

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА
філологічний факультет
кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури

Пасіонарність другорядного

Матеріали
XIV Міжнародної літературознавчої конференції

11-12 травня 2017 р.



ЧЕРНІВЦІ
2017

Татьяна Тверитинова

**Пастиш как метажанр литературы постмодернизма
(на материале романа Б. Акунина
«Алмазная колесница»)**

По мнению американского теоретика Ф. Джеймисона, пастиш – 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, сколько о «заимствовании» текстов предшественников и формировании их в новые произведения. Восприятие, понимание и толкование текстов-пастишей во многом зависит от читателя, его цели, интеллектуального уровня и компетентности.

Изначально в постмодернизме пастиш смецивался или ассимилировался 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. Попытки дифференцировать пастиш и пародию прослеживаются в работах Ж. Женетта, Ф. Джеймисона, И. Хассана, Р. Дайера.

В современной литературе также необходимо различать пастиш и центон. 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. Л. Бербенец в своем исследовании «Пастиш и особенности художественной репрезентации в литературе постмодернизма» дает несколько вариантов определения данного термина в зависимости от контекста его употребления: компонование художественного текста из элементов текстов-доноров, при этом происходит не только «заимствование», но и «преобразование»; собственно текст-пастиш; метажанровое образование, продуцирующее новые жанры и жанровые структуры.

Возникает, по мнению М. Адамович, так называемый перформанс – постмодернистская игра с художественным текстом классики, так как классическая литература в данном случае является наиболее привлекательным объектом для современных постмодернистов: устоявшиеся этические и эстетические принципы, герои, идеалы.

Одним из наиболее известных современных писателей-постмодернистов является Б. Акунин. Его роман «Алмазная колесница» (2003) представляет собой метатекстуальный полипастиш, построенный на переплетении «чужих» текстов как русской, так и мировой литературы.

Автор определяет его жанр как этнографический детектив, однако в произведении прослеживаются элементы не только детективного, но и философского, исторического, социально-психологического, социально-бытового романа. Присутствующий жанровый эклектизм обусловлен тем, что

пастиш является основным приемом построения его текста, отличающегося многосложностью и многожанровостью. В критике встречается определение – японский роман, хотя следует уточнить: роман русско-японский, в первом томе события разворачиваются в России в 1905 году, а во втором – в Японии в 1878 году.

Первая часть является пастишем-римейком рассказа А. И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников», так как базируется на одном «чужом» тексте, апеллирует к его памяти и смысловому потенциалу. Проявление пастиша наблюдается на сюжетном и образном уровне: разоблачение японского агента, появившегося в разгар русско-японской войны в Петербурге и ведущего шпионскую деятельность. Б. Акунин сохраняет в своем романе имя героя, легенду, за которой прячется разведчик, романский хронотоп. Целью автора было не пародирование, а испытание действенности А. И. Куприна, когда современный автор показывает, как можно модифицировать классический текст. Акунинский Рыбников, несмотря на подобный финал у А. И. Куприна – разоблачение и арест – не похож на побежденного: он ниндзя, исполнивший свое дело и достигший Просветления в Алмазной Колеснице.

Вторая часть романа представляет собой полипастиш, состоящий из большого количества цитат, аллюзий, реминисценций, свидетельствующих о его интертекстуальной природе. В этой части можно проследить пушкинский код («Евгений Онегин», «Каменный гость», «Капитанская дочка»), японский культурный и литературный код (в частности, роль хокку в структуре романа). Заслуживает внимания сопоставление второй части «Алмазной колесницы» с романом Я. Флеминга «Живешь лишь дважды» (Е. И. Гончарова). Подобная многоуровневая кодировка романа Б. Акунина предполагает авторский расчет на широкую аудиторию как взыскательных, так и массовых читателей.