

*На правах рукописи*

**ПОНОМАРЁВА Юлия Владимировна**  
**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. АКУНИНА**  
Специальность 10.01.01 – русская литература

**Автореферат**  
**диссертации на соискание ученой степени**  
**кандидата филологических наук**

Тверь 2018

Работа выполнена на кафедре журналистики, рекламы и связей с общественностью ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор кафедры международных отношений Тверского государственного университета

**Людмила Николаевна Скаковская**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций Челябинского государственного университета

**Марина Викторовна Загидуллина**

кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета

**Александр Михайлович Лобин**

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»

Защита состоится \_\_\_\_\_ 2018 г. в \_\_ часов \_\_ минут на заседании диссертационного совета Д 212.263.06 в Тверском государственном университете по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, 70, ауд. 48.

Полный текст диссертации и объявление о защите размещены на сайте ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет», электронный адрес:

Текст автореферата и объявление о защите размещены на сайте ВАК, электронный адрес:

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тверского государственного университета по адресу: 170000, г. Тверь, ул. Володарского, 44а.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор

С.Ю. Николаева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее исследование предпринято как попытка целостного осмысления творчества Б. Акунина с точки зрения жанрового своеобразия, что способствует глубокой и органичной рецепции категории жанра, его особенностей и направлений развития на современном этапе, а также более четкому выявлению новаторских черт в творчестве Б. Акунина, определению роли и места его в контексте развития русской литературы XX – XXI вв.

Б. Акунину как писателю свойственно своеобразное жанровое определение собственных текстов (во многих его произведениях фигурируют авторские жанровые подзаголовки), что проявляется на протяжении всего его творческого пути. Однако до сих пор в литературоведении не предпринималось попытки целостного и всестороннего рассмотрения творчества Б. Акунина с точки зрения категории жанра. Существующие диссертации отражают указанный исследовательский аспект либо в пределах определенных временных рамок (в частности, диссертация Казачковой А.В. «Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 - начала 2000-х гг.»), либо в них ставятся проблемы акунинского творчества, не связанные с жанровой спецификой напрямую (напр., вопросы сугубо лингвистического уровня, диссертация Туовой Р.Х. «Феномен прецедентности в цикле романов Б. Акунина об Эрасте Фандорине», или когнитивно-семантический и лингвокультурологический аспекты в диссертации Солуяновой Н.А. «Проблема интертекстуальности в переводе: на материале переводов произведений Б. Акунина» и др.). В отдельных литературоведческих и критических статьях предпринимаются конкретные исследования жанровой структуры произведений Акунина, но чаще они оказываются компонентами иной поднимаемой в этих работах проблемы (Калганова В. Е. «Интертекстуальность как текстообразующий механизм романа Бориса Акунина «Азazelь»», Снигирева Т.А. «Борис Акунин. «Любовь к истории»: между книгой и блогом» и др.).

В силу всего вышесказанного **актуальность** нашего исследования обусловлена как отсутствием в настоящее время комплексного литературоведческого анализа жанровой составляющей творчества Б. Акунина, так и неугасающим неизменным интересом к проблемам жанровых трансформаций в новом тысячелетии. В основе работы лежит представление о жанре не только и не столько как статичном и неизменном образовании, но как практически неисчерпаемой базе продуцирования разнообразных, порой синкретических, жанровых моделей.

**Предметом** диссертации является анализ жанровых форм произведений Б. Акунина.

В качестве **объекта** исследования представлены следующие произведения Б. Акунина: цикл романов об Э.П. Фандорине («Азazelь», «Турецкий гамбит», «Левиафан», «Смерть Ахиллеса», «Особые поручения», «Статский советник», «Коронация», «Любовник Смерти», «Любовница смерти», «Алмазная колесница», «Нефритовые четки», «Весь мир театр», «Планета Вода», «Черный город») с жанровым подзаголовком «Новый детектив»; проект<sup>1</sup> «Жанры» («Детская книга», «Шпионский роман», «Фантастика», «Квест», «Детская книга для девочек»); трилогия о монахини Пелагии; проект «Авторы»; роман-кино «Смерть на брудершафт»; «Самый страшный злодей и другие сюжеты».

**Целью** работы является анализ жанровых форм и модификаций произведений одного из самых популярных русских писателей XXI века – Б. Акунина, а также определение основных особенностей новых авторских жанровых формаций.

Поставленная цель предполагает решение нескольких **задач**, которые сопряжены с положениями, выносимыми на защиту:

---

<sup>1</sup> Прим. Проект - цикл произведений, основная задача которых – получение денежной прибыли. При создании литературного проекта просчитываются до мелочей детали (сроки выхода произведений, образ автора, особенности оформления издания и т.д.), которые призваны удовлетворить будущего читателя.

- рассмотреть основные подходы к определению термина «жанр», определить его роль в современном литературном процессе нашей страны;

- дать определения традиционным жанровым наименованиям, которые использует в своем творчестве Б. Акунин – один из наиболее ярких представителей современной русской миддл-литературы;

- проанализировать новые авторские жанровые формы, выявить и описать их основные черты;

- исследовать их взаимосвязь с традиционными жанровыми образованиями, выделить новаторскую составляющую;

- представить классификацию жанровых подзаголовков серии «Новый детективъ» с точки зрения задач, которые в них реализует автор;

- выяснить, почему именно такие литературные жанры использует Б. Акунин, какие составляющие этих жанровых модификаций помогают автору добиться большой популярности в контексте современной культурной ситуации нашей страны.

**Теоретическую и методологическую основу** исследования составляют работы по теории и истории литературы М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, В.Б. Томашевского, Н.Д. Тмарченко, Е.В. Лозинской, Н.Л. Лейдермана, Л.В. Чернец, В.Д. и М.А. Черняк, Т.Г. Юрченко, И. Мартьяновой и др. Ценными нам также представляются некоторые аспекты типологии коммуникативных стратегий В.И. Тюпы.

Среди наиболее значимых для нашего исследования работ по творчеству Б. Акунина назовем диссертации А.В. Казачковой, Н.Г. Бобковой, Е.А. Трусковой, учебное пособие М.А. Черняк, статьи Н.Г. Бобковой, Е.П. Исаковой, А. Ранчина, А.И. Храпуновича, С.П. Сорокина, Е.А. Аввакумовой и др.

**Методология** исследования характеризуется комплексным подходом, базирующимся на интертекстуальном, историко-типологическом, сравнительно-сопоставительном, описательном методах. Использование этих

методов важно для построения системы жанровых реализаций в отдельных произведениях Б. Акунина, выявлении их генетических связей с жанровой традицией и отношений к современному литературному контексту.

**Научная новизна** диссертации заключается в том, что в нём впервые предпринята попытка литературоведческого осмысления творчества Б. Акунина через анализ жанровых форм его произведений.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Творчество Б. Акунина может быть отнесено к «миддл-литературе», которая в свою очередь является верхним, наиболее приближенным к интеллектуальной (постмодернистской, авангардистской) литературе слоем массовой литературы.

2. Произведения Б. Акунина функционируют по законам массовой литературы с использованием основных клише и штампов этого литературного и культурного явления. В то же время его тексты основаны на интертекстуальности, свойственной постмодернистской литературе, и отличаются особым писательским стилем.

3. Давая своим произведениям жанровые обозначения, автор использует классическую систему жанров и создает новые жанровые формации, полемизируя с жанровым каноном и расширяя горизонты традиционного жанрового мышления.

4. Создание новых писательских жанровых наименований обусловлено либо традицией (к примеру, развитие жанра «романа-игры» в жанровой форме романа-квеста), либо особенностями культурной ситуации (роман-кино и сюжет), либо характером жанровой стратегии (интертекстуальные подзаголовки в цикле романов об Э.П. Фандорине, и т.д.).

5. Отбор жанровых форм происходит исключительно на основе их способности к визуализации.

**Теоретическая значимость** работы заключается в определении основных особенностей новых авторских жанровых формаций,

характеризующихся как непосредственной преемственностью классической жанровой системы, так и имеющих свои собственные черты и задачи.

**Практическая значимость результатов исследования.** Материалы и результаты работы могут быть использованы при подготовке учебных пособий по литературоведению, теории литературы; применены при разработке курсов и лекций по современной русской литературе и другим общим и специальным дисциплинам вузов.

**Апробация результатов исследования.** Материалы исследования легли в основу докладов, сделанных на конференциях в Тверском государственном университете (IV Международная конференция «Реклама и современный мир» (2016), Всероссийская научная конференция «Неофициальная (неподцензурная) художественная и политическая коммуникация: фольклор, самиздат, блоггерство» (2017), Международная научно-практическая конференция «Экология души: славянская культура в современном мире» (2017), «Филология и просветительство. Научное, педагогическое, краеведческое наследие Н.М. Лебедева» (2017), «Архитектура международных отношений в XXI веке и глобальные тренды современности: теория и реальность» (2017)), а также на международной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, 2016). Основные положения работы отражены в семи публикациях, три из которых опубликованы в изданиях перечня ВАК. Все результаты, опубликованные в статьях, получены мною лично. Эти же публикации использованы при написании диссертационной работы.

**Структура и объем диссертации** определены целью исследования и поставленными конкретными задачами, а также логикой развертывания основной темы работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, насчитывающего 218 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность и научная новизна исследования, его теоретическая и практическая значимость, определяются цель и задачи работы, теоретическая и методологическая база, формулируются положения, выносимые на защиту.

В этой части диссертации отмечаются особенности, выделяющие личность и творчество Б. Акунина на фоне других авторов современной русской прозы, а также особый интерес Б. Акунина к жанровой специфике своих произведений.

Магистральный жанр творчества Б. Акунина, детектив, и изучение его эволюции требует обращения к проблеме развития литературной беллетристики. Именно этим объясняется наличие в нашей работе достаточно крупного блока, посвященного жанровой теории и специфике понятия «миддл-литература».

В первой главе диссертации **«Феномен массовой литературы в современном литературном процессе»** мы обращаемся к вопросам, важным для более точного понимания литературной среды, в которую включается творчество Б. Акунина.

Раздел **1.1. «Некоторые особенности жанровой дифференциации и синтеза в современной литературной ситуации»** содержит анализ некоторых особенностей жанровой дифференциации и жанрового синтеза.

В этой части работы отмечается, что жанровые рамки подвержены динамике, современной литературной эпохе свойственны особенно интенсивные жанровые преобразования, связанные с т.н. жанровой преемственностью, когда состав одного жанра существенно трансформируется, вследствие заимствования черт других жанров. Распознавание специфики жанра в таких условиях происходит весьма непросто: способы восприятия одного и того же жанра в различные временные отрезки могут различаться. Важнейшая роль при анализе литературного произведения, по нашему мнению,



принадлежит выявлению и рассмотрению жанровых «доминант» (термин Б.В. Томашевского), которые и представляют собой отправные точки, позволяющие говорить о дифференциации жанровых образований.

Современные авторы заняты поиском новых форм, обращаются к экспериментированию с традиционными жанрами, вследствие чего происходит реконструкция и обновление старых жанровых конфигураций при сохранении их базовых черт. «Память жанра» М. М. Бахтина является скрепой, обеспечивающей непрерывность развития современного литературного процесса, в результате которого образуются синтетические жанры.

Синтетические жанры образуются по нескольким основным моделям: контаминация жанров; включение отдельных элементов жанра в иной жанр; случай, когда малый жанр является неким структурным элементом более объемного; использование жанровой аллюзии; органическое единое синтетическое образование, в котором отчетливо видна определенная жанровая доминанта.

В заключении первого параграфа делается вывод, что современная литературная ситуация характеризуется своим эклектизмом и частотностью симбиотических жанровых форм, а также их многообразием. В процессе анализа жанровых форм произведений Б. Акунина мы опираемся на мысль Н.Д. Тмарченко: «Категория жанра необходима отнюдь не для «классификации» <...>, а для адекватного понимания смысла литературных явлений. <...> в процессе создания и утверждения нетрадиционных, исторически новых жанров <...> большую роль играет *беллетристика* <...> Параллельно с *деканонизацией* определенных традиционных форм <...> происходит обновление, а затем и *стандартизация* некоторых других»<sup>2</sup>.

**Раздел 1.2. «Массовая литература современности: основные параметры и функции. Понятие миддл-литературы»** раскрывает

<sup>2</sup> Тмарченко Н.Д. Жанровая система / Н.Д. Тмарченко // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. ИНИОН РАН : Intrada, 2008. С. 4, 20, 47, 49.

особенности культурного и литературного контекста, в который вписывается творчество Б. Акунина.

Б. Акунин называет себя беллетристом, относит свое творчество к массовой литературе, которая часто остается за рамками культуuroобразующего слоя искусства. Однако в диссертации доказывается положение о том, что массовая литература является специфическим социокультурным и литературным явлением современности, требующим всестороннего изучения. Предлагается следующее *определение массовой литературы*: это отрегулированная индустрия культуры, продуцирующая циклические публикации стандартизированной однотипной литературы развлекательного, пропагандистского и дидактического характера; набор текстов, характеризующийся доступными жанрово-тематическими нормами, с постоянным комплектом персонажей и стилевых штампов.

Играя с литературой и в литературу, а именно: предлагая читателю большое количество аллюзий и реминисценций, апеллирующих к традиционной, классической, литературе; задавая определенные правила игры, вынося в заголовочные комплексы своих книг разнообразные жанровые подзаголовки; расширяя границы традиционных жанров, смело комбинируя их, один из самых успешных современных писателей, Б. Акунин, создает новые жанровые образования: роман-кино, роман-квест (унибук) и др., так или иначе подчиненные одной цели – развлечению читателя и привлечению как можно большей читательской аудитории.

Творчество Б. Акунина, на наш взгляд, может быть отнесено именно к массовой литературе. Однако как любая структура, массовая литература имеет тенденцию к дифференциации. И творчество Б. Акунина мы относим к верхнему слою массовой культуры, который является наиболее приближенным к элитарной, авангардной, постмодернистской литературе, определяя эту часть массовой литературы как миддл-литературу, ориентированную на

определенный «образовательный уровень, интеллектуальные навыки и интересы «офис-интеллигенции»»<sup>3</sup>.

Вторая глава диссертации **«Жанровые разновидности «Нового» детектива Б. Акунина»** посвящена анализу «Фандоринского цикла» с точки зрения жанровых реализаций входящих в него произведений.

В параграфе **2.1. «Конспирологический детектив»** рассмотрен роман «Азаель» с точки зрения следования жанровой традиции. В этой части работы отмечается, что детективный жанр, используемый Б. Акуниным для воплощения своего творческого замысла, является продолжением традиций английского классического детектива У. Коллинза, А. Конан Дойла, Д. Сайерс, А. Кристи. Данный роман Б. Акунина мы относим к жанровому подвиду «конспирологического детектива» - роману-расследованию. Уже в первом романе этого цикла Б. Акунин начинает игру с жанрами, усложняя жанровый вид своего произведения синтезом различных жанровых форм: действие романа происходит в эпоху конца XIX – начала XX вв, таким образом создается подобие исторического романа.

В «историческом конспирологическом детективе» «Азаель» помимо маркировки хронотопа, описания быта и нравов русского и зарубежного общества того времени, особое построение детективно-конспирологического сюжета дает автору возможность дополнительной игры с читателем, подключая к восприятию романа «память жанра» и весь пласт конспирологической литературы.

Раздел **2.2. «Исторический шпионский и герметичный детектив»** посвящен двум произведениям, усложнение жанра которых, на наш взгляд, происходит по одной модели.

---

<sup>3</sup> Сорокин С.П. Литературно-коммерческий проект «Борис Акунин» в контексте современной социокультурной ситуации / С.П. Сорокин // Вестник Ярославского гос. ун-та им. П.Г. Демидова. Сер. Гуманитарные науки. 2011. № 3. С. 48.

«Турецкий гамбит» и «Левиафан» являются историческими детективами (как и в случае с романом «Азазель»), оба они представляют собой уже «опробованные» массовой литературой жанровые подвиды – «шпионского» и «герметичного» детектива. В этих жанровых реализациях Б. Акунин начинает «играть» с жанровой традицией такого типа детективных романов.

Практически все приметы жанра «шпионского романа» обнаруживаются в романе «Турецкий гамбит»: сюжет романа сводится к поимке Эрастом Петровичем Фандориным турецкого разведчика Анвара-эфенди.

Важнейшим элементом «шпионских» романов является наличие оппозиции «свой - чужой». Как правило, отношения внутри нее в такого рода текстах выстраиваются однозначно: шпион воспринимается как отрицательный персонаж, государство или организация, на которое он работает, является носителем исключительно негативных качеств и характеристик.

В романе «Турецкий гамбит» эта оппозиция осложнена. Анвар практически с первых своих характеристик вызывает у читателя неоднозначные чувства. Он шпион и воспринимается читателем и героями романа с негативной точки зрения. Еще больший негатив по отношению к этому герою начинает проявляться тогда, когда становится известно, что он воспитывался в одном из заведений леди Эстер, которую читатель помнит по предыдущему роману.

Однако затем автор сообщает, что Анвар «открыл <...> дилижансное сообщение, построил железные дороги, а также учредил сеть «ислаххане» - благотворительных учебных заведений для детей-сирот как мусульманского, так и христианского вероисповедания <...> провел закон о всеобщем народном образовании»<sup>4</sup>, что характеризует «шпиона» скорее с положительной стороны. Таким образом, Б. Акунин выстраивает достаточно непростую оппозицию: «чужой»-шпион предстает перед читателем не таким уж и отрицательным персонажем.

---

<sup>4</sup> Акунин Б. Турецкий гамбит / Б. Акунин. М.: Захаров, 2015. С. 49.

«Левиафан» является продолжением жанровой традиции «герметичного детектива» (Агата Кристи («Десять негритят»), Сирил Хэйр («Чисто английское убийство») и др.). Однако Б. Акунин начинает отходить от этой традиции уже в самом начале своего произведения, рассредоточив два события (убийство в особняке лорда Литтлби на рю де Гренель и расследование на борту нового, передового, технически совершенного на то время лайнера «Левиафана») в сюжетном пространстве. Затем жанровую структуру автор усложняет наличием, как минимум, двух детективов – комиссара Гоша и Эраста Фандорина. В диссертации отмечается, что всем героям своего романа автор дает возможность высказать свои соображения по поводу того, кто может быть убийцей. Фактически, каждый из героев становится сыщиком и ведет свое собственное расследование.

В разделе **2.3. «Авторские жанровые формы»** рассмотрены те жанровые формы, которые Б. Акунин использует в последующих произведениях этого цикла.

Проведенный анализ романов проекта «Новый детектив», вышедших вслед за «Левиафаном», позволяет нам утверждать, что отбор жанровых реализаций производится писателем по нескольким направлениям.

#### 1. Установка определенных правил в отношениях с читателем.

1.1. Определение *особенностей системы образов* в жанровом подзаголовке. В романе «Смерть Ахиллеса» («детектив о наемном убийце») автор ставит фигуру преступника на одну ступень с главным героем, усложняя жанр детектива за счет включения в структуру этого романа истории становления личности убийцы – Ахимаса (в данном случае привлекается традиция романа-воспитания). Усложнение жанра в романе «Статский советник» так же происходит на уровне системы образов: свое расследование ведет не только главный герой Фандорин, но и «преступник» - Грин. Таким образом, в этом детективе мы обнаруживаем двух сыщиков, один из которых, при этом, должен поймать другого. Особенностью данного произведения является и то, что

«преступник» - не руководитель революционной группировки - Грин, а князь Пожарский, который совершает свои деяния опосредованно, используя революционеров как марионеток.

1.2. Усложнение жанра за счет усиления психологизма образов героев Б. Акунин начинает еще в «Смерти Ахиллеса» и продолжает в «Особых поручения» (две детективные повести: «Пиковый валет» и «Декоратор»). На наш взгляд, в этих произведениях большее внимание автор уделяет описанию характера персонажей, что дает возможность трактовать лексему «повесть» в подзаголовке дилогии не только как произведение меньшее по объему, чем роман, но и как «повесть» - «повествование», что свидетельствует о более пристальном внимании автора к психологизации образов своих персонажей.

Жанровый подзаголовок «великосветский детектив» романа «Коронация, или последний из романов», помимо обозначения принадлежности всех героев произведения к «высшему обществу», направлен, на наш взгляд, на формирование образа главного героя и помогает автору показать все пороки высшего общества и объяснить читателю причины ухода с государственной службы Эраста Петровича.

В романе «Любовница смерти» (декадентском детективе) Б. Акунина «декадентским» становится весь текст: настроение членов клуба «Любовники смерти» - это уныние, безнадежность. Однако, на наш взгляд, важным в этом романе становится то, что именно главный герой фандорианы в этом романе тоже переживает упадок, кризис: он совершает много жизненных ошибок, и тоже впадает в эту атмосферу декаданса.

1.3. Указание на особенности сюжетостроения: жанровый подзаголовок «политический детектив» романа «Статский советник» (преступление совершается революционерами, недовольными действующей властью).

2. *Интертекстуальная игра* с читателем: отсылки к традиции английского детектива в «политическом детективе» «Статский советник» (А. К. Дойл, у которого одним из сквозных персонажей становится брат великого сыщика –

Майкрофт – государственный служащий, олицетворяющий правительство Англии того времени).

«Любовник смерти», «диккенсовский детектив», подзаголовок отсылает читателя напрямую к претексту. «Любовник Смерти» - ассоциируется с тем самым весьма развитым в XIX в. жанром сиротской литературы, который так любил Диккенс<sup>5</sup>. Сходство с «Оливером Твистом» Ч. Диккенса обнаруживается на сюжетобразующем уровне и в корреляции образной системы: главные герои - дети, оба мальчика оказываются в жутком мире преступников, но у обоих авторов определяющей становится поэтизация детской души и чистоты, идущие еще от традиции романтизма. У Б. Акунина и у Ч. Диккенса незыблемыми остаются представления о добре и чистоте ребенка. На структурном уровне – сходство в наименовании глав. Однако, несмотря на специфику жанровой формы, Б. Акунин отступает от некоторых особенностей диккенсовского кода: отсутствие счастливого конца в романе «Любовник смерти», усиление психологизации в образе главного героя - Скорика.

Рассказ «Table-Talk 1882 года» из сборника «Нефритовые четки» в своем названии содержит жанровое определение – «застольная беседа». Благодаря избранной топике повествования (беседа завсегдаев салона Лидии Николаевны Одинцовой с Эрастом Петровичем Фандориным действительно происходит за столом) автор вступает в интертекстуальный диалог с А.С. Пушкиным (с его записями «Table-talk») и с классиками детектива, работавшими с «герметичным» жанром.

Остальные рассказы этого цикла также реализуют возможности интертекстуальной игры. Рассказ «Из жизни щепок» помимо своего детективного жанрового генезиса (автор связывает его с социальными

---

<sup>5</sup> Цит. по 210. Юсипова Л. От Эраста Петровича к героям «безбумажной» литературы [Электронный ресурс] / Л. Юсипова // Ведомости, 26.07.01. – Режим доступа: URL: <http://www.guelman.ru/culture/reviews/2001-07-27/Usipova260701/> (Дата обращения: 23.12.2016).

детективами Ж. Сименона) в виду специфики аллегорий образной системы отсылает к гоголевскому и пушкинскому «маленькому человеку». В рассказе «Перед концом света» очевиден детективный контур, основанный на сюжете У. Эко, а также определенно выявляется философско-нравственный план. В этой плоскости автором ставятся актуальные социальные вопросы, усложняющие идейное содержание произведения. А наиболее обсуждаемый литературоведами рассказ «Скарпея Баскаковых» - детектив, имеющий явные интертекстуальные связи с конандойловской «Собакой Баскервиллей».

3. Усложнение жанровых форм за счет *кроссродовых связей*: подзаголовок «театральный детектив» романа «Весь мир театр», позволяющий Б. Акунину провести кроссродовую интертекстуальную связь. Текст романа дополнен пьесой Э. П. Фандорина, что еще больше расширяет возможности постмодернистского детектива.

Роман «Черный город» как продолжение кроссродовых литературных экспериментов Б. Акунина. О.Ю. Осьмухина считает, что «Черный Город» кинематографичен, исследователь отмечает, что «роман изобилует сценами драк; кинематографичны, в том числе погоня на моторных лодках по заливу с горящими пятнами нефти, преследование преступника под колесами поезда и т.д.»<sup>6</sup>. На наш взгляд, практически все романы этого, да и не только этого, цикла Б. Акунина так или иначе кинематографичны. Акунин использует в своих текстах приемы смены планов действия, точек зрения разных персонажей на происходящие события и т.д. Однако именно этот роман является вершиной синтеза литературы и кинематографа. Книга снабжена иллюстрациями с изображением «действительности такой, какой она была на самом деле»<sup>7</sup>. Это

<sup>6</sup> Осьмухина О. Ю. Детектив 2000-х гг. как полихудожественный текст: «Черный Город» Бориса Акунина /О.Ю. Осьмухина // Пушкинские чтения – 2013. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVIII междунар. науч. конф. / под общ. ред. В.Н. Скворцова; отв. ред. Т.В. Мальцева. СПб. : ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2013. С. 58.

<sup>7</sup> Акунин, Б. Байхуа юндун! / Б.Акунин // Любовь к истории, 21.11.2012.



особый графический способ визуализации-кинематографичности, который автор активизирует и в последующих своих проектах и произведениях.

4. Раскрытие Б. Акуниным *особенностей своей авторской стратегии*: сборник повестей «Планета Вода», в который вошли три произведения с жанровыми авторскими подзаголовками: «технократический детектив», «ностальгический детектив» и «идиотический детектив». Этими жанровыми подзаголовками автор раскрывает следующие особенности своей стратегии: активное использование технических средств и новинок в своих произведениях (подводные лодки, пневмофор – акваланг и др.), ностальгия, retro-mode, на которой зиждется вся серия «Новый детективъ» - грусть автора цикла и читателя по золотым временам нашей страны, когда русская литература была великой, страна одной из сильнейших на мировой арене, и идиократичность – ощущение дисгармоничности мира, где потеряна связь людей друг с другом, происходят деяния, противные человеческой природе - насилие, убийства, и т.п.

Использование «японской темы» как сюжето-, смысло-, пространственно образующей, на наш взгляд, тоже является одной из особенностей авторской стратегии Б. Акунина. С «Алмазной колесницы», «этнографического детектива» начинается развитие «японской» тема в романной серии об Эрасте Петровиче. Эта тема продолжается в цикле повестей «Нефритовые четки». Писатель проникает в суть японского быта и эстетики, используя и расшифровывая соответствующие понятия, выделенные графически: «дзинрикия», «гайдзин», «акахигэ», «кэтодзин», «якудза» и т.д.

Продолжением «японской», этнографической, темы в творчестве Б. Акунина явился первый рассказ из сборника «Нефритовые четки» - «Сигумо». Он впервые был напечатан Б. Акуниным под одной обложкой с «Кладбищенскими историями», что позволяет также отнести этот текст к жанру «кладбищенского рассказа» и вызывает аллюзии с традицией «кладбищенской» литературы. Б. Акунин в этом произведении соединяет классический

«кладбищенский» жанр со своими новациями. Он усложняет фабулу рассказа, перенося место действия в Японию, что делает необходимым изображение нравов и обычаев другой культуры.

Также в диссертации отмечается, что полемика и игра с жанровым канон у Б. Акунина происходит в присоединении дополнительных жанровых форм к основному, магистральному жанру. В «Скарпее Баскаковых» помимо детективного жанра, реализуется жанровая форма «horror» («ужасы»), на что указывают специфические сюжетные особенности: пугающая всех героев в округе змея, атмосфера загадочности в деревне и т.д. Да и во всем цикле повестей «Нефритовые четки», по нашему мнению, автор как бы полемизирует с расхожим мнением о том, что жанры массовой литературы не привлекают мыслящего читателя. Б. Акунин создает свои детективы, сочетая классическую детективную традицию (явно заявляя это в апелляции к классикам этого жанра) и жанры исключительно массовой литературы: комикс, вестерн, хоррор, боевик и т.д.

Такое же наложение жанровых форм мы видим в романе «Весь мир театр» и считаем возможным назвать этот детектив также «этнографическим» (особый японский колорит романа и японский сюжет пьесы Э. П. Фандорина) и «психологическим» (особое место в этом романе занимает рефлексия Эраста Петровича по поводу своего места в этой жизни).

В романе «Черный город» продолжают авторские жанровые эксперименты на сюжетном (к примеру, Э.П. Фандорин применяет в качестве подспорья в расследованиях разнообразные новейшие технические приспособления, что вносит оттенок «шпионского романа») и структурном уровнях (герой ведет в романе дневник Никки, что сближает анализируемый текст еще и с жанром дневниковой прозы).

В заключении этой части нашей работы отмечается, что первые романы серии «Новый детективъ» имеют простую жанровую структуру (как правило, трехчастную), а завершающие цикл произведения представляют собой

полижанровую кроссродовую модификацию современного детектива, что говорит о динамике и усложнении жанровой структуры детектива Б. Акунина, которые подчинены определенным авторским задачам.

Третья глава диссертации **«Особенности жанровых реализаций произведений Б. Акунина «постфандоринского» периода»** подразделена на три параграфа. Параграф **3.1. ««Провинциальный детектив» и проект «Авторы»»** посвящен двум проектам Б. Акунина – Трилогии о монахини Пелагии и проекту «Авторы».

В трилогии о Пелагии автор продолжает линию взаимоотношений с читателем, начатую в фандоринском цикле: объединяющей скрепой целого цикла становится жанровый подзаголовок, состоящий из двух компонентов – «провинциальный детектив». Б. Акунин как бы намекает на связь этого и предыдущего своих проектов, с одной стороны, и противопоставляет вновь появившийся проект фандоринскому циклу, с другой стороны. Рассматриваемый цикл объявляется автором «провинциальным» детективом в противовес «столичному» детективу с главным героем Э.П. Фандориным.

«Поиграв» с жанрами в первых двух своих проектах, автор начинает игру с литературными масками, заявляя об этом открыто и вынося на первый план еще одну важнейшую литературоведческую проблему – проблему авторства в проекте «Авторы». Обращение в тексте диссертации к этому литературному проекту важно для понимания сути подхода Б. Акунина к проблеме жанра и авторства. На первый взгляд, смена литературных масок, свободная игра ими подтверждает постмодернистский принцип о смерти автора. Рассуждая таким образом, мы приходим к мысли, что и игра жанрами говорит о смерти жанра. Однако в этом проекте Г. Чхартишвили получил возможность создать оригинальную сложную полифоническую структуру авторов. «В результате четыре художественные маски <...> создают одновременно и полифонию, возможность взглянуть на мир любым предложенным способом и выразить это в соответствующих словах, но вместе

с тем и отсутствие какого бы то ни было в принципе однозначного взгляда на мир. Создав себе такое количество масок, автор умер, в данном случае – как автор-творец, <...>, но родился как автор, способный создать любой художественный мир»<sup>8</sup>. Так и жанр у Б. Акунина приобретает совершенно новую роль и становится своеобразной скрепой всего его творчества.

Параграф **3.2. «Проект Б. Акунина «Жанры» - коллекция «чистых» жанровых образцов»** посвящен рассмотрению «чистых», по заявлению самого Б. Акунина, образцов жанров беллетристики.

Обращение к жанру «Детская книга» дает Б. Акунину возможность расширения читательской аудитории. Этот роман мы рассматриваем как полижанровый текст, в котором переплетаются различные литературные жанры: от старинных (притча, средневековый рыцарский роман) до современных (утопия и антиутопия). Условное жанровое обозначение «книга» в читательском восприятии взрослого человека восходит к базовым человеческим и христианским культурным ценностям - Библии (в переводе с греческого – книга), Книге Жизни. В детской читательской рецепции категория жанра, на наш взгляд, не имеет столь определяющей роли, поэтому детям достаточно общей характеристики произведения – книга. К тому же, ярким примером и образцом жанра «книги» для большинства детей является «Книга джунглей» («The Jungle Book») Р. Киплинга. Именно такая интертекстуальная игра в данном случае помогает этому роману добиться успеха у различных возрастных категорий читателей.

К жанровому подвиду «шпионского романа» Б. Акунин уже обращался в своем проекте «Новый детективъ» (роман «Турецкий гамбит»). В «Шпионском романе» проекта «Жанры» помимо уже затронутого в детективе об Э.П. Фандорине жанрового пласта, писатель использует и «пародирует стиль соцреалистических шпионских романов с их идеологическими константами и

---

<sup>8</sup> Ярмо А.Н. Акунин-Чартишвили-Брусникин-Борисова: четыре автора или смерть автора? / А. Н. Ярмо. Вопросы русской литературы, 2015. № 1 (31). С.159.

стереотипами (забрасывание агентов через границу, радисты, шпионы, мистификации, засады, погони)»<sup>9</sup>. С точки зрения следования жанровому канону, это произведение, безусловно, - «советский роман о шпионах», построенный на «борьбе советских органов безопасности с иностранными шпионами, в конце неизбежно терпящих поражение»<sup>10</sup>. Однако полемика с жанровой традицией все-таки возникает в финале: в рассматриваемом произведении шаблон разрушается, поскольку агент Вассер, шпион, выполняет поставленную перед ним задачу и, фактически, признается победителем.

Результат анализа романа «Фантастика» позволяет нам согласиться с мыслью М. А. Черняк, что в данном случае «схема фантастического жанра используется Акуниным довольно примитивно и сводится к эксплуатации распространенных стереотипов»<sup>11</sup>, писатель использует «лишь определенный набор штампов, превращая текст в пазл»<sup>12</sup>.

Роман «Квест» заинтересовывает читателей, критиков и литературоведов, прежде всего, своей необычной формой. Герои романа-квеста предстают персонажами компьютерной игры. Образная система данного романа полностью подвластна законам компьютерных игр. Анализируя данный текст, мы приходим к мысли, что появление жанра интерактивной литературы обусловлено социальной потребностью: возникновением нового типа читателей, желающих ощущать свою сопричастность к формированию сюжета, при условии соблюдения правил, которые заранее устанавливает писатель. Генетически этот роман является преемником произведений жанра «роман-игра» (Х. Кортасар «Игра в классики», Г. Гаррисон «Стань сильной крысой!»),

---

<sup>9</sup> Черняк М.А. Массовая литература XX века: учебное пособие / М.А. Черняк. М. : Флинта. Наука, 2007. С. 192.

<sup>10</sup> Храпунович А.И. «Шпионский роман» Б. Акунина с точки зрения жанрового канона [Текст] / А. И. Храпунович // Наука - образованию, производству, экономике: материалы XXI (68) Региональной научно-практической конференции преподавателей, науч. сотрудников и аспирантов. Витебск, 11-12 февраля 2016 г.: в 2 т. Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2016. Т. 1. С. 167.

<sup>11</sup> Черняк М.А. Массовая литература XX века: учебное пособие / М.А. Черняк. М. : Флинта. Наука, 2007. С. 198.

<sup>12</sup> Там же. С. 199.

М. Павич «Хазарский словарь», Дж. Фаулз «Волхв») и его лимитированным вариантом.

Проект «Жанры», определенный автором как каталог «чистых» жанровых форм, по нашему мнению, таковым не является. С одной стороны, Б. Акунин активно использует «штампы», созданные массовым сознанием в отношении отдельных литературных жанров, с другой стороны, раздвигает жанровые границы, вновь вступая в полемику с жанровыми традициями.

Писатель получает своего рода «дистиллированные» жанровые формы, дополненные и расширенные за счет других литературных традиций. Создавая собственный жанр романа-квеста, Б. Акунин опирается на законы постмодернистской литературы, адаптируя ее к современным реалиям и определенной аудитории читателей.

Важнейшими особенностями этих текстов в диссертации признаются кинематографичность и визуальность: иллюстрации в «Детских книгах», знаки «ЗАСЕКРЕЧЕНО» в «Шпионском романе», особая структура «Квеста» и, конечно же, наличие экранизации «Шпионского романа».

Параграф **3.3. «Роман-кино как вершина синтеза литературы и кинематографа»** посвящен проекту «Смерть на брудершафт», в котором каждое из произведений имеет жанровый подзаголовок «Фильма». На структурном уровне наблюдается практически полное слияние литературных и кинематографических черт в новом литературном жанре – романе-кино. Так или иначе, каждый элемент структуры данного произведения (связь глав, эпизодов в одной главе и т.д.) выявляет значимость кинематографичности (визуализации) в новом жанровом образовании. Наряду со структурными приемами, кинематографичность этого текста проявляется и на языковом уровне (особенность раскрытия образов персонажей заключается в использовании фонической (звукоподражательной) лексики: передача особенностей акцента, произношения слов тем или иным персонажем).

Используя такого рода приемы, на наш взгляд, Б. Акунин добивается не только ментального, но и визуального и аудиального погружения читателя в действие романа. Таким образом автор удовлетворяет потребности современного читателя, нуждающегося в визуализации и динамизации литературного текста, что, по-видимому, становится одной из причин оглушительного успеха этого писателя на современной литературной сцене.

**3.4.«Сюжет-жанр. Особенности редуцирования составляющих литературного произведения в интернет-текстах»** - параграф, посвященный книге «Самый страшный злодей и другие сюжеты». Это сборник небольших исторических миниатюр, которые изначально были опубликованы Б. Акуниным в его блоге. Сам автор в своей книге дает жанровое определение своим миниатюрам – анекдот (по нашему мнению, это не жанровая характеристика, а указание на особую коммуникативную стратегию, с успехом реализуемую автором). В то же время, название книги, казалось бы, содержит указание на жанровую принадлежность произведений, собранных под одной обложкой, - сюжет.

Одной из определяющих черт массовой литературы становится ее акцент на сюжете произведения. Именно эта черта в книге «Самый страшный злодей и другие сюжеты» доведена Б. Акуниным до абсолюта: сюжет становится ключевым компонентом каждого отдельного произведения, он поглощает практически все структурные элементы этих миниатюр, и, фактически, становится литературным жанром.

В **Заключении** подводятся основные итоги работы и делаются обобщающие выводы, наиболее важные из которых следующие:

1. Характер рецепции категории жанра в современном литературоведении представляется нам в отношениях посредничества между писателем и читателем. Но специфика этого процесса, как и сама категория жанра, проявляет себя через критерии изменчивости и многослойности.

Литературному процессу XX-XXI вв. присуще энергичное развитие в сфере модификации жанровых моделей.

2. Произведения Б. Акунина, относятся к так называемой «миддл-литературе», функционирующей по законам современной массовой литературы. Об этом свидетельствуют особенности распространения его произведений (в большинстве своем его книги распространяются в интернет-среде, имеют даже специальные электронные версии, отличающиеся от печатных); специфика в отношениях Б. Акунина с читателем, для которого литература играет развлекательную роль и т.д. Однако этот слой массовой литературы является наиболее приближенным к «высокой» литературе. Ведь в своих проектах Б. Акунин вызывает интеллектуальный интерес, возбуждают читательскую мысль, затрагивает нравственно-философские вопросы, стремится поэтизировать этические ценности.

3. Все рассмотренные нами произведения Б. Акунина имеют авторские жанровые номинации, которые могут быть традиционными и новаторскими. Однако ни одному из обозначенных им же самим жанровых законов автор не следует до конца, полемизируя с ними, расширяя, модифицируя их, играя в «жанр». Таким образом он раздвигает границы традиционной жанровой системы, давая ей новый виток развития.

4. Отбор жанровых реализаций происходит по нескольким направлениям:

- во-первых, установка определенных правил в отношениях с читателем (определение особенностей системы образов в жанровом подзаголовке; усложнение жанра за счет усиления психологизма образов героев, указание на особенности сюжетостроения);

- во-вторых, возможность указания жанровым подзаголовком на интертекстуальную игру с читателем;

- в-третьих, демонстрация усложнения жанровых форм за счет кроссродовых связей;



- в-четвертых, раскрытие Б. Акуниным особенностей своей авторской стратегии.

5. Все авторские жанрообразования (квест, роман-кино) обусловлены историческим развитием литературного процесса. Они представляют собой сложное смешение, отражающее современную культурную ситуацию, и обусловлены законами развития литературы; появляются исключительно на базе определенных тенденций ее развития.

6. Помимо всех прочих целей использования определенных жанровых реализаций, одной из самых важных для коммерчески успешного писателя XXI в. является цель привлечения различных по сфере своих интересов и по возрастному признаку групп читателей. Именно поэтому создается жанровый подзаголовок целой серии «Новый детективъ», проект «Жанры», с входящими в него «Детской книгой», «Фантастикой».

7. Особенности современной культурной ситуации определяют и наличие произведений-сюжетов в творчестве Б. Акунина. Его тексты распространяются не только в бумажном, но и книжно-электронном виде.

8. Жанровая эволюция творчества Б. Акунина проходит от использования традиционных жанровых форм, от экспериментов с жанровым каноном, попыткой его усложнения и расширения, к созданию новых жанровых образований, обусловленных эстетическими, духовными и практическими установками автора, современной культурной и литературной ситуацией, успешностью того или иного вида произведений.

#### **Основные положения диссертации отражены в следующих**

##### **публикациях:**

Публикации в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр

ВАК МОиН РФ:

1. Пономарёва Ю. В. Роман-кино как вершина синтеза литературы и кинематографа (на материале романа Б. Акунина «Смерть на брудершафт») /

Ю. В. Пономарёва // Вестник Тверского государственного университета. – Тверь: изд-во ТвГУ, 2016. – Стр. 328-332.

2. Пономарёва Ю. В. Основные черты авторского жанрового новообразования романа-квеста (по материалам романа Б. Акунина «Квест») / Ю. В. Пономарёва // Вестник Тверского государственного университета. – Тверь, изд-во ТвГУ. - №1. - 2017. – С. 252-256.

3. Пономарёва Ю. В. «Левиафан» Б. Акунина как исторический герметический детектив/ Ю. В. Пономарёва// Вестник Тверского государственного университета. – Тверь, изд-во ТвГУ. - №3. - 2017. – С. 228-231.

#### **Публикации в других научных изданиях:**

4. Пономарёва Ю.В. «Азазель» Б. Акунина как исторический конспирологический детектив / Ю. В. Пономарёва // Инновационные подходы в современной науке: сб. ст. по материалам IV Международной научно-практической конференции «Инновационные подходы в современной науке». – № 4(4). – М., Изд. «Интернаука», 2017. - С. 40-46.

5. Пономарёва Ю.В. «Шпионский роман» Б. Акунина – следование жанровому канону или полемика с ним?/ Ю. В. Пономарёва// Евразийский Союз Ученых (ЕСУ). - №10 (43). – М., 2017. - С. 72-74.

6. Пономарёва Ю. В. Смысл жанровых подзаголовков детективной дилогии Б. Акунина «Особые поручения» / Ю. В. Пономарёва // Молодой ученый. – Казань, ООО «Молодой ученый» .- №40. – 2017. – С. 88-90.

7. Пономарёва Ю.В. «Турецкий гамбит» Б. Акунина как исторический шпионский детектив (традиции и новаторство) / Ю. В. Пономарёва // Интернаука: научный журнал. – № 10(44). – М., Изд. «Интернаука», 2018.