

И. В. Черный

Харьковский национальный университет внутренних дел

**Жанровая специфика романа Г. Л. Олди
«Шерлок Холмс против марсиан»**

Черный И. В. Жанровая специфика романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс проти марсиан». Статтю присвячено творчості сучасних харківських письменників-фантастів Д. Громова та О. Ладиженського, які пишуть під колективним псевдонімом Г. Л. Олді. Розглянуто роман «Шерлок Холмс проти марсиан», що входить до циклу «Вогні великого міста». Досліджено його жанрові особливості, специфіку інтертексту та інтермедіальності у романі, зокрема те, як автори окрім звичайних інтертекстуальних зв'язків з творами світової художньої літератури апелюють до творів суміжних мистецтв: кінематографу, музики, живопису й графіки.

Ключові слова: *фантастика, постмодернізм, інтермедіальність, інтертекст, мешап, пастиш.*

Черный И. В. Жанровая специфика романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан». Статья посвящена творчеству современных харьковских писателей-фантастов Д. Громова и О. Ладыженского, пишущих под коллективным псевдонимом Г. Л. Олди. Рассмотрен роман «Шерлок Холмс против марсиан», который входит в цикл «Огни большого города». Изучены его жанровые особенности, специфика интертекста и интермедиальности, в частности, то, как авторы помимо обычных интертекстуальных связей с произведениями мировой художественной литературы, апеллируют к произведениям смежных искусств: кинематографа, музыки, живописи и графики.

Ключевые слова: *фантастика, постмодернизм, интермедиальность, интертекст, мэшп, пастиш.*

Chornyi I. V. Genre specificity of H. L. Oldie's novel «Sherlock Holmes vs. the Martians». The article is devoted to the activity of Kharkiv modern fantastic writers D. Hromov and O. Ladyzhenskyi who work under a collective penname H. L. Oldie. The novel «Sherlock Holmes vs. the Martians» as a part of their cycle «The Lights of the City» is analyzed. Genre specific features of the novel, specificity of intertext and intermediality in it are examined. The ways in which the authors, besides the usual intertextual connections with the works of world belles-lettres, appeal to the compositions of adjacent arts: cinema, music, mash-up and pastiche are analyzed in particular.

Key words: *fantastic, post-modernism, intermediality, intertext, mash-up, pastiche.*

Творчество харьковских писателей-фантастов Д. Громова и О. Ладыженского, выступающих под коллективным псевдонимом Г. Л. Олди, относится к тому роду литературы, которая получила название «срединного поля», соединяющего элементы как массовой, так и элитарной литературы. Разнообразное в жанровом отношении, оно явно тяготеет к постмодернизму, отличается интертекстуальностью, мифологизмом, усложненностью композиции. Не удивительно, что книги Олди уже давно стали объектом внимания литературоведения и критики. Среди исследователей, в первую очередь, следует назвать имена В. И. Бычинского, В. А. Владимирского, Д. М. Володихина, М. С. Галиной, О. Н. Калиниченко, Т. В. Надозирной, Е. И. Петуховой, А. М. Ройфе, Е. В. Харитоновой и др. В их работах рассмотрены проблемы как общего характера, так и отдельные аспекты поэтики сочинений писательского дуэта.

Роман «Шерлок Холмс против марсиан» (2014) также вызвал интерес критики, преимущественно сетевой. В многочисленных отзывах и рецензиях отмечается композиционное своеобразие книги, ее связь с такими направлениями в массовой культу-

ре, как мэшп и пастиш [1]. Вместе с тем большинство критиков считает роман авторской неудачей, не сумев рассмотреть определенный подтекст, тенденциозность звучания книги. Говоря об интертекстуальных связях, имеющихся в произведении, критики практически проигнорировали аспекты, связанные с интермедиальностью в романе. В данной статье мы попытаемся восполнить некоторые лакуны, образовавшиеся при усвоении произведения Олди критикой.

Книга входит в большой цикл под условным названием «Огни большого города». События всех произведений, входящих в него, происходят в родном городе соавторов, Харькове. Как и предыдущая книга Олди «Крепость души моей», роман «Шерлок Холмс против марсиан» является определенным откликом на события современности. В завуалированном виде, как бы воссоздавая описанную Гербертом Уэллсом борьбу британцев с марсианами, фантасты на самом деле говорят об ужасах войны в целом и событиях на Востоке Украины, свидетелями которых они стали, в частности. Интересно, что российская критика «не заметила» этого подтекста произведения.

В жанровом отношении роман является типичным образцом так называемого «философского боевика» (термин, придуманный самими писателями для обозначения того направления, в котором они работают). Здесь соединена увлекательная, насыщенная событиями и головоломными поворотами фабула с острыми философскими размышлениями на различные темы как общего, так и частного характера. Одновременно «Шерлок Холмс против марсиан», как и большинство сочинений Олди, — это постмодернистский роман с присущими ему художественными приемами: игрой с реальностью, языковыми играми, интертекстом, фрагментарностью повествования и пародийностью [3:764–766].

В. Владимирский отмечает, что хоть «сами Громов и Ладыженский определяют жанр своей новой книги как «мэшап», но это дефиниция скорее ироническая. Тот мэшап, который мы знаем («Андроид Каренина», «Гордость и предубеждение и зомби» и так далее) предполагает куда более обширные заимствования из классических литературных первоисточников. В «Шерлоке Холмсе против марсиан» речь идет скорее о стилизации (обычно именуемой «пастиш»), местами переходящей в пародию. Тем более что вслед за Шерлоком Холмсом (и неизбежным доктором Ватсоном) на страницы романа просачиваются и другие культовые герои поздневикторианской эпохи: граф Цепеш, Дориан Грей, профессор Ван Хельсинг... Появляется даже Ктулху, персонаж, казалось бы, совсем из другого ряда» [1:19]. Представляется, однако, что «пастиш» несколько шире того явления, которое получило название «мешапа».

Пастиш, как справедливо указывает автор одноименной статьи в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» И. П. Ильин, «на первых этапах осмысления художественной практики постмодернизма трактовался его теоретиками либо как специфическая форма пародии, либо как самопародия» [2:724]. Впоследствии же он стал выступать и в традиционной форме пародии. Специфика пастиша в произведениях постмодернизма определяется «в первую очередь негативным пафосом, направленным против иллюзионизма масс-медиа и тесно связанного с ним феномена массовой культуры... Постмодернизм стремится разоблачить сам процесс мистификации, происходящий в результате воздействия медиа на общественное сознание, и тем самым доказать проблематичность той картины действительности, которую внушает массовой публике массовая культура» [2:724]. Если руководствоваться данной формулировкой, то «Шерлок Холмс против марсиан» вполне вписывается в дефиницию пастиша. И все же необходимо сделать некоторые уточнения, приняв во внимание авторское определение жанра романа.

Непосредственным предшественником «мэшаша» стало явление, «получившее довольно широкое распространение в разных сферах искусства, — кроссовер (история, в которой встречаются герои из разных произведений). А затем уже от

него отпочковался собственно мэшап, в котором идея randevу героев и элементов разных вторичных реальностей доведена до абсурда» [5:58]. Сам термин «мэшаша» вначале относился к музыке, обозначая гибрид из нескольких оригинальных произведений. В литературе он начал употребляться с конца 10-х годов XXI века после выхода в свет романа американского писателя Сета Грэма-Смита «Гордость и предубеждение и зомби». Идею этого произведения и всего направления в целом сформулировал директор издательства, выпустившего книгу Грэма-Смита, Джейсон Рекулак: «Сегодня у нас есть технологии и инструменты, позволяющие вносить изменения в медиа, которые мы потребляем. Мы фотопечатаем наши изображения, мы миксуем нашу музыку, адаптируя их к своим предпочтениям. Это стало обыденностью. Всё, что сделали мы, это использовали тот же подход в литературе — адаптировали классический роман под свои предпочтения» [5:61]. Суть мэшапа состоит в «дописывании» классического литературного произведения, когда писатель становится как бы «соавтором» классика. При этом автор не сдерживает полет фантазии, допуская всевозможные вольности, что отличает мэшап от пастиша, предполагающего строгую стилизацию под конкретного автора или произведение [5:60].

Думается, что «Шерлок Холмс против марсиан» все-таки больше подпадает под определение «мэшаша». Его содержание не исчерпывается коллажем из структурно-сюжетных элементов, заимствованных из произведений одного автора (Герберта Уэллса, роман которого «Война миров» послужил претекстом для книги Олди) или даже книг, созданных в одно время (позднюю викторианскую эпоху). Здесь Громов и Ладыженский провели настоящее научное исследование, документально «подтвердив», что авторы упоминаемых ими произведений (Уэллс, Конан Дойл, Брем Стокер, Оскар Уайльд) были знакомы между собой и имели возможность так или иначе взаимно влиять на творчество друг друга. Шерлок Холмс в произведении Олди выступает не только и не столько против марсиан, сколько против разрушения стройности и цельности мироздания. Перед нами ярко выраженная антагонистическая оппозиция «классической» приключенческой литературы и современного масскульта, представленного популярными сериалами фэнтези во главе с циклом Джоан Роулинг о Гарри Поттере.

Соавторы уже давно и последовательно борются за выживание бумажной книги, выступая против книжного пиратства и бесконтрольного распространения в Интернете электронных текстов. В «Шерлоке Холмсе против марсиан» их мысли получили крайнее, абсурдистское воплощение в идее интерактивной книги. Изобретение компании «Вербалайф», соединившее художественный текст с 3D технологиями, позволяет читателю в прямом смысле слова погружаться в ткань повествования, становясь активным участником описываемых событий, давая возможность пере-

краивать изначальный текст, додумывая, дописывая и переписывая его за автора на свой вкус. То есть, по сути, перед нами и есть тот самый мэшап, о котором говорилось выше. Массовый читатель, воспитанный на произведениях, «не выходящих за рамки школьной программы» [4:288], пытается «оживить» недостаточно динамичные и скучные, как на его вкус, произведения классической литературы, дополняя их привычными для него персонажами. В роли *deus ex machina* выступают то выдуманная Олди Таира Алая, становящаяся воплощением многочисленных реальных Тань Гроттер и Василис Огневых, то породивший массу подражаний Гарри Поттер, что вызвало нарекания со стороны критиков, полагающих, что фантасты «ближе к финалу, пожалуй, все-таки перегнули палку, на живую нитку срастив шерлокиану с поттерианой: тут уже и явление Ктулху с Азатотом покажется более уместным» [1:19].

Свою «интерактивную книгу» соавторы создают, применяя весь доступный им инструментарий постмодернизма. Прежде всего, это традиционный для их творчества интертекст. «Скрытое и явное цитирование, ассоциации и реминисценции — всегда в активе у Г. Л. Олди, — отмечает Е. В. Харитонов. — Это неизменный атрибут языкового поля их произведений» [7:431]. Интертекстуальное поле «Шерлок Холмса против марсиан» несколько отличается от обычной для текстов Олди манеры использования чужого слова в ткани собственного повествования. Чаще всего творческий дуэт использует тексты, «большая часть которых, вероятнее всего, не будет опознана массовым читателем», и функционирование у них этих «далеко не хрестоматийных претекстов тяготеет к имплицитности, завуалированности, так что «наивный» читатель может воспринять их как написанные самими Олди» [4:288].

В анализируемом же романе интертекст довольно «прост». Прежде всего, писатели используют тексты из того же временно-культурного пространства, что и претекст: «холмсиану» Конан Дойла, «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда, «Дракулу» Брема Стокера и «Машину времени» Герберта Уэллса — практически хрестоматийные произведения, известные даже неискушенному в чтении подростку. Они образуют конгломерат «века минувшего», противостоящего «веку нынешнему». Любопытно, что и здесь есть своего рода оппозиция. Книги Уэллса и Конан Дойла становятся антагонистами сочинениям Стокера и Уайльда. Водораздел, вероятно, проведен по принципу воздействия на неокрепшие умы подростков — основной аудитории, которой предназначена приключенческая литература (за исключением «Портрета Дориана Грея»). Олди как бы сталкивают «лбами рациональное и потустороннее, дедукцию и интуицию, физику и метафизику, глядя, что получится» [1:19].

Второй пласт текстуальных заимствований взят из произведений современного массового подросткового фэнтези, которое, как пытаются доказать писатели, берет свое начало как раз из

«потусторонних», иррациональных книг авторов викторианской эпохи. Тот же «Дракула» в некотором роде послужил отправной точкой для литературы ужасов, созданной Лавкрафтом. В свою очередь, мир Ктулху и прочих жутких тварей вполне мог вдохновить Джоан Роулинг на создание Волан-де-Морта и его приспешников. Инструментарий научной фантастики вступает в противоречие с инструментарием фэнтези, что приводит к неполадкам в программе «Вербалайфа»: « — Микс, — ледяным тоном сообщила Тюня. — Марсиане против магии. Точка взлома: бой «Сына грома» с треножниками. Способ взлома: привлечение эпизода из книги Анастасии Недерезы «Таира Алая: возвращение», переделанного в соответствующем ключе. «Ломка» внедрила магический эпизод в ткань основного научно-фантастического повествования. И что мы имеем в итоге? Программа зависла, охренев» [6:58-59].

Привлечение все новых и новых текстуальных заимствований представляет собой нечто вроде «лечения» взломанной программы. Интеллектуалы-мастера сражаются с произволом необразованного читателя, норовящего перестроить и «улучшить» претекст. В этой связи следует отметить, что Олди используют здесь прием «двойной цитации». В первый раз чужой текст внедряется в ткань основного повествования, действие которого происходит в художественном пространстве «Войны миров» Уэллса. Он намеренно маркируется присутствием какой-либо детали (персонажа, вещи), дающей понять, что перед нами именно «чужой» не Уэллсовский текст. Второй раз, уже прямо оформленная в виде цитаты, реминисценция появляется в главах-интермедиях, относящихся к нашему времени. Сотрудники «Вербалайфа» пытаются определить, откуда взята цитата, какова ее роль в «ломке» претекста и что с ней делать (нейтрализовать или, наоборот, усилить и дополнить): «Рассказом Геймана не укрепить взломанную «Войну миров». Слишком много придется переделывать. И не где-нибудь, а в фундаменте. Возьми ты «Этюда...» сверх меры — и марсиан на Земле встретят не артиллерийские батареи и «Сын грома», а Великие Древние во плоти. Ктулху против боевых треножников? Азатот, ядерный хаос, против теплового луча? Ньярлатхотеп, пожиратель душ, против черного газа? Хотел бы я это увидеть...» [6:123].

Еще одним приемом создания «гиперкниги» становится использование средств интермедийности. Олди уже давно и успешно используют в своих текстах аудиовизуальные коды, пытаются расширить хронотоп текста. В этом, несомненно, сказалась практика О. Ладыженского-режиссера, в свое время поставившего несколько любительских спектаклей, в том числе и по произведениям фантастической литературы. Выход нескольких последних своих романов соавторы сопровождают выпуском т. н. «буктрейлеров» — небольших видеороликов рекламного содержания, призванных познакомить читателя с содержанием книги, ввести в ее мир. Подобный ролик был приурочен

и к выходу «Шерлок Холмса против марсиан». Помимо создания «буктрейлера», писатели организовали и конкурс на лучшую иллюстрацию к книге, разослав всем желающим электронные версии романа. Лучшие из рисунков были опубликованы в книге.

Пожалуй, именно визуальный код является наиболее значительным в интермедиальном поле романа. Иллюстрация — неотъемлемая часть текста, выполняющая в книге множество функций. Кроме непосредственного пояснения текста, она служит еще и для передачи эмоциональной атмосферы художественного произведения, визуализации героев повествования, демонстрации объектов, описываемых в книге и т.п. В «Шерлоке Холмсе против марсиан» иллюстрации присутствуют как в «натуральном», графическом виде, так и оформленные в виде текста. Как правило, они присутствуют в интерлюдиях, являясь средством общения программы «Вербалайф» со своими разработчиками. Иллюстрации, выводимые компьютером на принтер, становятся ключом к происходящей внутри гиперкниги «ломке», давая мастерам возможность устранить неполадки, восстановить гармонию: «Прежде чем начать работу с текстом, я взял из принтера иллюстрации. Ага, эту знаю. Миноносец прет вперед на всех парах. Монохром, тучи над речкою встали. Лишь в волнах пробивает желтизна, отчего волны напоминают кучи грязного песка. На пути у миноносца — марсианин в треножнике. Кренится назад, сейчас упадет. Колпак похож на голову дауна с выпуклым, набрякшим лбом. Глаз-иллюминатор выпучен от изумления. Взмах щупальцами положения дел не спасает — равновесие утеряно, пришелец обречен. В правом нижнем углу — подпись художника, вписанная в эскизный набросок лодки. Нижний край украшала строка: «Correa. Martians vs. Thunder Child. 1906» [6:59]. В описании явно отдается предпочтение динамическому коду, делается упор на движение, «экшен». На втором месте хроматика. Авторы, используя вербальные средства, пытаются передать цветовую гамму иллюстрации.

Иногда изобразительное искусство синтезируется в романе с музыкой. Она в книге связана с потусторонним, демоническим миром. Олди упоминают два музыкальных произведения: хоральную прелюдию фа-минор «Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ» И. С. Баха и каприс Паганини. И если музыка итальянского скрипача, о котором ходили легенды, что он продал душу дьяволу, пугает программистов, ассоциируется у них с чем-то зловещим, жутким, то сочинение Баха, написанное для церкви, служит чем-то вроде святой воды, отпугивая нечистую силу.

Оно «звучит» несколько раз. Сначала его слушают сотрудники «Вербалайфа» в настоящем: «Аранжировка хорала говорила о современном вторжении. Деликатно, но уверенно в церковное звучание органа вплетались синтезированные звуки. Музыка довольно быстро закончилась: двести минут, и все. Для хорала маловато. Хоральная прелюдия? Не успел я вслух посетовать на

краткость, как музыка вернулась в другой обработке. Нижний и верхний голоса остались за органом, верхний повела труба. Золотая труба ангела вставшего над миром» [6:188]. Если вначале идет типично рациональное восприятие музыкального произведения, попытка поверить алгеброй гармонию, разложить звуковой ряд, вычленив набор инструментов, то последняя фраза становится как бы переходом к миру прошлого, к викторианской эпохе. В этой сюжетной линии хорал воспринимается кардинально иначе: «Музыка качалась лодкой на пологой зыби. Накатывала волнами прибой, уверенной поступью приближающихся шагов. Над всем этим парила мольба, надежда на высочайшую милость» [6:59]. Здесь уже преобладает чувственное, иррациональное восприятие мелодии, которая производит взрывное действие: «С графом творилось неладное: желая приблизиться к мистеру Холмсу, он словно двигался по колена в воде против ураганного ветра. Синюшное лицо исказила гримаса, при виде которой Тому захотелось перекреститься. Кто-то шел навстречу графу, мешая безумцу сдвинуться с места; кто-то молил небеса о чем-то, глубоко противном графу. «К Тебе взываю, — кричал Том Рэдклиф, в ужасе глядя на битву скрипки и безумца. — Господи Иисусе Христе! Прошу, услышь мои мольбы, даруй мне благодать Твою, не дай мне пасть духом...» Том не знал, из каких глубин памяти явился этот хорал» [6:196–197]. Звуки становятся материальными, как в библейские времена, когда, по Гумилеву, «словом разрушали города».

Важным здесь становится образ скрипки, выступающей в привычных для этого произведения двух антагонистических ипостасях: орудия дьявола и орудия экзорцизма, изгнания нечистой силы. В ней самой, как в материальном объекте, уже заложен контраст между внешним, наружным и внутренним содержанием (в данном случае, звучанием). «Скрипка напоминала ветерана-калеку. Лак местами облупился, на деке красовалось множество царапин. Завиток, венчавший гриф, был сколот по краям и выглядел уродливой шишкой. Жильные струны оборвались, свернувшись неопрятным клубком. По счастью, в футляре вместе с дряхлым смычком и канифолью хранился комплект запасных струн, но даже Ватсон, не будучи музыкантом, понимал, что счастье это очень относительно» [6:174]. На поверку же инструмент оказывается работой самого Страдивари, и звучание его поистине уникально. Скрипка становится таким же оружием, как и револьвер.

Еще одним элементом интермедиального поля романа являются отсылки к кинематографу. Викторианская эпоха положила начало мировому кино. Не случайно среди основных персонажей произведения оказывается семья кинематографистов из Америки. Кино — чудо XX века, одно из важнейших видов искусства. В книге есть множество отсылок к образцам мирового массового кинематографа, который вплетается в интертекстуальный код, синтезируясь с изобразительным ис-

кусством, музыкой и реминисценциями. Так, исследования по поводу скрипки Страдивари отсылают сотрудников «Вербалайфа» к каприсам Паганини, а затем и к фильму Гая Ричи о Шерлоке Холмсе и поттериане Джоан Роулинг: «Интерьер дома 221-б по Бейкер-стрит в фильме «Шерлок Холмс» Гая Ричи позаимствован из фильма «Гарри Поттер и Орден Феникса». Обстановка квартиры собрана из реквизита, который использовался для обустройства жилища Сириуса Блэка. Лестница же, по которой Холмс спускается в начале фильма, взята из фильма «Гарри Поттер и узник Азкабана...» [6:255]. Причем данная запись, как отмечают авторы, размещается на том же листе, что и текст хорала Баха. Таким образом, в данном отрывке соединились несколько кодов интермедальности: музыкальный, аудиовизуальный и интертекст. В другом эпизоде соединены музыка Баха, фильм Тарковского «Солярис» и одноименное произведение Станислава Лема [6:188]. Так что можно утверждать, что перед нами соз-

данный Олди художественный прием, синтезирующий воедино различные виды искусства.

Итак, предпринятый литературоведческий анализ позволил раскрыть некоторые особенности жанровой специфики романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан». Традиционный для творчества писательского дуэта жанр «философского боевика» здесь претерпел определенные изменения, выразившиеся в использовании элементов мэшапа и пастиша. Особенностью художественного мира романа является апелляция авторов к различным художественным кодам (музыке, графике, кинематографу), а также широкое внедрение в собственный текст реминисценций из чужих текстов (интертекст), что говорит о постмодернистском характере книги. Перспективным могло бы стать дальнейшее углубленное прочтение текста, созданного Олди, на предмет анализа в нем системы мотивов, сопоставления этого романа с написанными в том же духе произведениями других современных русских фантастов.

Литература

1. Владимирский В. Генри Лайон Олди «Шерлок Холмс против марсиан» [Рецензия] / Василий Владимировский // Мир Фантастики. — 2014. — № 10. — С. 19.
2. Ильин И. П. Пастиш / И. П. Ильин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — С. 724–725.
3. Ильин И. П. Постмодернизм / И. П. Ильин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — С. 764—766.
4. Надозирная Т. В. Специфика жанра фэнтези в творчестве Г. Л. Олди / Т. В. Надозирная // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2012. — № 1021. — С. 285–290.
5. Невский Б. Литературный секонд-хенд. Мэшап — дитя нового века / Борис Невский // Мир Фантастики. — 2011. — № 12. — С. 58–63.
6. Олди Г. Л. Шерлок Холмс против марсиан / Генри Лайон Олди. — СПб. : «Азбука», «Азбука-Аттикус», 2014. — 352 с.
7. Харитонов Е. Миры Генри Лайона Олди / Евгений Харитонов // Олди Г. Л. Пасынки восьмой заповеди. — М. : Эксмо-Пресс, 1996. — С. 425–438.