

Т. В. Надозирная **Специфика функционирования интертекста** **в романе Б. Акунина «Азazel»**

Надозирная Т. В. Специфика функционирования интертекста в романе Б. Акунина «Азazel». У статті досліджується специфіка інтертексту в «Азazelі» Б. Акуніна. Як показав аналіз, зв'язки з іншими текстами виявляються в романі на різному рівні. Щоб масовий читач міг упізнати інтертекстуальне заслання, автор апелює до усередненого культурного поля і навіть використовує прямі вказівки на джерело. Проникливого читачеві надається можливість не лише виявити більш менш явні сліди присутності в романі інших текстів, але і оцінити іронічне зрушення, яке утворюється при постановці «вічних» питань в рамках детективного роману.

Ключові слова: *інтертекст, детектив, постмодернізм, масова література.*

Надозирная Т. В. Специфика функционирования интертекста в романе Б. Акунина «Азazel». Специфика функционирования интертекста в романе Б. Акунина «Азazel». В статье исследуется специфика интертекста в «Азazеле» Б. Акунина. Как показал анализ, связи с другими текстами обнаруживаются в романе на самом разном уровне. Чтобы массовый читатель мог опознать интертекстуальную ссылку, автор апеллирует к усредненному культурному полю и даже использует прямые указания на источник. Проницательному читателю предоставляется возможность не только обнаружить более или менее явные следы присутствия в романе других текстов, но и оценить иронический сдвиг, возникающий при постановке «вечных» вопросов в рамках детективного романа.

Ключевые слова: *интертекст, детектив, постмодернизм, массовая литература.*

Nadozirna T. V. Functioning peculiarities of intertext in novel "Azazel" by B. Akunin. The article examines the specifics of the intertext in Boris Akunin's Azazel. As the analysis has shown, the connections with the other texts are revealed on many different levels. The author writes for people with an average cultural background and even makes direct references to the source so that a mass audience can recognize the intertext links.

Shrewd readers are not only given possibilities of identifying more or less obvious traces of the other texts in the novel, but also assessing the ironic shift in posing 'eternal' questions within the bounds of the detective novel.

Key words: *intertext, detective novel, postmodernism, mass literature.*

Плотная интертекстуальность романов Б. Акунина стала общим местом в современном литературоведении. При этом для одних исследователей напряженная игра с чужим словом является приметой постмодернистского письма, что, с их точки зрения, делает один из наиболее успешных современных литературных проектов интересным не только массовому, но и элитарному читателю [2, 4, 7 и др.]. Другие же считают, что для читателя-интеллектуала произведения Акунина, несмотря на обильную интертекстуальность и цитатность, не представляют особого интереса, оставаясь прежде всего «чтивом» [5]. Такая поляриность мнений делает небезыңтересным исследование специфики функционирования интертекста в творчестве Акунина. Предметом анализа является первый роман наиболее успешного проекта писателя «Приключения Эраста Фандорина», поскольку в нем, как представляется, заявлены наи-

более характерные для дальнейшего творчества принципы игры с чужим словом.

Как отмечают современные исследователи, категория интертекстуальности, свойственная постмодернистским текстам, может быть обнаружена и в массовой литературе. Поскольку опознание читателем в тексте чужого слова невозможно без определенной пресуппозиции знания, без осознания соотношения одного текста с другим, обеспечивающим приращение смысла, заданное автором, то ориентация на совершенно конкретного адресата – массового читателя – обуславливает специфику интертекстуальности массовой литературы. Чтобы читатель был в состоянии опознать интертекстуальную ссылку, оценить ее выбор и адекватно понять стоящую за ней интенцию, авторы массовой литературы, как правило, апеллируют к культурному полю усредненного читателя и к художественным текстам, не выходящим за рамки школьной программы. Кроме того,

«чужое слово», как правило, вводится таким образом, чтобы читателю было легко вычлени-ть соприсутствие в одном тексте двух или более текстов: «Маркеры интертекстуальности могут быть подготовлены автором массовой литературы в виде прямого указания на источник в сносках или словах кого-нибудь из персонажей или в эпиграфах, они в какой-то степени помогают «наивному» читателю атрибутировать текст... Зачастую они просто растолковывают читателю “кто есть кто” в сносках» [8:219–220].

Как представляется, в романе «Азазель» игра с претекстами организована таким образом, чтобы угодить как невзыскательному массовому читателю, которому дается возможность почувствовать свою компетентность в разгадывании несложных литературных ребусов, так и «проницательного» читателя-интеллектуала, настроенного на более углубленное понимание текста за счет выявления его многомерных связей с другими текстами.

Так, массовый читатель, несомненно, опознает интертекст «Бедной Лизы»? поскольку он актуализируется с помощью не только весьма красноречивой переклички имен главных героев и сюжетных коллизий, но и прямого указания на источник: Лиза в разговоре с Эрастом в пятнадцатой главе упоминает название повести Карамзина («Это из-за “Бедной Лизы”. Лиза и Эраст, помните? [1:201]). Также, по-видимому, не представит большого труда вычлени-ть пушкинский интертекст. Имя одного из главных героев романа – Ипполита Зурова – недвусмысленно отсылает читателя к персонажу «Капитанской дочки» Ивану Ивановичу Зурину, тем более что в романе знакомство героев тоже начинается с игры на деньги. Второй ряд ассоциаций, связанных с образом Зурова, актуализирует образ героя романа Достоевского «Идиот» Парфена Рогожина, а роковая красавица Амалия Бежецкая вводится в текст почти так же, как Настасья Филипповна, с помощью фотопортрета. Имя писмоводителя Пыжова – Порфирий – воскрешает в памяти образ пристава Порфирия Петровича из романа «Преступление и наказание». Лермонтовский интертекст вводится с помощью почти точного пересказа основных событий заключительной новеллы романа «Герой нашего времени» – «Фаталист». Образ чиновника особых поручений Бриллинга, использующего дедуктивный метод, и погони на кэбах в Лондоне наверняка за-

ставят читателя вспомнить детективы Конан-Дойля о Шерлоке Холмсе и т.д.

Примером фрагмента романа, представляющим сплошной центон из осколков «чужих текстов», является одиннадцатая глава. Само ее название, кратко передающее содержание, воскрешает в памяти стилистику Диккенса, переодевание героя вызывает ассоциации с Шерлоком Холмсом, а страдания героя, мучимого совестью, – с Раскольниковым. В явлении Амалии пародийно обыгрывается сразу несколько претекстов: фосфор, которым воспользовалась героиня, отсылает к «Собаке Баскервиль» Конан-Дойля, сам сюжет появления мертвой героини – к «Вию» Гоголя и т.д.

Однако опознание «чужого слова» – это только первый уровень многокомпонентного акунинского замысла. Внимательный читатель может перейти на следующий уровень, отметив, что автор не просто играет в классику, перетасовывая известные реплики, сцены, сюжеты и характеры, но и демонстрирует их несостоятельность. Так, терзания Фандорина, совершившего, как он полагает, убийство, оказываются весьма непродолжительными. В отличие от Раскольникова, герой достаточно легко переключается на разгадывание тайны портфеля, купленного ценой человеческой жизни. Фраза Бежецкой «ты убил красоту» перекодирует знаменитую фразу из романа «Идиот» Достоевского и обнаруживает несостоятельность мифа, согласно которому мир спасет красота: здесь красота не только не спасает, но убивает.

Массовый читатель, вероятно, сумеет взглянуть на акунинский детектив сквозь призму классических текстов и «расшифровать» самый верхний слой смыслов, возникающих в результате такого сопоставления, что создаст чувство удовлетворенности от «компетентного» прочтения. «Проницательному» же читателю автором приготовлены кроссворды посложнее.

Разделение читателей на две группы происходит уже при знакомстве с первым элементом текста – заголовком. Как известно, заголовок называет литературное произведение и одновременно выступает в качестве одного из способов декодирования основной идеи текста, участвуя в формировании читательской установки на его восприятие. В сознании «проницательного» читателя название романа – «Азазель» – актуализирует образ одного из членов свиты Воланда – Азazelло, включая в сферу внимания текст «Мастера и Маргариты» М. Булгакова. Таким образом,

заглавие привлекает особое внимание определенной части читательской аудитории и выполняет апеллятивную и фатическую функцию, устанавливая между автором и адресатом отношения «свой/чужой». В первых же сценах романа догадливость «проницательного» читателя вознаграждается: начало действия разворачивается в декорациях, которые несомненно отсылают к началу булгаковского произведения. Адресат, способный распознать чужое слово в экспозиции акунинского романа, обратит внимание на цитацию на уровне художественных образов (учитель-ученик и неизвестный), сюжетных коллизий (навязанный разговор с неизвестным, а затем трагическая и нелепая смерть одного из героев), хронотопа (время действия – май, место – скамейки в тени деревьев) и ряда ключевых символов и мотивов (поющего солнца, сумасшедшего и т.д.). В то же время, он примет к сведению и явные отличия: общая атмосфера (душный майский вечер и сильный необоснованный страх, который внезапно охватил Берлиоза, в одном случае, и «день по-весеннему свежий и полетному теплый» [1:5], в который «ничто не предвещало неприятностей» [1:5] – во втором), у Булгакова пара учитель-ученик представлена мужчинами, у Акунина – гувернанткой и ее воспитанницей и др. Сопоставленность этих текстов, с одной стороны, и их противопоставленность, с другой, «включает» в читательском сознании процесс прогнозирования, предельно расширяя тематику и проблематику акунинского романа.

В первую главу романа включена записка, на примере которой, как представляется, можно продемонстрировать возможность распознавания разных уровней подтекста.

«Петру К.

“И Петр вышел вон и плакался горько”.

Полюбив, не отрекайтесь!

А.Б.» [1:21]

Записка содержит цитату из Евангелия, смысл которой тут же разъясняется одним из героев для не слишком «проницательного» читателя: «Это она его с Петром-апостолом равняет, а себя, стало быть, с Иисусом? Однако амбиции!» [1:20]. (читатель может обнаружить еще одну неожиданную параллель – с песней, которую исполняла А. Б. Пугачева на слова В. Тушновой «Не отрекаются любя»). Внимательному читателю мотив отречения, актуализированный здесь, несколько позже позволит обнаружить одну из граней образа главного героя. В шестой главе отрекающимся становится Фандорин, который «предает»

двух достаточно близких ему людей – начальника и квартирную хозяйку, – чтобы завоевать расположение Бриллинга. В финале романа происходит и третье предательство: Фандорин нарушает обещание, данное леди Эстер. Таким образом, возникает важная для понимания образа героя параллель с Петром, трижды отрекшимся от Иисуса Христа.

Библейские мотивы актуализируются и в сцене смерти Бриллинга, которая может быть трактована как своеобразное распятие (тело героя насквозь проткнул сук). Здесь Бриллинг ассоциируется с Христом. Эта параллель порождает еще один слой смыслов, связанных с булгаковским кодом. Как амбивалентен булгаковский Воланд (дьявол, осуществляющий справедливое возмездие, то есть выполняющий функции Бога), так неоднозначны и акунинские герои. С одной стороны, Азazel (у мусульман Азazel) – это высший ангел, который после своего падения был назван сатаной), а с другой – распятый Христос. Двоится и образ Фандорина: в рамках интертекста Достоевского он соотносится с князем-Христом Мышкиным и в то же время выступает как убийца и предатель. В главе одиннадцатой сам Фандорин называет себя «невольным убийцей» [1:135], что в контексте беседы с Порфирием Мартыновичем Пыжовым активизирует интертекст «Преступления и наказания», отсылая читателя к образу Раскольникова.

Таким образом, Акунин с первых же строк своего романа в сферу внимания читателя вовлекает булгаковский текст. Присутствие «закатного романа» обнаруживается на различных уровнях: начиная с заголовочного комплекса и до сюжета, структурообразующих мотивов, системы ключевых фраз, слов, знаковых имен и образов. При этом сопоставленность булгаковского и акунинского текстов – зеркальная. В эпиграфе «Мастера и Маргариты» возникает сатана, который «вечно хочет зла и вечно совершает благо», а леди Эстер и ее азazelи, желая добра, творят зло. Однако на фоне этих различий еще очевиднее то, что в «Азazеле» задается такая же система мировоззренческих установок, что и в «Мастере и Маргарите». Огромное количество перекличек с произведениями художественной литературы, мифологией, библейскими образами делают образы главных героев более емкими и при этом амбивалентными. Добро оборачивается злом, а зло – добром. В облике Фандорина одновременно просвечивают черты князя Христа, убийцы Раскольникова и предателя Петра, а азazelе-

вещь Бриллинг и леди Эстер умирают, «спасая человечество».

Однако бесконечно сложную проблематику булгаковского романа-мифа Акунин опрокидывает на сверхдетерминированную плоскость детективного сюжета, подвергая неизбежной при таком переключении модулов иронии. В романе-мифе «миф превращается в реальность, но и реальность тем самым превращается в миф. Исчезает всякая временная и модальная... дискретность, один и тот же феномен... существует одновременно в различных временных срезах и в различных модальных планах... Недискретность и пластичность объектов повествования тесно связана с такой же недискретностью и пластичностью их оценки» [3:28–29]. Разумеется, подобная неопределенность, обусловленная полнотой и сложностью содержания, немыслима в рамках чрезмерно логичного детективного повествования с его априорными правилами построения сюжета, стереотипными персонажами и четким пониманием того, кто преступник, а кто – жертва. У Булгакова герои просвечивают друг сквозь друга, что усложняет структуру образа. Стереоскопичность же героев Акунина оказывается иллюзорной, они не столько впитывают в себя весь объем и глубину классических образов, в ассоциативное поле которых автор вводит читателя, сколько примеряют их маски. При этом такая «примерка» зачастую оборачивается несостоятельностью классического героя. Сложнейший, противоречивый образ Настасьи Филипповны уплощается до блестящей, но несомненно расчетливой и циничной Амалии Бежецкой. Воланд оборачивается милейшей с виду старушкой-англичанкой, воспитанники которой не дрогнув идут на убийство, не затрудняясь мучительным раскольниковским вопросом о праве на

кровь. Фандорин лишь ценой небольшого нравственного усилия нарушает данное леди Эстер слово и обрекает бывших воспитанников эстернатов на бездомность, по-своему отвечая таким образом на вопрос о том, стоит ли счастье всего мира одной слезы замученного ребенка. Особенно жестоко эта тема спародирована в конце романа, где за предательство героя расплачивается его юная невеста, а самому Фандорину вместо «слезинки ребенка» предлагается нечто гораздо более наглядное – оторванная по локоть рука возлюбленной с обручальным кольцом на безымянном пальце.

Таким образом, активное использование претекстов служит для того, чтобы увлечь читателя занимательной игрой – опознанием интертекстуальных ссылок, и в то же время, благодаря использованию детективного кода, порождает иронию и комизм, возникающих при переключении из одного ряда в другой.

Возвращаясь к проблеме «двуадресности» Акунина, как представляется, можно говорить о том, что его произведения представляют собой тексты «двойного кодирования». Как показал анализ функционирования интертекста, автор таким образом играет с чужим словом, что связи с претекстами обнаруживаются на самом разном уровне: неискушенный читатель сможет опознать более или менее очевидные следы присутствия хрестоматийных текстов, а проницательный – с интересом понаблюдает за дерзким «перелицеванием» классических сюжетов, оборачивающимся их деконструкцией. Акунин не только использует внешние приметы постмодернистского письма, но и предъявляет философское содержание постмодернизма – недоверие к любым метарассказам (объяснительным системам), в том числе и собственным.

Литература

1. Акунин Б. Азazelь / Борис Акунин ; [худож. И. Сакуров]. — М. : Захаров, 2008. — 240 с. : ил.
2. Басинский П. Штиль в стакане воды. Борис Акунин : pro et contra / П. Басинский // Литературная газета. — 2001. — 23—29 мая (№ 21 (5834)).
3. Гаспаров Б. Из наблюдений мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: очерки рус. Лит. XX в. — М., 1994.
4. Данилкин Л. Убит по собственному желанию / Л. Данилкин // Акунин Б. Особые поручения. — М. : Захаров, 2000. — С. 317—318.
5. Захаров А. Опыт культурологического анализа [Электронный ресурс] / А. Захаров. — Режим доступа : <http://historia-site.narod.ru/sno/culture/akunin.htm>.
6. Купина Н. А. Массовая литература сегодня : учеб. пособие / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. — М. : Флинта ; Наука, 2009. — 424 с.
7. Ранчин А. Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предупреждением, лирическим отступлением и эпилогом [Электронный ресурс] / Андрей Ранчин. — НЛЮ. — 2004. — № 67. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ran14.html>.

8. Черняк М.А. Массовая литература XX века : учеб. пособие / М. А. Черняк. — М. : Флинта ; Наука, 2007. — 432 с.