



ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

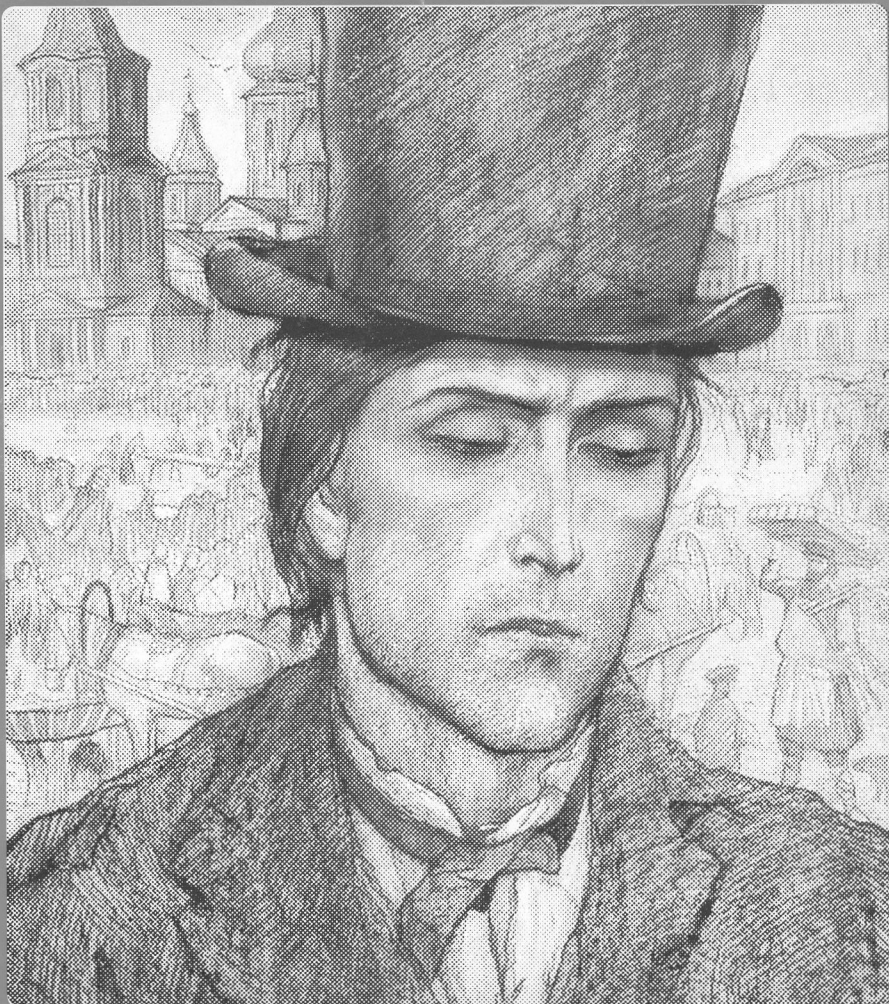
В ШКОЛАХ УКРАЇНИ

7-8 • 2010

СЬОГОДНІ В НОМЕРІ:

- ◆ Орієнтовне поурочне планування уроків зарубіжної літератури. 10 клас
Теми: Стендаль "Червоне і чорне"; Бальзак "Гобсек"
- ◆ Профільне навчання: курси за вибором (програми для 10 класу)
- ◆ Поетика роману "Злочин і кара"
- ◆ Риси героїчного епосу в "Іліаді" Гомера
- ◆ Література бароко
- ◆ Філософська повість Вольтера "Простак"
- ◆ "Енеїда" Вергілія та "Енеїда" Котляревського
- ◆ Достоевський і Акунін: монопастиш "Ф. М."
- ◆ Сонет у творчості поетів-акмеїстів
- ◆ Життя славетних: Квіти на могилу Ван Гога

Передплатний індекс
90230



"Человек есть тайна. Ее надо разгадать, ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком".

Фёдор Достоевский



Ф. Достоевський і Б. Акунін: монопастиш "Ф.М."

"Одна з найбільше значущих характеристик або практик сьогодні — це пастиш" [7]. Ця теза належить американському теоретику Ф. Джеймісону, який дав найбільш авторитетне визначення "пастишу", схарактеризувавши його як основний модус постмодерністського мистецтва. Основні ознаки постмодернізму — використання творів літературної спадщини попередніх епох в якості "будівельного матеріалу" для створення нових, переусвідомлення елементів культури минулого (іронізування або пародіювання), багаторівнева організація тексту, прийом гри, невизначеність, амбівалентність, співучасть читача — якомога краще характеризують специфіку пастишу.

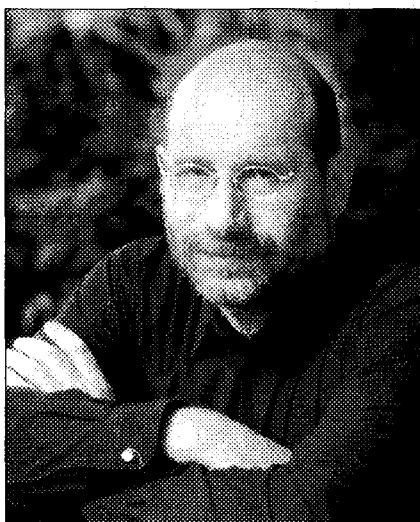
Останнім часом у вітчизняному та російському літературознавстві так чи інакше порушується проблема пастишу як багатогранного і неоднозначного явища (С. Балакірова, М. Коваль, В. Костюк). Особливої уваги заслуговує дослідження Л. Бербенець "Пастиш і особливості художньої репрезентації в літературі постмодернізму" як перше комплексне вивчення зазначеного явища в літературі даного періоду. Відштовхуючись від домінуючого сприйняття пастишу як стилізації або різновидності стилізації, Л. Бербенець дає кілька варіантів визначення означеного терміну залежно від контексту його вживання:

"1) прийом компонування художнього тексту з елементів чужих текстів; спосіб роботи з "чужим" словом, "позиціонування" та "перетворення" його;

2) власне текст, який скомпоновано за принципами побудови пастишу, тобто "текст-пастиш";

3) метажанрове утворення, що сприяє переходу твору з одного жанру в інший, продукує нові жанри і творить гетерогенні жанрові структури" [6, 15-16].

Дослідження сучасного постмодерністського (або точніше постпостмодерністського) дискурсу дозволяє констатувати факт наявної трансформації жанру рімейку, коли в ході використання класичної літератури як первісного матеріалу запозичуються назви, імітується стиль, жанр, пишуться продовження. Виникає, на думку М. Адамович, "так званий перформанс — постмодерністська гра з художнім текстом класики" [1, 169], тому що російська класика в даному випадку є найбільш привабливим об'єктом для сучасних постмодерністів: етичні і естетичні принципи, що вже встоялися, герої, ідеали. Правда, як зауважує літературознавець, есеїст і перекладач Г. Чхартішвілі, "немає ніякого сенсу писати так, як вже писали раніше, — якщо тільки не можеш зробити те ж саме краще. Письменник повинен писати так, як раніше не писали, а якщо граєш з великими небіжчиками на їхньому власному полі, то будь добрий переіграти їх. Єдиний можливий спосіб для письменника зрозуміти, чого він вартий, — це змагатися з небіжчиками. Більшість романістів, які зараз живуть, цього не можуть, а значить, їх просто не існує. Серйозний письменник зобов'язаний змагатися з тими з мерців, хто, на його думку, дійсно є великими. Треба бути стаером, який намагається не обігнати інших учасників забігу, а поставити абсолютний рекорд: бігти не поперед інших, а під секундомір" [12].



Втім, сам літературознавець Г. Чхартішвілі більш відомий як письменник-постмодерніст Б. Акунін, чия творчість знаходиться в центрі дискусій останніх двох десятиліть. Спектр сприймання творів Б. Акуніна широкий: від докорів у приналежності до "масової" літератури, в сприйманні письменника як проектувальника, який використовує російську класику в комерційних цілях (П. Басинський, М. Адамович, М. Давидова), до визначення як творця літератури для інтелектуалів, нового для російської літератури типу американського письменника (Л. Данілкин, Н. Потаніна, Г. Циплаков, Д. Шаманський). Особливо слід виділити точку зору Л. Аннінського, який вважає, що

творчість Б. Акуніна — це дорога до класики. І з цим важко не погодитися: стилізуючи свої романи у дусі будь-якого письменника-класика, Акунін веде читача крізь культурні кола російської і зарубіжної класики, допомагаючи долати "пороги культури". "Читач, який розгадав філологічні загадки Б. Акуніна, може слідом за Х.Л. Борхесом повторити: "Хвалитися прийнято власними книгами; я ж пишаюся прочитаними" [10].

✓ Роман Б. Акуніна "Ф.М." був надрукований у 2006 році. На презентації автор висловився таким чином: "Це книжка-іграшка. Мені давно хотілося гру в класики, в яку я граю з читачем, винести за межі літературного тексту. Я погано розумію, куди діваються люди, які раніше жили,

а тепер не живуть. Живих людей не повернути, але з літературними героями такий експеримент можливий. Тому й написана книга, яка повинна була дати відповіді на питання: як виглядали б герої "Злочину і кари" в нашій реальності?" [4, 32].

"Ф.М." — третя книга в циклі про дидактичного нащадка Ераста Петровича, англійського баронета Ніколаса Фандоріна, з яким читачі вже знайомі з романів "Алтин-Толобас" і "Позакласне читання". Як і в попередніх двох творах, події відбуваються "між двох часів". Спочатку до рук Ніколаса випадково потрапляє частина невідомого рукопису Ф.М. Достоевського під назвою "Теорійка", в якій описується злочин, здійснений в 60-ті рр. XIX століття. За часів Ф.М. Достоевського в невідомому літературознавцям рукопису письменника "Теорійка", нібито першій версії "Злочину і кари", де діє невідомий, який за інших причин, ніж Раскольніков, убив не двох, а кількох літніх людей, і наприкінці з'ясовується, що це зовсім не Раскольніков. І у наш час, в якому нащадок Ераста Фандоріна цей таємничий рукопис розшукує і збирає по шматочках, відбуваються злочини, до розслідування яких залучається Ніколас Фандорін.

Рукопис Ф.М. Достоевського — головна літературна особливість нової книги. Б. Акунін навіть вставив у текст фрази з реального "Злочину і кари", і справний шанувальники і класика, і сучасника можуть порівняти цю цікаву фальсифікацію з оригіналом. У книзі є і фотокопії "рукопису", написані почерком Ф.М. Достоевського, з "його" малюнками. Як з'ясувалося, на замовлення Б. Акуніна цей "рукопис" виготовив його знайомий каліграф.

Усе це, як вважає автор, може викликати претензії у серйозних літературознавців і шанувальників творчості Ф.М. Достоевського. Хоча сам же і визнає, що не будуть вчені сильно ображатися на популярний детектив, не претендує на науковість.

Згідно з типологією постмодерністських текстів-пастишів, запропонованою Л. Бербенець, роман Б. Акуніна — монопастиш, тому що побудований на одному основному "чужому" тексті (роман Ф.М. Достоевського "Злочин і кара"), апелює до його пам'яті, смислового потенціалу. За способом та особливостями перенесення тексту до нового історичного, літературного, естетичного контексту — це пастиш-рімейк, тобто твір, в якому класичний зразок переводиться в сучасний реєстр. Акунінський текст побудований за принципом лінійного сюжету, коли, незважаючи на гетерогенність тексту, нарація має певну впорядковану лінійну послідовність. Крім того, прояви пастишу спостерігаються в романі "на рівні різноманітних культурних та літературних кодів (поєднання у тексті-пастиші ознак масової та високої літератури", а також на стилістичному рівні [6, 13].

Сам автор "Ф.М." зізнавався, що обрав роман "Злочин і кара" тому, що Федір Михайлович Достоевський, із всієї російської класики, викликав у нього найсильніші почуття. "Це і захоплення, і роздратування, і бажання посперечатися. Стиль Ф.М. Достоевського смачніший і чуттєвіший, ніж у кого б то не було" [5, 76].

У романі про Пелагію один з персонажів (не автор) зауважує, що Федір Михайлович даремно сестру старої лихварки вбив: здалося, мабуть, Ф.М. Достоевському, що буде недостатньо, якщо Раскольников відправить на той світ лише одну огидну стару, тоді читач не зрозуміє, що вбивство — це злочин. Потрібно було вбити ще нещасну Лизавету. Але це, по суті, знімає значну частину навантаження і відповідальності. Виходить, що вбити стару лихварку — нічого особливого. Ось якщо Раскольников ще і Лизавету вбив, тоді він, звичайно, лиходій. Б. Акунін зізнавався, що "Федір Михайлович дещо полегшив тут собі завдання, не понадіювався на читача. Тому у мене Лизавета залишається живою" [4, 54].

Всі дослідження роману Ф.М. Достоевського Б. Акунін із самого початку для себе вилучив. Тому що вони впливали б на нього і тягнули б в той або інший бік. Він зосередився виключно на документах, на обставинах написання роману — тобто на історії.

Доктор філологічних наук Філіп Борисович Морозов знаходить в архіві (назва вигадана автором) документи розважливого видавця Стелловського, який наживався на Ф.М. Достоевському. Серед документів виявляється первинний варіант роману "Злочин і кара", "Теорійка", що має підназву "Петербурзька повість" (містифікація, фабула і текст вигадані Акуніним, хоча і використані фрагменти з роману "Злочин і кара"). Дія роздвоюється: окремо відбуваються події в повісті "Теорійка", окремо — в "сучасному" романі.

Морозов клопочеться, щоб продати рукопис і вирішити свої матеріальні проблеми. Для цього він звертається до різних осіб: колекціонера Лузгаєва, літературної агентші Марфи Захер, нарешті до мільйонера і депутата Сивухи, який також зацікавився рукописом. Але напад наркомана Рулета змінює всі плани: вчений потрапляє в дорогий "Науково-дослідницький центр фізіології мозку", а папку забрав злодій, сподіваючись продати і розжитися на "ліки". У клініці лікується син Сивухи Олег. Психіка Морозова після того, як його вдарили по голові Рулет, виявляється "перевернутою": тепер він зухвалий, розбещений і хитрий, він володіє винятковою розумовою і фізичною силою (Акунін іменує цю хворобу "синдромом Кусоями": "інстинкти і комплекси, які пацієнт всі шістьдесят років життя пригнічував зусиллям волі, свідомості, виховання, вирвалися на поверхню" [2, 270].

Щоб зібрати рукопис, Сивуха шляхом ряду хитрощів, зокрема діючи через дочку Морозова Сашу, залучає до

пошуків розрізнених фрагментів повісті онука Ераста Фандоріна Ніколаса, власника консультаційної фірми "Країна порад", оскільки Ніколас володіє винятковим дедуктивним мисленням. Природно, що якийсь невідомий кілер вбиває всіх, хто заволодіє частинами рукопису, а Ніколас йде по його слідах і, збираючи шматки втраченої повісті, водночас викриває вбивцю. Отже, як бачимо, збірці рукопису відповідає збірка фабули. В результаті з'ясовується, що серійним убивцею в сучасній частині роману є син Сивухи Олег. Унаслідок особливої хвороби (гіпопітuitarизм, синдром Симмондса, зниження і згасання функції передньої долі гіпофізу) він володіє колосальною фізичною силою і неправдоподібними розумовими здібностями. Вбиваючи всіх підряд, він допомагає батькові, який думає, що його захищає янгол-охоронець ("просто існує якась Сила, і вона на моєму боці") [2, 263].

У розривах "сучасного роману" читачеві частинами пропонується текст нібито Ф.М. Достоевського. Там теж діє серійний вбивця. Слідчий Порфирій Петрович підозрює студента Раскольнікова, але він непричетний. Виявляється, що злочинець — Свидригайлов, який знищує поганих людей, кожним таким убивством компенсуючи свій гріх — доведення до смерті або вбивства хорошої людини. У цьому і полягає сенс його "теорійки".

У фіналі з'ясовується, навіщо депутат Аркадію Сивусі рукопис Ф.М. Достоевського. Виявляється, Сивуха — законний спадкоємець Стелловського (даний вигаданий текст контракту і простежила фіктивна генеалогія), і, таким чином, він отримуватиме великі гроші за публікацію цього сенсаційного тексту, який стануть друкувати по всьому світу.

Кожна з нумерованих глав книги названа так, щоб початкові літери були "Ф" і "М": "Форс-мажор", "Фіглі-мігли", "фа-мінор", "FM" тощо. Але "Ф.М." — це ще й ініціали Ф.М. Достоевського, а також Філіпа Морозова. Обидві фабули — "Теорійки" і тексту роману — частково схожі: в обох випадках шукають серійного вбивцю. Паралель Олег — Свидригайлов доповнюється вельми прозорим уподібненням Саші Морозової і Соні Мармеладової.

У результаті виявляється мета Б. Акуніна: позбавитися від усього умоглядного, психологічно заплутаного, теоретичного, що є в романі Ф.М. Достоевського. Все повинно бути гранично примітивним і образотворчим. Психологічний поєдинок Порфирія Петровича і Раскольнікова замінений бійкою Свидригайлова зі слідчим, якого він вражає набалдашником палиці у вигляді сфінкса. Ця заміна знаходиться в руслі провідної тенденції маскульту: спрощення, адаптації у зв'язку з відходом від літературоцентризму як принципу побудови культури.

✓ "Переписавши" "Ф.М." і доповнивши переписане сучасною фабульною паралеллю, Б. Акунін виразив цілу концепцію. Перша її частина стосується літературної техніки Ф.М. Достоевського. Ім'я вбивці видатний письменник демонстративно назвав на початку роману — тим самим показавши, що жанр авантюрного роману він навмисно перевертає, зайшовши до нього з тилу. Стелловський у своєму листі (містифікація Б. Акуніна) просить Достоевського, щоб злочинець не був відомий до самого кінця: "Отже із злочинцем самі вирішуйте, аби лише він до самого кінця читачеві невідомий залишався" [2, 280]. Саме так сам Акунін вчинив і зі Свидригайловим, і з Олегом. До того ж в обох випадках вбивця серійний: одне вбивство спочатку не вражає, виглядає випадковістю. Серйозність кримінальних намірів доводить лише серія злочинів.

Ще важливіше, що Олег — не експериментатор-психолог, як Раскольников у Ф.М. Достоевського, не людина, пригнічена ідеєю, а вбивця суто з біологічних причин, унаслідок гормонального недорозвинення. Базова думка Ф.М. про те, що "людина не народжується для щастя", що "людина заслуговує своє щастя, і завжди стражданням", що "купується щастя стражданням" [2, 298], — усе це, як

вважає Б. Акунін, вже незрозуміло. У Ф.М. Достоевського покарання — це етичні муки, а в Б. Акуніна покаранням є смерть. Потрібне щось простіше, без психології, без християнської моралі. Недорозвинений Олег Сивуха (йому 30, а виглядає на 12), який страждає випаданням гіпофізу, — це зрозуміло. Депутат і мільйонер Сивуха, праправнук і законний спадкоємець видавця Стелловського, якому (обом!) потрібний рукопис, щоб запрацювати, — це теж зрозуміло. Соматичні хвороби і гроші — без психології і теорій.

У романі Б. Акуніна "Ф.М." гра стає самоцільною. Дано: реалії, предмети, деякі межі персонажів сучасної частини роману співвіднесені із "Злочином і карою". Мета гри: знайдіть схожість. Подібно до того, як Достоевський заперечує початковий варіант оповіді, — відкидає його і сучасний автор: "Стоп. Неправильно почав. Дубль два. Поїхали" [2, 5], — і далі йде текст, що є варіантом першої фрази роману Ф.М. Достоевського. "На початку липня, в надзвичайно жаркий час, надвечір, один молодий чоловік вийшов зі своєї-комірчини, яку наймав у мешканців в С-му провулку, на вулицю і повільно, ніби у ваганні, попрямував до К-ну мосту" — так починається "Злочин і кара" [8, 3].

"Якогось липня (конкретні числа Рулет останнім часом наздоганяв смутно) виповз він зі своєї зйомної хатини в Савінському провулку зовсім мертвий. Виповз, значить, і пішов собі у бік Краснолужського моста" [2, 3]. Так починається акунінська гра в "Злочин і кару". Петербурзькі топоніми Ф.М. Достоевського піддаються дешифровці за допомогою винахідливого використання карти Москви, студент Раскольников, що залишив університет унаслідок "неможливості утримувати себе", співвідноситься зі студентом Рулетом, що "підсів" на наркотики і тому залишив інститут. Навіть ініціали ті ж — Р. Р. Р. — Родіон Романович Раскольников — Руслан Рудольфович Рульников. І той і той знімає жалюгідну комірчину (навіть описи їхні схожі), і той і той заборговували квартирній господарці, і той і той який день не обідають і не помічають цього (правда, стан Раскольникова породжений його страшною мрією, а стан Рулета — наслідок наркозалежності).

Раскольников убиває сокирою стару лихварку і ненавмисно — Лизавету. Рулет розбиває голову літературознавцеві Морозову.

Саша Морозова, дочка літературознавця, що перетворився на монстра, — пряма проекція Соні Мармеладової: так само б'ється, щоб допомогти сім'ї, що зубожіла, зносить такі ж самі докори мачухи, продає свою невинність якійсь фірмі (навіть сума обіграється: 30 цілкових — 300 доларів); щоб купити ліків братові Іллі, так само простодушно і гаряче вірує в Христа, так само щиро вважає себе грішницею.

Мачуха Саші — Антоніна Василівна Морозова, така собі Катерина Іванівна ХХ століття. Виходила за доктора наук з пристойною зарплатнею, а при капіталізмі стала дружиною убогого дивака, з хворим сином на руках. І до пасербиці так само ставиться: коли та, влаштувавшись доглядати багатого хворого, втікає від переслідувань його сина, Антоніна Василівна, як і Катерина Іванівна, спересердя каже: "Подумаєш, від тебе не відпало б" [2, 123].

Рульников Руслан Рудольфович — наркоман, який викрав рукопис Ф.М. Достоевського у Морозова. Він здався Фандоріну симпатичним: "високий, стрункий, з гарними темними очима. Одягнений, що правда, дивно — незважаючи на спеку, у важких черевиках і сорочці з довгими рукавами. Але посмішка добра. Зовсім не схожий на наркомана" [2, 21]. Бідував, жив у комірчині майже без меблів: ліжка не було, його замінював смугастий забруднений матрац, стіл, стілець, що розсохся, старий одяг, що був безладно звалений у кутку. "За кімнату другий місяць не заплачено. Не жер нічого який день. Найгірше — вколоти йому треба кожні три години" [2, 8].

Є в романі Б. Акуніна й непопулярний меркантиліст Лужин (скупник Лузгаєв), і безсмертна жадібна стара жінка

(експертша Елеонора Іванівна Моргунова), й торговака усім мадам Рессліх (літагентша Марфа Захер).

Упізнання персонажів, що немов зійшли зі сторінок відомих книг, — принципова риса стилю Б. Акуніна. Ніколас Фандорін тому і припав багатьом читачам до душі, що був занурений у звичний літературний світ. Подібна гра з класикою розрахована на читацьку співучасть, але автор не відокремлюється від тих, хто не відає про правила гри.

"Злочином і покаранням" алюзії не обмежуються. Так, Елеонору Іванівну Моргунову, експерта з рукописів Ф.М. Достоевського, доводить до інфаркту власний двійник, в якому вона визнає біса, кошмар Івана Федоровича Карамазова. Роль біса грає геніальний злочинець Олег Сивуха, що ненавмисно торкнувся таємниці Елеонори Іванівни, пов'язаної з одним із головних мотивів творчості Ф.М. Достоевського, — двійництвом (Елеонора з юних літ видає себе за загиблу сестру-близнючку). А епізод, коли Морозов, що з'їхав з глузду, вимагає в обмін на інформацію про рукопис розповісти найвідвертішу історію — це, звичайно, цитата з "Ідіота".

Зачіпок і гачків, розвішених автором для читача, велика кількість. Але схожість героїв оманлива, пародійна. Рулет — не те, що занижений Раскольников, він взагалі ніякий не Раскольников, і не тому, що живе в іншому столітті, а тому, що його ледача думка позбавлена будь-якої метафізичної напруги, а душа порожня. Він не ідейний злочинець, не трагічний герой, а просто московський мешканець третього сорту.

Проте Б. Акунін використав успішну містифікацію: історія створення повісті "Теорійка" так правдоподібно переплетена із справжніми фактами з життя Ф.М. Достоевського, що вводить в оману не лише недосвідчених читачів. Вигадуючи "Теорійку", автор скористався одним із своїх фірмових прийомів: поселив нащадка фон Дорнов у тексті уявного Ф.М. Достоевського. Пригадаймо, що з усіх героїв "Злочину і кари" слідчий Порфирій Петрович — єдиний герой без прізвища. Цим непорозумінням письменника і скористався Б. Акунін, виписавши рід Порфирія Петровича від служивого німця, чи то фон Дорна, чи то фон Дорена, застаріла лінія якого перетворилася на Федоріних.

У романі Б. Акуніна "Ф.М." проступають сліди амбітного задуму: написати текст у стилі Ф.М. Достоевського. Мовна манера письменника старанно копіюється: характерні звороти, словосполучки, слова, що часто зустрічаються: "через нестачу коштів тимчасово вийшов з університету", "мешкає", "на противагу", "потрібно", "кофей". Повторені описи предметів одягу, що є в "Злочині і карі". Порфирій Петрович говорить з тими ж "словоєрсами", що і в Ф.М. Достоевського. Інколи зі "Злочину і кари" використані фрагменти. Наприклад, портрет Раскольникова ("До речі, він був навпочуд гарний, з прекрасними темними очима, темно-русявий. Зросту вище середнього, тонкий і стрункий" [8, 45]) повністю перенесений Б. Акуніним у свій текст. Перенесений також і портрет Дуні. Запозичений з невеликими скороченнями довгий лист матері Раскольникова, який так засмутив героя. Правда, в Б. Акуніна цей лист, залишений сплячим Раскольниковим на столі, безцеремонно читає Разуміхін, що є некоректно. Як і в Ф.М. Достоевського, Дуня справляє враження при першій ж зустрічі на Разуміхіна. Повторені інші сцени — наприклад, хвороблива непритомність Раскольникова, зустріч із сестрою.

Але при зовнішньому копіюванні стилістики, при схожості фраз "Теорійка" виявляє схожість на Ф.М. Достоевського як невдала пародія на оригінал. Це в ігровому світі роману Б. Акуніна можна будь-якого персонажа призначити вбивцею, змусити кілера розкаятися, почувши напуття Богородиці в домашній каплиці, і схилити чисту дівчинку Сашу до нешляхетного вчинку, поставши перед нею рядженим янголом. А в світі Ф.М. Достоевського перетворення вбивці потрібно було б обґрунтувати психологічно, пояснити й показати той вибух, що стався в його душі.

Комп'ютерно-ігрова естетика акунінських романів відкидає те головне, що є у Ф.М. Достоевського: вогненний рух ідей, напружене внутрішнє життя героїв, протиріччя природи людини, трагедію його долі.

Можливо, літературознавець Г.Чхартішвілі вкоротив амбіції вигадника Б. Акуніна, змусивши перервати повість уявним вигуком Ф.М. Достоевського: "Мочи нет! Все чушь! Надо не так, не про то! И начать по-другому!" [3, 223]. Цей вигук рятує невдалу стилізацію від докорів у провалі, але робить величезний пролом в сюжетній конструкції роману.

Через те що роман "Ф.М." Б. Акуніна є рیمейком "Злочину і кари", доцільно визначити жанрові особливості такого проблемного роману Ф.М. Достоевського, як "Злочин і кара". Проте їх не можна визначити однозначно. І не тільки тому, що це твір складний щодо свого задуму і великий за обсягом. Наприклад, про роман Л. Толстого "Війна і мир", при всій його масштабності, можна категорично стверджувати, що це роман-епопея. Про "Анну Кареніну" Л. Толстого можна без зайвих коментарів сказати, що це психологічно глибокий соціально-сімейний роман. Щодо "Злочину і кари" Ф.М. Достоевського, прийнятні декілька різних жанрових визначень, і кожне з них по-своєму справедливе, оскільки таке тематичне й естетичне наповнення в романі є. Роман соціально-психологічний. Роман філософський, бо в ньому проблема засудження войовничого індивідуалізму й так званої "надособистості" знаходиться в центрі уваги. Роман психологічний — теж доречно визначення, оскільки йдеться в першу чергу про людську психологію, у різних її навіть хворобливих виявленнях. А до цього ще можна додати й інші, більш часткові жанрові особливості, пов'язані вже із самою структурою твору: внутрішні монологи, діалоги-дискусії дійових осіб, картини майбутнього світу, в якому б запанувала ідея індивідуалізму, ідея поділу людей на "вищих" і "нижчих" у духовному плані, яка подається крізь сон Раскольнікова в кінці роману тощо, — взагалі прагнення автора до акцентування окремої деталі і водночас неодмінних символічних узагальнень. І, врешті-решт, це роман-трагедія, жанровий підрозділ, який ввів у літературу Ф.М. Достоевський своїми петербурзькими романами. Отже, різножанровість "Злочину і кари" є в даному разі глобальною умовою успішної творчої реалізації масштабного авторського задуму, дуже характерної для літературної діяльності цього видатного письменника.

Б. Акунін, використовуючи новаторську техніку написання західних теоретиків постмодернізму (прийом подвійного кодування, інтертекстуальність, цитати, алюзії, деякі філософські ідеї — "світ як текст", "світ як хаос", "світ як відкритий твір") у поєднанні з прийомами масової літератури (детективна інтрига, розважальна гра, рекурентний персонаж, "happy end"), здійснює не лише комерційне завдання, але й соціальне. Але "це вже не соціальне замовлення радянської епохи," — вважає М.А. Черняк, а "ринкове замовлення масового читача" [11]. Жанр вітчизняного детективу демонструє свою очевидну залежність від соціального замовлення. Ефект чекання читача абсолютно прогнозується, а технологія успіху заснована не на оригінальності тексту, а навпаки, на повному впізнанні і повторюваності.

Сюжетні, образні і стилістичні асоціації, запозичені з класичної літератури, безумовно, збагатили мову і стиль Б. Акуніна і водночас підняли рівень його детективів в очах читачів. Потрібно відзначити, що ремінісценції, алюзії в романах письменника мають експліцитний характер, полегшуючи читачеві пошук відповідей на філологічні загадки. Після чергової алюзії "залишається чистий ланцюжок подій, що піддається логічному осмисленню, прогнозу й аналізу, але не зведенню в статус загальнолюдської ситуації" [11]. Втім, Б. Акунін сам визначає своє місце в літературі, називаючи себе "масовиком-вітівником", белетристом, який пише для читачів. Письменник висловив сподівання, що якщо після його

роману "Ф.М." "Злочин і кара" стане бестселером, а повне зібрання творів Ф.М. Достоевського знову приверне до себе увагу широкої читачької аудиторії, то він вважатиме своє завдання виконаним.

У сучасній критиці неоднозначність оцінок романів Б. Акуніна — від позитивних до негативних — нетрадиційне розуміння письменником творчого процесу як втілення придуманого "креслення" і при цьому безперечний успіх його літературних проєктів диктують необхідність усвідомлення місця творчості письменника в сучасному літературному процесі. Важливо і те, що нині серед різних верств населення спостерігається сплеск читачького інтересу до детективного жанру, і його не можна пояснити лише зниженням рівня читачької "планки". Індивідуальні стратегії письменника являють собою науковий інтерес з точки зору аналізу техніки "переведення" в жанрі детективу одних "культурних координат" (скоріше всього дискурсу мовної практики постмодерністської літератури, що поєднується з мовною практикою літератури XIX ст.) в інших — координати масової літератури. Це особливо важливо, оскільки в сучасній масовій літературі, як вважає М.А. Черняк, "мистецтво комбінації" є нерідко єдиним умінням автора, що виявляється в тексті" [11].

Письменник Б. Акунін пропонує не наслідування, а стилістичний натяк на неповторну манеру, створює стилістичну ауру, природну до стилю Ф.М. Достоевського, й, головне, непомітно для читача залучає його до обговорення, приручення й переосмислення образів та ідей класичного твору. То ж, на нашу думку, не можна погодитися зі ствердженням на кшталт "тим, хто здатний прочитати Ф.М. Достоевського, Акунін, як каталізатор інтересу до класика, не потрібен." Врахування особливостей сучасного літературного процесу і спрямованості читачьких інтересів дозволяє констатувати, що не тільки Акуніну потрібен Ф.М., а й Достоевському потрібен Акунін.

Література

1. Адамович М. Юдифь с головой Олоферна: псевдокласика в русской литературе 90-х // Новый мир. — 2001. — № 7. — С. 165—174.
2. Акунин Б. Ф.М.: Роман. Т.1. — ОЛМА Медиа Групп, 2009. — 350 с.
3. Акунин Б. Ф.М.: Роман. Т.2. — ОЛМА Медиа Групп, 2009. — 286 с.
4. Акунин Б. Честь и достоинство: (интервью) // В мире науки. — 2004. — № 11. — С. 74—76.
5. Акунин Б. Соавтор самого себя // Огонек. — 2004. — №41. — С. 52—60.
6. Бербенец Л.С. Пастиш і особливості художньої репрезентації в літературі постмодернізму: Автореф. ...канд. філол. наук. — К., 2008. — 17с.
7. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // www.ruthenia.ru/logos/number/2000.
8. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. — М.: Худож. лит., 1970. — 557 с.
9. Нестеров В. "Гайка" за Федор Михалыча // Газета.ru — 2006. — 11 мая.
10. Орлова А., Широкова С. Акунин победил своих читателей // Известия. — 2006. — 25 октября.
11. Черняк М.А. Категория автора в массовой литературе // es-dejavu.ru
12. Чхартішвілі Г. Девальвация вымысла: почему никто не хочет читать романы // Лит. газета. — 1998. — № 39.

А. М. Стеханова,
вчитель ССЗШ № 277 Деснянського р-ну
м. Києва

Т. І. Тверітінова,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії, історії
та методики викладання зарубіжної літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка