

ТАТЬЯНА МЕГРЕЛИШВИЛИ
(Грузия)

**Границы постмодернистских нарративных стратегий
(Акунин-Чхартишвили. «Аристонмия»)**

Литература – явление, которое никогда не бывает равно самому себе. Границы литературы все время оспариваются, и в силу этого истинной или неистинной литературой одному кажется одно, другому – другое. Подобная ситуация наблюдается и в отношении многих отдельно взятых текстов: порой текст стремится вырваться за пределы художественной реальности, выплеснуться в жизнь или, наоборот, впустить жизнь в художественное пространство, построить сложную игру на границе текста и внетекстового пространства. В современном русском литературном процессе это явление широко распространено. Пространство художественного текста включает в себя часто нетекстовые реалии, играющие важную роль в нарративных авторских стратегиях. Вопрос даже стоит о разделении единого потока современной русской литературы на основной и альтернативный по типам дискурса, в том числе и вследствие разницы в конверсионных соглашениях нарративного характера.

Судьба альтернативного литературного дискурса в современном русском литературном процессе обнаруживает стремление к интеллектуальной и репрезентативной свободе при концептуальной рефлексии явлений российской действительности. Создание скрытых и явных смыслов на границе текстового и внетекстового пространств также стало едва ли не самым важным маркером альтернативной литературы. Таким, в том числе, образом реализуется в современной русской литературе одна из краеугольных черт постмодерности – трансгрессия¹.

Понятно, что трансгрессия есть реакция на запрет. В постмодернистской философии трансгрессия как реализация возможности выхода за границы запретов понимается реакцией на основную черту старой *репрессивной цивилизации* – идеологии, которая отвергается в пользу *игровой модели* бытия. Такая модель предъявляет свои требования к поэтике и сути авторских задач в произведении, предполагая своим адресатом новый тип читателя, а инструментом реализации – особые, часто парадоксальные приемы нарративного письма. И современный русский литературный процесс не является в этом плане исключением.

Думается, сама установка на плюрализм в современной русской литературе предопределяет правомочность и даже неизбежность существования разнообразных моделей текстовых стратегий. И эти стратегии невозможно описать без учета их развития в модусе «автор-читатель», а также без осмысления современного понятия *граница* в русском художественном сознании, смысловое наполнение которого для литературных произведений, создававшихся в различных ситуациях индивидуального авторского выбора, оказывается исторически подвижным, меняется: традиционному пониманию границы как геополитическому явлению приходит

на смену пониманию и внедрению в творческие практики нового типа нарративного письма.

Если автор покидал родину и отправлялся в эмиграцию по политическим причинам (в русской литературе, наверное, следует начать отсчет таких авторов с князя Андрея Курбского, затем продолжить этот ряд, к примеру, А. Герценом, писателями-представителями Великой русской эмиграции XX столетия), то его творчество обычно рассматривалось в рамках эмигрантского дискурса. Но русская литература знает примеры другого типа авторских судеб, авторов, которые длительный отрезок времени проводили за пределами своей родины, не разрывая связей с ней, создавали свои произведения, и их творчество не рассматривается как творчество эмигрантов. В качестве примера на ум приходят такие имена в русской классической литературе, как И. Тургенев, Н. Гоголь, в XX столетии – Андрей Белый. Для каждого из этих двух типов авторов понятие *границы* было различным – абсолютной преградой для одних, условным геополитическим понятием – для других. Таким образом, в процессе своего развития русская литература уже обнаруживает два типа авторских судеб, последний из которых стал весьма распространен в XXI столетии. XXI век внес в понятие *границы* дополнительное содержание.

Сегодня понятия *эмиграция*, *автор-эмигрант* в том его смысле, который вкладывается в него по аналогии с Великой русской эмиграцией XX века, не существует. Современный писатель может свободно проживать за пределами своей родины и при этом быть частью той литературы, которая развивается на его родине, писать на языке породившей его культуры и являться частью этой культуры. Примеров подобных авторских судеб сегодня много. Из российских авторов сразу вспоминается имя В. Сорокина, из грузинских – Ака Морчиладзе. С некоторых пор к числу таких авторов принадлежит и Борис Акунин, проживающий во Франции, но принадлежащий к русской литературе.

Современность внесла коррективы и в понятие *границ* текстовой реальности, которые в литературе XXI столетия порой настолько размыты, что у читателя создается ощущение соединения художественного пространства и реальной действительности. И если этот прием в начале XX столетия был характерен для театральных опытов молодого В. Мейерхольда, то в наши дни он полностью завоевал свои права в литературе. Использование нетекстовых реалий в качестве дополнительных средств выразительности позволяет автору превратить художественное повествование в почти «документальное». В этом смысле ярким примером служит новый роман Акунина-Чхартишвили «Аристономия» (2012).

Для Бориса Акунина (Г. Чхартишвили) смена места жительства – переезд из России во Францию – совпала с переменой лица творчества. Если раньше читатель знал его исключительно как автора интересных детективных проектов, то недавно Акунин выпустил свой первый «серьезный» роман «Аристономия». И если судить по многочисленным критическим откликам на это произведение, роман сразу был причислен российской критикой к кругу произведений альтернативного литературного дискурса. При этом интересно отметить, что сегодня понимается под понятием «альтернативный литературный дискурс» российской критикой: «При широком

подходе понятие альтернативной литературы охватывает все явления, отличные от мейнстрима и/или оспаривающие конвенциональные связи, легитимизированные властью и/или неквалифицированным читательским большинством, т.е. становится своего рода дубликатом понятий актуальной, маргинальной, радикальной, скандальной или экстремальной литератур» (Чупринин 2014).

Стремление причислить новый роман Акунина-Чхартишвили к альтернативному литературному дискурсу в русской литературе, по мнению критиков, обосновывается тем, что автор предлагает читателю откровенно «вторичный текст», в котором нет ничего оригинального: «Несмотря на всю взвешенность и разумность авторской позиции, на крепко вылепленные характеры, на сложный и, как обычно, великолепно выстроенный сюжет, на историческую достоверность и прочие объективные достоинства, „Аристонмия” — текст до невозможности банальный, предсказуемый и, главное, вторичный. Вобравший в себя все классические книги о революции и Гражданской войне — от „Хождения по мукам” Толстого до „Конармии” Бабеля и от „Призрака Александра Вольфа” Газданова до „Тихого Дона” Шолохова... <...> Вещь добротная, но безнадежно скучная и, если так можно выразиться, сугубо необязательная» (Юзефович 2012).

Между тем сам автор считает этот роман едва ли не главным своим произведением. Фабула раскрывает центральную идею романа: как, в противовес обществу, в процессе построения которого сначала было «*все дозволено*» (Ф.Достоевский), а позднее стало все запрещено, построить общество, в котором каждый индивид сумел бы раскрыть свои творческие потенции. Идея позиционирована в заглавии романа: аристонмия - субстрат всего лучшего, что накапливается эволюционным путем в индивидуальном и коллективном сознании нации. Будучи «сквозной» для нового романа писателя, эта идея решается на историческом материале революционных событий в России XX столетия.

Фабула романа построена на сочетании двух типов повествования: истории жизни и философском трактате главного героя, дворянского сына Антона Клобукова, оказавшегося в эпицентре исторических событий. Беллетристический сюжет (вероятно, принадлежащий перу Акунина) перемежается с философскими записями (в них, надо полагать, Акунин превращается в Чхартишвили) Антона Клобукова. Основные действия первой части происходят в 1917–1920 годах, а трактат Клобукова относится к середине XX века, предположительно к середине 1950-х годов.

Молодой Антон Клобуков, родители которого покончили с собой одновременно – больной чахоткой отец и преданно любящая мужа мать Антона решили добровольно уйти из жизни, дабы доказать власть человека над смертью (тема «идеологического самоубийства» как художественная реализация характерной черты определенной части русской разночинной интеллигенции последней трети XIX столетия, хорошо знакомая читателям по проблематике центральных романов Ф.Достоевского) – неприспособленный к жизни, оказывается без поддержки в реальном мире и, помимо собственной воли, вовлеченным в бурлящий поток русского революционного Мальстрема. Герой попадает то в среду служащих одной

из созданных при Временном правительстве структур революционного Петрограда, то в стан белого движения, то к красным, то в эмиграцию. И всюду он видит одинаковые знаки всеобщего внутреннего смятения, борьбы личных амбиций, отсутствие стремления государственных деятелей думать о судьбах страны. На этом фоне внутренний мир людей, в том числе тех, кого Антон знает с детства, меняется до неузнаваемости, и на передний план выступает такая сторона личности, которую герой расценивает как всеобщую непорядочность и вседозволенность. Именно столкновение со «всеобщим безобразием», наблюдаемое героем, порождает в Антоне стремление рассказать о своем видении такого устройства жизни, которое основано на принципах максимального раскрытия творческих потенций каждой личности. Размышлениям на эту тему и посвящен трактат, который герой создает на протяжении всей своей жизни, пишет «в стол».

На более чем пятистах страницах перед нами предстают десятки образов – интеллигенция, вчерашние дворяне и буржуазия, мещане по образу жизни и мещане по образу мыслей, крестьяне, красноармейцы, белогвардейцы... Акунин подтверждает реноме одного из лучших на сегодняшний день российских беллетристов. Захватывающий сюжет, яркие, трёхмерные персонажи, увлекательный и одновременно изящный язык – всё это удаётся Акунину одинаково хорошо.

Б.Акунин – имплицитный автор (Мегрелишвили 2006: 186), повествовательная инстанция, придуманная Г.Чхартишвили, – создает текст, который по своим нарративным характеристикам полностью вписывается в известные по другим романам Акунина нарративные схемы. Сюжетная коллизия строится на знаковых для русской литературы 1920-1930-х гг. и литературы русской эмиграции мотивах и темах. В романе сложный процесс движения сюжета осуществляется в двух плоскостях, образованных пространственно-временными координатами текста. Романное время вращается вдоль оси исторического времени, последовательно перенося читателя из одного места действия в другое. Маркерами времени становятся характерные черты русской ментальности эпохи упадка модерности: тотальное господство в сознании «идеи», имперские амбиции, «идеологическое» убийство, самоубийство как способ разрешения загадки жизни и смерти и многое другое, что хорошо известно читателю по русской классической романистике. Эти «последние вопросы бытия» имплицитный автор предлагает читателю осмыслить с позиций здорового скепсиса. Главный герой – Клобуков – перемещается в европейско-русском пространстве, и его путешествия помогают имплицитному автору продемонстрировать читателю два мира: живущий по принципу «все позволено» мир России революционного периода и устремленный к стабильности, полностью лишенный вседозволенности Запад.

В месте пересечения сюжетных плоскостей находится знаковый символ России – Петроград. Город является недвижимым центром, порождающим причудливые коллизии не только сюжета, но и атмосферы русской жизни. Петроград играет роль топоса, литературная традиция изображения которого связывает художественный мир романа с творчеством знаковых фигур русской литературы и литературы русской эмиграции, с одной стороны, а с другой – это перекресток различных исторических

ментальностей и одновременно «вечный» город, со своим сложившимся стилем жизни. Город как самостоятельный герой не меняется по мере продвижения сюжета, зато происходят изменения в характере главного героя, который постепенно превращается в носителя философского сознания, стремящегося осмыслить свое время, в том числе в рамках философского трактата.

Переплетение пространственно-временных плоскостей сюжета формирует витки спирали, внутреннее пространство которой всегда у Акунина заполнено какой-либо знаковой для русской истории ситуацией. В романе *«Аристонмия»* это период Февральской и Октябрьской революции и гражданская война, эмиграция. Тот факт, что свой трактат Клобуков пишет примерно в пятидесятые годы XX столетия, призван подчеркнуть знакомую читателю по другим романам Акунина мысль: неизбежность повторения «смутных времен» в истории нации не просто элемент сюжета. Цикличность исторических реалий позволяет выразить точку зрения на современность – своим острием роман обращен в сегодняшнюю российскую действительность.

Структура повествования в романе *«Аристонмия»* строится на целом ряде оппозиций. Среди них можно выделить два основных типа оппозиций: нарративные и дискурсивные, возникающие в процессе коммуникации автора, имплицитного автора и читателя. К нарративным оппозициям относятся такие оппозиции, как «имплицитный автор – главный герой», «Клобуков – второстепенные персонажи», уже упомянутые пространственные координаты текста. Дискурсивные оппозиции носят философский характер. К ним следует отнести временную оппозицию «прошлое – настоящее», «имплицитный автор (Акунин) – читатель», «автор (Чхартишвили) – имплицитный автор (Акунин)». Эти оппозиции, пребывающие в тексте в сложном взаимодействии и выполняющие различные функции как нарративного, так и жанрообразующего характера, создают повествовательную модель, одна из задач которой – наиболее полно выявить в итоговом читательском восприятии основные составляющие образов имплицитного автора и гражданскую позицию автора.

Особо интересным представляется вопрос о том, что впервые в романе *«Аристонмия»* современная русская литература обращается к изображению Великой русской эмиграции. Учитывая тот факт, что изображение эмигрантского бытия – одна из центральных тем внутриэмигрантского литературного дискурса в XX столетии, описание Акуниным жизни эмигрантов невольно воспринимается сквозь призму этих текстов. Одновременно актуализируется авторское осмысление феномена «внутренней эмиграции», в состоянии которой оказывается Антон Клобуков во второй половине своей жизни. Таким образом, оба типа эмиграции – характерная черта русской ментальности XX столетия – попадают в сферу внимания автора.

В романе эмигрантский текст русской литературы испытывается видением, в основе которого лежит перформанс. Игра со штампами *«эмигрантский пансион»*, *«великая любовь эмигранта»*, *«чужой мир»* порождают у читателя целый ряд узнаваемых ассоциаций, коннотативно соотносимых с эмигрантским сознанием. Как

показывает анализ текста *«Аристонмии»*, при создании эпизодов, описывающих пребывание Антона Клобукова в эмиграции, Акунин обращается к тексту романа В.Набокова *«Машенька»*.

Как известно, «двоемирие» – одна из самых исследованных особенностей в творчестве В.Набокова. Многие исследователи обращались к ней под тем или иным углом зрения, все они называли ее по-разному: А. Яновский так и именовал – «двоемирие» (Яновский 1999: 82), Ю. И. Левин называет данное явление «биспациальностью» (Левин 1998: 323), М. Шульман говорит о мире, где человек мучается, и о мире, где ему хорошо (Шульман 1997: 99), О.Н. Михайлов говорит о реальном и иллюзорном мирах в *«Машеньке»* (Михайлов 1991:45), З. Шаховская (Шаховская 1991: 24), Анастасьев (Афанасьев 1992: 47) и мн. другие также обращались к этой проблеме. Словом, во всех произведениях В. Набокова присутствуют два, а иногда и более измерения, в которых существует герой.

В *«Машеньке»* это действительный мир, в котором обитает Ганин, где существуют такие реалии, как Берлин, пансион, Алферов, Горноцветов, Людмила и другие, и мир воспоминаний, где события происходят в России, в которой живут молодой Ганин, Машенька. Первый мир неприятен герою, в нем нет ничего близкого, родного, это временное пристанище, о чем свидетельствует вся обстановка, окружающая Ганина.

Мир как временное пристанище у Набокова очень хорошо проанализировал А. Яновский в своей статье «О романе В. Набокова “Машенька“» (1999): «“Реальное“ пространство – это прежде всего пространство русского пансиона, которое представляется нам движущимся поездом. Это подтверждается деталями описания пансиона. Узостью коридоров, маленькими окнами, твердостоящими вещами, близость железной дороги, гул поездов, покачивание кровати» (Яновский 1999: 86).

Второй мир – мир воспоминаний, включает все самое близкое и дорогое для главного героя. Пространство «памяти» – открытое, в противовес замкнутому рамками пансиона «реальному» пространству. В мире воспоминаний перед нами полный сил молодой человек, в реальности – Ганин вял и угрюм. Чувства Ганина к Машеньке тоже даны не одинаково: когда действие происходит в России, Ганин любит просто девушку, чувства к которой постепенно угасают; в Берлине это уже любовь не просто к Машеньке, как таковой, т.к. те чувства уже прошли, а это ощущения уже иного характера – любовь к Родине и к молодости, а Машенька является неотъемлемой частью того счастья, которое герой испытывает при воспоминании о России.

У Акунина-Чхартишвили в «эмигрантских» эпизодах романа *«Аристонмия»* ситуация набоковской *«Машеньки»*, оставаясь структурно схожей, приобретает радикально иное наполнение, пронизанное отнюдь не горьким скепсисом и ощущением обреченности, бесперспективности всего, что происходит с героем. Тихий швейцарский пансион (у Набокова пансион расположен недалеко от железной дороги и потому очень шумный), обитатели пансиона отнюдь не русские эмигранты, финансовая обеспеченность героя, возможность учиться, открывающаяся перс-

пектива обретения профессии анестезиолога и социальной стабильности, чего так не хватает эмигрантам Набокова. Перед героем открывается возможность устройства личной жизни с Магдой. Перед нами как бы история Ганина наоборот.

Интересно, что любовь Клобукова к Виктории Рэндом оказывается безответной, и сам герой в итоге называет это чувство «*ненастоящим*». Отметим, что в эпизодах, связанных с Викторией, Акунин четко следует набоковскому нарративу, но как бы переворачивая его внутреннее наполнение. Внешний план одинаков: двое мужчин любят одну женщину. Но если у Набокова Машенька вообще не появляется в романе, а существует только в пространстве памяти, то Виктория - персонаж активного действия. Если в романе Набокова образ Машеньки раздваивается на реальный и тот, что живет в памяти героя, то Виктория, напротив, лишена любого раздвоения. Она прекрасно, нравственно высока и, что крайне важно, перенимает от Машеньки роль символа России в сознании героя: Виктории Антон так же не нужен, как и России. Магда же символизирует надежный, милый мир Европы, Швейцарии.

У Акунина эмиграция дарит герою не тяготы бездомья, ностальгию и все те известные нам черты эмигрантского быта, а напротив - дарует мудрость: возможность «*преодолеть пагубные страсти, избавиться от неисполнимых вожделений, освободиться от страхов и обрести мудрый покой*» (Акунин 2012: 346).

Почему же Клобуков, казалось бы, воспринимающий эмиграцию как пространство обретения мудрости, возвращается на Родину? Ответ на этот вопрос кроется в письме к Бердышеву, которое пишет герой наутро следующего после утраты Виктории дня: «...*Европа, при всем ее очаровании, мне чужая и никогда полностью своей не станет, а Россия, пускай дикая и кровавая, это мой дом. Бегство из нее равносильно трусливому бегству от самого себя, эмиграции из настоящей жизни в суррогатную*» (Акунин 2012: 350). Эти последние слова вкуче с философскими размышлениями в главе «Развитие автаркистского направления», накладывающиеся на уже известное читателю будущее положение «внутреннего эмигранта» в своей стране, которое ждет еще ни о чем не подозревающего Антона по возвращении на родину, приоткрывают читателю истинный смысл такого сюжетного поворота. Если для имплицитного автора поступок героя – повод скептически усмехнуться над выбором последнего, доказывающим, что он так и не обрел мудрости, то для автора этот поступок Клобукова становится иллюстрацией важной мысли: корнем проблем человечества являются не столько материальные условия быта, сколько необходимость всеобщего равенства, соблюдения демократических принципов и сохранение личного достоинства каждым индивидуумом.

Таким образом, если в более ранних произведениях автор «играл» со «знаками» русской классической литературы, то в «*Аристократии*» в процесс постмодернистской «*игры*» вовлечены темы и жанровые аспекты русской классики: роман-«идея», роман-воспитание, проблема свободы выбора, одиночество и рефлексия как черты русской ментальности и т.д.

«*Аристократия*» издана в тот период, когда Г.Чхартишвили из популярного писателя Б.Акунина превратился в одного из лидеров оппозиционного движения

своей страны и одновременно русского писателя, проживающего за границей. И в этом плане роман может быть прочитан как попытка объяснить читателю такие метаморфозы, которые, впрочем, не выпадают из общего контекста русской литературы, в которой, как известно, сопряженность литературы и политики может быть прослежена на примере многих творческих биографий.

В романе проблема эмиграции подвергается остраненному философскому осмыслению (сквозь призму мировоззрения творческой личности эпохи постмодерности), и это позволяет автору вскрыть глубинное наполнение культурного концепта «эмиграция» в сознании современника. Именно в таком взгляде автора заключается коренное отличие изображения и разработки темы эмиграции у авторов XX столетия и у автора XXI века.

Но только ли когнитивным различием ограничивается репрезентация нарративной стратегии автора? Ответ на данный вопрос в первую очередь обращает нас к нетекстовым реалиям, выполняющим смыслообразующую функцию в романе. И вот тут-то читатель сталкивается с такими непривычными для него явлениями, как присутствие в начале каждой главы старинных фотографий, на которых изображены действующие в конкретной главе лица, изменение качества бумаги в главах, посвященных философскому трактату Клубукова.

Границы художественного повествования раздвигаются за счет новых приемов. Так, автор практически нигде в тексте романа не дает портретных описаний героев. Эту функцию выполняют фотографии, сделанные таким образом, что читатель сам догадывается, кто из героев изображен на них. Одновременно наличие в романе фотографий превращает художественное повествование в «документальное»: история жизни главного героя, дополненная фотографиями, сделанными им, позволяет автору расширить коммуникативные границы художественного текста. Таким образом, в пределах одного повествования можно обнаружить компоненты, характерные для таких традиционных в русской литературе художественных жанров, как роман-воспитание, роман-«идея», роман-эпопея, дневниковые записи (один из видов документальных жанров, актуализировавшийся в русской литературе в XX столетии).

Вторая функция фотографий – создание пространственной реальности текста. Благодаря наличию фотографий автору нет необходимости описывать интерьеры, некоторые пейзажи, что позволяет сделать повествование более заостренным на выполнение главной задачи – описание феномена аристонмии.

Таким образом, новый роман Акунина-Чхартишвили «Аристонмия» знаменует некий этап в творчестве российского автора Г.Чхартишвили, выступающего под различными псевдонимами, самым известным из которых является Б.Акунин. Акунин пытается предложить современному читателю, определенный сегмент которых испытывает острый дефицит по хорошим, умным книгам, свой вариант такой литературы. Это попытка написать новую, непохожую на остальные книгу, возможно, не совсем удачная. Однако он едва ли не единственный из современных русских писателей, кто попытался осмыслить «вечные» вопросы и проблемы русской истории. И это как минимум делает его книгу достойной прочтения.

Примечания:

1.«Трансгрессия и предел (франц. *transgression, limit*) — понятия, сформировавшиеся в языке французской экзистенциальной постгегелевской философии (А. Колсев) и задающие общий горизонт концептуального стиля таких философов, как Ж Батай, М. Фуко, М. Бланшо. Пределом можно назвать то, что ограничивает беспредельную активность трансгрессивных состояний. Трансгрессией является всякая сила, которая превосходит предел, установленный ей другими силами (этот предел может быть и внутренним, и внешним). Трансгрессию можно также определить и как эксцесс (избыток или недостаток сил), как особое состояние, приводящее к нарушению нормы, закона или правила. Трансгрессия — это пространство перехода от одного фиксированного состояния к другому, это граница перехода, скользящая черта, указывающая на возможность перехода.

Трансгрессия постоянно утверждает предел, отрицая его; этим позитивным утверждающим отрицанием она прокладывает себе путь. Линия предела-запрета распадается на пульсирующие пунктиры разрывов, и, как только трансгрессивное состояние теряет свою мощь и начинает остывать, на ее месте утверждается запрет, быть может еще более устойчивый и непроницаемый, чем прежде. Европейская культура в течение последних трех столетий достигла высокого искусства создавать все более гибкие и точные системы пределов-запретов, действующих превентивно, с учетом будущего возможного эксцесса и его интенсивности; она больше не отторгает от себя трансгрессивные состояния, но впитывает их как губка, “размягчая”, перенаправляя их разрушительную энергию в уже готовые полифункциональные (капиллярные) системы запретов. В сущности, трансгрессивному состоянию противопоставляется уже не запрет, а другое трансгрессивное состояние. Запрет, чтобы быть эффективным, должен опережать трансгрессивное состояние и, следовательно, быть “мягким запретом”. Технологии и орудия “захвата” трансгрессивных состояний стали настолько эффективными, что постоянно нуждаются в дополнительной энергии, чтобы не дать “остыть” и ослабнуть чрезвычайно усложненным системам запретов-пределов» (Подорога 2002).

Литература:

- Akunin-Chkhartishvili. *Aristonomija*. – М.: 2012, 405 (Акунин-Чхартишвили. *Аристонмия*. – М.: 2012, 405 с.)
- Afanasiev N. *Fenomen Nabokova* – М.: 1992 (Анастасьев Н. *Феномен Набокова*. М., 1992).
- Levin Ju. I. *Bispacial'nost' kak invariant poeticheskogo mira V.Nabokova*// *Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika*. М.: 1998 (Левин Ю.И. *Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова*// Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998).
- Megrelishvili T.G. “*Igry razuma*” *Borisa Akunina* – “Lit'erat'uratmcdneobis Tanamedrove Problemebi”. I Saertashoriso Samecniero Simpoziumis Masalebis K'rebuli. Shota Rustavelis Kartuli Lit'erat'uris Inst'it'ut'is Gamomcemloba. Tbilibi, 2007, gv. 184-193 (Мегрелишвили Т.Г. «*Игры разума*» Бориса Акунина. – „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“. I საერთაშორისო სამეცნიერო სიმპოზიუმის მასალების კრებული. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბილისი, 2007, გვ.184-193).
- Mikhailov O.N. *Literatura russkogo zarubej'ja. Pisateli mladshego pokolenija. Vladimir Nabokov*// “*Literatura v shkole*”. – 1991 – №3 (Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. Писатели младшего поколения. Владимир Набоков//*Литература в школе*. – 1991. -- №3).

- Podoroga Iu. *Transgressija i predel* – Filozofskaja enciklopedija, M.: 2002 (Подорога Ю. *Трансгрессия и предел.* – Философская энциклопедия, М.: 2002, [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/9235/ТРАНСГРЕССИЯ])
- Chuprinin S. *Transgressija*. – “*Znamja*”, 2008: 31 (Чупринин С. *Трансгрессия* – «*Знамя*», 2008, №2, с. 31 (<http://magazines.russ.ru/znamia/red/chupr/book/alter8.html>).
- Shakhovskaja Z. *V poiskakh Nabokova. Otrajenija*. M.: 1991 (Шаховская З. *В поисках Набокова. Отражения*. М., 1991).
- Shul'man M. Nabokov, pisatel' // “*Literaturniy jurnal*” . Vip.1 (6) 1997 (Шульман Михаил. Набоков, писатель. // *Литературный журнал*. Вып. 1 (6) 1997).
- Iuzefovich G. Edin v dvukh licakh. V prodaje noviy roman Akunina-Chkhartishvili “Aristonomija” – “*Itogi*”, 2012. № 21, 11 ijunja (Юзефович Г. Един в двух лицах. В продаже новый роман Акунина-Чхартишвили “Аристонмия”. — “*Итоги*”, 2012, № 21, 11 июня <<http://www.itogi.ru>>).
- Janovskiy A. *O romane Nabokova “Mashen'ka”* // Vladimir Nabokov. Pro et contra. Spb. 1999 (Яновский А. *О романе Набокова «Машенька»* // Владимир Набоков. Pro et contra. С.-Пб. 1999).

Tatiana Megrelishvili
(Georgia)

Border of Postmodern Narrative Strategies (Akunin-Chkhartishvili. “Aristonomiya”)

Summary

Key words: transgression, postmodern narrative, emigration.

In modern Russian literary process observed an interesting phenomenon: sometimes the text seeks to move beyond the artistic reality splashed in life or, conversely, to let life in art space, build a complex game on the border of the text and the extra-textual space. Space art text often includes non-textual reality, playing an important role in copy-right narrative strategies. The issue is worth about sharing a single stream of modern Russian literature in the primary and alternate on the types of discourse, including due to the difference of the conversion agreements narrative character. Thus, including the way implemented in modern Russian literature is one of the cornerstones of postmodern traits - transgression.

It seems that installation itself on pluralism in contemporary Russian literature determines eligibility and even the inevitability of the existence of different models of text strategies. And these strategies can not be described without regard to their development in the mode of “author - reader”, and without thinking of the modern concept of filling Russian border in the artistic consciousness, for which the semantic content of literary works created in different situations of individual author choice is historically moving, changing: the traditional understanding of the border as a geopolitical phenomenon comes to replace the understanding and implementation of a new type of creative practice narrative writing. For some time among such authors is owned and Boris Akunin, who lives in France, but it belongs to the Russian literature.

For Boris Akunin (G.Chkhartishvili) Relocate - moving from Russia to France - coincided with a change of face work. If before the reader knows it solely as an author of detective interesting projects, Akunin recently released his first “serious” novel “Aristonomiya” (2012). And judging by the many critical responses to this work, the novel was immediately added to the circle of Russian criticism of alternative works of literary discourse.

In the novel, complex process of moving the plot is carried out in two planes formed by the space-time coordinates of the text. Novel revolves along the historical time series carrying the reader from one scene to another. Time markers are characteristic features of Russian mentality era decadence of modernity: total domination in the minds of the “ideas” imperial ambitions “ideological” murder, suicide as a way of solving the riddle of life and death and many other things that are well known to the reader by Russian classical Romanist. These “last question being” implicit author invites the reader to understand from the standpoint of healthy skepticism. The protagonist - Cowl - moves in European-Russian space travel and its implicit author helps the reader to demonstrate the two worlds of living on the principle “everything is permitted” world Russian revolutionary period and looking for stability, completely devoid of permissiveness West.

Particularly interesting is the question that the first time in the novel “Aristonomiya” modern Russian literature refers to the image of the Great Russian emigration. Given the fact that the image of emigrant life - one of the central themes vnutriemigrantskogo discourse of the life of emigrants Akunin involuntarily perceived through these texts. Simultaneously updated copyright comprehension of the phenomenon of “inner emigration”, which is able to Anton Klobukov in the second half of his life. Thus, both types of emigration - Russian mentality characteristic of the twentieth century - come to the attention of the author. In the novel problem of emigration exposed estrangement philosophical reflection (through the prism of ideology creative personality postmodern), and it allows the author to reveal the filling depth of the cultural concept of “emigration” in the minds of contemporaries. It is in this author’s view is the fundamental difference between the image and the development of the theme of emigration from the authors of the twentieth century and the author of the twenty-first century.

Boundaries of the artistic narrative apart due to new techniques: the text introduced non-textual reality works - photos, sheets of notebook protagonist. These non-textual realities play’s narrative strategy of semantic and poetic and formative role. Such methods allocate new roman Akunin-Chkhartishvili flow of Russian literature and make it an interesting phenomenon. In which is reflected by one of the central phenomena of postmodernism - transgression text.

ტატიანა მეგრელიშვილი
(საქართველო)

პოსტმოდერნისტული ნარატიული სტრატეგიების საზღვრები
(აკუნინი-ჩხარტიშვილი. „არისტონომია“)

რეზიუმე:

საკვანძო სიტყვები: ტრანსგრესია, პოსტმოდერნისტული ნარატივი, ემიგრაცია.

თანამედროვე რუსულ სალიტერატურო პროცესში შეიმჩნევა საინტერესო მოვლენა: ზოგჯერ ტექსტი ცდილობს გასცდეს მხატვრული რეალობის ფარგლებს, შეიჭრას ცხოვრებაში ან, პირიქით, შეუშვას ცხოვრება მხატვრულ სივრცეში, ააგოს რთული თამაში ტექსტისა და გარეტექსტობრივი სივრცის ზღვარზე. მხატვრული ტექსტის სივრცე ხშირად მოიცავს არატექსტურ რეალებს, რომლებიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ნარატიულ საავტორო სტრატეგიებში. დგება თანამედროვე რუსული ლიტერატურის ერთიანი ნაკადის გაყოფის საკითხიც კი ძირითად და ალტერნატიულ ნაკადებად დისკურსის ტიპის მიხედვით, რისი ერთ-ერთი მიზეზია ნარატიული ხასიათის კონვენსიულ შეთანხმებებს შორის განსხვავება. თანამედროვე რუსულ ლიტერატურაში ამგვარი სახითაც რეალიზდება პოსტმოდერნულობის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი — ტრანსგრესია.

საფიქრებელია, რომ თვითონ პლურალიზმისკენ სწრაფვა თანამედროვე რუსულ ლიტერატურაში განსაზღვრავს ტექსტურ სტრატეგიათა სხვადასხვაგვარი მოდელების არსებობის მართლზომიერებას, გარდაუვალობასაც კი. და ეს სტრატეგიები შეუძლებელია აღვწეროთ „ავტორი-მკითხველი“ მოდუსში მათი განვითარების გათვალისწინების გარეშე, აგრეთვე რუსულ მხატვრულ ცნობიერებაში ცნება საზღვრის თანამედროვე შევსების გააზრების გარეშე, ცნებისა, რომლის აზრობრივი შევსება იმ სალიტერატურო ნაწარმოებებისათვის, რომლებიც იქმნებოდა ინდივიდუალური საავტორო არჩევანის სხვადასხვა სიტუაციაში, აღმოჩნდება ისტორიულად მოძრავი, ცვალებადი: საზღვრის როგორც გეოპოლიტიკური მოვლენის ტრადიციულ გაგებას ენაცვლება ახალი ტიპის ნარატიული წერის გაგება და შემოქმედებით პრაქტიკაში დანერგვა. გარკვეული დროიდან ასეთ ავტორთა რიცხვს განეკუთვნება ბორის აკუნინიც, რომელიც ცხოვრობს საფრანგეთში, მაგრამ ეკუთვნის რუსულ ლიტერატურას.

ბორის აკუნინისათვის (გ.ჩხარტიშვილისათვის) საცხოვრებელი ადგილის შეცვლა — რუსეთიდან საფრანგეთში გადასვლა — დაემთხვა მისი შემოქმედების სახეცვლილებას. თუ ადრე მკითხველი იცნობდა მას მხოლოდ როგორც საინტერესო დეტექტიური პროექტების ავტორს, ცოტა ხნის წინ აკუნინმა გამოსცა თავისი პირველი „სერიოზული“ რომანი „არისტონომია“ (2012). და თუ ვიმსჯელებთ ამ ნაწარმოებზე მრავალრიცხოვანი კრიტიკული გამოხმაურებების მიხედვით, რუსულმა კრიტიკამ რომანი იმთავითვე მიაკუთვნა ალტერნატიული სალიტერატურო დისკურსის ნაწარმოებთა წრეს.

რომანში სიუჟეტის მოძრაობის რთული პროცესი ხორციელდება ორ სიბრტყეში, რომლებიც წარმოქმნილია ტექსტის სივრცით-დროითი კოორდინატებით. რომანის დრო ბრუნავს ისტორიული დროის ღერძის გასწვრივ, მას თანმიმდევრობით გადაჰყავს მკითხველი მოქმედების ერთი ადგილიდან მეორეში. დროის მარკერებად იქცევა მოდერნულობის დაცემის ეპოქის რუსული მენტალობის სახასიათო ნიშნები: ცნობიერებაში „იდეის“ ტოტალური ბატონობა, იმპერიული ამბიციები, „იდეოლოგიური“ მკვლევობა, თვითმკვლევობა როგორც სიცოცხლისა და სიკვდილის გამოცანის გადანყვეტის საშუალება და მრავალი სხვა, რაც მკითხველისთვის კარგად არის ცნობილი რუსული კლასიკური რომანისტიკიდან. იმპლიციტური ავტორი სთავაზობს მკითხველს „ყოფიერების ამ საბოლოო კითხვების“ გააზრებას ჯანსაღი სკეფსისის პოზიციებიდან. მთავარი გმირი — კლობუკოვი — მოძრაობს ევროპულ-რუსულ სივრცეში, და მისი მოგზაურობები ეხმარებიან იმპლიციტურ ავტორს, წარმოგვიდგინოს ორი სამყარო: რევოლუციური პერიოდის რუსეთის სამყარო, რომელიც ცხოვრობს პრინციპით „ყველაფერი ნებადართულია“, და სტაბილურობისკენ მიმართული, ნებისმიერ „ყველფრის ნებადართულობას“ სრულიად მოკლებული დასავლეთი.

განსაკუთრებით საინტერესო ჩანს ის, რომ „არისტონომიაში“ თანამედროვე რუსული ლიტერატურა პირველად მიმართავს დიდი რუსული ემიგრაციის ასახვას. იმის გათვალისწინებით, რომ ემიგრანტული ყოფიერების ასახვა არის შიდაემიგრანტული დისკურსის ერთ-ერთი ცენტრალური თემა, ემიგრანტთა ცხოვრების აღწერა აკუნინის მიერ უნებლიეთ აღიქმება ამ ტექსტების პრიზმაში. იმავდროულად აქტუალიზდება იმ „შიდა ემიგრაციის“ ფენომენის ავტორისეული გააზრება, რომელშიც ანტონ კლობუკოვი აღმოჩნდება თავისი ცხოვრების მეორე ნახევარში. ამგვარად, ემიგრაციის ორივე ტიპი — XX საუკუნის რუსული მენტალობის სახასიათო ნიშანი — ექცევა ავტორის ყურადღების სფეროში.

ემიგრაციის პრობლემა რომანში განიცდის განრიდებულ ფილოსოფიურ გააზრებას (პოსტმოდერნულობის ეპოქის შემოქმედებითი პიროვნების მსოფლმხედველობის პრიზმაში), და ეს საშუალებას აძლევს ავტორს, გახსნას „ემიგრაციის“ კულტურული კონცეპტის სიღრმისეული შევსება თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებაში. ავტორის სწორედ ამგვარ ხედვაში მდგომარეობს ემიგრაციის თემის ასახვისა და დამუშავების ძირეული განსხვავება XX ასწლეულის ავტორებთან და XXI საუკუნის ავტორთან.

მხატვრული თხრობის საზღვრები ფართოვდება ახალი ხერხების მეშვეობით: ნაწარმოების ტექსტში შეტანილია არატექსტური რეალიები — ფოტოსურათები, ფურცლები მთავარი გმირის უბის წიგნაკიდან. ეს არატექსტური რეალიები ავტორის ნარატიულ სტრატეგიაში ასრულებენ აზრის შემქმნელ და პოეტურობის მაფორმირებელ როლს. ამგვარი ხერხები გამოარჩევენ აკუნინ-ჩხარტიშვილის ახალ რომანს რუსული ლიტერატურის ნაკადში და აქცევენ მას საინტერესო მოვლენად, რომელშიც თავის ასახვას პოვებს პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ცენტრალური მოვლენა — ტექსტის ტრანსგრესია.