

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь  
Установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя Францыска Скарыны”

**СПАДЧЫНА І. Я. НАВУМЕНКІ  
І АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ  
ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА**

Зборнік навуковых артыкулаў

Заснаваны ў 2012 годзе

Выпуск 2

Гомель  
ГДУ імя Ф. Скарыны  
2014

Т. И. ТВЕРИТИНОВА

(г. Киев, Киевский университет им. Б. Гринченко)

## ПАСТИШ КАК МЕТАЖАНР В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА А. БРУСНИКИНА “ГЕРОЙ ИНОГО ВРЕМЕНИ”)

В статье рассматривается специфика пастиша как метажанра в литературе постмодернизма, его отличие от пародии и центона. Отталкиваясь от теоретических работ Ф. Джеймисона, Т. Гундоровой, М. Коваль, Л. Бербенец, предпринимается попытка рассмотреть монопастиш как разновидность пастиша на примере романа А.Брусникина “Герой иного времени”. Научная новизна состоит в том, что ранее попытки исследования произведений писателя в данном аспекте не предпринимались. Этим и был обусловлен выбор нашего исследования.

“Одна из наиболее значимых характеристик или практик сегодня – это пастиш” [1, с. 65]. По мнению американского теоретика Ф. Джеймисона, давшего наиболее авторитетное понятие “пастиша”, это основной модус постмодернистского искусства. Наиболее характерные признаки постмодернизма – использование произведений литературного наследия предшествующих эпох в качестве “строительного материала” для создания новых, переосмысление элементов культуры прошлого, многоуровневая организация текста, прием игры, неопределенность, амбивалентность, соучастие читателя – как нельзя лучше характеризуют специфику пастиша. Использование “готового” художественного текста свидетельствует не столько о плагиате (стремлении выдать чужой текст за собственный), сколько о “заимствовании” текстов предшественников и формировании их в новые произведения, в которых претексты и их фрагменты обретают другой смысл. Восприятие, понимание и толкование текстов-пастишей во многом зависит от читателя, его цели, интеллектуального уровня и компетентности.

Изначально в постмодернизме пастиш смешивался или ассилировался с таким явлением, как пародия, так как оба понятия являлись вторичными текстовыми построениями, предполагали имитацию единичного или уникального стиля, использование стилистической маски. Однако исследователь Р. Пойриер, поставивший под сомнение возможность пародии в современной культуре в традиционном ее понимании, предложил использовать понятие “самопародии”, считая, что литература самопародии как абсолютно неуверенная в авторитете подобных ориентиров подвергает осмеянию и самое усилие установить правильность посредством акта письма [2]. Попытки дифференцировать пастиш и пародию прослеживаются в работах Ж. Женетта, Ф. Джеймисона, И. Хассана, Р. Дайера.

Писатели-постмодернисты, по мнению исследовательницы Л. Бербенец, “активно используют и смешивают тексты классиков, создавая современные центоны и пастиши” [3, с. 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.

Из последних исследований, касающихся прямо или косвенно проблемы пастиша как многогранного и неоднозначного явления, следует назвать работы Т. Гундоровой, С. Балакирова, М. Коваль, В. Костюка. Особо следует выделить диссертационное исследование Л. Бербенец “Пастиш и особенности художественной презентации в литературе постмодернизма” как первое комплексное изучение данного явления в современной литературе. Отталкиваясь от преобладающего восприятия пастиша как стилизации или разновидности стилизации, Л. Бербенец дает несколько вариантов определения данного термина в зависимости от контекста его употребления:

“1) прием компонования 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” [4, с. 15–16].

Исследование современного постмодернистского (или точнее, постпостмодернистского) дискурса позволяет констатировать факт явной трансформации жанра римейка, когда в ходе использования классической литературы как исходного материала заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения. Возникает, по мнению М. Адамович, “так называемый перформанс – постмодернистская игра с художественным текстом классики” [5, с. 169], так как русская классика в данном случае является наиболее привлекательным объектом для современных постмодернистов: устоявшиеся этические и эстетические принципы, герои, идеалы. Правда, как замечает литературовед, эссеист и переводчик Г. Чхартишвили, “нет никакого смысла писать так, как уже писали раньше, – если только не можешь сделать то же самое лучше. Писатель должен писать так, как раньше не писали, а если играешь с великими покойниками на их собственном поле, то изволь переиграть их. Единственный возможный способ для писателя понять, чего он стоит, – это состязаться с покойниками. Большинство ныне живущих романистов этого не могут, а значит, их просто не существует. Серьезный писатель обязан тягаться с теми из мертвцов, кто, по его мнению, действительно велик” (курсив автора) [6, с. 3].

Между тем сам литературовед Г. Чхартишвили более известен как писатель-постмодернист Б. Акунин, чье творчество находится в центре дискуссий последних двух десятилетий. Спектр восприятия произведений Б. Акунина широк: от упреков в принадлежности к “массовой” литературе, восприятии писателя как проектировщика, использующего русскую классику в коммерческих целях, до признания его как создателя литературы для интеллектуалов. В произведениях Акунина сюжетные, образные и стилистические ассоциации, заимствованные у классической литературы, безусловно, обогатили язык и стиль писателя, но в то же время подняли и уровень его детективов в глазах читателей. Реминисценции в романах Акунина носят эксплицитный характер, обращая внимание читателей на произведения классической литературы как возможный претекст.

Написав целый ряд детективов о Фандорине и Пелагии, автор, сменив литературную маску, под именем Анатолия Брусникина обратился к жанру исторического романа: “Девятый Спас”, “Герой иного времени”, “Беллона”.

Роман “Герой иного времени” (2010 г.), на котором мы хотим остановиться, на формальном уровне является монопастишем, в котором в первую очередь просвечивается лермонтовский роман “Герой нашего времени” как основной претекст, хотя в произведении присутствуют также реминисценции из А. А. Бестужева-Марлинского, Л. Н. Толстого и даже юного современника Э. А. Рязанова. Но уже само название апеллирует к основному “чужому” – лермонтовскому – художественному тексту, возрождает его “память”, активизирует смысловой потенциал. Причем, роман А. Брусникина по отношению к претексту следует воспринимать как соревновательный, в котором автор-постмодернист вступает в диалог с героями времени.

В романе “Герой иного времени” лермонтовский дискурс наяву и очевиден. События происходят в мае 1842 года (то есть, прошло меньше года после гибели поэта на дуэли), на Кавказе (в районе Кисловодска и Пятигорска, последнего места жительства Лермонтова), поминаются знакомые и возможные прототипы героев произведений поэта. О Лермонтове говорят, отчасти из моды на него, погибшего и ставшего знаменитым, отчасти из стремления разобраться в его личности. Роман построен так, что основную часть занимают “Записки старого кавказца”, некоего Г. Ф. Мангарова, написанные и напечатанные в начале XX века, спустя более шестидесяти лет после описываемых событий, а также отдельные главы “Зара”,

“Зигзаг”, включающий характеристику всех героев, и “Два моления”. В оформлении книги использованы рисунки Лермонтова 1830-х годов: иллюстрация к повести А. Марлинского “Аммалат-бек”, портрет Е. Сушковой на странице стихотворения “Стансы”, портрет офицера в шинели, обложка рукописи романа “Вадим”, “Дуэль”, “Военный верхом и амазонка”.

Роман А. Брусникина воссоздает историческую обстановку 1840-х годов на Кавказе, одного из напряженных периодов Кавказской войны, “кровавого, бестолкового, дорогостоящего противостояния русских и горцев” [7, с. 59]. Автор представляет нам картину прошлого в его живой тотальности: упоминаются имена Кази-Муллы, Гамзата, Шамиля, Хаджи-Мурата, поднявших против русских чеченцев и аварцев. Упоминается также и сражение на реке Валерик (11 июня 1840 г.) и ссылка на одноименное стихотворение Лермонтова, участника этой битвы: “кровь текла струею дымной по каменьям” [7, с. 61]. Автор представляет нам кавказскую жизнь русской армии в обстановке войны: крепости-форты в горах с солдатскими и казачьими гарнизонами, города с целебными серными водами и их специфика как новомодных курортов, появление в кавказской армии ссыльных декабристов (“каторзников”), которым была предоставлена возможность заслужить высочайшее прощение участием в войне.

А. Брусникин использует лермонтовские фразы, стилевые и композиционные приемы. Его текст насыщен элементами интертекстуальности: цитаты, аллюзии, заимствованные мотивы, символы, композиционные ходы. Форт Заноза, куда был направлен комендантом Мангаров, напоминает отдаленную крепость в горах за Тереком, где оказался после дуэли с Грушницким Печорин: то же однообразие и скука гарнизонной жизни. Единственный толковый человек из местных офицеров – хорунжий Донат Тимофеевич, человек немолодой, выслужившийся из нижних чинов. Его рассудительность, сметливость, спокойствие и выдержка человека, “все на свете повидавшего”, напоминают нам лермонтовского Максима Максимыча. Подтверждает это и признание Мангарова, что при всех достоинствах пожилого хорунжего, у них, “к сожалению, за пределами службы... не было совсем ничего общего” [7, с. 44]. И у Лермонтова: “Мы молчали. Об чем было нам говорить?” [8, с. 55]. С лермонтовским штабс-капитаном Максимом Максимычем перекликается имя и отчество другого героя – морского капитана Иноземцова: Платон Платоныч.

Любовная линия Печорин-Бэла представлена в гротескно-пародийном плане: столичный сибарит князь Бельской не похищает и не обменивает на коня красавицу-черкешенку, а покупает вполне законно за шесть тысяч рублей серебром, а она воспринимает свой новый статус спокойно и равнодушно. Сам Бельской, жалуясь, что она “все время ест, день ото дня толстеет и ужасная дура”, удрученно констатирует, что “лермонтовской Бэлы из нее не выпшло” [7, с. 136].

Роман “Герой иного времени” характеризует автора как реципиента лермонтовского произведения, и в первую очередь, повести “Княжна Мери”. Брусникин соотносит доктора Кюхенхельфера с лермонтовским доктором Вернером, с прототипом которого – доктором Майером – герой был хорошо знаком. На него ссылается и сам Кюхенхельфер, подчеркивая, что немецкого у них обоих – только фамилия. Оба они, и доктор, и капитан Иноземцов, как секунданты, принимают участие в дуэли, которую устраивает запальчивый юнец поручик Мангаров на скале в окрестностях Кисловодска, где Печорин дрался на дуэли с Грушницким и секундантами у них были тоже доктор и капитан, правда, не морской, а драгунский. Мимоходом Брусникин сообщает, что “на этом месте придуманной сочинителем Лермонтовым дуэли... за последний год произошло несколько настоящих поединков, притом два с печальным результатом” [7, с. 336]. Начитавшийся Лермонтова Мангаров, как и Грушницкий, снедаемый ревностью на грани ненависти к Никитину, устраивает дуэль по сценарию лермонтовских героев: то же место поединка, те же условия.

Пастор А. Брусникина проявляется (и это главное) в презентации героя времени: иного, как для представления текста литературы постмодернизма. Автор отсылает нас

к лермонтовскому роману, где в предисловии была предпринята попытка объяснить существование подобного героя: “Это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. Вы мне... скажете, что человек не может быть так дурен, а я вам скажу, что ежели вы верили возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не веруете в действительность Печорина?.. Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..” [8, с. 8]. Это портрет одного из многих современников, о которых поэт размышлял в стихотворении “Дума” (1838 г.), параллельно работая над романом. Выводы, носящие декларационный характер, находят свое подтверждение в судьбе Печорина.

Брусикин в своем романе не представляет читателям одного, пусть даже “составленного из пороков всего поколения”, героя времени. Его произведению присущи плюрализм, неопределенность, соучастие читателя. Автор, представляя несколько вариантов “знакомых незнакомцев”, предлагает читателю самому определиться с героем времени.

На первый взгляд, таким героем выступает Г. Ф. Мангаров: офицер, служит на Кавказе, ведет дневник. Он молод, ему двадцать три года (лермонтовскому Печорину около двадцати пяти). Однако постепенно характеристика героя, его поведение, поступки настраивают читателя на сопоставление с совершенно другим героем – Грушницким, с которым Мангарова объединяют безрассудная храбрость, болезненное самолюбие небогатого дворянина, стремление сделать карьеру, выгодно жениться. В своих воспоминаниях, написанных уже в преклонном возрасте, умудренный жизнью Мангаров вполне объективно отметит и свое позерство, и театральность речи (сравним у Лермонтова о Грушницком: “говорит он быстро и вычурно: он из тех людей... которые важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания” [8, с. 86]).

Более “печоринского” типа в романе представлен Базиль Стольников: та же разочарованность, ум, обаяние, наблюдательность и склонность к самоанализу, то же равнодушие к жизни. Человек, несомненно, одаренный и неординарный, он не стремится к карьере и благополучию спокойной жизни. Подобно Печорину, он хладнокровно наблюдает за окружающими его людьми, иногда из любопытства вмешиваясь в их судьбы. В конце романа он предстает, как и Печорин, утомленным жизнью, индифферентным, убежденным “в неважности всего и вся”, что когда-то “придавало личности Базиля ... магнетизм и притягательность” (курсив автора) [7, с. 257].

И, наконец, еще один герой – человек необыкновенной судьбы, которому автор создает подробную биографию. Это Олег Львович Никитин, в прошлом блестящий офицер, путешественник, участник освободительных войн в Америке, Испании, Греции. Человек безупречной честности и чести, прибыв в столицу в день восстания декабристов и оказавшись в их рядах, он с достоинством и мужеством принимает приговор (по первому разряду): пятнадцать лет каторги с последующим сибирским поселением. Впрочем, на каторге он сумел за себя постоять, укротив местного начальника капитана Лахно и получив возможность жить вольно в обмен на честное слово, что не сбежит. Тогда, осваивая бескрайние таежные просторы и охотясь на диких зверей, и сложилась его жизненная философия: “Будь начеку, соизмеряй каждый шаг, дыши ровней, не трусь – и, если повезет, доберешься до высшей точки” [7, с. 77].

Как замечает автор “Записок...” Мангаров, “всякое время порождает и размножает подобий свойственного ему типа”. Если в 1840-х годах люди, подобные Никитину, “почти совсем повывелись”, то в начале XX века “вновь настала пора Героев и Демонов, которых расплодилось невиданное множество, и подчас нелегко понять, кто сражается на стороне Добра, а кто на стороне Зла” [7, с. 30]. Правда, люди никитинского типа “от веяний эпохи не изменяются” и остаются верными своим принципам [7, с. 30].

Таким образом, если у Лермонтова герой времени представлен однозначно, то Брусикин предлагает нам три его варианта, оставляя право выбора за читателем. Интертекстуальность

романа Брусникона проявляется в воссоздании исторического времени, которому свойственны одномерность и необратимость; произведения-претекста как базового текста, с опорой на который и создается метатекст.

### Список литературы

- 1 Jameson, F. Postmodernism or the cultural logic of late capitalism / F. Jameson // New Left Rew., London, 1984. — № 146.
- 2 Dyer, R. Pastiche / Richard Dyer. — London ; New York : Routledge, 2007. — 227 p.
- 3 Бербенець, Л. С. Пастиш як спосіб переписування класики у літературі постмодернізму / Л. С. Бербенець // Зарубіжна література в школах України. — 2007. — № 6. — С. 44–49.
- 4 Бербенець, Л. С. Пастиш і особливості художньої репрезентації в літературі постмодернізму: автореф. дис. на здобуття вчен. ступ. канд. філол. наук / Л. С. Бербенець ; Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. — К., 2008. — 17 с.
- 5 Адамович, М. Юдифь с головой Олоферна: псевдоklassика в русской литературе 90-х / М. Адамович // Новый мир. — 2001. — № 7. — С. 165–174.
- 6 Чхартишвили, Г. Девальвация вымысла: почему никто не хочет читать романы / Г. Чхартишвили // Литературная газета. — 1998. — № 39. — С. 3.
- 7 Брусникин, А. Герой иного времени: роман / А. Брусникин. — М.: АСТ: Астрель, 2010. — 414 с.
- 8 Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. — М.: Изд-во “Русский язык”, 1980. — 194 с.

УДК 808.26

І. Л. ШАЎЛЯКОВА-БАРЗЕНКА  
(г. Мінск, Нацыянальны інстытут адукацыі)

### ПРОЗА АЛЕСЯ АСТАШОНКА ЯК ФЕНОМЕН МАСТАЦКАЙ “ПОЛІ-ТЭХNІЧНАСЦІ”

Творчасць Алеся Астафонка (1954–2004), які ўваходзіў у беларускую літаратуру на схіле 1980-х 2010-х мала вядомая не толькі айчынным чытачам, але і літаратуразнаўцам.

У найноўшай літаратурнай прасторы феномен А. Астафонка тлумачыца тым, што ён умеў не толькі ствараць, але і цягам доўгіх гадоў падтрымліваць эфект “вялікіх чаканняў”. Мастацкім грунтам гэтага эффекту, на наш погляд, была мастацкая “полі-тэхнічнасць” прозы А. Астафонка. Апавядальнік у яго творах – мастацкі суб’ект з “полі-стылявымі” ўмениямі. Спалучэнне высокай сэнтыментальнасці, чулліваасці і трагедыйна-экзістэнцыйнай безвыходнасці можна вылучыць у якасці адной з харацтэрных рэзультатаў светаадчування празаіка. Найважнейшымі дамінантамі індывідуальна-творчага стылю пісьменніка побач са спалучэннем розных відаў пафасу (экзістэнціяльнага і рамантычнага, сэнтыментальнага і трагедыйнага) сёння бачацца рэфлексіўнасць і маналагічнасць.

Алеся Астафонак (1954–2004) уваходзіў у беларускую літаратуру на схіле 1980-х. У сэзоне 2010-х яго творчая постаць можа разглядацца як ідэальны феномен для літаратурознаўчага доследу, найперш, у тым сэнсе ідэальны, што дагэтуль лічаныя разы становішчамі прадметам даследчыцкай увагі.

Зрэшты, артыкул Е. Лявонавай “Паэтыка прозы Алеся Астафонка (кніга «Жоўты коле белага снегу»)” настолькі шчыльны ў сэнсе інфарматыўнасці, што паводле яго аднаго зацікаўлены чытач мог бы займець “цэласнае ўяўленне пра яго (А. Астафонка. — *I. Ш.-Б.* лірычна-шчымлівую і, адначасна, інтэлектуальную, іранічна-філософскую прозу” [1, с. 140]. А таксама пра “ўмоўна-збріральнага” героя (безыменнага інтэлігента, паглыбленага ў роздумы пра рэчы мікра- і макракасмічныя). І пра сапраўднае месца дзеяння твораў (душа) і адзіні канфлікт (“душэўшыя разладдзе і рэзрушу”). Пря адметную сінтэтычнасць прозы А. Астафонка дзе метад псіхалагічнага рэалізму спалучаецца з выразнай імпрэсіяністычнасцю.