

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны»

Аддзяленне гуманітарных навук і мастацтваў НАН Беларусі

Гомельская спецыялізаваная славянская бібліятэка

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

Зборнік навуковых артыкулаў

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2012

найболыш агульным выглядзе рэпрэзентуюць вобразы Сафіі (увасабленне мудрасці, логікі і інтуіцыі адначасова) і Весты-Гестыі (цэласнай натуры, самотніцы, якая прысвяціла сябе пошуку іншага Сэнсу).

Такім чынам, лірыка Л. Рублеўскай мае даволі складаную суб'ектна-аб'ектную арганізацыю, звязаную з выкарыстаннем шматлікіх гісторыка-культурных двайнікоў-масак аўтаркі з выразнай інтэнцыяй у мінулае, што, відавочна, сведчыць пра тэндэнцыю да герметызацыі верша. Ментальная мадэль рэальнасці, прадстаўленая ў лірыцы пісьменніцы, сістэма яе ўяўленняў пра зневінні і ўнутраны свет праступае праз цэлую галерэю жаночых вобразаў-сімвалоў, вызначальным сярод якіх выступае складаны архетып Гестыі-Сафіі. У гендэрным аспекте можна заўважыць, што большасць вершаў пісьменніцы прысвечаны не традыцыйнай для феміннай лірыкі праблеме жаночай долі, а рэпрэзентацыі гісторыі жаночай волі.

Спіс літаратуры

- 1 Шаўлякова, І. Л. Сапраўдныя хронікі Поўні : артыкулы і рецензіі / І. Л. Шаўлякова. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 184 с.
- 2 Булыка, Г. З табою : [з Людмілай Рублеўскай гутарыць Галіна Булыка] / Г. Булыка // Крыніца. – 2000. – № 11 – 12 (60). – С. 4–16.
- 3 Макмілін, А. Пісьменства ў халодным клімаце : Беларуская літаратура ад 70-х гг. ХХ ст. да нашых дзён / Арнольд Макмілін. – Białystok : Wydawnictwo Orthodruk, 2011. – 910 с.
- 4 Рублеўская, Л. І. Застава : вершы / Л. І. Рублеўская, В. А. Шніп. – Мінск : ТФ “Тэмікс”, 1996. – 52 с.
- 5 Рублеўская, Л. Рыцарскія хронікі : вершы / Л. Рублеўская, В. Шніп. – Маладэчна : Бібліятэчка часопіса “КУФЭРАК Віленшчыны”, 2001. – 81 с.
- 6 Рублеўская, Л. Над замкавай вежай : вершы / Л. Рублеўская, В. Шніп. – Маладэчна : Бібліятэчка часопіса “КУФЭРАК Віленшчыны”, 2003. – 126 с.
- 7 Рублеўская, Л. Балаган : вершы / Л. Рублеўская. – Полацк-Мінск : Выдавецкая суполка “Полацкае лядо”, 2000. – 55 с.
- 8 Трессидер, Д. Словарь символов [Электронный ресурс] / Д. Трессидер. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/311.php.

УДК : 821.161.1(09). 18/20

Т. И. ТВЕРИТИНОВА

(г. Киев, Киевский университет имени Бориса Гринченко)

ЧЕХОВ, ДОСТОЕВСКИЙ ... АКУНИН: РУССКАЯ КЛАССИКА СКВОЗЬ ПРИЗМУ СОВРЕМЕННОСТИ

В статье рассматривается одна из характерных особенностей современной литературы – использование произведений предшествующих эпох в качестве “строительного материала” для создания новых. Из числа писателей, активно работающих с классической литературой, следует особо выделить Б. Акунина, чье творчество заслуживает внимания при изучении русской классики, потому что в ходе сопоставления претекста и пастиша первый прочитывается более внимательно, а второй отправляет нас дополнительно к мемуаристике, переписке, творческой истории, дополнительным выводам и размышлению.

С каждым годом уходит все далее от нас и становится все менее понимаемой эпоха XIX века, когда, как заметил один из современных писателей, “литература была великой, вера в прогресс безграничной”. Если в последующем XX веке, когда мы были одной из самых читающих наций, активно изучались исторические, духовные, социокультурные особенности этого периода, повлиявшие на творчество писателей и литературный процесс, то в нынешнем, современном компьютеризированном и до предела прагматичном мире этого не наблюдается. Если в литературоведении XX века существовал жанр комментариев к литературным произведениям минувших эпох, то об этом сейчас даже не упоминается. Учитывая специфику нашего времени, когда информированность заменила начитанность, а дайджесты – тексты художественных произведений, возникает опасение, что классическая литература может остаться непонятой, непрочувствованной и безразличной. А между тем чтение подрастающих поколений “во всех цивилизованных странах всегда было предметом заботы общества и государства. Эта забота естественна, ибо чтение – один из самых рациональных способов передачи и усвоения знаний и духовных ценностей, выработанных человечеством, средство образования и воспитания личности” [1, с. 4].

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” [2, 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. Нужно быть стайером, который стремится не обогнать прочих участников нынешнего забега, а поставить абсолютный рекорд: бежать не впереди других бегущих, а под секундомер” [3, с. 10].

Между тем сам литературовед Г. Чхартишвили более известен как писатель Б. Акунин, чье творчество находится в центре дискуссий последних двух десятилетий. Спектр восприятия произведений Акунина широк: от упреков в принадлежности к “массовой” литературе, в восприятии писателя как проектировщика, использующего русскую классику в коммерческих целях, до определения создателя литературы для интеллектуалов.

Не осталась незамеченной и “Чайка” Акунина, написанная в 2000 г. как продолжение одноименного произведения А.П. Чехова. Тот факт, что пьеса была напечатана вначале в журнале “Новый мир”, а затем вышла отдельным изданием вместе с чеховской “Чайкой” (книга-перевертыш), вызвал неоднозначную реакцию в литературно-критической среде. Суть рецензий по отношению к акунинской “Чайке” можно свести к нескольким основным тезисам. Во-первых, паразитирование на классике, ведущее к ее обессмысливанию: в таком случае классическое произведение теряет свою специфику, дробится на части, превращается в пастиш, становится псевдоклассикой (Н. Иванова, М. Адамович). Во-вторых, чеховская “Чайка”, задуманная как комедия в четырех действиях, превращается в детективное чтиво, сюжет которого был организован Акунином в двух действиях (Б. Сабо). В-третьих,

Акунин сделал из чеховской “Чайки” чучело, классические герои – живые, странные люди – превращены в кукол, в мультипликационных персонажей (П. Басинский), стали существами, “до маниакальности одержимыми”, потенциальными убийцами (О. Романцова). В-четвертых, опус Акунина демонстрирует “непонимание принципов чеховской драматургии” (М. Давыдова). В-пятых, чеховский слог отличается от акунинской стилизации. Одно слово отторгает другое: первое играет множеством смыслов, второе однозначно, как детективные развязки (А. Филиппов). В данных критических высказываниях можно выделить основные “недостатки” акунинского произведения: использование классики, одномерность характеров, перевод жанра комедии в детектив, непонимание принципов чеховской драматургии.

В 2001 г. акунинская “Чайка” была поставлена в “Школе современной пьесы”. Художественный руководитель театра И. Райхельгауз по этому поводу высказался так: “Акунин имеет право на свой взгляд и свои фантазии. Задав вопрос – отчего стрелялся Треплев – автор посмотрел, во-первых, из другого времени, во-вторых, из другого сознания, в-третьих, из другого жанра” [4].

Между тем, сам претекст – а таковым является в данном случае пьеса Чехова – заслуживает нескольких уточнений. В литературоведении XX в. давно устоялось мнение, что в “Чайке”, созданной “вопреки всем правилам драматического искусства”, в полной мере проявились новаторские принципы драматургии писателя. В пьесе трудно определить, кто из героев более важен для раскрытия авторского замысла (децентрализация главного героя), конфликты не внешние, а внутренние, позволяющие усилить психологическую характеристику действующих лиц, используется подтекст как подводное течение. Жанровая специфика “Чайки”, не позволяющая провести четкий раздел между комедией и трагедией (по-чеховски, “все как в жизни”) и по сегодняшний день позволяет предлагать в театрах самые разнообразные варианты ее комедийного прочтения – от “жестокого водевиля” и “черной комедии” (Рижский Новый Драматический Театр, режиссер А. Херманис) до “деревенского бурлеска”, где нет места искренним чувствам и подлинным страстиам (Магнитогорский Новый Экспериментальный театр, режиссер В. Ахадов), “постмодернистского абсурда” (пьеса Треплева – модный шлягер, финальное самоубийство носит откровенно пародийный характер). Что касается еще одной специфики чеховских произведений конца XIX века – открытого финала – то, по мнению исследовательницы Т. К. Шах-Азизовой, “Чехов бросает взгляд в будущее, развязки как завершения человеческих судеб у него нет... Поэтому первый акт выглядит как эпилог, последний – как пролог ненаписанной драмы” [5, с. 134].

Автор постмодернистского пастиша Б. Акунин, отталкиваясь от чеховского текста, создает свой вариант окончания “Чайки”. По типологии постмодернистских текстов-пастишей пьеса Акунина – монопастиш, так как построена на основании одного “чужого” текста, апеллирует к его “памяти”, смысловому потенциалу. Можно определить и отношение к претексту: соревновательное (известное высказывание Чхартишвили-Акунина о состязании с великими покойниками). По способу и особенностям перенесения текста в новый литературный и эстетический контекст – это пастиш-сиквел, то есть дописывание претекста, когда создается, собственно, продолжение чеховской “Чайки”. Акунинский текст построен по принципу нелинейного сюжета, в котором по ходу расследования убийства Треплева одна и та же сцена проигрывается восемь раз в различных вариантах-дублях, чтобы читатель/зритель выбрал для себя наиболее приемлемый. Данный игровой прием текстового плюрализма является характерной особенностью постмодернистского дискурса, когда интерпретируемый текст воспринимается как “воплощенная множественность” (Р. Барт).

По мнению исследовательницы А. Ю. Мережинской, “целью автора было отнюдь

не пародирование, а испытание действенности Чехова..., в поле зрения писателя оказывается лишь то, как сделано произведение Чехова и как можно продлить, модифицировать открытия классика сейчас. С этой целью Акунин избирает форму продолжения-интерпретации, максимально отстраняющую классический текст” (выделено автором) [6, с. 29].

Акунин, отталкиваясь от чеховской комедии с самоубийством в finale, создает свою “Чайку”, в которой жанр неоднозначен (и комедия, и детектив), скрытые конфликты претекста становятся очевидными, а характеры героев дописываются, модифицируются. Акунин использует чеховские фразы, стилевые и композиционные приемы. Его текст насыщен элементами интертекстуальности: цитаты, аллюзии, заимствованные мотивы, символы, композиционные ходы, самопародирование. Здесь встречаются библейские цитаты, названия других произведений Чехова, заимствуются сюжетные элементы из ранней повести “Драма на охоте”, когда преступник сам ведет следствие. Цель такого постмодернистского текста – подтверждение абсурдности окружающего мира, отсутствие в нем привычной гармонии.

В своем интервью по поводу выхода очередной аудиокниги Акунин отмечает, что кроме Чехова из всей русской классики “Федор Михайлович Достоевский вызывает... самые сильные чувства. Это и восхищение, и раздражение, и желание поспорить. Стиль Ф. М. Достоевского сочнее и чувственнее, чем у кого бы то ни было” [7]. Интертекст Достоевского (реминисценции, аллюзии, ассоциации) прослеживается во всем творчестве Акунина, но особо следует выделить роман “Ф. М.” (2006).

“Ф. М.” – монопастиш, потому что построен на одном “чужом” тексте: романе Достоевского “Преступление и наказание”. По способу и особенностям перенесения текста в новый исторический, литературный, эстетический контекст – это пастиш-римейк, то есть произведение, в котором классический образец переводится в современный регистр. Акунинский текст построен по принципу линейного сюжета, когда, несмотря на гетерогенность текста, наррация имеет определенную упорядоченную линейную последовательность. Кроме этого, проявления пастиша наблюдаются в романе “на уровне разнообразных культурных и литературных кодов (соединение в тексте-пастише признаков массовой и высокой литературы”, а также на стилистическом уровне [8, с. 13].

В “Ф. М.” события разворачиваются в двух временных измерениях: в наши дни, когда магистр Николас Фандорин ведет расследование преступлений и заодно собирает по частям рукопись неизвестной повести Достоевского “Теорийка”, являющейся якобы первой версией “Преступления и наказания”, и в 60-е годы XIX века, где действует неизвестный, который совсем по другим причинам, чем Раскольников, убил нескольких пожилых людей.

Главной литературной особенностью книги является рукопись Достоевского, в которую вставлены фразы из настоящего “Преступления и наказания”, фотокопии страниц “рукописи”, написанной почерком Достоевского, с его “рисунками” (как оказалось, по заказу Акунина эту работу выполнил его знакомый каллиграф). Автор изначально снимает все возможные претензии достоевковедов: принципиально не обращался к исследовательской литературе, чтобы не испытать чьего-либо влияния; сосредоточился только на документах, касающихся истории написания романа; и, наконец, считает свой роман “переводом классики в пространство беллетристики, массовой культуры” [9]. В этом произведении, в большей мере, чем во всех других, выявилось стремление поспорить Акунина с Достоевским.

Еще в первом романе про Пелагию один из персонажей (не автор) замечает, что Федор Михайлович “чесчур облегчил себе задачу, когда заставил гордого Раскольникова убить не только отвратительную старуху процентщицу, но еще и ее кроткую, невинную сестру. Это уж господин Достоевский испугался, что читатель за

одну только процентщицу не захочет преступника осудить: мол, такую тварь вовсе и не жалко... Вот если бы писатель на одной только процентщице всю недостойность человокоубийства сумел показать – тогда другое дело” [10, с. 155]. Может быть, поэтому в своей интерпретации романа Достоевского Акунин, опираясь на архивные материалы и переписку писателя, предлагает версию претекста “Преступления и наказания”, где Лизавета остается в живых.

В современном романе на первый план выступает следователь Порфирий Петрович, который проводит расследование убийства. Переписав “Ф. М.” и дополнив его современной фабульной параллелью, Акунин выразил целую концепцию. Первая ее часть касается литературной техники Достоевского. Имя убийцы писатель-классик демонстративно называет в начале романа, тем самым показав, что жанр авантюрного романа он намеренно изменяет. У Акунина же при очевидных подозрениях только в конце выясняется, что это не Раскольников, а Свидригайлов, тоже со своей “теорийкой”, правда, не наполеоновского масштаба. В двух временных измерениях у Акунина разыгрывается история из “Преступления и наказания”: бывший студент Родион Романович Раскольников – бывший студент Руслан Рудольфович Рульников, Соня Мармеладова, глубоко верующая, принесшая себя в жертву, и ее современная копия Саша Морозова, меркантилист Лужин и скрупщик Лузгаев, старая скрягата Алена Ивановна и экспертица Элеонора Ивановна. Однако сходство героев обманчиво, пародийно. Рулет (Рульников), как выясняется при внимательном чтении, совсем даже не Раскольников (несмотря на совпадение инициалов героев, удрученный быт и социальный статус, приведший обоих к преступлению). Однако если у Достоевского герой является теоретиком, убившим по идеологическим соображениям, то акунинский Рулет – вовсе не трагический герой, а обычный третьюесортный столичный житель, который вследствие своей наркозависимости не способен на какое-либо умственное напряжение.

Старателльно копируется и речевая манера Достоевского: характерные обороты, часто встречающиеся слова и словосочетания. Полностью повторяются портреты Раскольникова, Дуни, письмо матери, характеристика отдельных героев, предметы одежды, бытовая обстановка. Однако, как замечает Г. Ребель, “при внешнем копировании стилистики, при сходстве фраз “Теорийка” выявляет сходство с Ф. М. Достоевским, как неудачная пародия с оригиналом” [11, с.86]. Компьютерно-игровая эстетика акунинских романов не предполагает то главное, что есть у Достоевского: движение идей, напряженная внутренняя жизнь героев, трагедия человеческой судьбы. Базовая мысль Достоевского о том, что “человек не рождается для счастья”, что “человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием”, что “покупается счастье страданием”, – все это, как считает Акунин, уже непонятно. У Достоевского наказание – это этические муки, у Акунина – смерть как более простой выход, без психологий, без христианской морали. Может быть, поэтому литературовед Г. Чхартишвили пресекает амбиции беллетриста Акунина восклищанием Достоевского: “*Мочи нет! Все чушь! Надо не так, не про то! И начать по-другому!*” (курсив автора)[12, с. 223]. “А дальше, – продолжает автор, – начинался текст, знакомый... с юных лет: “В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-му мосту” [12, с. 223].

Книга Акунина, по замыслу автора, должна была дать ответ на вопрос: как выглядели бы герои “Преступления и наказания” в нашей реальности? Писатель-постмодернист даже высказал надежду, что если после его романа “Ф. М.” “Преступление и наказание” станет бестселлером, а полное собрание сочинений Достоевского снова обратит на себя внимание широкой читательской аудитории, то он будет считать свое задание выполненным.

В современной критике неоднозначность оценок произведений Акунина, нетрадиционное понимание писателем творческого процесса как воплощения придуманного "черчения" и при этом бесспорный успех его литературных проектов диктуют необходимость осознания места творчества писателя в литературном процессе. Следует учитывать и то, что среди разных слоев населения наблюдается всплеск читательского интереса к детективному жанру, и его нельзя объяснить только снижением уровня читательской "планки". Индивидуальные стратегии писателя являются собой научный интерес с точки зрения анализа техники "перевода" в жанре детектива одних "культурных координат" (скорее всего дискурса языковой практики постмодернистской литературы, соединенной с языковой практикой литературы XIX века) в другие – координаты массовой литературы. Это особенно важно, поскольку в современной массовой литературе искусство комбинации нередко является единственным авторским умением, выявляющимся в тексте.

В своих произведениях Акунин создает стилистическую ауру, свойственную стилю определенного писателя, и, главное, незаметно для читателя вовлекает его в обсуждение и переосмысливание образов и идей классического произведения. Создается, таким образом, естественный диалог, в котором весомо мнение как классика, так и современника.

Список литературы

- 1 Добрынина, Н. Е. Изучение читателей – детей и подростков в России XIX–XX веков: учебное пособие / Н. Е. Добрынина. – М. : Школьн. б-ка, 2006. – 138 с.
- 2 Адамович, М. Юдифь с головой Олоферна: псевдоклассика в русской литературе 90-х / М. Адамович // Новый мир, 2001. – № 7. – С. 165–174.
- 3 Чхартишвили, Г. Девальвация вымысла: почему никто не хочет читать романы / Г. Чхартишвили // Литературная газета. – 1998. – № 39. – С. 10.
- 4 «Чайка» Б. Акунина. Школа современной пьесы. Пресса о спектакле [Электронный ресурс] Режим доступа : http://www.smotr.ru/2000/2000_shkola_akunin.htm.
- 5 Шах-Азизова, Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени / Т. К. Шах-Азизова. – М. : Наука, 1966. – 149 с.
- 6 Мережинская, А. Ю. Диалог с классикой: интерпретация наследия А. П. Чехова и авторецепция в русской драматургии 1990-2000 годов / А. Ю. Мережинская // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. / Киев. нац. ун-т им. Т. Шевченко. – К., 2010. – С. 4–35.
- 7 Акунин, Б. : интервью [Электронный ресурс] Режим доступа : www.bookentavr.com.
- 8 Бербенець, Л. С. Постиш і особливості художньої презентації в літературі постмодернізму: автореф. дис. на здобут. вч. ступ. канд. філол. наук / Л. С. Бербенець ; Інститут л-ри ім. Т. Шевченка НАН України. – К., 2008. – 17 с.
- 9 Акунин, Б. : интервью [Электронный ресурс] Режим доступа : www.bookentavr.com.
- 10 Акунин, Б. Пелагия и белый бульдог: роман / Б. Акунин. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2009. – 284 с.
- 11 Ребель, Г. М. Зачем Акунину Ф.М., а Достоевскому – Акунин / Г. М. Ребель // Дружба народов. – 2007. – № 2. – С. 78–92.
- 12 Акунин, Борис. Ф.М. : роман. В 2 т. Т. 2 / Б. Акунин. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 286 с.