. 137–194.

Сосновский, Д. Лиха украинская хтонь. Сериал «Гоголь» – российский прорыв не только для хорроров / Д. Сосновский. – Текст : электронный // Российская газета. – 09.01.2019. – URL: <https://rg.ru/2019/01/09/serial-gogol-rossijskij-proryv-ne-tolko-dlia-horrorov.html> (дата обращения: 05.11.2024).

Domsch, S. Monsters against Empire: The Politics and Poetics of Neo-Victorian Metafiction in The League of Extraordinary Gentlemen / S. Domsch // Neo-Victorian Gothic: horror, violence and degeneration in the re-imagined nineteenth century / ed. by M.-L. Kohlke, Ch. Gutleben. – Amsterdam ; New York : Rodopi, 2012. – P. 97–122.

Dubourg, E. Exploratory preferences explain the cultural success of imaginary worlds in modern societies / E. Dubourg, V. Thouzeau, Ch. Dampierre, N. Baumard. – Text : electronic // *Nature*. – 28.05.2023. – URL: <https://www.nature.com/articles/s41598-023-35151-2> (mode of access: 23.10.2024).

Haugtvedt, E. Victorian penny press plagiarisms as transmedia storytelling / E. Haugtvedt. – Text : electronic // *Transformative Works and Cultures*. – 2021. – No. 36. – URL: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/2049/2861> (mode of access: 24.10.2024).

Marciniak, P. Transfictionality / P. Marciniak // *Forum of Poetics*. – Fall 2015. – P. 80–84.

Saint-Gelais, R. Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux / R. Saint-Gelais. – Éditions du Seuil, 2011. – 608 p.

## References

Cawelti, J. G. (1996). Izuchenie literaturnykh formul [The Study of Literary Formulas]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 22, pp. 33–64.

Domsch, S. (2012). Monsters against Empire: The Politics and Poetics of Neo-Victorian Metafiction in The League of Extraordinary Gentlemen. In Kohlke, M.-L., Gutleben, Ch. (Eds.). *Neo-Victorian Gothic: horror, violence and degeneration in the re-imagined nineteenth century*. Amsterdam, New York, Rodopy, pp. 97–122.

Dubourg, E., Thouzeau, V., Dampierre, Ch., Baumard, N. (2023). Exploratory Preferences Explain the Cultural Success of Imaginary Worlds in Modern Societies. In *Nature*. URL: <https://www.nature.com/articles/s41598-023-35151-2> (mode of access: 23.10.2024).

Haugtvedt, E. (2021). Victorian Penny Press Plagiarisms as Transmedia Storytelling. In *Transformative Works and Cultures*. No. 36. URL: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/2049/2861> (mode of access: 24.10.2024).

Ilchenko, S. (2018). Vyiti iz sumraka: retsenziya na fil'm «Gogol'. Strashnaya mest'» [Out of the Twilight: Review of the Film “Gogol. Terrible Vengeance”]. In *Sankt-peterburgskie vedomosti*. URL: [https://spbvedomosti.ru/news/culture/pri\\_chem\\_zdes\\_gogol](https://spbvedomosti.ru/news/culture/pri_chem_zdes_gogol) (mode of access: 20.10.2024).

Lavoka, F. (2016). Granitsa mezhdru faktom i vymyslom v svete trekhurovnevoi komparativistiki [The Boundary between Fact and Fiction in the Light of Three-Level Comparative Studies]. In *Studia Literarum*. Vol. 1. No. 3-4, pp. 29–42.

Likhachev, D. S. (1968). Vnutrennii mir khudozhestvennogo proizvedeniya [The Inner World of a Work of Art]. In *Voprosy literatury*. No. 8, pp. 74–87.

Marciniak, P. (2015). Transfictionality. In *Forum of Poetics*, pp. 80–84.

Moskvitin, E. (2016). «Duelyant»: Peterburg XIX veka kak kinovselennaya [“The Duelist”: 19<sup>th</sup> Century Petersburg as a Cinematic Universe]. In *Meduza*. URL: <https://meduza.io/feature/2016/09/18/duelyant-peterburg-xix-veka-kak-kinovselennaya> (mode of access: 20.10.2024).

Muravyeva, L. (2018). V zashchitu real'nogo [In Defense of the Reality]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 5 (153). URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/153/article/20325/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/153/article/20325/) (mode of access: 20.10.2024).

Palkina, E. (2024). Rossiyane nazvali klassicheskie proizvedeniya, kotorye nuzhdayutsya v fanfikakh [Russians Named Classic Literary Novels that need Fan Fiction]. In *Snob*. URL: <https://snob.ru/news/rossiyane-nazvali-klassicheskie-proizvedeniia-kotorye-nuzhdaiutsia-v-fanfikakh/> (mode of access: 15.10.2024).

Reitblat, A. I. (2014a). Vzaimootnosheniya avtorov i izdatelei vo vtoroi polovine XIX – nachale XX veka [Relationships between Authors and Publishers in the Second Half of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Century]. In *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 251–276.

Reitblat, A. I. (2014b). Tipy publikatsii i kanaly rasprostraneniya perevodov zarubezhnoi literatury v Rossii vo vtoroi polovine XIX – nachale XX veka [Types of Publication and Distribution Channels of Translations of Foreign Literature in Russia in the Second Half of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries]. In Reitblat, A. I. *Pisat' poperek. Stat'i po biografike, sotsiologii i istorii literatury*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 104–120.

Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Éditions du Seuil. 608 p.

Samutina, N. (2013). Velikie chitatel'nitsy: fanfikshn kak forma literaturnogo opyta [Great Readers: Fanfiction as a Form of Literary Experience]. In *Sotsiologicheskoe obozrenie*. Vol. 12. No. 3, pp. 137–194.

Sosnovsky, D. (2019). Likha ukrainskaya khton'. Serial «Gogol'» – rossiiskii proryv ne tol'ko dlya khorrrov [Ukrainian Chthonic Entities They are Dashing. The Gogol Series is a Russian Breakthrough Not Only for Horror Films]. In *Rossiiskaya gazeta*. URL: <https://rg.ru/2019/01/09/serial-gogol-rossijskij-proryv-ne-tolko-dlia-horrrov.html> (mode of access: 05.11.2024).

Vymyshlennaya vseleennaya [Fictional Universe]. In *Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya*. URL: <https://bigenc.ru/c/vymyshlennaia-vseleennaia-4b1fo2> (mode of access: 24.10.2024).



**Данные об авторах**

Абашев Владимир Васильевич – доктор филологических наук, профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия).  
Адрес: 614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15.  
E-mail: vv\_abashev@mail.ru.

Абашева Марина Петровна – доктор филологических наук, профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия), Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь, Россия).  
Адрес: 614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15.  
E-mail: m.abasheva@gmail.com.

Дата поступления: 04.11.2024; дата публикации: 28.12.2024

**Authors' information**

Abashev Vladimir Vasilievich – Doctor of Philology, Professor, Perm State University (Perm, Russia).

Abasheva Marina Petrovna – Doctor of Philology, Professor, Perm State University (Perm, Russia), Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russia).

Date of receipt: 04.11.2024; date of publication: 28.12.2024