

УДК 821.161.1-312.4.09

*О. С. Рыжченко***ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ
ПРОЕКТЕ «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЭРАСТА ФАНДОРИНА»
БОРИСА АКУНИНА****Резюме**

Стаття присвячена розгляду типології образу оповідача в літературному проекті «Пригоди Ераста Фандоріна», а також встановленню тотожності або відмінності понять «оповідач» та «розповідач» у ньому. Всупереч традиції класиків детективного жанру, в яких присутній стандартний образ героя, що допомагає сищикаві в розслідуванні, Б. Акунін намагається змалювати розповідача, що істотно відрізняється від класичного. Розповідачами у творах Б. Акуніна виступають персонажі, ставлення яких до головного героя може бути або амбівалентним, або негативним. У кожному романі з'являється новий оповідач, що дозволяє авторові постійно змінювати точку зору не лише на самого сищика, але і на події взагалі. Трансформація особистості як сищика, так і розповідача вказує на прагнення автора вийти за рамки детективного жанру, реалізуючи елементи психологічного роману.

Summary

The article analyzes the image of the narrator in the literary project «The Adventures of Erast Fandorin» and the problem of either identity or distinction of the concepts «narrator» and «story-teller» in it. As opposed to the traditions of the classics of detective genre, who depicted a standard image of a hero, helping the detective in his investigation, Boris Akunin tries to create a narrator who substantially differs from classical. The narrators' attitude toward the main hero can be either ambivalent or negative. In every novel there appears a new narrator. Each time this makes it possible for the author to change the approach not only to the detective but to the events in general. The personality transformation of both the detective and the narrator testifies to the intention of the author to overcome the strict framework of the detective genre, realizing the elements of a psychological novel.

Ключевые слова: повествователь, детективный жанр, психологический роман.

Для современного литературного процесса характерна многомерность, отражающая единство нескольких открытых субкультур, среди которых доминирует массовая культура, прочно удерживающая интерес широкого читателя. Среди произведений массовой литературы заметно выделяется детективный жанр, который активно развивается, приобретая новые формы и виды: все чаще в детективных произведениях реализуются элементы любовного, мистического или фантастического романов. Одним из перспективных направлений в развитии жанра является пограничный между массовой и элитарной литературами ретродетектив, представляющий собой соединение исторического романа и детектива, что позволяет отнести его к миддл-литературе.

Одним из наиболее ярких авторов русского ретродетектива является Борис Акунин – автор нескольких литературных проектов, романов, рассказов и пьес с детективным сюжетом и исторической основой.

Существующие разногласия среди современных критиков в оценке творчества Б. Акунина, отнесение его произведений то к историческим детективам, то к ретродетективам являются, на наш взгляд, следствием «размытости», нечеткости определения данного жанра, что приводит к некоторой полярности при анализе произведений этого автора. Неослабевающий интерес критиков и литературоведов к творчеству Б. Акунина позволяет говорить о необходимости изучения данного явления в рамках современной литературной ситуации, когда многое еще предстоит сделать в отношении определения данного жанра и его типологических черт. Соответственно, актуальность изучения этого спорного явления не вызывает сомнений.

На современном этапе многие аспекты романного творчества Б. Акунина уже рассмотрены, однако образ повествователя как во всем цикле «Приключения Эраста Фандорина», так и в отдельных романах до сих пор не стал предметом специального исследования. *Целью* данной статьи и является рассмотрение типологии образа повествователя в литературном проекте, а также установление тождества или различия понятий «повествователь» и «рассказчик»

в произведениях литературного проекта «Приключения Эраста Фандорина» Б. Акунина.

Повествователь является необходимым составляющим литературного произведения: рассказ в эпических произведениях ведется либо от имени всезнающего автора, либо от имени одного из действующих лиц. Современное литературоведение не рассматривает повествователя и рассказчика как тождественные понятия, поскольку «образ повествователя – условный носитель авторской (то есть не связанной с речью какого-либо персонажа) речи в прозаическом произведении, от лица которого ведется повествование; субъект речи (повествователь) проявляет себя только в речи и не может отождествляться с писателем, так как является плодом творческого воображения последнего» [3], в то время как «образ рассказчика – условный образ человека, от лица которого ведется повествование в литературном произведении. <...> Часто (но не обязательно) выступает как участник сюжетного действия» [3]. Таким образом, встает закономерный вопрос о различении повествователя и рассказчика в эпических произведениях и, в частности, в детективах, которые выступают предметом анализа в данной статье.

В классических произведениях детективного жанра помощник сыщика – это необходимое звено, без которого невозможна связь между читателем и произведением, поскольку именно он чаще всего выступает рассказчиком, который сообщает читателю все необходимые сведения, обеспечивая так называемое параллельное расследование читателя и сыщика. У признанных мастеров жанра: Э. По, А. Конан Дойла, А. Кристи – рассказчиком выступает друг и помощник сыщика, который принимает непосредственное участие в расследовании. Доктор Ватсон представляет собой тип друга и помощника, который слепо и безоговорочно верит своему другу-сыщику, а капитан Гастингс – это скептик, постоянно сомневающийся в могуществе «маленьких серых клеточек» своего друга Пуаро. Они не всегда выступают повествователями в произведениях, иногда их место занимают другие герои, что позволяет авторам отойти от устоявшейся повествовательной модели.

Интересен с точки зрения построения повествования и литературный проект «Приключения Эраста Фандорина». Б. Акунин старается не дублировать предыдущее произведение и постоянно выбирает новую схему, ярким примером этого могут служить романы «Левиафан» (эпистолярный жанр), «Смерть Ахиллеса» (параллельное описание сыщика и убийцы), «Пиковый валет» (рассказ от имени подобострастного помощника), «Коронация» (рассказчик – лицо, негативно относящееся к сыщику), «Любовник Смерти» (рассказ от имени подростка). В каждом романе появляется новый повествователь, что позволяет изменить угол зрения как на события, так и на самого Фандорина. Как и в классических детективных произведениях, повествователи в романах Б. Акунина непосредственно участвуют в расследовании преступлений. Подобно героям классиков жанра, Афанасий Зюкин, Анисий Тюльпанов и Варвара Суворова развиваются, взрослеют, мужают. Более того, в отличие от доктора Ватсона или капитана Гастингса, тесное общение и взаимодействие с Эрастом Петровичем кардинально меняет их жизненные приоритеты. Дворецкий Афанасий Зюкин в начале романа и Афанасий Степанович в конце повествования – два разных человека, с совершенно разным мировоззрением. Б. Акунин уделяет особое внимание развитию образа рассказчика, поскольку максимальный акцент делается на его душевных переживаниях.

В «Турецком гамбите» повествование ведется от имени Варвары Андреевны Суворовой. Она разделяет утопические идеи Веры Павловны, героини романа «Что делать?». Роман Б. Акунина построен как своеобразная пародия на произведение Н. Г. Чернышевского. Параллельно развитию детективной интриги автор выстраивает линию личностного развития героини, которая в конце произведения понимает всю призрачность своих утопических идей, но вынуждена продолжать существовать в придуманном ею мире, поскольку прозрение приходит слишком поздно. В начале романа Варвара Суворова относилась к Фандорину крайне недоверчиво, но продолжительное общение и сотрудничество с ним привели к кардинальному пересмотру ее взглядов. Трансформация личности как главной героини, так и ее отношения к происходящим событиям и самому Фандорину

свидетельствует о том, что Б. Акунин расширяет строгие рамки классического детектива, реализуя в произведении элементы социально-психологического романа, на что и указывает эволюция образа главной героини, от имени которой ведется повествование.

Эпистолярное построение «Левиафана» внешне напоминает «Лунный камень» У. Коллинза. В романе высмеиваются некоторые характерные черты европейцев и воспеваются положительные качества японцев, что проявляется в явном противостоянии Востока и Запада. Автор умело комбинирует повествование от первого лица с рассказом от имени всезнающего автора, который описывает события с позиции отношения к ним того или иного персонажа. Так, непосредственными повествователями в романе выступают пассажиры корабля, у которых кардинально противоположное отношение к Эрасту Фандорину – сэр Реджинальд Милфорд-Стоукс и Гинтаро Аоно, англичанин и японец. Кроме того, в фокусе внимания всезнающего автора попеременно оказываются комиссар Гош, Кларисса Стамп и непосредственный убийца, которым оказывается Рената Клебер (прием, использованный в известном романе А. Кристи «Убийство Роджера Экройда»). Б. Акунин умело реализует детективную схему, при которой повествование попеременно переходит от одного персонажа к другому, что позволяет отобразить события в различных ракурсах, создать широкое полотно, которое посредством амбивалентного описания как главного героя, так и происходящих событий, позволяет автору не только постоянно удерживать читательское внимание, что характерно для детективного произведения, но и всесторонне раскрыть образ Эраста Фандорина через отношение к нему других персонажей, что привносит элемент психологического романа.

В «Пиковом валете» роль повествователя отводится Анисию Тюльпанову, который считал себя самым несчастным человеком на всем белом свете. Его отношение к Эрасту Фандорину в ходе повествования не меняется, он благоговейт перед этим человеком: «Господина Фандорина Анисий обожал. Издали, робко, с благоговением, безо всякой надежды, что большой человек когда-нибудь заметит его, тюльпановское существование» [2, с. 12]. Даже проработав под

его началом некоторое время, Анисий не изменил своего к нему отношения. Автор пытается описать Эраста Петровича через субъективное восприятие подобострастного помощника. Однако в центре внимания в данной повести оказывается сам Анисий Тюльпанов, его становление как личности, уважающей себя. Эраст Фандорин становится для Анисия учителем, который не только открывает в нем способности к сысному делу, но и утверждает его во мнении, что он тоже достойный уважения человек.

В романе «Коронация» дворецкий Афанасий Зюкин является рассказчиком, от имени которого ведется повествование, а следовательно, и невольным помощником сыщика Фандорина. Нам представляется правомерным отметить, что сложившаяся детективная пара Фандорин – Зюкин несет в себе явные черты классической пары А. Кристи Пуаро – Гастингс. Капитан Гастингс отзываясь о своем друге пренебрежительно и даже иногда позволяет себе колкие замечания в его адрес. Афанасий Степанович свысока оценивает «выскочку» Фандорина, от которого по воле случая зависит судьба царской семьи. На наш взгляд, подобный тандем сыщика и его помощника не совсем традиционен для большинства ретродетективных серий, авторы которых стремятся к созданию необычных пар. Так, в романах Е. Басмановой вместе действуют частный сыщик Мура Муромцева и следователь Карл Иванович Вихров, в серии И. Мельниковой опытный начальник сысской полиции Федор Михайлович Тартищев расследует преступления вместе с молодым и напористым помощником Алексеем Поляковым, а в романах В. Данилина невольными сыщиками выступают ссыльный бывший студент Владимир Ульянов и управляющий помещьем его матери Николай Афанасьевич Ильин. Нетрадиционной для современного ретродетектива является и оппозиция следователя Александра Францевича Сакса и бывшего сотрудника прокуратуры Алексея Ивановича Шумилова, реализованная в произведении А. и О. Ракиных. Однако от всех перечисленных детективных пар вариант Б. Акунина отличается значительной трансформацией личности рассказчика под влиянием сыщика Фандорина. Эраст Петрович не

просто расследует преступление, он непосредственно способствует самоутверждению Афанасия Степановича.

В «Любовнице Смерти» повествователем выступает наивная Маша Миронова, а в «Любовнике Смерти» события преломляются сквозь призму миропонимания бывшего бездомного Сеньки Скорика. Внешне построение повествования в «Любовнице Смерти» некоторым образом напоминает роман «Турецкий гамбит», в котором события также описаны через восприятие женщины – Варвары Суворовой. Однако взаимоотношения Маши Мироновой и Гэндзи (Фандорина) практически не развиваются, более того, в романе не происходит трансформации личности героини. Повествователем в романе «Любовник Смерти» является подросток, а сам автор аттестует свое произведение как диккенсовский детектив. Роман тоже не акцентирует внимание на становлении личности как Сеньки Скорика, так и Эраста Фандорина.

Несомненный интерес представляет построение повествования в романе «Между строк», входящем в дилогию «Алмазная колесница». Некоторые события показаны автором двояко – с позиции типичного европейца и явного представителя восточной культуры: «Господин порадовал отменным аппетитом, только вот манера поглощать пищу у него оказалась интересная. Сначала откусил маленький кусочек сколопендры, потом весь сморщился (должно быть, от удовольствия) и быстро-быстро доел, жадно запив ячменным чаем <...>. Все-таки гайдзины не такие, как нормальные люди» [1, с. 286–287]. – «Завтрак, приготовленный туземным Санчо Пансой, был кошмарен. Как они только едят это склизкое, пахучее, холодное? А сырая рыба! А клейкий, прилипающий к нёбу рис! О том, что представляла собой липкая замазка поносного цвета, лучше было вообще не думать. Не желая обижать японца, Фандорин поскорей проглотил всю эту отраву и запил чаем, но тот, кажется, был сварен из рыбьей чешуи» [1, с. 290].

Если в классических детективных произведениях рассказчиком в основном выступает друг и помощник сыщика, который непосредственно участвует в расследовании и делится с читателем всей

добытой в ходе расследования информацией, то у Б. Акунина собственный взгляд на «правую руку» сыщика. Постоянным помощником и неизменным спутником во всех делах у него выступает японец, что противоречит 5-му правилу Р. Нокса («Десять заповедей детективного романа») [4, с. 77–79]. «Диковинный азиат» – фигура экзотическая и даже комическая. Б. Акунин сталкивает Восток и Запад, сравнивает две разные и иногда противоречивые ментальности. Японец своеобразно дополняет образ главного героя, который некоторым образом изменил свои жизненные ориентиры после пребывания в Японии. Тем не менее, Маса практически не выступает рассказчиком в цикле «Приключения Эраста Фандорина» (кроме отдельных эпизодов в «Алмазной колеснице» и «Нефритовых четках»).

Новаторство Б. Акунина в области детективного жанра состоит в том, что он «разводит» помощника сыщика и рассказчика в разные стороны. Рассказ ведется от имени непосредственных участников событий. Подобная находка позволяет постоянно менять угол зрения на образ главного героя, тем самым предполагая разностороннее его описание, что позволяет подчеркнуть как его положительные, так и отрицательные качества. Таким образом, постоянный помощник сыщика, которым является Маса, вынужден находиться в его тени, а его непосредственное отношение к происходящим событиям сводится автором к нескольким мимоходом оброненным фразам.

Таким образом, образ рассказчика и образ повествователя в произведениях Б. Акунина кардинально отличается от повествователя и рассказчика в классических детективных произведениях. Прежде всего, повествование в классических детективных произведениях ведется от первого лица, что создает впечатление субъективности в описании событий. Доктор Ватсон и капитан Гастингс выступают рассказчиками в произведениях А. Конан Дойла и А. Кристи, поскольку повествование ведется от их имени от первого лица. Б. Акунин реализует несколько иную схему – он практически не использует повествование от первого лица, а описывает события от третьего лица, акцентируя внимание на восприятии событий тем или иным персонажем, то есть они отражаются не самим персонажем,

как в произведениях Э. По, А. Конан Дойла или А. Кристи, а всезнающим автором. Варвара Суворова в «Турецком гамбите», комиссар Гош, Кларисса Стамп и Рената Клебер в «Левиафане», Маша Миронова в «Любовнице Смерти» и Сенька Скорик в «Любовнице Смерти» не являются полноценными рассказчиками, а представляют собой своеобразного субъекта-повествователя. Автор объединяет повествователя и рассказчика, создавая универсальный образ, наделенный чертами обоих. Это позволяет ему сместить акцент с главного героя цикла, которым является Эраст Фандорин, на другого персонажа, который дает субъективную оценку его действиям. На наш взгляд, подобный подход позволяет более глубоко и всесторонне отразить развитие образа главного героя, поскольку свою оценку ему дают не только восторженные обожатели, но и персонажи, относящиеся к нему негативно. Следовательно, нам представляется возможным определить основную функцию повествователя в литературном проекте «Приключения Эраста Фандорина» как лично ориентирующую, поскольку подобным образом автор акцентирует внимание на личностных трансформациях своих героев.

В рамках одной статьи невозможно охватить все проблемы, связанные как с образом повествователя в литературном проекте «Приключения Эраста Фандорина», так и с развитием творчества Б. Акунина в целом. На наш взгляд, необходимы дальнейшие исследования, посвященные истории развития российского ретро-детектива, что позволит оценить и проанализировать литературный проект «Приключения Эраста Фандорина» более глубоко.

Список литературы

1. Акунин Б. Алмазная колесница : [роман] / Борис Акунин. – М. : Захаров, 2004. – 720 с.
2. Акунин Б. Особые поручения : [повести] / Борис Акунин. – М. : Захаров, 2002. – 320 с.
3. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов : [Электронный ресурс] / С. П. Белокурова. – СПб. : Паритет, 2006. – Режим доступа: <http://www.gramma.ru/LIT/?id=3.0>
4. Как сделать детектив / [пер. с англ., франц., нем., исп., послесл. Г. Анджапаридзе]. – М. : Радуга, 1990. – 320 с.