

Татьяна Тверитинова
к. филол. н., доцент, г. Киев

РОМАН Б. АКУНИНА «ПЕЛАГИЯ И БЕЛЫЙ БУЛЬДОГ» КАК ПОЛИПАСТИШ

«Одна из наиболее значимых характеристик или практик сегодня – это пастиш»[4]. Этот тезис принадлежит американскому теоретику Ф. Джеймисону, который дал наиболее авторитетное понятие «пастиш», охарактеризовав его как основной модус постмодернистского искусства. Основные признаки постмодернизма - использование произведений литературного наследия предшествующих эпох в качестве «строительного материала» для создания новых, переосмысление элементов культуры прошлого (иронизирование или пародирование), многоуровневая организация текста, прием игры, неопределенность, амбивалентность, соучастие читателя – как нельзя лучше характеризуют специфику пастиша.

В современном литературоведении встречается несколько вариантов определения данного термина в зависимости от контекста его употребления:

- «1) прием компоновки художественного текста из элементов чужих текстов; способ работы с «чужим» словом, «заимствование» и «преображение» его;
- 2) собственно текст, который был скомпонован по принципам построения пастиша, то есть «текст-пастиш»;
- 3) метажанровое образование, способствующее переходу произведения из одного жанра в другой, продуцирующее новые жанры и создающее гетерогенные жанровые структуры» [2, 15-16].

Исследование современного постмодернистского (или точнее, постпостмодернистского) дискурса позволяет констатировать факт трансформации жанра римейка, когда в ходе использования классической литературы как исходного материала заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения. Писатели-постмодернисты, по мнению исследовательницы Л.С. Бербенец, «активно используют и смешивают тексты классиков, создавая современные цитаты и пастиши» [2, 44-45]. Однако если

центон характеризуется установкой на точность воспроизведения фрагментов образца, то пастиш не исключает возможности объединения в новом тексте как точных, так и видоизмененных частей одного или нескольких претекстов.

В последнее время в отечественном и зарубежном литературоведении так или иначе затрагивается проблема пастиша как многогранного и неоднозначного явления (С. Балакирова, М. Коваль, В. Костюк). Из последних работ следует выделить диссертационное исследование Л.С. Бербенец «Пастиш и особенности художественной репрезентации в литературе постмодернизма» как первое комплексное исследование данного явления в современной литературе. По мнению исследовательницы, «на формальном уровне текста – по количеству претекстов, задействованных для компоновки нового художественного текста, – целесообразно разделять полипастиш и монопастиш» [3, 12]. А, учитывая специфику межтекстуальных связей, выделяются следующие разновидности полипастиша: «1) Автометатекстуальный: претекстом текста-пастиша выступает собственный текст (собственные тексты) его автора. 2) Метатекстуальный: претекстами являются «чужие» тексты. 3) Квазиметатекстуальный: претекст несуществующий. Все эти разновидности текстовых отношений могут пересекаться в одном тексте-пастише» [3, 12].

Из современных писателей-постмодернистов наибольший интерес вызывает Борис Акунин, чьи детективные романы состоят из аллюзий и цитат из произведений Ф.М. Достоевского, И.А. Бунина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М.Ю. Лермонтова, А.Кристи, В. Ирвинга, Ч. Диккенса, А.К. Дойла и многих других. Спектр восприятия его творчества в критике последних двух десятилетий достаточно широк: от упреков в принадлежности к «массовой» литературе (Р. Арбитман, А. Немзер, Л. Новикова), в восприятии писателя как проектировщика, использующего русскую классику в коммерческих целях (М. Адамович, Н. Иванова, Е. Дьякова), до определения создателя литературы для интеллектуалов (Л. Данилкин, С. Дубин, Н. Потанина, А. Ранчин,

Д. Шаманский). Особо следует выделить точку зрения Л. Аннинского, который считает, что творчество Б. Акунина – это дорога к классике. Создавая романы в разнообразных жанрах, Б. Акунин часто берет за основу либо стиль и манеру письма того или другого писателя, либо литературное течение, дух и настроение которого нашли отражение в его произведениях. Он имитирует не только стиль русской классики, но и ее темы и идеи, правда, своеобразно их интерпретируя. Сюжетные, образные и стилистические ассоциации, заимствованные у классической литературы, безусловно, обогатили язык и стиль Б. Акунина, но в то же время подняли и уровень его детективов в глазах читателей. Следует отметить, что реминисценции, аллюзии в романах писателя носят эксплицитный характер, облегчая читателю поиск ответов на филологические загадки писателя.

Остановимся на романе «Пелагия и белый бульдог» (2000 г.), провинциальном детективе, первом из романов о приключениях сестры Пелагии. Уже самое начало произведения обращает внимание особенностями авторского стиля. «А надо вам сказать, что к яблочному Спасу, как начнет небо поворачивать с лета на осень, город наш имеет обыкновение подвергаться истинному нашествию цикад, так что ночью и захочешь спать, да не уснешь – вот какие со всех сторон несутся трели, и звезды опускаются низко-низко, луна же и подавно виснет чуть не над самыми колокольнями, делаясь похожа на яблоко нашей прославленной «сметанной» породы, которую местные купцы поставляют и к царскому двору, и даже возят на европейские выставки. Если б кому выпало взглянуть на Заволжск из небесных сфер, откуда изливаются лучи ночных светил, то перед счастливецом, верно, предстала бы картина некоего зачарованного царства: лениво искрящаяся Река, посверкивающие крыши, мерцание газовых фонарей, и над всей этой игрой разнообразных сияний воспаряет серебряный звон цикадного хора» [1, 5]. Как замечает Г. Ребель, «с ходу пленяет такая узнаваемая (Пушкин-Белкин? Тургенев? Лесков?) и в то же время естественная, первичная (ни тот, ни другой, ни третий, ни кто-либо еще автоматически не подставляются) доверительность интонации, тактичность

обращения к читателю, личностная окраска повествования и самый характер его...» [4, 36]. Как видим, начало романа имеет квазиметатекстуальный характер, предполагающий претекст, ранее никогда не существовавший. Читатель, воспитанный на классической литературе, сразу же настраивается на восприятие этого знакомо-незнакомого мира, обобщенно-поэтические и символические образы которого «отсылают ни к кому конкретно и сразу ко многим: к Тургеневу – лиризмом и достоверностью, к Лермонтову – космичностью (взгляд «из небесных сфер, откуда изливаются лучи ночных светил», вызывает ассоциацию с лермонтовским «спит земля в сиянье голубом»), к Бунину – настойчивой «яблочностью» экспозиции, к Гончарову, Чехову и даже Гоголю (что по стилю уж совсем далеко) – любовным описанием архиерейского яблоневого сада «с беседками, ротондами и даже фонтаном» (тоже своего рода «храмы уединенного размышления») и сада в усадьбе Татищевой – «Эдемского сада» с обрывом над Рекой» [4, 36].

Присутствие в романе любимого писателем Ф.М. Достоевского однозначно и не вызывает сомнений. События разворачиваются в Заволжске, губернской столице, что отсылает нас к единственному «губернскому» роману Ф.М. Достоевского «Бесы». Это и «всеобщая ажитация», в которой с момента появления петербургского инспектора с помощником пребывает заволжская общественность и которая в конце концов заканчивается скандалом и судом. Это и тринадцать смертей, которые наблюдаются в городе за период пребывания «бесов» в обоих романах. Это и немцы-губернаторы при русских женах, дамах амбициозных и влиятельных. И Юлия Михайловна фон Лембке у Ф.М. Достоевского, и Людмила Платоновна фон Гаггенау у Б. Акунина от управления своими мужьями переходят к управлению губернией, вмешиваются в политические и общественные дела, имеют свои партии, как сторонников, так и противников во главе с соперницами (Варвара Петровна Ставрогина – Олимпиада Самсоновна Шестаго). Это и нервически-экзальтированная барышня Наина Георгиевна с ее страстью-ненавистью к соблазнителю Бубенцову, более всего напоминающая героиню Ф.М. Достоевского Лизу

Тушину, «по матери – Дроздову, а имение Татищевой, где Наина беспощадно расправляется с собаками, называется Дроздовка» [4, 40]. «Вообще, - замечает Г. Ребель, - «дамский след» в развернувшихся на провинциальных подмостках безобразиях более чем очевиден. Именно дамы от скуки и жажды новых впечатлений подогревают ситуацию, толкают ее к катастрофическому разрешению в романе Достоевского» [4, 42]. То же мы находим и у Б. Акунина: «...У нас ... наблюдалось именно что нервическое возбуждение – то особого свойства возбуждение, создать которое могут только взбудораженные и ошалевшие от любопытства женщины. Ведь главный нерв общества, как известно, определяется настроением представительниц слабого пола»[1, 163]. Наконец, это фигура рассказчика, хроникера у Достоевского, человека отчасти лукавого, отчасти простодушного и ограниченного, но необходимого обоим писателям как выразителя мнения третьего сословия, взгляда со стороны.

Автор не только использует сюжетные ходы и образы Ф.М. Достоевского, но и вступает с ним в скрытую полемику. Архиерей Митрофаней, беседуя о беллетристике, упоминает роман «Преступление и наказание», считая, что автор «чересчур облегчил себе задачу», когда Раскольников убивает вместе со старухой-процентщицей ее сводную сестру Лизавету: «Вот если бы писатель на одной только процентщице всю недостойность человекоубийства сумел показать – тогда другое дело» [1, 155].

Известно, что в «Бесах» Ф.М. Достоевский вступает в скрытую полемику с И.С. Тургеневым как автором романа «Отцы и дети»: тот же идеологический конфликт между поколениями 60-х годов, тот же образ молодого революционера-нигилиста, однако спорам между поколениями Достоевский придает совсем другую интерпретацию. У Достоевского отцы – это «западники», а их духовные дети – сущие «бесы» с их нигилистическим рационализмом и верой во всемогущество человека и его воли. Акунин же, отталкиваясь от Достоевского, показывает тот же конфликт отцов и детей, однако у него отцы вместо духовной несостоятельности и поражения одерживают весомую и закономерную победу. Сюжет акунинского романа

построен как энергичное, целенаправленное и успешное в итоге сражение с вполне реальным, персонифицированным злом, нависшим над благополучным существованием любовно и разумно обустроенного героями мира.

Прозрачен намек на обер-прокурора синода К.П. Победина (Победоносцева), с поручением от которого прибыли «бесы» Бубенцов со Спасенным в мирный Заволжск. Б. Акунин подчеркивает, что зло явилось из столицы, от обер-прокурора, а Ф.М. Достоевский, как известно, вел активную переписку с К.П. Победоносцевым и разделял его взгляды о борьбе с нигилизмом и западничеством либерализмом. Да и сам Митрофаней, вопреки мнению К. Ропоткина о заимствовании образа из «Соборян» Н.С. Лескова, скорее близок образу отца Сергия из одноименной повести Л.Н. Толстого (Г. Ребель) или же, как нам представляется, старцу Зосиме из «Братьев Карамазовых»: аристократическое происхождение, отказ от блестящей карьеры, поучения и наставления на путь истины.

Далее, в ходе разворачивания романного сюжета, картины природы обретают вполне отчетливую булгаковскую окраску: «сначала на мирном заволжском горизонте возникла грозная туча», которую «принесло /.../ холодным западным ветром со стороны лукавого, недоброго Петербурга» (36) – так в «Белой гвардии» намечается на прекрасный и беззащитный Город из далекой и таинственной Москвы лютую бурю (тоже в прямом и переносном смысле); затем, по мере нарастания драматизма и активизации «сил тьмы», краски становятся гуще, контрастней, символы узнаваемей: «кромешная тьма» сменяется «вакханалией сатанинского сияния», и опять наступает «чернота, наполненная утробным порыванием надвигающейся на город бури» (208 – 209).

А если учесть, что «силы тьмы» появляются «с небывалой для местных обычаев быстротой» под «гортанное, клекочущее погикивание явно нехристианского звучания», что движутся они со стороны Московского тракта, «над которым, придушив закат, наливались густым фиолетом грозные тучи», и при этом «взмывшими воронами с выпученными от усердия безумными

глазами» правит «чернобородый разбойник» с «кровавыми» (36) глазами, то булгаковская составляющая романа о Пелагии становится очевидной, причем она отнюдь не сводится к пейзажным параллелям, а довольно активно пронизывает образную и сюжетную ткань романа в целом. И глаза у синодального инспектора разные, как у Воланда, а влюбленная в него Наина Телианова прямо называет его «Князем Тьмы» (178), и приспешник его – черный, заросший черными волосами Мурад – обликом своим явно намекает на Бегемота, и фокус с взлетевшим в воздух револьвером вполне в духе фокусов в Варьете, а выстрелы, от которых «на рояле лопнул графин с хризантемами, а настенные часы вдруг взорвались отчаянным боем» (244), – это явный перифраз из «Белой гвардии».

И чтобы уж совсем развеять сомнения в правомерности указанных параллелей, напомним, что, когда Матвей Бенционович Бердичевский является арестовывать главного «беса» с его свитой, последние, сидя у стола, «переставляют по доске белые и черные камни» (242), то есть, как и нечистая компания в «Мастере и Маргарите» незадолго до неудавшегося ареста, играют – но не в шахматы, а в нарды, что обеспечивает ситуации собственное «лицо», но сходства ее с первоисточником не отменяет.

Кроме «булгаковской», в романе можно выделить множество других ассоциативно-аллюзионных линий и эпизодических отсылок (из русских авторов очень активно представлены Чехов, Островский, Толстой, Лермонтов, Пушкин), и большая часть из них никак специально не оговаривается.

Как видим, роман Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог» - это метатекстуальный полипастиш, в котором претекстами выступают «чужие» тексты из русской классической литературы. Автор, обращаясь к эпохе XIX века и его литературным памятникам, стремился не столько к коммерциализации литературы посредством ее приближения к массовому читателю, сколько к активизации культурной памяти реципиента.

Література

1. Акунин Б. Пелагия и белый бульдог: Роман / Б. Акунин. – М.: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Издательство Астрель», 2001. – 285 с.
2. Бербенець Л.С. Пастиш як спосіб переписування класики у літературі постмодернізму / Бербенець Л.С. // Зарубіжна література в школах України. – 2007. - № 6. – С. 44-49.
3. Бербенець Л.С. Пастиш і особливості художньої репрезентації в літературі постмодернізму: автореф. дис.на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Бербенець Л.С.; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К., 2008. – 18 с.
4. Ребель Г.М. Зачем Акунину «Бесы»? (Художественная апология либерализма в романе Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог» / Ребель Г.М. // Филолог. – 2004. - № 5. – С. 33-45.