

Холодинская Татьяна Олеговна

РЕМЕЙК Б. АКУНИНА "Ф. М.": ТЕМАТИЧЕСКОЕ, ЖАНРОВОЕ И СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Статья посвящена изучению специфики произведения Б. Акунина "Ф. М.". Описаны типологические сходства современного детектива с романами Ф. М. Достоевского. Обозначены особенности сюжетостроения, системы персонажей, использования жанрового канона обоими писателями. Произведено сопоставление претекста и вторичного текста в аспекте ориентации на массовое и элитарное искусство, и в этой связи определена эстетическая значимость произведения Б. Акунина.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 3. С. 53-57. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

судьбу Ады отдельно от судьбы её инструмента. Кроме того, подобный финал представляется более естественным с точки зрения логики развития сюжета и самого образа Ады: размышления героини о смерти, сопровождаемые картинами лежащего на дне океана фортепиано, выглядят убедительнее, чем устроенная в соответствии с викторианскими обывательскими представлениями дальнейшая жизнь молодой женщины. Яркая, солнечная картина благополучной жизни Ады, её дочери и Джорджа становится неожиданной для зрителя – фильм завершается искусственно добавленной главой со счастливым концом. Здесь у Ады нет пальца, но любящий Джордж делает для неё протез. Крылья Ады отрезаны, у нее нет больше возможности уноситься в прекрасные миры фантазии и музыки, однако ей это уже не нужно: Ада играет, не для того, чтобы общаться с миром, – она постепенно учится говорить, – а для того, чтобы зарабатывать уроками музыки. Изменилась жизнь Ады, меняется и она сама, прочно становясь на ноги викторианского практицизма. Можно предположить, что прежняя романтическая, возвышенная, страстная Ада, которая не вписывается в рамки викторианской упорядоченности, действительно покоится на дне океана. На смену ей рождается новая Ада – добропорядочная викторианская леди. Однако в некоторой степени режиссёру удается реализовать свой замысел и избежать однозначного приторно сладкого хеппи-энда: бывают дни, когда Ада с грустью вспоминает о своём фортепиано и представляет себя там, вместе с ним, на дне океана, где все тихо и спокойно.

Проведённое исследование показало, что образ фортепиано в фильме Д. Кэмпинг «Пианино» призван вызывать ассоциации с английским бытом XIX века, представляет интерес для неовикторианского сознания, как один из элементов викторианской системы ценностей и является ключевым в системе образов фильма.

Список литературы

1. **Пианино** / режиссер Джейн Кэмпинг; в ролях: Х. Хантер, А. Пэкуин, Х. Кейтел. Paddington – Paris: Jan Champion Productions; CIBy 2000, 1993. [Видеозапись].
2. **Child B.** Jane Campion Wanted a Bleaker Ending for The Piano [Электронный ресурс] // The Guardian. 2013. 8 July. URL: <http://www.theguardian.com/film/2013/jul/08/jane-campion-bleak-ending-the-piano> (дата обращения: 08.01.2016).
3. **Foy J. H.** The Arts and the American Home, 1890-1930. Knoxville: Tennessee UP, 1995. 224 p.
4. **Knight C.** Ada's Piano Playing in Jane Campion's The Piano: Genteel Accomplishment or Romantic Self-Expression? [Электронный ресурс] // Australian Feminist Studies. 2006. Vol. 21. No. 49. March. P. 23-34. URL: [http://www.research.ed.ac.uk/portal/en/publications/adas-piano-playing-in-jane-campions-the-piano-genteel-accomplishment-or-romantic-self-expression\(922f3db3-7563-4ebd-885b-bc01b9db159f\).html](http://www.research.ed.ac.uk/portal/en/publications/adas-piano-playing-in-jane-campions-the-piano-genteel-accomplishment-or-romantic-self-expression(922f3db3-7563-4ebd-885b-bc01b9db159f).html) (дата обращения: 08.09.2015).
5. **The Piano** / dir. by J. Campion; starring: H. Hunter, A. Paquin, H. Keitel. Paddington – Paris: Jan Champion Productions; CIBy 2000, 1993. [Film].

PIANO: THE VICTORIAN IMAGE-SYMBOL IN NEO-VICTORIAN CONSCIOUSNESS (BY THE MATERIAL OF THE FILM “THE PIANO” BY J. CAMPION)

Skorokhod'ko Yuliya Stanislavovna, Ph. D. in Philology
V. I. Vernadsky Crimean Federal University
yulia-skorokhodko@yandex.ru

In the article the image of piano as one of Victorian images-symbols in neo-Victorian art is considered, the place of the piano image in the system of images in J. Campion's film “The Piano” is identified. As a result of the research the author concludes that the piano image in J. Campion's film performs at least three functions: it causes association with the English way of life in the XIX century, it is of interest for neo-Victorian consciousness as one of the elements of the Victorian value system and it takes the key position in the system of the film images.

Key words and phrases: Victorian era; neo-Victorianism; neo-Victorian movie; Victorian image-symbol; piano; women's issue; colonial subject matter.

УДК 82-312.4

Статья посвящена изучению специфики произведения Б. Акунина «Ф. М.». Описаны типологические сходства современного детектива с романами Ф. М. Достоевского. Обозначены особенности сюжетостроения, системы персонажей, использования жанрового канона обоими писателями. Произведено сопоставление претекста и вторичного текста в аспекте ориентации на массовое и элитарное искусство, и в этой связи определена эстетическая значимость произведения Б. Акунина.

Ключевые слова и фразы: ремейк; рецепция; типологические схождения; интертекстуальность; жанровая формула; детектив; сюжет; аллюзия; традиция; Акунин; массовая и элитарная литература.

Холодинская Татьяна Олеговна

Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка
holodinskaya@mail.ru

РЕМЕЙК Б. АКУНИНА «Ф. М.»: ТЕМАТИЧЕСКОЕ, ЖАНРОВОЕ И СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

В последнее время стало нелегко четко разграничить элитарную и массовую литературу. Творчество ряда современных писателей получило признание широчайшего читательского круга и в определенной мере конкурирует

с образцами высокой словесности, которая дает основания говорить о появлении «мейнстрима» – «мидл-литературы». Эта высококачественная беллетристика заняла место между элитарной, экспериментальной и массовой, развлекательной литературой; она появилась вследствие их динамического взаимодействия и адресована многочисленной читательской массе. Эта литература, как и массовая, ориентируется на классические традиции, однако, в отличие от массовой, осуществляет эти связи через более сложные формы.

К такой литературе принадлежит и творчество Бориса Акунина (Г. Ш. Чхартишвили). Именно поэтому поиск генетических связей и типологических сближений между детективным творчеством Б. Акунина и классической литературой может быть признан актуальным, поскольку такое исследование сопутствует решению проблемы интеграции классического канона и современной литературы. В предлагаемом исследовании рассматриваются разные формы межкультурной (в хронологическом плане) коммуникации и, прежде всего, усвоение Б. Акуниным художественного опыта классической литературы, в частности – Ф. М. Достоевского, существенно повлиявшего на жанровую структуру и идейно-образное наполнение «фандоринской серии» детективов Б. Акунина.

Цель статьи состоит в освещении характера усвоения традиций романистики Ф. М. Достоевского в романе «Ф. М.» Б. Акунина.

Произведение Бориса Акунина «Ф. М.», по замечанию Л. И. Сараскиной, – 25-я книга, написанная автором по мотивам «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского, которого Акунин считает «живее всех писателей современности» [8]. Именно поэтому современный автор делает классика российской литературы участником своей «игры в детектив».

В современном детективе, каковым является «Ф. М.» Б. Акунина, срабатывает та «память жанра» [4, с. 127], которая формировалась еще в эпоху романтизма. Объединение невероятного с правдоподобным, духовного с рациональным, а также особая структура образа главного героя определяются в детективах Б. Акунина романтической традицией [7]. Так, духу романтической традиции в «Ф. М.» отвечает образ сыщика Николаса Фандорина – неординарной личности с аналитическим складом ума и творческим воображением. Главный герой «Ф. М.» целиком отвечает этим требованиям: это человек вне быта, необыкновенный; он нередко выступает на стороне бесправных или обездоленных. Романтический герой, стараясь вырваться из сетей окружающей его несовершенной действительности, отправляется на поиск рукописи некоего произведения Достоевского – «Теорийка». Главный герой Николас в чем-то схож с персонажем Достоевского Порфирием Петровичем. Однако Фандорину, в отличие от героя Достоевского, присущи черты дендизма. Николас, как и его предок Эраст Фандорин, отличается четкой, хотя и в чем-то экстравагантной структурированностью личности, своим собственным стилем изысканной спортивной элегантности и легкой манерой общения. Б. Акунин подчеркивает требовательность туалета главного героя и его внимание к модным пустячкам.

Столкновение неординарной личности сыщика с банальным обывательским миром, в котором властвует стереотипное мышление, – один из канонов детектива, определяет в этом жанре романтические черты, хотя жанр «Ф. М.», как и романистика Достоевского, происходит уже в условиях другой системы эстетичных координат – реалистической. Роману Б. Акунина присущ социальный «код Достоевского», и разветвленное описание жизни большого города органически вписывается в детективную интригу «Ф. М.» [Там же]. Наиболее ярко «код Достоевского» проявляется в том, что мотивы и образы романов российского классика находят развитие и возникают в этом романе в трансформированном виде. Так, образ Раскольникова будто распадается на два: образ наркомана Рулета и образ Олега. Преступление Раскольникова у Достоевского трансформируется в серию жестоких преступлений в романе Акунина. В произведениях обоих писателей прослеживается мотив фатального предсмертного взгляда («Что им с папой конец, Олег понял сразу. <...> Достаточно было разок посмотреть в неподвижные, будто горящие пламенем глаза. Фанатик, маньяк!» [2]; «Он жадно осматривался направо и налево, всматривался с напряжением в каждый предмет и ни на чем не мог сосредоточить внимания; все выскользало» [5]). Акунин, как и Достоевский, изображает жизнь как постоянную борьбу добра и зла, но вместе с тем верит в победу добра.

Акунин вслед за Достоевским вводит в свой роман несколько повествовательных ракурсов. События изображаются якобы «изнутри», а переключение точек зрения предоставляет больший динамизм развития сюжетов отдельных глав, каждая из которых содержит аббревиатуру «Ф. М.», тем самым создавая свой собственный код неопределенности/заданности развития сюжета. «Все, как водится в детективах, стартует с “Форс-Мажора” – и далее названия всех современных глав начинаются на “Ф” – “М”, все происходит в этом диапазоне, вращается вокруг заданных Достоевским в его первом романе тем и образов <...> Сквозь облик наркомана Рулета, который реально никого не хотел убивать, но опасается, что все-таки убил, узнаваемо и явственно проступают черты Родиона Романовича Раскольникова. Рулет практически в точности повторяет жизнь своего прототипа и даже пребывает в сходной жизненной ситуации. Рулет – достаточно тонкая антитеза Раскольникову. Герой Акунина «небезынтересно и отрезвляюще-иронически корреспондирует» [6] с героем Достоевского. На каждом сюжетном повороте автор-рассказчик и герой-рассказчик предлагают читателю новый материал, новый угол зрения на преступление, которое расследуется, и это позволяет реципиенту постепенно продвигаться от незнания к знанию, от страшной загадки к ее логическому объяснению.

Описания быта Достоевским и Акуниным также имеют определенные общие черты. В книгах обоих авторов всегда тщательно воспроизводится обстановка, среда, в которых действуют их персонажи, и такие подлинники описания помогают читателям понять, почему именно так, а не иначе функционируют герои. Достоевский выступает как писатель-моралист, который проповедует на страницах своих произведений добро. В его произведениях находим большие авторские комментарии, в которых писатель не скрывает своего отношения к несправедливости, к неестественности существующего общественного устройства

(«В болезненном состоянии сны отличаются часто необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев. Такие сны, болезненные сны, всегда долго помнятся и производят сильное впечатление на расстроенный и уже возбужденный организм человека» [5]). Моральные установки нередко встречаются и в «Ф. М.» Б. Акунина, но высказывания такого типа принадлежат персонажам, а не автору («Ой не смешите. Вы мне еще Окуджаву процитируйте. – Хозяин квартиры с чувством пропел. – “Ох, покупается, уес, покупается доброе имя, талант и любовь!”») [2]).

Но не только моральный аспект в содержании романов позволяет установить определенные параллели между творчеством Б. Акунина и русского классика. В структуре произведений обоих писателей можно увидеть ряд общих черт: построение сюжета вокруг центрального героя, некоторая одноплановость персонажей, выразительные портретные зарисовки, разнообразие картин городского пейзажа, которые, как и описание интерьеров и у Ф. Достоевского, и у Б. Акунина, служат не только фоном, – они играют важную роль в драматических событиях, разворачивающихся в романах этих писателей [7].

Кроме всего прочего, стоит учесть, что детективный жанр базируется на предвиденных моделях и жестких канонах рассказа. Декларированный постмодернизмом принцип бесконечности интерпретаций текста в этом случае не срабатывает [3]. Все линии детективного сюжета обязательно должны сходиться в финале, когда полнотой обрисовывается общая картина преступления, и поливариантность в этом случае просто невозможна.

Б. Акунин хотя и относится иронически к детективному канону, однако сохраняет ядро основных сюжетных конвенций. Чем более утонченной является его интертекстуальная игра, тем более сурово автор соблюдает основные жанровые ограничения, необходимые для того, чтобы не напугать и не оттолкнуть широкий круг читателей [1]. Вместе с тем жанровый канон детектива более предусматривает, чем отбрасывает разного рода интертекстуальные заимствования. При этом не представляет исключения и использование аллюзий, которые, как это показал Б. Акунин в «Ф. М.», могут быть довольно сложными (так, например, имя Руслан Рудольфович Рульников (Р. Р. Р.) (он же – Рулет) соотносится с именем из романа Достоевского – Родион Романович Раскольников (Р. Р. Р.). При этом оба героя в прошлом – неудачливые студенты, и оба совершили убийство с четкой прагматической целью – получение материальной выгоды. Однако, в отличие от Раскольникова, Рулет даже не пытается осмыслить совершенное им преступление). Этот прием придает детективу семантическую глубину, но не нарушает «формулы» соответствующего жанра. Акунин насыщает свои романы аллюзиями (например, заемное «письмо» Ф. М. Достоевского И. С. Тургеневу, долговые расписки Стелловскому, лекция доктора филологических наук Ф. Б. Морозова об эротизме в жизни и творчестве Достоевского, отрывки из медицинской энциклопедии и несколько вставных историй («Про Валю», «Про гостью Элеонору Ивановны. А может, гостя. Или даже Гостя», «Про Чудо Божье»)), непосредственными или опосредствованными цитатами, применяет прием «текста в тексте» (дневники, письма, газетные статьи). В «Ф. М.» автор последовательно использует также прием двойного кодирования, что включает игру со знакомыми читателем текстами, важное место среди которых занимает Достоевский.

Для Акунина детектив – это, прежде всего, честная игра с читателем (to play the game) [Там же]: соблюдение правил игры – вопрос чести. И сыщик, и читатель по воле автора получают равные шансы: весь объем информации, доводы, показания свидетелей им доступны. Однако читатель, знакомый с претекстом, имеет возможность раньше, чем сыщик, установить, кто именно является преступником, если, конечно, он сможет это сделать, ведь цель автора – усложнить задачу. Поэтому писатель вводит в сюжет друга-рассказчика или помощника главного героя, который становится непосредственным свидетелем того, как гений-детектив объединяет в одно целое факты и доводы, благодаря чему составляется целостная картина преступления.

Много общего с романами Достоевского можно найти в сюжетном оформлении «Ф. М.». Если говорить о непосредственных сюжетных заимствованиях, то одним «Преступлением и наказанием» они не ограничиваются. Так, например, Элеонору Моргунову – специалиста по рукописям Достоевского – «преследует бес» – заимствованный сюжетный мотив из «Братьев Карамазовых» («бес» преследовал и был кошмаром Ивана Карамазова).

Для воспроизведения внутреннего мира своих героев оба писателя используют форму «опосредствованного» психологизма, когда характер персонажа раскрывается, прежде всего, через его поступки, выразительные жесты и языковое поведение [3]. Однако созданный Акуниным образ сыщика, в отличие от сыщика Достоевского, на наш взгляд, имеет несколько литературных прототипов и воплощает в себе формулу «абсолютно положительного героя» (недаром Николас является уроженцем Англии – в его чертах присутствует Ш. Холмс) – он ассимилирует характеристики известных литературных персонажей и представляет уникальный и парадоксальный образ, который объединяет качества российского интеллигента и британского джентльмена.

Николас Фандорин и положительные герои романов Достоевского, без сомнения, имеют много общего в образе жизни, мировоззрении, которое касается, в частности, и их представлений относительно порядка и хаоса. Так, Порфирий Петрович в путанице внешних обстоятельств различает внутренний порядок и согласовывает с ним свое расследование. Фандорин также устанавливает для себя подобные правила. Впрочем, Б. Акунин наделяет своего героя и несколько другим опытом: Фандорин более остро, чем Порфирий Петрович, ощущает опасную динамику бытия. Он часто противопоставляет внешнему административному «порядку» внутреннюю порядочность. Но, как и Порфирий Петрович, он хочет, чтобы преступник был наказан. Причем это должно быть не обязательно наказание юридическое: по мнению Фандорина, справедливое наказание может осуществить какой-либо «высший суд». Классический роман-детектив Достоевского

утверждал ценности стабильного общества. Эти ценности близки и Акунину, однако его герой, вопреки тому, что он защищает стабильность и закон, иногда вынужден и сам нарушать его, и даже напоследок вступать в конфликт с обществом, отказываясь от собственных возможных благ.

Еще раз подчеркнем: в организации сюжета или фабулы расследования в «Ф. М.» Акунин ориентируется преимущественно на детективную классику Достоевского, но в которой читателям предлагается игровое, постмодернистское переосмысление произведений русского писателя второй половины XIX века. Упомянув в названии и посвящении «Ф. М.», а не конкретные произведения Достоевского, Акунин дает возможность читателю самому отыскать сходство или отличие в своем произведении и произведении Достоевского. Акунин по-своему интерпретирует и пародирует чужие тексты, вследствие чего возникает оригинальное художественное произведение, в котором «старое» выглядит как новое.

Акунин, как и Достоевский, предлагает читателю захватывающую игру, следствием которой является раскрытие преступления. Фандорин является экстравагантным и проникновенным не менее, чем Порфирий Петрович; вместе с ним читатель продвигается лабиринтом, который ведет к разгадке тайны. Как и Достоевский, Акунин пытается локализовать место действия – тогда подозреваемые образуют отдельный, ограниченный круг, сохраняя при этом интригу.

Роман Б. Акунина созвучен произведениям Достоевского и в нравственно-поучительном ключе. Оба писателя рассказывают не только о преступлении и поисках преступника, а и раскрывают социально-психологические мотивы, которые обусловили появление преступника. Как и Ф. Достоевский, Б. Акунин широко использует различного рода символические образы: мост, солнце, натальный крест.

Прослеживается очевидное сходство и между негативными персонажами «Ф. М.» и произведениями Достоевского. Осовременивая героев «Преступления и наказания», Акунин создает целый ряд разнообразных раскольниковых, любой ценой стремящихся получить от жизни что-либо: наркотиков (Рулет), власти над умами (доктор Зиц-Коровин), имени в вечности (Сивуха-отец), реванша за физическое уродство и власти над людьми (Сивуха-младший). Присутствуют в романе Акунина и другие герои Достоевского: меркантилист Лужин (скупщик Лузгаев), и бессмертная жадная старуха (экспертша Элеонора Ивановна Моргунова), и торговка мадам Ресслих (литагентша Марфа Захер), и Сонечка Мармелодова в образе ангелоподобной, но грешной Саши Морозовой. Акуниным чуть не буквально подтверждается мысль Достоевского о двойственности человеческой природы: ученый Морозов, которого ударил по голове Рулет и которого автор не без издевки называет то травмированным достоевковедом, то филологом-расстригой, показан в двух полярных личинах: плотоядного сластолюбца-похабника (негатив) и кротчайшего отца семейства, добросовестного ученого (позитив). Этим Акунин утверждает, что в каждом в разной степени есть и смиренность, и порок.

Внешне Раскольников не схож ни с Рулетом, ни с Олегом, но методы совершения преступлений у них подобные: это своего рода эстеты, утонченность их афер не может не удивлять, они вкладывают в мошенничество весь свой талант, воображение и актерское мастерство. Но и Фандорин выявляет в поединке с преступником свой талант психолога и сноровку тактика. Оба писателя продолжают традицию мошеннического романа и уже благодаря этому привлекают внимание и симпатии читателей.

И Порфирию Петровичу у Достоевского, и Фандорину у Акунина приходится выбирать между обязанностью и совестью: скрывать правду или раскрыть тайну преступления. Введения авторских нравственно-философских обобщений в канву детективного сказа признаются классическими образцами жанра. Порфирий Петрович, склонный к морализаторской христианской проповеди, верит в возможность духовного возрождения преступников. Фандорин также прибегает к поучениям: он размышляет о сущности бытия, о безжалостности людской судьбы. Положительные герои и у Достоевского, и у Акунина еще не потеряли надежду на торжество закона и порядка, которые должны вечно властвовать в России.

Детективы, как правило, образуют серии, объединенные центральными персонажами. Так, как известно, в свое время требование читателей возратить им их любимого героя заставило Конан Дойля продолжить рассказ о приключениях Шерлока Холмса. Детективный роман «Преступление и наказание» Достоевского не предполагает сериальности. А «Приключения Николаса Фандорина» с самого начала задумывались как детективный цикл. Сериальность проекта Акунина приближает его к массовой литературе, но романы, повести и рассказ писателя в духе элитарной литературы объемно воссоздают картины жизни России, Англии и Америки конца XIX – XX в. – картины, в которых нашли свое отображение те катастрофические изменения, назревавшие в, казалось бы, благополучном цивилизованном мире. Причем центральный персонаж «фандоринского цикла» не старается спасти империю, которая гибнет, а лишь хочет сохранить и продолжить культурные традиции Европы и России.

Мы можем утверждать, что принципы качественной современной беллетристики, радикально не нарушающие обычные жанровые конвенции и определенные интерпретационные правила, но все же оставляющие пространство для творчества, являются основными в «Ф. М.» Б. Акунина. Созданный им детектив находится именно в этой промежуточной зоне, не нарушающей границ общедоступного дискурсивного поля, которое охватывает творчество Достоевского. В детективе Акунина интерпретируются и взаимодействуют художественные явления, которые появились у русского классика конца XIX века. Акунин точно уловил нужды и запросы современной читательской публики, в романе усвоены, ассимилированы и адаптированы к современным реалиям классические «формульные» модели Достоевского.

Сюжеты «Ф. М.» и «Преступления и наказания» построены по устойчивой архетипной схеме, но из-за того, что, в отличие, например, от английской, русская литература в жанре детектива не создала «классических»

образцов, в ней тяжело найти персонажей и сюжетные блоки-мотивы, которые отвечали бы «формуле» детективного жанра. Де-факто первым и самым известным русским романом-детективом стал роман «Преступление и наказание», и, возможно, как раз поэтому Б. Акунин ориентируется именно на этот образец. Затем в его тексте возникает аллюзия на традицию Достоевского в целом. Роман «Преступление и наказание» заполнил ту нишу в русской литературе, которую в английской занимают детективы Конан Дойля, А. Кристи. Акунин же придает роману Достоевского современное звучание.

Современный детектив Б. Акунина «Ф. М.» усвоил эстетичный опыт романа-детektива «Преступление и наказание» Достоевского с его установкой на достоверность, на объективное отображение первичной реальности. У Акунина «эффект реальности» [7] возникает в процессе взаимодействия с комплексом читательских представлений о XIX-XX в., сформировавшихся после знакомства с классической литературой, в частности – произведениями Ф. М. Достоевского. Именно поэтому разного рода заимствования из произведений классика оказались значимыми в акунинском романе, а в тексте писателя возникает переключки с первым русским романом-детективом; осязаемым является также и социальный «код Достоевского».

В детективном творчестве Б. Акунина ощущается не только рецепция элитной русской литературы, а и усвоение писательского опыта Ф. Достоевского. Сравнительный анализ детективов «фандоринского цикла» с произведениями классика позволяет выделить целый ряд заимствований на разных уровнях текста – идейно-содержательном, персонажном, сюжетно-композиционном, мотивном.

В акунинском детективе прецедентный текст иногда пародируется, традиционная сюжетная схема подвергается своеобразным трансформациям, усложняется оригинальными сюжетными линиями.

Доминирование «цитатно-реминисцентной» модели сюжетостроения – явление, характерное для современной литературы в целом, связано с перекодировкой «своего» и «чужого», а также с одновременной ориентацией на элитарного и массового читателя. Для той формы межкультурного диалога, который осуществляется в романах Б. Акунина, присуще не только непосредственное продолжение традиций, а и их ироническое переосмысление, когда прецедентные тексты, легко распознающиеся читателем, приобретают новые смыслы.

Таким образом, постмодернистский роман Б. Акунина «Ф. М.» – специфическая форма гетерогенного и многовекторного художественного текста, образованного путем компоновки готовых «чужих» текстов, их отдельных фрагментов и элементов. Автором применена относительно романов Ф. М. Достоевского техника привлечения разных уровней претекста к написанию нового самодовлеющего текста: сюжета, образной системы, семантики, графического оформления. При этом текст Б. Акунина самоценен не только использованием таких особенностей репрезентации в постмодернистской литературе, как двойное кодирование, ностальгичность, ироничность. «Ф. М.» выступает еще своеобразным механизмом функционирования «памяти» текста и культурной памяти реципиента, что представляет собой перспективное направление в изучении всего «фандоринского цикла» Б. Акунина.

Список литературы

1. **Акунин Б.** Больше всего люблю играть [Электронный ресурс]. URL: <http://churov.viperson.ru/articles/boris-akunin-bolshevsego-lyublyu-igrat> (дата обращения: 25.02.2015).
2. **Акунин Б. Ф. М.** [Электронный ресурс]. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=2625&p=1 (дата обращения: 20.02.2015).
3. **Барт Р.** Семиотика. Поэтика [Электронный ресурс]. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-all.htm> (дата обращения: 10.03.2015).
4. **Бахтин М.** Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.
5. **Достоевский Ф. М.** Преступление и наказание [Электронный ресурс]. URL: <http://ilibrary.ru/text/69/p.1/index.html> (дата обращения: 12.02.2015).
6. **Поимцева О. О.** Достоевский Б. Акунина: роман «Ф. М.» [Электронный ресурс]. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/109997> (дата обращения: 25.02.2015).
7. **Ранчин А.** Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предисловием, лирическим отступлением и эпилогом [Электронный ресурс] // Журнальный зал: НЛО. 2004. № 67. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ran14.html> (дата обращения: 30.02.2015).
8. **Сараскина Л. И.** Испытание будущим. Ф. М. Достоевский как участник современной культуры [Электронный ресурс]. URL: <http://padaread.com/?book=46421&pg=284> (дата обращения: 28.02.2015).

REMAKE BY B. AKUNIN “F. M.”: THEMATIC, GENRE AND STYLE ORIGINALITY

Kholodinskaya Tat'yana Olegovna

*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank
kholodinskaya@mail.ru*

The article is devoted to the study of the specificity of the work by B. Akunin “F. M.”. The typological similarities of the contemporary detective with the novels by F. M. Dostoevsky are described. The peculiarities of the plot formation, the system of the characters, and the use of the genre canon by both writers are emphasized. The comparison of the pre-text and the secondary text in the aspect of orientation toward mass and elite art is conducted, and in this connection the esthetic significance of the work by B. Akunin is determined.

Key words and phrases: remake; reception; typological convergences; intertextuality; genre formula; detective; plot; allusion; tradition; Akunin; mass and elite literature.