

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Козловская Анна Николаевна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Как сделан «Б. Акунин»: стратегии и практики становления Бориса Акунина
как «культового писателя» (литературоведческий и методический аспекты)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой мировой литературы
и методики ее преподавания, доцент, к.ф.н. Липнягова С.Г.
17.05.2017 Липнягова
(дата, подпись)

Руководитель
кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры мировой
литературы и методики ее преподавания Горбенко А.Ю.

(дата, подпись)
Дата защиты 20.06.2017

Обучающийся
Козловская А.Н.
20.06.2017 А.Н. Козловская
(дата, подпись)
Оценка _____ (прописью)

Красноярск 2017

Содержание

Введение	3
Глава 1. Литературный канон vs «культовая литература»: теоретико-методологические аспекты	8
1.1. Понятие «писателя-классика».....	8
1.2. Понятие «культового литератора».....	12
Глава 2. Как культовый писатель делал себя сам: Борис Акунин/Григорий Чхартишвили – «культовый писатель»-self-made man	17
2.1. Между классикой и массовой культурой: романский цикл «Приключения Эраста Фандорина».....	17
2.2. Система литературных масок Г. Чхартишвили.....	21
2.3. От литературной маски к персональному мифу.....	23
Глава 3. Как «сделан» «культовый писатель»: Борис Акунин и агенты литературного поля	26
3.1. Б. Акунин в критической рецепции.....	26
3.2. Научные концептуализации творчества Акунина.....	29
3.3. Б. Акунин и масс-медиа.....	34
Заключение	41
Список использованных источников и литературы	44
Приложение 1. Урок «Борис Акунин – культовый писатель»	51

Введение

Григорий Шалвович Чхартишвили занимает особое место в российской культуре конца XX – начала XXI века. Его книги переведены на десятки языков, а множество романов уже экранизировано. Одной из первых книг, изданных им под собственным именем, стало произведение «Писатель и самоубийство» (1999), однако популярность Г. Чхартишвили обрёл в 1998 году, опубликовав роман «Азазель» под псевдонимом «Б. Акунин». Вскоре выяснилось, что это обдуманый масштабный проект, ориентированный одновременно на «массового» читателя и на читательскую «элиту» и ставший, пожалуй, самым ярким постсоветским литературным брендом.

Для многих современных отечественных писателей основной тенденцией становится движение в сторону сближения с массовой литературой, принятия характерных для неё критериев успеха: тиражи, популярность, внимание масс-медиа и т.п. Сегодня именно на границе экспериментальной и массовой культуры функционируют наиболее известные авторы (выразительным примером служат столь разные литераторы, как Дмитрий Быков и Захар Прилепин).

Как замечает Б.В. Дубин, «звёздность и модность имеют количественный аспект: здесь “говорят цифры” – тиражи, количество копий фильма, время подготовки и самих съёмки (большое или, напротив, малое). Звезда, как и модный автор – по определению рекорсмены, они не возможны без техник массового тиражирования, включая визуальные (сначала фото, затем кино и ТВ)» [Дубин 2011: 326]. В другой работе исследователь пишет о том, что «особую разновидность модного писателя можно видеть в писателе-моднике, который не просто “просыпается знаменитым”, а сам последовательно и открыто ориентируется на спрос, движение конъюнктуры, массовый успех». Такое понятие как «культовая литература» открывает перспективу в изучении различных стратегий утверждения и легитимации авторитета [Дубин 2010: 29].

Среди многочисленных литературных проектов, имеющих дело с массовой читательской аудиторией, «Б. Акунин» занимает уникальную нишу. Как справедливо указывает Б. Дубин, постоянное тематическое обновление и поиск новых сюжетных ходов – закон массовой словесности, различные жанры которой выступают особыми, условными средствами разведки и колонизации тематических пространств современности. Она доходит до читателя, минуя специализированные группы рецензентов, литературную критику [Дубин 2012: 116]. Кроме того, жанрово-тематические разновидности массовой литературы (детектив, фантастика, фэнтези и др.) формируют «серийность» издательских проектов.

Как справедливо отмечает А. Ранчин, в России до Бориса Акунина «ещё никто не декларировал свои книги как осознанный литературный проект, не демонстрировал столь решительно, смело и откровенно собственную стратегию успеха» [Ранчин 2004: 266].

На сегодняшний день Борис Акунин является автором двенадцати исторических детективов. На протяжении нескольких лет он создаёт литературный проект «Приключения Эраста Фандорина», в котором объединены детективы разных стилей. По всем законам массовой литературы, сюжеты почти всех его книг строятся вокруг одного персонажа – сыщика Эраста Петровича Фандорина.

Кроме того, Г. Чхартишвили публиковал свои произведения под псевдонимами Анатолий Брусникин («Девятый спас», «Герой иного времени» и «Беллона») и Анна Борисова («Там...», «Креативщик», «Vremena goda»). Творчество Б. Акунина с появлением первых романов об Эрасте Фандорине в 1998 году стало предметом активных критических дискуссий. Литературный критик Л. Данилкин считает его талантливym постмодернистом в детективном жанре, создателем новой литературной традиции [Данилкин]. В. Бондаренко, А. Латынина и А. Немзер обвиняют писателя в отступлении от законов детективного жанра [Бондаренко 2001: 24 ; Латынина 2005: 147 ; Немзер 2002: 417].

Сам Григорий Чхартишвили позиционирует себя беллетристом, а не писателем. На вопрос журналиста газеты «АиФ» он ответил: «Я беллетрист. Разница состоит в том, что писатель пишет для себя, а беллетрист – для читателя. Никогда не буду писать в стол, упаси меня Боже... Разница между беллетристом и писателем принципиальная. Настоящий писатель говорит в пространство, ему не так важно, прочтут его или нет. Беллетрист существует в режиме диалога. Он всегда рассказчик, он всегда следит за реакцией публики, он её просчитывает» [Акунин 2008].

По мнению Л. Данилкина, романы Б. Акунина разнообразны по тематике, они точно отнесены к определённым историческим событиям и помимо захватывающей интриги интересны читателю по обилию исторического и бытового материала, поданного не только в авторских описаниях, но и в газетных заметках, ссылках на «новые» литературные или музыкальные произведения [Данилкин]. По утверждению этого же критика, «Акунин – <...> не мастеровитый жанровый сочинитель, книги которого лет через пять будут стоять в каждом приличном доме рядом с Дюма и Стивенсоном. Не только... Акунин – автор многоуровневый» [Данилкин]. Особенно следует выделить точку зрения А. Гениса, который полагает, что из штабелей детективов, заваливших книжный рынок России, фандоринский цикл выделяет здравомыслие. Григорий Чхартишвили, изобретая Акунина, пошёл своим оригинальным путём. Он написал нам ту Россию, которой в нашей литературе еще не было, но по которой тоскует читатель, уязвленный катаклизмами родной истории [Генис]. Г. Юзефович же вообще не считает творчество Бориса Акунина литературой. «Это очень умный, прекрасно продуманный и сделанный с большим уважением к читателю литературный проект. Книги Акунина не проходят по разряду серьёзной литературы, которая обращается к твоей душе» [Юзефович].

Творчество известного русского писателя Бориса Акунина остаётся малоизученным. В данной работе нам важно определить место акунинских романов в современном литературном поле.

Целью работы является изучение ключевых стратегий формирования фигуры Бориса Акунина как культового литератора, механизмов их реализации и значения в социально-культурном контексте рубежа XX–XXI веков.

Поставленная цель определяет следующие **задачи**.

- 1) Определить границы понимания терминов «писатель–классик» и «культовый литератор».
- 2) Исследовать автомифотворческую стратегию Г. Чхартишвили.
- 3) Выявить тенденции концептуализации творчества Б. Акунина в литературной критике и литературоведении.
- 4) Проанализировать способы создания культа Акунина в массовой культуре.

Объектом исследования являются способы репрезентации фигуры и творческого наследия Б. Акунина в критике и Интернет-ресурсах.

Предмет исследования – материалы, представляющие собой варианты репрезентации фигуры Бориса Акунина.

Материал работы составили критические статьи Б.В. Дубина, А.М. Ранчина, В. Земскова, М.Б. Ямпольского; учебные пособия для ВУЗов Л.П. Кременцова, Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого; журналы, блоги, Интернет-форумы, публичные страницы социальных сетей (ВКонтакте, Facebook) и другие электронные ресурсы, находящиеся в открытом доступе.

В работе мы опираемся на опыт отечественного литературоведения в изучении литературных стратегий писателей. **Теоретико-методологическую основу** исследования составили исследования по социологии литературы (М. Гронас, Б. Дубин, С. Зенкин, А. Вдовин, Р. Лейбов).

При описании основных компонентов писательского жизнетворчества и способов самопрезентации Б. Акунина мы обращаемся к работам по социологии литературы (П. Бурдые, М. Берг, Б. Дубин, А. Рейтблат), а также

опираемся на исследования творчества Г. Чхартишвили (А. Латынина, М. Литовская, В. Бондаренко, М. Акусин, Л. Данилкин, А. Немзер).

Данная работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка используемых источников и литературы, насчитывающего 71 наименование.

Глава 1. Литературный канон vs «культовая литература»: теоретико-методологические аспекты

1.1. Понятие «писателя-классика»

Осмысление современного состояния вопроса о каноне невозможно без осознания того факта, что канон в той или иной мере существовал на всех этапах развития русской литературы. Сегодня понятие «канон» имеет широкие границы.

В «Литературном словаре терминов» дано следующее развёрнутое определение литературного канона: «Система устойчивых норм и правил создания художественных произведений определённого стиля, обусловленного мировоззрением и идеологией эпохи. Художественный канон является образцом и критерием положительной оценки всех произведений, созданных по его правилам. Как эталон художественного творчества он не столько ставит ограничительные рамки, сколько указывает на внутреннюю, глубинную основу, из которой должен исходить и на которую должен ориентироваться художник. В узко профессиональном плане, в качестве “внешнего” выражения, канон может рассматриваться как ограниченный набор определённых приёмов создания произведений» [Литературный словарь терминов].

М.Б. Ямпольский в статье «Литературный канон и теория “сильного” автора» пишет: «то, каким образом читатель иерархически организует свой собственный канон, отражает его положение в обществе, зафиксированное в иерархии культурных ценностей» [Ямпольский 1998: 53]. Иными словами, включение или невключение того или иного произведения в канон, вероятнее всего, имеет явное социальное значение, потому что «каждая культурно-социальная группа так или иначе разделяет эстетические пристрастия, имеющие существенное значение для формирования этой группы и поддержания её единства» [Ямпольский 1998: 54].

Н. Мегрелишвили полагает, что наиболее реалистичным представляется соответствие литературного памятника следующим критериям: 1) общественное признание и читательская популярность, 2) проверка временем, 3) широкое распространение в национальном масштабе (что во многом отражается включением в образовательную парадигму).

Б. Дубин в своей работе выделяет несколько культурных стратегий. Одну он характеризует как стратегию «частичного реформирования и поддержания литературного и культурного канона в книгоиздании, библиотечном распространении, школьном преподавании для фракций прежней интеллигенции», при этом учитывается период гласности и нынешней относительной открытости культуры [Дубин 2003].

А.Ф. Лосев определяет литературный канон как количественно-структурную модель художественного произведения, стиль которого интерпретируется как принцип создания известного множества произведений [Лосев 1973: 15].

Синонимом категории «литературного канона» является понятие «классика». Б.В. Дубин рассматривает классику в двух режимах: в её утверждении и учреждении, а также в режиме передачи, воспроизводства, репродукции [Дубин 2011: 326]. Иначе говоря, это образцы наивысших ценностей данного общества, а с другой – это то, что передаётся из поколения в поколение, чем, кстати, ещё раз утверждается значимость этого образца. Литературный канон – это «национальный корпус классиков отечественной и мировой литературы вместе со стандартами их истолкования» [Дубин 2011: 328]. По утверждению С.М. Флоренского классической является литература, достигшая высочайшей степени совершенства и выдержавшая испытание временем. Такая литература сохраняет значение бессмертного творческого примера для всех последующих писателей [Флоренский 1970: 425]. Литературная канонизация – это процесс, требующий определённой временной дистанции. Произведения, не выдерживающие проверку временем, выпадают из канона.

«Вопрос о каноне мыслится как вопрос методологический, в первую очередь. С позиций методологии, наибольший интерес представляет не ныне существующий и зафиксированный в школьных и вузовских программах классический корпус русской литературы, а то, что из современного литературного процесса попадёт в канон» [Мегрелишвили].

По заключению А. Вдовина и Р. Лейбова, «базовый литературный канон был подготовлен предшествующим отбором и задан реальной практикой преподавания. Школьный литературный канон является не только инструментом воспитания и образования подрастающих поколений, но и мощным средством закрепления текстов в коллективной памяти – наряду с другими механизмами внелитературной селекции, такими, как включение в репертуарные сборники, вроде знаменитых дореволюционных «Чтецов-декламаторов», и популярные антологии, а также бытование стихотворных текстов в песенной традиции» [Вдовин, Лейбов 2014: 9].

Как пишет М. Лоскутова в статье «Национальный литературный канон в средней школе»: «<...> благодаря изучению литературы в сознании всех учащихся выстраивается единый ряд образов и понятий, связываемых со своей страной, что и создаёт, наряду с газетами, журналами и т.д., ощущение причастности каждого отдельного человека ко всему “воображаемому сообществу” нации» [Лоскутова 2001: 19]. Поэтому для писателя быть включённым в обязательную или хотя бы рекомендательную программу, адресуемую студентам и школьникам, – значит, войти в канон как своего рода «аналог бессмертия» [Чупринин].

В трудах по теории канона часто встречается утверждение «канон – память культуры». Этой метафоре обычно придается расплывчатое, «ценностное» значение. Но если понимать каноничность как меру исторически длящейся воспроизводимости, то канон действительно, буквально, оказывается мнемотехнической системой.

Следует отметить, что при определении литературного канона возникает ряд проблем. Первая – это размытые границы канона, даже у

носителей языка. Противники любой стандартизации утверждают, что канон навязывается сверху различными образовательными департаментами и комиссиями.

Канон во многом явление историко-литературное, социальное, существующее во времени и в интерпретации воспринимающих сознаний, которые в каждую историко-культурную эпоху по-разному прочитывают произведение. Как пишут А.В. Вдовин и Р.Л. Лейбов, «образцовые / канонические тексты для любого непрофессионального читателя метонимически представляют историю национальной / мировой литературы как избранные имена “классиков” и избранные тексты» [Вдовин, Лейбов 2014: 8].

М. Гронас под «каноничностью» понимает «меру повторяемости, воспроизводимости в культуре: насколько часто некоторый текст читается, перечитывается, упоминается, цитируется, интерпретируется на протяжении исторически значимого отрезка времени. При этом размер текста не важен; механизм каноничности может быть более наглядно выражен как раз в случаях, когда объектом культурного воспроизводства оказывается минимальный фрагмент – строфа, строчка, словосочетание» [Гронас 2001: 68].

М.Б. Ямпольский убеждён, что канонизация производится не самим автором в силу его оригинальности, а тем, кто приходит после него и подвергает его текст множеству интерпретаций [Ямпольский 1998: 56]. Акт канонизации не опирается на индивидуальный эстетический опыт, именно поэтому отдельно взятый читатель не может сделать произведение каноническим. Канонизация – дело не самого писателя, а определенной группы художников и критиков, при этом, текст перестаёт всецело принадлежать автору, его смысл приобретает некий «онтологический характер» [Ямпольский 1998: 59]. Критики и издатели являются агентами, которые ведут борьбу за дефиницию писателя в поле литературы.

Именно критики, издательская практика, преподавание, историко-литературные исследования становятся механизмами канонизации. Количество публикаций об авторе, научных работ и конференций даёт право судить о степени его канонизации. Методология анализа и отбора произведения может отражать следующие позиции: 1) соотношение репутации автора и подлинного знакомства с его текстами сегодня; 2) насколько существующий сегодня в России канон воспроизводит истинное лицо истории русской литературы и насколько он совпадает с неканоническими «канонами» русской литературы, выкристаллизовавшимися в иных культурах; 3) каким образом русский литературный канон связан с механизмами мифологизации и мифотворчеством вокруг биографий тех или иных персон в русской литературе [Мегрелишвили]. Путь к канонизации становится, таким образом, путём пополнения списка шедевров (или – перечня классиков) новыми названиями и именами.

1.1. Понятие «культового литератора»

Понятие «литературный успех» сравнительно новое для отечественного литературоведения. Литературный успех трактуется исследователями как социологическая категория – он предполагает обмен ценностей, принятых в профессиональной литературной среде, на ценности, конвертируемые в обществе в целом. Это означает, что параметрами успеха становятся не только реакция и оценка культурного общества, но деньги, слава, власть [Берг 2000: 279].

Б.В. Дубин справедливо отмечает, что «медийная коммуникация способна в одночасье превратить никому не известного автора в культовую фигуру, которой массово поклоняются, организуются общества поклонников, последователей» [Дубин 2011: 326]. Используемые в критике механизмы создания культа можно считать литературными проекциями, вроде придания

«житийности» биографии писателя (так, служение литературе, признание, страдания практически «делают» его культовым), превращения его в металитературный персонаж, для которого продумывается фиктивная биография) [Уракова]. Среди социальных и литературных ориентаций автора важны принадлежность его к той или иной литературной группе, направлению, отношение его к коммерческим аспектам литературной деятельности, к власти и т.д.

В массовом сознании понятие «культовая фигура» интуитивно сопоставляется с представлениями о «звезде». «Звезда» – узнаваемая личность, с узнаваемым лицом и биографией, зачастую просто популярный человек, знаменитый чем-то, необязательно и выдающийся талантами и достижениями, тем более, интеллектуальными. Звезды являются носителями и символами актуального успеха и признания. В текстах авторов-звёзд можно отметить вторичность, наличие стереотипности, плакатности, рекламы, являющиеся связующим звеном между массовым и индивидуальным. «Звездой» может быть девочка в социальной сети, получившая большое количество поклонников, только от того, что она, например, обладает определенной харизмой. «Звёзды – это фигуры “новой элиты в условиях уже массового общества”» [Дубин 2010: 37].

Б. Дубин вводит понятия «институциональный канон», «актуальный канон» и «модный канон», которые включают в себе разные контексты бытования произведений: в школьной программе по литературе, в литературной критике толстых журналов, а также имеют значение книгоиздательские стратегии в расчёте на новую образовательную публику.

В последние годы нередко исследователями культуры используется такое понятие, как «культовая фигура», фигура «модного автора» и самопрезентация. Иначе говоря, значение имеет не только художественный текст, где автор использует различные жанровые формы, стили, повествовательные стратегии; важен выбор имиджевых характеристик, форм и способов самопрезентации, а также социальная, политическая и

литературная позиции литератора. Кроме того, предписываются определённые законы, правила, формы поведения, определённый стиль жизни и мышления.

Массовая литература несёт в себе идеи и символы порядка, которые кардинально меняют структуру литературной общественности. Как замечает Л. Гудков в работе «К проблеме негативной идентификации», главную роль для современного общества сегодня играют те значения, которые «определяют системы вознаграждений и санкций для действий индивида, чьё поведение мотивировано нормами и ценностями системы специализированных институтов» [Гудков 2004: 251].

Отметим, что понятия «звезда» и «культовая фигура» имеют и весьма существенные различия. По утверждению В.А. Лукова, «звезда» претендует на всеобщее признание, «культовая фигура» признаётся более ограниченным числом почитателей, функционирует не в массовой культуре, а в той или иной субкультуре, в неё входящей [Луков].

Писатель, как правило, заинтересован в улучшении своей литературной репутации, при этом она понимается не только им, но и его союзниками и врагами как определённый «символический капитал», который можно накапливать, передавать, терять и т.д. [Бурдые 2000: 22]. М. Берг, применивший методологию П. Бурдые к отечественному материалу, пишет о том, что автор не только создаёт тексты, но и влияет на процессы их интерпретации, оценки и функционирования в читательской аудитории [Берг 2000: 282]. Таким образом, предпринимая те или иные действия, писатель занимает определённую позицию в ходе литературной борьбы.

В статье «Поле культуры» П. Бурдые утверждает, что монополия на литературную легитимность является одним из центральных объектов притязания в литературных схватках. «Агенты и институты сражаются за монопольное право на авторитетное определение круга лиц, имеющих право называть себя писателями или высказывать суждения о том, является ли кто-либо писателем» [Бурдые 2000: 26].

А. Уракова отмечает, что культ литератора формируется в условиях секуляризации общества и совпадает с такими процессами современной эпохи, как формирование оппозиции «классики» и «моды», зарождение массовой и элитарной литератур, наделение сакральной ценностью автора или книги [Уракова]. Классики – это те, у кого можно что-то взять, «культ» же означает некоторое приношение, пожертвование. Литературный культ есть акт сотворчества по отношению к его предмету. Классике же обычно подражают либо в стилистическом плане, в виде состязания, либо в виде пародии. По отношению к культовому тексту существует возможность расширения, продолжения [Зенкин 2011: 133–140].

Слово «культовый» неизменно дифференцируется (тот или иной автор становится знаковым для определённой группы или эпохи), одновременно оно «вынимает» фигуру писателя из контекста, придавая ей новый, уникальный статус. Книга, читаемая как культовая, приобретает не только «сверхценность», но и дополнительные смыслы, которые начинают порой сознательно использоваться авторами, входят в литературу [Уракова].

Различие культовой литературы и классики на уровне текста имеет социальный характер. И классические, и культовые тексты назначаются. По мнению С.Н. Зенкина «это не природные свойства текста, заключённые в нём самом, а нечто такое, что приписывается ему извне, силой социума» [Зенкин 2011: 135]. Дубин полагает, что «тексты культового автора – это некий «символ общности “нас”, не таких, как “все другие”, культ антижанрового, нетипического. Культовые авторы подчеркнута неклассичны» [Дубин 2011: 328].

Классика утверждается органами официальной власти: профессиональными объединениями, например академиями, которые присваивают премии и избирают в свои члены выдающихся людей; школами и университетами, которые преподают из поколения в поколение классические произведения; даже научными учреждениями, которые занимаются их изучением. По мнению Зенкина, пресса и реклама не могут

создать классика. Они могут создать культовую фигуру, «сделать» модного автора, но для того, чтобы он стал классиком, необходима санкция публичной власти [Зенкин 2011: 137].

В.Н. Земсков в работе «Литературный пантеон: автор и произведение в межкультурной коммуникации» характеризует литературный пантеон как «совокупность высших художественных, философско-эстетических авторитетов, персонализированных в виде отдельных писательских имён, корпусов их творчества или даже отдельных произведений, получивших статус эмблематических образов культуры-донора и внутренних ценностей культуры-реципиента» [Земсков 1999: 7-19].

Литература теперь – многоуровневая, динамическая конструкция, и классика как механизм консервации и производства – лишь один из её уровней. Он проецируется на другие «этажи» общества, так что для исследователя возникает возможность фиксировать группы ввода образцов, механизмы их ускорения и распространения, временные рамки соответствующих смысловых трансформаций образца, внутренние и внешние связи тех или иных фигур авторитета. Складываются и исследуются роли кандидата в классики, малых классиков, забытого и возвращённого классика [Дубин 2011: 329]. Классика – одна из стратегий, связанных с определением ценностей литературного образца. «Классика как принцип оценки и как “корпус образцовых авторов” не перестаёт существовать, у неё теперь другие принципы и носители» [Дубин 2010: 33, 36].

Мы можем согласиться с утверждением М. Гронаса: «Каноническое произведение – бестселлер в историческом измерении» [Гронас 2011: 81]. Даже у элитарных канонических текстов исторически оказывается больше читателей, чем у произведений массовой литературы. И наоборот: массовое искусство, сохраняющее длительную популярность, может стать каноническим.

Глава 2. Как культовый писатель делал себя сам: Борис Акунин/Григорий Чхартишвили – «культовый писатель»-self-made man

2.1. Между классикой и массовой культурой: романый цикл «Приключения Эраста Фандорина»

Автор массовой литературы, если он хочет быть востребованным рынком, практически «обречён» на серийность. «Наличие серийного героя (следователя, сыщика, писателя-детективщика или даже преступника), с одной стороны, привлекают читателя (который воспринимает героя как своего старого знакомого), с другой, – снижает качество литературы (повторяемость приёмов, изнашиваемость постоянных персонажей)» [Русская литература XX века 2002: 342]. По всем законам массовой литературы, сюжеты почти всех книг Бориса Акунина прямо или косвенно касаются одного персонажа – Эраста Петровича Фандорина.

Главный герой романного цикла «Приключения Эраста Фандорина», в котором его создатель, по мнению А. Ранчина, «демонстрирует читателю своё писательское мастерство и литературную природу собственных текстов», отличается сдержанным поведением, хорошими манерами и большой наблюдательностью [Ранчин]. Фандорин является образцом честности, победителем в любой жизненной ситуации, героем-любовником. К нему необычайно склонна фортуна, но он не пользуется этим везением в корыстных целях, разве что иногда использует это в своих расследованиях. Сам Б. Акунин в одном из интервью характеризует своего героя как человека, выполняющего очень трудную задачу. «Он хочет находиться на государственной службе, не вступая в противоречие с собственной совестью и с собственными представлениями о чести. Ему не заморочишь голову. Он знает, что никакими высокими резонами о благе родины и пользе отечества нельзя оправдать гнусность и подлость. Но наступает момент, когда он видит, что власть становится преступной, и тогда он с государственной

службы уходит» [Акунин 2005]. Кроме того, Фандорин исследует преступления, которые так или иначе могут повлиять на историческое развитие России: он пытается предотвратить революционеров в «Статском советнике», шпионов в «Турецком гамбите», заговор по захвату власти в «Азазеле» и т.д.

А. Латынина в своей статье «Энтомология рода Фандориных» пишет: «Акунин посвящает свою фандоринскую серию памяти литературы XIX века. Но создаёт героя, которого просто не могло в ней быть. Во-первых, качественная беллетристика и детектив были несовместимыми понятиями. Во-вторых, читающая публика ввиду своей либеральной ориентации никогда бы не признавала своим героем сыщика, работающего на правительство, сочувствующего идеалам порядка и законности, а не революции» [Латынина 2005: 147]. Дела, которые расследует Фандорин, нередко выходят за рамки просто уголовных. Слишком часто его противниками становятся люди, движимые самыми благородными с их точки зрения намерениями.

Детективный жанр продолжает оставаться одним из наиболее востребованных на рубеже XX-XXI вв. С чем это связано?

А. Вулис в статье «Поэтика детектива» определяет детектив как приключенческий роман (повесть, много реже рассказ), дающий деяние через исследование [Вулис]. Автор заключает:

«Детектив пользуется в наше время особой популярностью у читателей; детектив, по представлению этих читателей, одновременно и литература в традиционном смысле и нечто о противоположное; детектив, когда нарушаются законы жанра, с такой стремительностью “теряет своё лицо”, что попросту перестает быть самим собой, делаясь чем-то другим» [Вулис].

А. Вулис также даёт определение детективу: «Детектив – приключенческий роман (повесть, много реже рассказ), дающий деяние через исследование, через узнавание, который принимает остросюжетную форму и завершается обнажением скрытых событийных пружин, в принципе необязательно уголовных» [Вулис].

По мнению исследователя, детективу свойственна «проницающая» тенденция: время от времени его элементы вторгаются в серьёзную прозу, организуя согласно своим сюжетным законам более или менее обширные структуры – от эпизода до произведения [Вулис]. «Среди детективного многоцветья 90-х Акунин стал первым, кто рискнул собрать воедино экспрессию криминального романа, традицию “благородного” детектива, постмодернистский “аллюзионизм” и ставшую к тому времени популярной реконструкцию истории. Его романы можно развивать как будто это и не книжки вовсе, а конструктор “Лего”» [Чубастых 2003: 28].

С. Чупринин отмечает, что «акунинский исторический детектив стал открытием: и в отношении письма, тонкой стилизации – отстраненно ироничной, на грани пародии, все время осознающей свою стилизационность; и в отношении использования “исторического материала”, и в отношении героя с его фантастически богатой возможностями родословной» [Чупринин 2003: 65].

Б. Акунин играет сюжетами классической литературы на уровне художественного приёма, что даёт читателю возможности интерпретации. Однако А.М. Ранчин в работе «Романы Бориса Акунина и классическая традиция» не разделяет мнение о том, что произведения Б.Акунина являются собой «высокие образцы» детективного жанра. По утверждению литературоведа, это «неискушенные и наивные “детективы поневоле”», в которых истина обнаруживается лишь на последних страницах текста, и совершенно недостаточно информации, дающей читателю возможность обнаружить виновного или открыть тайну [Ранчин]. Но, А.М. Ранчин отмечает, что как создатель серии «Приключения Эраста Фандорина» Б. Акунин оригинален. Писателю удалось объединить в этом проекте все жанровые разновидности детективного романа: он обращается к классическим жанрам («Турецкий гамбит» – шпионский детектив, «Статский советник» – политический детектив и т.д.) и сознательно вводит собственные («Азазель» – конспирологический детектив, «Левиафан» – герметический

детектив, «Смерть Ахиллеса» – детектив о наёмном убийце, «Особые поручения» – повесть о мошеннике и повесть о маньяке, «Коронация, или Последний из романов» – великосветский детектив), что позволяет создать в читательском сознании восприятие данного текста в синтезе с классическим детективным жанром.

Практически во всех романах Б. Акунина мы можем заметить присутствие размышлений об исторических судьбах России и Европы, будущности российского общества. При этом исторический контекст автор использует «для того, чтобы ставить диагноз современному российскому обществу» [Черняк 2009: 193].

В романе «Азazelь», открывающим романый цикл «Приключения Эраста Фандорина», автор с самого начала повествования устами персонажей перечисляет все возможные тайные сообщества, подозреваемые в совершении преступлений. « – Ничего не понимаю, – развёл руками Фандорин. – Что это за ритуал такой? Уж не тайное ли сообщество убийц?» [Акунин 2001: 35]. « – Один коллежский асессор из ваших московских тут целую гипотезу развернул. Про тайную иудейскую организацию. И про жидовский Синедрион рассказал, и про кровь христианских младенцев. У него Бежецкая получилась дочерью Израилевой, а Ахтырцев – агнцем, принесенным на жертвенный алтарь еврейского бога. В общем, чушь. Мне эти юдофобские бредни по Петербургу слишком хорошо знакомы. Если приключилась беда, а причины неясны – сразу Синедрион поминают», « – Нигилистическая организация, – пояснил шеф. – Тут есть кое-какие приметы заговора, да только не иудейского, а посерьезней» [Акунин 2001: 72, 73].

В «Турецком гамбите» действие происходит во время русско-турецкой войны. Задача героя заключается в том, чтобы разоблачить вражеского шпиона, осуществляющего сбор секретных сведений. «Имеем сведения, что сей интересный турок лично возглавляет секретную операцию против наших войск. Господин отчаянный, с авантюрной жилкой. Вполне может собственной персоной в нашем расположении объявиться, с него станется»

[Акунин 2010: 45]. Это произведение мы вполне можем назвать шпионским романом. «Если в детективе злодеем, как правило, оказывается наименее подозреваемое лицо, которое требуется вычислить, то в шпионском романе враг и его планы, хотя бы в общих чертах, известны с самого начала, и задача агента – обезвредить его и предотвратить преступление» [Саруханян 2005: 503].

Создавая романский цикл «Приключения Эраста Фандорина», Б. Акунин со всей очевидностью ориентировался не только на каноны массовой словесности, которая эксплуатирует популярные типы героев (чемпион, защитник, герой-любовник и т.д.), но и создаёт Фандорина по законам литературного текста. На это указывают качества персонажа, соответствующие читательским ожиданиям, и аллюзии к художественным произведениям (очевидная печоринская внешность Фандорина, отсылающая к «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина, любовная интрига в «Азазеле» и т.д.). Всё это объясняет популярность акунинских книг и позволяет нам охарактеризовать его романы из серии «Приключения Эраста Фандорина» как произведения, относящиеся к массовой культуре и к классическому тексту.

Авторская стратегия заключается в том, что: во-первых, Акунин-беллетрист тщательно выстраивает собственную писательскую биографию, конструирует свою жизнь как траекторию успеха; во-вторых, в рамках собственной авторской стратегии писатель синтезирует элементы массовой литературы (клишированность, формульность, ориентация на широкую аудиторию) с постмодернистскими приёмами (интертекстуальность, ирония, пародийность) и тем самым создаёт постмодернистские детективы.

2.2. Система литературных масок Г. Чхартишвили

Популярность Б. Акунина не ограничивается многочисленными критическими отзывами. Важнейшим компонентом писательского

жизнетворчества представляется использование систематизированной серии авторских масок («Борис Акунин», «Анатолий Брусникин», «Анна Борисова»), образовавших анаграмматическую и одновременно гендерную систему (АБ – БА / мужчина – женщина).

Эти маски не только провоцируют читательский интерес, но и продуцируют напряжённые критические дебаты. В своём «Живом журнале» Г. Чхартишвили объясняет использование масок сугубо нарративными интересами: «Мне давно хотелось начать писать беллетристику как-то по-другому. Вообразить, что я – это не я, а какой-то немного другой или даже совсем другой автор». Однако Г. Чхартишвили оговаривает побочные эффекты, не предусмотренные им при создании маски «Б. Акунин»: «Маска “Борис Акунин” приросла ко мне слишком плотно. Увидев на обложке эту фамилию, читатель уже ждал рифмы “розы”, то есть чего-нибудь детективного, остросюжетного, в меру познавательного, неизменно игрового. А если я пробовал свернуть немного в сторону и поменять правила игры, читатель возмущался и начинал говорить, что я его обманул: обещал развлекать и гладить, а вместо этого расстроил и ущипнул <...>» [Акунин 2012а].

Авторские маски образуют уникальную в своём роде систему, которая даёт писателю возможность создавать разные поэтические миры, пребывая в разных ипостасях. Чхартишвили создаёт новые маски («Анатолий Брусникин» и «Анна Борисова»), при этом обозначая корреляцию маски и жанровой формы: если Анатолий Брусникин пишет книги на историко-приключенческие темы, то Анна Борисова работает в философском ключе. Кроме того, писатель создаёт ещё один, составной, псевдоним, публикуя свои произведения уже под сдвоенной фамилией Чхартишвили-Акунин. По мнению Аллы Латыниной, новые псевдонимы Г. Чхартишвили создал именно потому, что маска «Б. Акунин» «не позволяла менять правила игры<...>, потребовались ещё два писателя, не вписывающихся в границы акунинского мира» [Латынина].

Для большинства читателей псевдоним «Б. Акунин» ассоциируется с именем русского революционера и теоретика анархизма Михаила Андреевича Бакунина. Поведение Б. Акунина в поле литературы и в самом деле зачастую воспринимается как своеобразный анархизм. Например, А. Генис и А. Ранчин указывают на исторические несовпадения в его произведениях, отступления от канонических черт тех жанров, в которых он работает. Для более консервативных критиков отмеченные черты акунинской поэтики становятся основанием для резко негативных оценок.

Показательно то, что авторские маски становятся важнейшей категорией поэтики. Так, Г. Чхартишвили посредством псевдонимов «Б. Акунин», «Анатолий Брусникин» и «Анна Борисова» строит образ русского писателя, превращающегося из творца в сочинителя. К тому же, как утверждает Б. Успенский, «авторская маска воплощает, опыт внутреннего взаимодействия различных точек зрения автора на собственный образ, создаваемый текст и т.д., моделирует сложнейшую диалектику авторского видения» [Успенский 1970: 198]. Кроме того, писатель конструирует маску близкую собственной личности, и тем самым отражает в ней определенную грань собственного авторского «я».

2.3. От литературной маски к персональному мифу

В период конца 1990 – середины 2010-х годов Борис Акунин отчётливо обрёл статус культового автора. Ключевой инстанцией формирования писательского культа при этом стал сам Григорий Чхартишвили, автор проекта «Б. Акунин», ставшего основой персонального писательского мифа. Чхартишвили тщательно выстраивает собственную литературную биографию, ориентированную на символическое признание разными полюсами читательской аудитории и коммерческий успех.

Разграничивая понятия «авторской маски» и «литературной мистификации», О.Ю. Осьмухина пишет: «Маска, прежде всего, явление

нарративное, это художественный прием воссоздания фиктивного автора, “чужого слова”, сказанного от имени “своего слова” автора подлинного, тогда как для мистификации принципиально чужое имя и слово, сказанное от имени чужого, подставного, фиктивного автора» [Осьмухина]. Иными словами, авторская маска функционирует исключительно внутри текста, тогда как мистификация – это одновременно явление внутритекстового пространства и внетекстовой реальности.

Таким образом, писатель становится своеобразным посредником, медиатором между своим текстом и читательской аудиторией, используя стратегию писательского мифотворчества. Кульминацией этого автомифотворческого процесса стало превращение в маску самого «Г. Чхартишвили», в «Кладбищенских историях» ставшего «соавтором» Б. Акунина. На обложке этой книги значатся два автора: «Б. Акунин» и «Г. Чхартишвили» (причём, первая фамилия напечатана заметно более крупным шрифтом). Комментируя эту причудливую ситуацию «соавторства» реального человека и выдуманной им литературной маски, Чхартишвили пишет: «Эту книгу написал один человек, но у неё два автора: эссеист Григорий Чхартишвили и его alter ego Б. Акунин. Г. Ч. Расскажет вам о шести старинных некрополях, расположенных в разных частях света. Б. А. напугает кладбищенскими рассказами, где вы встретитесь с помещицей Салтычихой, с Оскаром Уайльдом, с основоположником марксизма и даже с сыщиком Эрастом Фандориным...» [Акунин 2006: 224].

В одном из интервью писатель говорит о «Кладбищенских историях» так: «[В]сё-таки встреча Чхартишвили и Акунина под одной обложкой – это <...> своего рода литературный приём. И два автора – настоящий и вымышленный – встретятся с тем, чтобы разойтись» [Акунин 2012b].

Г. Чхартишвили детально продумывает выбор той или иной маски, объясняя его тем, что основная интрига заключается в издательско-книготорговом эксперименте. Как замечает Борис Дубин, «роль автора сегодня состоит в том, чтобы стать заметным знаком или брендом, привлечь

читателей к себе, к издательству, к проекту. Поэтому автор всё чаще становится фиктивным или выдуманным» [Дубин 2003: 102]. Подобные мистификации являются частью литературной игры, затеянной не только самим писателем, но и издательствами, для которых использование псевдонима – это коммерческий ход, предпринимаемый в целях продвижения новых книжных проектов.

Однако маски Чхартишвили представляются нам не только основой многоступенчатой литературной игры и мистификации, нацеленной на широко понимаемый успех. Они становятся фундаментом персонального писательского мифа. Причём, отличие этого мифа от более привычных случаев (к примеру, Бунина или Ахматовой) состоит в том, что персональный миф Чхартишвили (или Чхартишвили/Акунина) не оформлен в виде нарратива. Дело в том, что в многочисленных письменных текстах Чхартишвили отсутствуют примеры автомифологизации, конструирования мифо-биографического нарратива. Это ситуация, в которой мифо-биографического нарратива нет, но миф, тем не менее (что подтверждается, в частности, критической рецепцией), есть – это миф о писателе «без лица», писателе со стёршейся личностью, место которой занимает то одна, то другая маска, причём маской становится и собственная биографическая личность.

Глава 3. Как «сделан» «культовый писатель»: Борис Акунин и агенты литературного поля

3.1. Б. Акунин в критической рецепции

Когда в 1998 г. писатели впервые познакомились с новым именем Бориса Акунина, автора романа с загадочным названием «Азазель», они едва ли могли предположить, что через два года оно будет названо среди самых популярных писательских имён.

В самых разных интервью Акунин отвечает, что он беллетрист, а не писатель. У него нет «творческих планов» – есть «проекты» и «стратегия» [Латынина 2003: 4]. По мнению А. Латыниной, Акунин позиционирует себя как беллетрист, создающий «высококачественный продукт» для тех, кто хочет литературы сюжета и развлекательности, но брезгует книгами в кровавых обложках [Латынина 2003: 6]. Акунин продуцирует сюжеты, составляя их из множественных классических моделей, создаёт героев на основе чётко заданных характеристик. «Его Фандорин не “живой персонаж”, то есть социально, исторически очерченный характер, а, по собственному признанию автора, – “гомункулус, выращенный в пробирке”» [Александров].

Б. Акунин не претендует на статус элитарного писателя:

«Всё, что я сочиняю, чистейшей воды постмодернизм, уже хотя бы потому, что вся сумма моих знаний и весь мой опыт почерпнуты не столько из непосредственной жизни, сколько из чтения других книг. И мои книжки лучше читать человеку начитанному, у которого есть определенный багаж» [Уланов 2009: 16].

Схожие формулировки встречаются во многих интервью. Если художественные произведения были написаны под псевдонимом Борис Акунин, то документальные работы («Писатель и самоубийство», «Кладбищенские истории») и критические тексты были созданы исключительно под собственным именем литератора.

Как хорошо известно, для образования литературного культа собственных усилий литератора недостаточно. В акунинском случае, кроме кино- и театральные режиссеров, журналистов, блоггеров и активных фанатов, важнейшую роль сыграла литературная критика. В начале интересующего нас периода ключевой инстанцией формирования литературного культа оставалась критика «толстых» журналов, к его концу значительно вырос символический вес сетевой критики. Большая часть массива критики акунинских текстов отчетливо делится на негативно-пренебрежительную и комплиментарную или даже восторженную (при этом любые отзывы «работают» на формирование культа).

Представляется, что Б. Акунин вызывает столь различные оценки критиков именно потому, что в его романах совершенно отсутствует дидактичность, однако просто изложение взглядов разных персонажей, наложенных на конкретную историческую обстановку, в которой они действуют, даёт простор читательской мысли [Комарова].

Однако, в своей рецензии с заглавием «Акунинщина» национал-консервативный критик Владимир Бондаренко утверждает, что его творчество – это позор для всей нынешней культуры, «<...> то, что его торжественно ввели в серьёзную литературу, говорит о “полнейшем кризисе местного либерализма”» [Бондаренко].

Противоположную оценку романов Б. Акунина даёт Д. Быков. Он характеризует творчество писателя как занимательное литературоведение, отвечающее на серьёзные вопросы: «...чем был русский Серебряный век – вакханалией пошлости или пиршеством гениев? Что такое русский утопизм, он же космизм: бред провинциальных городских сумасшедших или прорыв в двадцать первый век? И наконец, любимый и главный акунинский вопрос, который задают герой и автор на протяжении всего фандоринского цикла: отчего порядочные люди в России всегда оппозиционеры, а подонки всегда государственники?» [Быков 2002: 86]. Положительно оценивает творчество Б. Акунина и Л. Данилкин. В статье «Убит по собственному желанию» он

пишет: «С Б. Акуниным оказалось страшно интересно. В надоевшем пыльном доме, имя которому Русская литература, обнаружилась еще одна комната, наполненная разными хитроумными приспособлениями» [Данилкин].

Как утверждает литературный критик А. Латынина, продать сейчас любую книгу Акунина нехитро – бренд раскрученный, хотя в звёздном статусе кумира есть своя опасность. Если про сюжет занимательного детектива говорят, что он «лихо закручен», то про сюжетные стыки нового акунинского романа можно сказать, что они повсюду «недовинчены» [Латынина 2003: 4]. А.С. Немзер полагает, что детективы Б. Акунина – одноразовое, скучное чтение, одно из многих культурных явлений, не преодолевшее пороговые границы массовой культуры [Немзер 2002: 418].

По замечанию литературного критика М.Ф. Амусина, Акунин являет собой «феномен», чью прозу можно рассматривать не просто в ряду мастеров детективного жанра, но и в «гораздо более серьёзном контексте», благодаря «воссозданию языковых реалий изображаемой эпохи». Акунин «развивает в своих детективных романах некую общественно-историческую концепцию, очевидно, востребованную публикой» [Амусин 2009: 198, 200]. П. Басинский считает Б. Акунина необыкновенно литературно даровитым. В книге «Скрипач не нужен» он пишет, что «такие “безделки”, как его романы, являются результатом внушительного творческого труда». По мнению критика, Б. Акунин тот писатель, которые умеет строить сюжет и «рождать» персонажей, составленных из собственных слов и жестов [Басинский 2014: 61].

Особый интерес среди критиков вызывает произведение Б. Акунина «Чайка» – одно из самых известных современных детективных ремейков. Оно продуцирует отзывы, основанные на сопоставлении чеховского и акунинского текстов. Многие критики обвиняют писателя в том, что сюжет пьесы А.П. Чехова «Чайка» используется им в коммерческих целях, что он опустил классическое произведение до уровня массовой культуры. Но на

этом резко негативные критические обвинения не ограничиваются. М. Ремизова считает, что акунинская «Чайка» – это художественная провокация, обвиняя кумира массовой культуры в том, что он делает чучело из писателя Чехова [Ремизова 2000]; а критик Д. Ольшанский обвиняет писателя в «обесмысливании русской литературы». П. Басинский, напротив, считает, что между произведениями Чехова и Акунина нет ничего общего [Басинский 2011]. В «Чайку» Акунин закладывает принцип детектива, тем самым провоцирует читателя, обманывая его ожидания.

Любые критические отзывы о творчестве Б. Акунина становятся востребованными и работают на формирование его культа, так как писатель «переворачивает» их выгодным для себя образом. Так, в интервью журналу «АиФ» автор отвечает: «люди, которые меня критикуют, по сути, работают моими бесплатными рекламными агентами: они подняли такую волну в Интернете, что первый тираж на складе закончился раньше, чем мы планировали. Пришлось срочно допечатывать. Любая реакция повышает интерес, а значит, им за это большое спасибо...» [Акунин 2014].

Таким образом, несмотря то, что многие критики скептически относятся к творчеству Б. Акунина, обвиняя его в исторических неточностях и следованию за стереотипами, писатель реагирует на них комично, продолжая делиться своим творчеством, изображая мастерство стилизации, цитатную игру.

3.2. Научные концептуализации творчества Б. Акунина

Ю. М. Лотман в работе «Массовая литература как историко-культурная проблема» пишет, что массовая культура воздействует на теоретические построения исследователей модного искусства, в особенности тех его типов, которые прямо связаны с техническими достижениями XX в. в области особенно массовых коммуникаций [Лотман 1997: 432].

Изучение массовой культуры сегодня является одной из более острых проблем модной социологии. Осмыслением тех или иных аспектов массовой культуры занимается отечественное литературоведение, в работах которого детально проанализированы пути развития отечественного «масскульта», аспекты массовой литературы и детективного жанра.

Б. Акунин как массовый феномен вызывает интерес у немалого круга научной и научно-критической литературы, а также становится предметом рассмотрения и в культурологических исследованиях, чаще всего посвящённым тем или иным аспектам современной массовой культуры. Исследователи М.Н. Липовецкий и А.М. Ранчин концентрируют своё внимание на осмыслении интертекстуальности, стилистики и композиционно-жанровых особенностей акунинских текстов, а также его коммерческого успеха.

Липовецкий в статье «Постмодернизм сегодня» оценивает творчество Б. Акунина в свете ситуации постмодернизма. Исследователь пишет: «все рекорды популярности побил явно постмодернистский по своей природе проект Б. Акунина» [Липовецкий 2002]. Действительно, к Б. Акунину можно подойти как к постмодернистскому проекту, так как он сочетает в своём творчестве элементы популярного романа и элементы, свойственные высокой литературе.

Творчество Бориса Акунина рассматривается именно в рамках постмодернизма как экспериментального искусства, стремящегося к поиску новых форм выражения нового содержания. Эти эксперименты разворачиваются в сфере стратегий: игра, ирония, пародия, конструирование возможных миров, интертекстуальность. Акунин играет стереотипами и таким образом манипулирует читательскими ожиданиями, в конечном счёте, всегда проблематизируя их. По замечанию М. Н. Липовецкого, «подобное происходит в любом достойном постмодернистском тексте – беспроblemное механическое воспроизводство стереотипов не имеет никакого отношения к помо: это просто принцип масскульта» [Липовецкий 2002].

Характеризуя сущность акунинского постмодернизма, М.Н. Липовецкий говорит именно о детективном жанре: «К счастью, поздний постмодернизм в России не исчерпывается неототалитарной тенденцией. Есть Б. Акунин, который последовательно и методично развинчивает вековые российские стереотипы <...> – причём, демонстрация несостоятельности стереотипов, благодаря детективному жанру, разворачивается не только в сюжете, но и в сознании читателя, сначала пойманного на крючок стереотипа, а затем вынужденного с ним расставаться» [Липовецкий 2002]. Отличительными особенностями детективных романов Акунина считаются интертекстуальность, аллюзивность, стилизация. «Приметы постмодернистского письма вроде цитатности, монтажа различных дискурсов, расширения категории текстуальности, разного рода трансгрессий – сегодня не использует только ленивый» [Липовецкий 2002].

В современном литературном процессе характерна ситуация размытых границ между элитарной (постмодернистской) и массовой литературами. В этом вопросе более всего представляют интерес те принципы и приемы построения художественного текста, которые заимствует массовая литература у литературы элитарной. Тексты Б. Акунина представляют собой литературы «двойного кодирования» – одно то же произведение вызывает интерес у нескольких читательских групп, осуществляя расчёт на массового читателя и на интеллектуала. Этим принципом пронизаны все уровни организации художественного текста Б. Акунина. Кроме того, в рамках все той же постмодернистской игры писатель своеобразно интерпретирует не только детектив как жанр в целом, но и его поджанры. А потому проект Б. Акунина – «явно постмодернистский по своей природе» [Липовецкий 2002].

Обратимся к статье А.М. Ранчина «Романы Б. Акунина и классическая традиция», опубликованной в журнале «Новое литературное обозрение». В этой работе литературовед, как и М.Н. Липовецкий, утверждает, что романы Б. Акунина относятся к постмодернистским текстам. Б. Акунин – писатель,

на примере творчества которого можно проиллюстрировать феномен «двойное кодирование», расчёт и на читателя, который поймет «всё», и на того, кто поймет «кое-что», – приём, опробованный в постмодернистской словесности многократно [Ранчин 2004: 253]. Кроме того, предметом исследования в этой статье является и рассмотрение поэтики романов Б. Акунина, прежде всего цикла «Приключения Эраста Фандорина», место этих романов среди произведений авантюрных и детективных, природа их соотношения с «высокой» литературой и классической словесностью.

Произведения Б. Акунина, относящиеся к «фандоринскому циклу», посредством гипертекстуального способа организации текста образуют особую структуру, которая формирует у читателя последовательный и устойчивый интерес к различным приключениям одного героя в следующих друг за другом историях. А. М. Ранчин отмечает: «В романной игре Бориса Акунина история превращается в шахматную доску, на которой разыгрывается партия, и Фандорин – один из игроков. Пусть он и не всегда выигрывает, но обычно знает ход игры. А игра эта такова, что эпохальные события оказываются следствием поступков вымышленных персонажей. История и частная жизнь вымышленных персонажей ходят рука об руку» [Ранчин 2004: 259].

А.М. Ранчин отмечает, что сугубо писательское мастерство Б. Акунина заключается во владении техникой композиции. В статье он пишет: «подобно иллюзионисту, демонстрирующему разинувшей рты публике механизм своего непревзойденного фокуса, создатель “Приключений Эраста Фандорина” показывает читателям литературную, а не “жизненную” природу собственных текстов» [Ранчин 2004: 271].

Рассматривая поэтику цикла романов о Фандорине, исследователь соотносит их с классической словесностью и приходит к выводу, что романы Б. Акунина представляют парадокс, так как принадлежат одновременно и серьезной, и массовой литературе. «Сложная поэтика аллюзий, интертекстуальных связей, включенность в контекст литературной традиции

роднят его романы с “высокой” литературой» [Ранчин 2004: 273]. Иными словами, исследователь указывает на пронизанность детективов Б. Акунина мотивами, цитатами, аллюзиями, связанными с творчеством классиков. Далее литературовед добавляет:

«Это массовое искусство для читателя достопочтенной словесности. У него сюжет и система аллюзий – отдельно, как котлеты и мухи в хорошей ресторации, у Донона или Бореля. Любитель авантюрного чтения вполне удовлетворится приключениями, филологически озабоченный читатель, кроме того, попытается расплести паутину интертекста. Но каждый останется при своем, ибо авантюренность и цитатность («литературность») у Бориса Акунина – сосуды несообщающиеся, уровни, друг от друга изолированные. Криминальное чтение и интеллектуальное чтение в разных флаконах, но в одной упаковке» [Ранчин 2004: 272].

Оригинальность Акунина и в том, что он играет с литературными жанрами, мотивами ситуациями, которые представляются ведущими формами организации авторско-читательских взаимоотношений. Для Б. Акунина классика – это инструмент, из которого создаются сюжеты и складываются смыслы его произведений, литературный текст является для него полем игры.

Изучение творческого метода Бориса Акунина является предметом принципиальных разногласий. Его стратегия логично встраиваются в такую парадигму художественности, о возникновении которой, независимо друг от друга, заговорили исследователи М.Н. Липовецкий и А.М. Ранчин, утверждающие, что проблемы, поднимаемые в произведениях Б. Акунина, как правило, особенно актуальны для постмодернистских дискуссий. Используемый Б. Акуниным приём «двойного кодирования» проявляется на концептуальном уровне его романов. Специфической чертой двойственности авторского взгляда на них является то, что, с одной стороны, в разных текстах они решаются совершенно противоположным образом; с другой – в том, что сами эти проблемы равно актуальны и для традиций русской литературы, и для ситуации постмодернизма, хотя актуализируются в каждом случае разные стороны проблемы.

Несмотря на то, что сочетание элементов массовой и элитарной литературы в романах Акунина вкупе с собственными заявлениями писателя сформировали в российском литературоведении взгляд на него как на развлекательного писателя, соединившего увлекательность чтения с интеллектуальным письмом, проект «Б. Акунин», безусловно, предполагает и более углубленное прочтение, примеры которого и стали предметом данного параграфа.

3.3. Б. Акунин и масс-медиа

Литературный критик М.А. Литовская в статье «Массовая литература сегодня» пишет: «массовая культура в современном понимании окончательно оформляется на рубеже XIX-XX века, когда в результате сложных социальных (усиление миграции, доминирование городской культуры, демократизация и т.п.), научно-технических (изобретение новых форм коммуникации) процессов формируется феномен массового общества, общества масс. Под массой понимается безличное скопление атомизированных людей, связанных между собой внешними и чисто формальными узами» [Литовская].

Б. Дубин утверждает, что «“массовая” словесность уже как отрасль литературной промышленности, с одной стороны, повторяет траекторию “высокой”, а с другой — служит для “серьезной” литературы формой (или механизмом), с помощью которой та как бы выводит наружу, воплощает в нечто внешнее и этим преодолевает собственные страхи, нарастающие внутренние проблемы и конфликты. Они соответственно маркируются как недостойные, плохие, и тем самым достигается возможность с ними справиться» [Дубин 2002].

Г. Чхартишвили относит своё создание – Б. Акунина – к области массовой культуры, характеризует это как развлекательное чтение для образованного читателя из среднего класса. По мнению исследователей

Волкова и Яновича, массовая литература – ничто иное, как «литература толпы», массы, – литература, ориентированная на «среднего человека» [Волков, Янович 2013].

Сегодня имя Б. Акунина хорошо известно как в России, так и за её пределами. При этом Акунин редко даёт интервью и не всегда соглашается участвовать в телепередачах. Григория Чхартишвили / Б. Акунина приглашают участвовать в популярных телепередачах (например, в программе «Линия жизни» и ток-шоу «Контекст» на телеканале «Культура», «Сто вопросов к взрослому» на телеканале «ТВ Центр», «На ночь глядя» на Первом канале и др.), интервью с ним мелькают в глянцевых журналах и программах (например, «Лига несогласных» – интервью программе «Неделя»). Его книги переведены на десятки языков, шесть романов уже экранизировано («Азазель», «Турецкий гамбит», «Статский советник», «Пелагея и белый бульдог», «Декоратор» «Шпион» – экранизация произведения «Шпионский роман»), поставлены спектакли.

Ю.М. Лотман считает, что «массовая литература должна обладать двумя взаимно противоречащими признаками. Она должна представлять более распространенную в количественном отношении часть литературы». Далее он отмечает, что «[п]ри распределении признаков «распространенная – нераспространенная», «читаемая – нечитаемая», «известная – неизвестная» массовая литература получит маркированные характеристики. Следовательно, в определенном коллективе она будет осознаваться как культурно полноценная и обладающая всеми качествами, необходимыми для того, чтобы выполнять эту роль» [Лотман 1997: 426].

Популярность Бориса Акунина объясняется тщательно продуманной стратегией заполнения прежде не занятого пространства. Профессиональный филолог Григорий Чхартишвили своим проектом «Приключения Эраста Фандорина» создал прецедент, обозначил ту самую золотую середину, которая в европейских литературах составляет основную долю книжного рынка. Эта серия романов, время действия которых перенесено в конец XIX

века, не только открыла «литературный проект Б.Акунина», но и принесла ему настоящую известность, обеспечила книгам автора большие тиражи. Фандоринский цикл анонсировался как «все жанры классического криминального романа в литературном проекте Б.Акунина». Среди этих «жанров» сам писатель выделяет такие, как шпионский детектив, конспирологический детектив, герметичный детектив, политический детектив, декадентский детектив, великосветский детектив, этнографический детектив. В учебнике «Современная русская литература 1950 – 1990-е годы» Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого читаем:

Третий и, возможно, наиболее продуктивный путь современного реализма связан с активизацией таких форм реалистического романа, где значительно ослаблено влияние социальных условий на характер, им скорее отводится роль некоего фона, на котором разыгрывается по преимуществу личная драма. Именно таким образом трансформировал авторитарный жанр исторического романа Борис Акунин в своём «фандоринском» цикле («Азазель», «Статский советник», «Смерть Ахиллеса», «Коронация») – сочетание слегка ироничного обыгрывания сюжетов и тем русской литературы и истории XIX века с острым детективным сюжетом и историей личности главного героя обусловило огромную популярность этих романов [Лейдерман, Липовецкий 2003: 523].

Сам Акунин свою популярность объясняет так:

За последние годы самоощущение, мироощущение и времяощущение современного человека существенным образом изменились. Читатель то ли повзрослел, то ли даже несколько состарился. Ему стало менее интересно читать «взаправдашние» сказки про выдуманных героев и выдуманные ситуации, ему хочется чистоты жанра; или говори ему, писатель, то, что хочешь сказать, прямым текстом, или уж подавай полную сказку, откровенную игру со спецэффектами и «наворотами» [Чхартишвили 1998: 9].

Возможно, именно поэтому его первый роман был издан под рубрикой «детектив для разборчивого читателя», а на обложке написано: «Если вы любите не чтиво, а литературу, если вам неинтересно читать про паханов, киллеров и путан, про войну компроматов и кремлёвские разборки, если вы истосковались по добротному, стильному детективу, – тогда Борис Акунин – ваш писатель».

Книги Б. Акунина популярны и успешны в коммерческом плане. В последние годы его произведения являются одними из самых раскупаемых.

Суммарный тираж его книг в России и других странах составляет 11 миллионов [Российская газета – Неделя №3696]. Произведения Акунина переведены в более чем тридцати странах. На вопросы читателей «Российской газеты» Акунин отвечает:

Насколько мне известно от агентов, книжки лучше всего продаются в Англии, Германии и Польше. Видимо, это зависит от перевода или издательской ситуации. Но моя гордость в другом. Кажется, я единственный современный русский писатель, которого перевели на украинский язык. С удовольствием читаю этот перевод знакомым вслух» [Российская газета – Неделя №3696].

Более того, писатель сам говорит, что пишет коммерческую литературу и делает это совершенно сознательно. Бренд «Борис Акунин» создан им для того, чтобы широкий круг читателей мог получать удовольствие от этого продукта. О своих произведениях он говорит, что они – развлекательные, но написаны «по законам большой литературы. Без дураков, без халтуры, без снисхождения, без презрительного отношения к читателю» [Латынина 2003: 4].

Как утверждает С.Н. Зенкин, «культовый автор, который становится культовым для всей нации в целом, – уже не культовый автор, а классик». Культовый автор и культовый текст остаются таковыми постольку, поскольку этот культ разделяют не все – у него есть ограниченный круг поклонников, группа, секта и т.д., которые идентифицируют с ним себя [Зенкин 2011: 141].

На сегодняшний день у Бориса Акунина множество почитателей, которые не только собирают все книги, созданные под этим брендом, но и смотрят экранизации его вещей. Кроме того, в социальной сети «ВКонтакте» на данный момент существует открытая группа под названием «Борис Акунин и его творчество» (на момент 11.06.2017 она насчитывает 26 049 подписчиков), где ежедневно обсуждаются его произведения. Подписчики обмениваются своими впечатлениями по поводу прочитанной книги или просмотренного фильма, делятся любимыми цитатами из его произведений. Кроме того, регулярно интересуются, какие новинки ожидаются в

ближайшее время: например, когда выйдет новая книга об Эрасте Фандорине. В группе даны ссылки на форумы Фандорина, а также на страницу Б. Акунина в сети «Facebook». Кроме того, становится наглядно видно, когда и где можно познакомиться с творчеством писателя через мастер-классы по литературе, киномарафон «Приключения Эраста Фандорина», беседы на околоакунинские темы и т.д. В блогах Б. Акунин знакомит читателей со своими любимыми книгами: «Поскольку жанров много и сравнивать их – всё равно, что решать, кто сильнее, кит или слон, я составил не один, а много списков. Буду их вам постепенно представлять. Объективности не ждите, любовь – штука субъективная и часто иррациональная».

По произведениям Б. Акунина сняты кинофильмы известными режиссёрами: Никитой Михалковым («Статский советник») и Александром Адабашьяном («Азазель»). По мнению Алексева, «наш главный кинорежиссер обладает острейшим нюхом к социально востребованным явлениям в культуре; ясно, что мог вынюхать автор “Сибирского цирюльника” в творчестве Б. Акунина. Это величие имперской России, “возврат к корням”, к “настоящей литературе” и к “настоящим русакам”» [Алексеев]. Важно отметить, что Б. Акунин единственный из современных русских писателей, кого экранизируют не только российские, но и иностранные режиссёры.

Борис Акунин тщательно скрывает от посторонних свою личную жизнь, поэтому о нём ходит множество слухов. Из-за того, что в очень короткий период вышло в свет несколько романов, многие считают, что на писателя работает группа людей, «литературные рабы». В литературных салонах об Акунине говорят, что он литературный террорист и злой гений, который призван подорвать литературу изнутри. Пристально вчитываясь в его романы, коллеги по цеху утверждают, что Акунин решил осмеять всё святое и разрушить последний культурный оплот страны, так как его детективы содержат массу передразниваний известных литературных светил

начала века. Кроме того, многие считают, что в детстве автор популярных романов – бывший двоечник и правонарушитель и описанные в произведениях приключения он пережил лично, зная всё о криминальной среде.

Любопытны и отзывы людей о Борисе Акунине, пользующихся достаточно широкой известностью.

Публицист А. Проханов называет Б. Акунина культурным стратегом, чьи идеи состоят в том, чтобы создать успешный книжный продукт [Проханов]. Не менее интересно мнение журналиста и режиссёра Леонида Парфёнова, который утверждает, что на сегодняшний день у нас нет никакой великой русской литературы. «Всё, что есть сейчас, – это по большей части обычная беллетристика. И она может (даже должна) жить по законам “проекта”» [Проханов].

Писатель Алексей Слаповский, ранее относившийся к Акунину добродушно, сейчас утверждает, что он его «классовый враг». По его мнению, культура и масс-культура находятся в оппозиционных отношениях. «Конечно, хороший детективщик может быть лучше среднего или плохого “нормального” писателя. Но хороший нормальный писатель всегда лучше хорошего детективщика. Ибо есть иерархия жанров и иерархия художественных ценностей. Акунин не желает быть просто детективщиком, у него претензии. Сколько бы он ни твердил обратное, амбиции налицо. Мысль моя проста: попса в чистом виде безопасна; попса, мимикрирующая под культурное явление, зловредна. Тенденция массовиков-затейников к экспансии очевидна» [Слаповский].

Противоположную оценку творчеству Б.Акунина даёт П. Лунгин: «Читая Акунина, в отличие от многих других детективов, ты можешь испытывать некое самоудовлетворение от того, что ты читаешь не чушь, а “умное”. Поэтому Акунин востребован везде – и в Англии, и во Франции, и в Америке, даже Голливуд покупает его сюжеты». По мнению известного

кинорежиссёра, романы Акунина более интересны, чем их экранизации, что ещё раз говорит о качестве литературной основы [Лунгин].

Книжный обозреватель Михаил Визель в статье, посвящённой 60-летию Б. Акунина, написал: «Сам он подливает масла в огонь: то натягивает поверх маски Акунина ещё две маски, Брусникина и Борисовой, то решает стать “серьёзным” романистом, а то вообще примеряет на себя роль историка. И это не говоря про политическую активность последних лет, выведшую популярного беллетриста в публичные фигуры» [Визель].

Вот что пишет о прозаике кинорежиссёр Сергей Соловьёв:

«Книжки Акунина мне читать приятно: они скрашивают жизнь. А книжки Толстого и Достоевского читать неприятно, они жизнь не скрашивают. Они являются её компонентами. Эх, если бы жизнь писал Акунин... Он никогда бы не допустил в ней такого пренеприятного финала, который изначально висит над каждым в этом из блокбастеров». По его мнению, Акунина заботят не люди и страсти, а механизмы очеловечивания блокбастера. Вся наша классика – парад неумех, неспособных грамотно сочинить блокбастер. А у Акунина они получаются. И в этом его особое место в русской литературе» [Соловьёв].

Мы можем сделать вывод, что детективные романы Б. Акунина популярны не только среди обычных читателей, но и среди критиков и режиссёров. Из ряда обычных детективных романов его творчество выделяет то, что читатель имеет возможность оценить произведения писателя с позиции своего, современного знания об описываемом времени, и поверить в предлагаемый ему вариант развития исторических событий. Таким образом, «раскрученность» писателя в масс-медиа позволяет приобщить к общественной истории тех, кто ранее не проявлял к ней особого интереса.

Заключение

В настоящей работе нами были изучены основные стратегии формирования фигуры Бориса Акунина в современной отечественной культуре. Были уточнены границы понимания терминов «литературная канонизация» и «культовая литература».

Литературная канонизация – это процесс, требующий определённой временной дистанции. Произведения, не выдерживающие проверку временем, выпадают из канона. Такое понятие как «культовая литература» открывает перспективу в изучении различных стратегий утверждения и легитимации авторитета [Дубин 2010: 29].

Говорить о литературной канонизации Бориса Акунина не приходится в силу ряда причин, главные из которых состоят в том, что писатель еще жив (а прижизненное вхождение литератора в пантеон является крайне редким феноменом), кроме того его произведения не включены в школьные учебники и хрестоматии.

Мы описали способы функционирования Г. Чхартишвили, направленные на занятие места «культового автора» в культурном поле и выяснили, что важнейшим компонентом писательского жизнетворчества представляется использование систематизированной серии авторских масок («Борис Акунин», «Анатолий Брусникин», «Анна Борисова»), образовавших анаграмматическую и одновременно гендерную систему (АБ – БА / мужчина – женщина). Г. Чхартишвили детально продумывает выбор той или иной маски, объясняя его тем, что основная интрига заключается в издательско-книготорговом эксперименте. Однако подобные мистификации являются не только частью литературной игры, затеянной писателем и издательствами (для которых использование псевдонима – это коммерческий ход, предпринимаемый в целях продвижения новых книжных проектов), но и становятся фундаментом персонального писательского мифа – мифа о литераторе со «стертой» личностью, на которую попеременно «надеваются» различные маски. Кульминацией этого автомифотворческого процесса стало

превращение в маску самого «Г. Чхартишвили», в «Кладбищенских историях» ставшего «соавтором» Б. Акунина.

В ходе исследования мы выяснили, что для образования литературного культа собственных усилий литератора недостаточно. В акунинском случае, кроме кино- и театральные режиссеров, журналистов, блоггеров и активных фанатов, важнейшую роль сыграла литературная критика. Большая часть массива критики акунинских текстов отчетливо делится на негативно-пренебрежительную и комплиментарную или даже восторженную (при этом любые отзывы «работают» на формирование культа). Так, в своей рецензии с заглавием «Акунинщина» национал-консервативный критик Владимир Бондаренко утверждает, что его творчество – это позор для всей нынешней культуры, <...> то, что его торжественно ввели в серьезную литературу, говорит о «полнейшем кризисе местного либерализма». Противоположную оценку даёт отчасти совпадающий с ним в идеологических установках Лев Данилкин, считающий Акунина постмодернистом в детективном жанре, создателем новой литературной традиции.

Акунин-беллетрист тщательно выстраивает собственную писательскую биографию и репутацию. Важными инструментами в этом процессе является активное присутствие в медийном пространстве. Писатель участвует в популярных телепередачах, ведет блоги в социальных сетях, интервью с ним появляются в глянцевых журналах. Важным критерием популярности проекта в массовой культуре является наличие открытой группы «Борис Акунин и его творчество» в социальной сети «ВКонтакте» (на момент 11.06.2017 она насчитывает 26 049 подписчиков).

Популярность Бориса Акунина объясняется детально продуманной стратегией заполнения прежде не занятого пространства. Профессиональный филолог Григорий Чхартишвили своим проектом «Приключения Эраста Фандорина» создал прецедент, обозначил ту самую золотую середину, которая в европейских литературах составляет основную долю книжного рынка. Эта серия романов, время действия которых перенесено в конец XIX

века, не только открыла «литературный проект Б.Акунина», но и принесла ему настоящую известность, обеспечила книгам автора большие тиражи. Фандоринский цикл анонсировался как «все жанры классического криминального романа в литературном проекте Б.Акунина».

Совокупность этих механизмов становления и поддержания культового статуса Бориса Акунина позволяет охарактеризовать его стратегию словами А. Виала как «многосторонний альянс» [Виала 1997: 18–22], позволивший литератору создать ситуацию, внутри которой символический капитал, приобретённый в одном его сегменте, автоматически работает на все остальные многочисленные сегменты.

Список использованных источников и литературы

1. Акунин 2001–Акунин Б. Азазель. М., 2001. 235 с.
2. Акунин 2006 – Акунин Б. Кладбищенские истории. М., 2006. 224 с.
3. Акунин 2010 – Акунин Б. Турецкий гамбит. М., 2010. 208 с.
4. Акунин 2005 – Акунин Б. Убить Фандорина? [интервью] // Российская Газета. 2005. 11 февраля. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://rg.ru/2005/02/11/akunin.html> (Дата обращения: 27.05.17).
5. Акунин 2012 – Акунин Б. Анатолий Брусникин и Анна Борисова – это я [интервью] // Комсомольская правда. 2012. 19 января. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.krsk.kp.ru/daily/25820.3/2797667> (Дата обращения: 22.04.2017).
6. Акунин 2008 – Акунин Б. Моя частная жизнь – не товар [интервью] // Аиф Суббота-воскресенье № 37 12/11/2008. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.aif.ru/archive/1724205> (Дата обращения: 22.07.16).
7. Алексеев – Алексеев Н. Бодхисаттвы русской беллетристики. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.inostranets.ru/cgi-bin/materials.cgi?id=9051&chapter=12> (Дата обращения: 24.05.16).
8. Александров – Александров Г. Я не писатель, я беллетрист. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.peoples.ru/artliterature/prose/detectiv/akunin/interview.html> (Дата обращения: 18.06.16).
9. Амусин 2009 – Амусин М. Ф. Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 5–45.
10. Басинский 2011 – Басинский П. Чучело Чайки (Из цикла «Свой взгляд») // «Литературная газета», 2000, № 17, 26 апреля – 2 мая.
11. Басинский 2014 – Басинский П. Скрипач не нужен. М.: АСТ, 2014. 510 с.
12. Берг 2000 – Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000. 352 с.

13. Бондаренко 2001 – Бондаренко В. Акунинщина // Завтра. 2001. 23 января. С. 23–25.
14. Бурдые 2000 – Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
15. Быков 2002 – Быков Д. Блуд труда СПб.; М., 2002. 409 с.
16. Волков, Янович 2013 – Волков В.В., Янович С.Г. Борис Акунин в зеркале лингвокультурологии: секреты коммерческого успеха и лингвокультурный смысл псевдонима // Язык и культура. № 6 /2013. С. 65–69.
17. Вулис – Вулис А. Поэтика детектива. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://littera.websib.ru/volsky/text.htm?236> (Дата обращения: 12.06.16).
18. Визель – Визель М. 60 на двоих. 10 фактов об Акунине и Чхартишвили. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://irinakiu.livejournal.com/723071.html> (Дата обращения: 12.06.16).
19. Виала 1997 – Виала А. Рождение писателя: социология литературы классического века (Фрагменты из книги) / Пер. с фр. С. Козлова // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 7–23.
20. Гронас 2001 – Гронас М. Безымянное узнаваемое, или Канон под микроскопом (Память сердца) // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 68–88.
21. Генис – Генис А.А. Вехи новой России. 2+2. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.svoboda.mobi/a/24397742.html> (Дата обращения: 24.05.16).
22. Гудков 2004 – Гудков Л. К проблеме негативной идентификации / Л. Гудков // Гудков Л. Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 251–299.
23. Данилкин – Данилкин Л. «Убит по собственному желанию». Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/akunin/danilkin.html> (Дата обращения: 26.05.16).

24. Дубин 2003 – Дубин Б.В. Между каноном и актуальностью, скандалом и модой: литература и издательское дело в России в изменившемся социальном пространстве. Неприкосновенный запас 2003, 4 (30). Электронный ресурс. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2003/4/dubin.html> (Дата обращения: 27.05.17).
25. Дубин 2010 – Дубин Б.В. Классика вокруг и после (О границах и формах культурного авторитета) // Политическая концептология. 2010. № 4. С. 28–39.
26. Дубин 2010 – Дубин Б. В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010. 345 с.
27. Дубин 2011 – Дубин Б.В. Классик – звезда – модное имя – культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета // Культ как феномен литературного процесса: Автор, текст, читатель. М., 2011. С. 324–330.
28. Дубин 2012 – Дубин Б. В. Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры. 2012. С. 116.
29. Захаров 1998 – Захаров И. Беседы о жанре. «Интеллектуальный капитал» № 2–13. Авг. 1998. 134 с.
30. Земсков 1999 – Земсков В. Литературный пантеон: автор и произведение в межкультурной коммуникации // Литературный пантеон: национальный и зарубежный: Материалы российско-французского коллоквиума. М., 1999. С. 7–19.
31. Зенкин 2011 – Зенкин С.Н. От текста к культу // Культ как феномен литературного процесса: Автор, текст, читатель. М., 2011. С. 133–140.
32. Интервью с Б. Акуниным. Asaselin Salaliito 20 сентября 2001. С. 36–43.
33. Комарова 2011 – Комарова О. Новый старый русский. О творчестве Б. Акунина. М., 2011. С. 71–82.
34. Кузьменко 1999 – Кузьменко Е. Писатель № 065779. Огонек. 1999. № 34. С. 14–21.
35. Латынина 2003 – Латынина А. Христос и машина времени // Новый мир. 2003. С. 8–14.

36. Латынина 2005 – Латынина А. Энтомология рода Фандориных // Новый мир. 2005. № 8. С. 147–154.
37. Латынина – Латынина А. Так смеётся маска маске. Борис Акунин и проект «Авторы». Электронный ресурс. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/6/la15.html (Дата обращения: 22.02.2017).
38. Лейдерман, Липовецкий 2003 – Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. М. 2003. Т 2. 530 с.
39. Литовская – Литовская М.А. Массовая литература сегодня. Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.kniga.com/books/preview_txt.asp?sku=ebooks319516 (Дата обращения: 15.06.16).
40. Липовецкий 2002 – Липовецкий М.Н. ПМС (постмодернизм сегодня) // Знамя 2002, 5. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov.html> (Дата обращения: 5.06.17)
41. Лосев – Лосев 1996: Лосев А. Ф. О понятии художественного канона. –В сб.: Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973.
42. Лотман 1997 – Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // О русской литературе. СПб.: Искусство-СПБ, 1997. С. 432–436.
43. Лунгин – Лунгин П. С. Что вы думаете о Борисе Акунине? // Сеанс. 2009. № 23. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://seance.ru/> (Дата обращения: 15.05.17).
44. Лурье 2000 – Лурье JL Борис Акунин как учитель истории // Искусство кино. 2000. № 8. С. 53–57.
45. Луков 2011 – Луков В. А. От «культы писателя» к «культовому писателю» (статья Вл. А. Лукова) [2011]. Электронный ресурс. Режим доступа:

http://www.zpu-journal.ru/e_zpu/2011/3/Lukov_Cult_Writer/ (Дата обращения 23.05.17).

46. Мегрелишвили 2006 – Мегрелишвили Т. Русский литературный канон в зеркале современности // Альтернатива. Тбилиси, 2006. С. 35–46.

47. Немзер 2002 – Немзер А. С. Памятные даты / А. С. Немзер. – М., 2002. С. 417–418.

48. Осьмухина – Осьмухина О.Ю. Категории авторской маски – псевдонима – мистификации: к проблеме разграничения. Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.rusnauka.com/8_NMIW_2014/Philologia/8_161985.doc.htm (Дата обращения: 22.04.2017).

49. Проханов 2009 – Проханов А.А. Что вы думаете о Борисе Акуnine? // Сеанс. 2009. № 23. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://seance.ru/> (Дата обращения: 15.05.17).

50. Ранчин – Ранчин А. М. Романы Бориса Акунина и классическая традиция. Образовательный портал «Слово». Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/46094.php> (Дата обращения: 27.05.17).

51. Ранчин 2004 – Ранчин А.М. Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, нелирическим отступлением и эпилогом // НЛЮ. 2004. №.67. С. 253–273.

52. Ремизова 2000 – Ремизова М. Чучело Чехова. Пьеса Бориса Акунина «Чайка» в журнале «Новый мир» // Независимая газета. № 78 (2140). 28.04.2000. Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.ng.ru/culture/2000-04-28/7_chekhov.html (Дата обращения 15.05.17)

53. Кременцов 2002 – Русская литература XX века. Учебное пособие для студентов: В 2 т. / Под ред. Л.П. Кременцова. М.: Издательский центр «Академия», 2002. Т. 1. 496 с.

54. Саруханян 2005 – Саруханян А. П. Шпионский роман // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / Отв. ред. А. П. Саруханян. М., 2005. С. 503–505.

55. Слаповский 2009 – Слаповский А. И. Что вы думаете о Борисе Акунине? // Сеанс. 2009. № 23. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://seance.ru/> (Дата обращения: 15.05.17).
56. Соловьёв 2009 – Соловьёв С. А. Что вы думаете о Борисе Акунине? // Сеанс. 2009. № 23. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://seance.ru/> (Дата обращения: 15.05.17).
57. Трофимов 2001 – Трофимов М. Дело Акунина. Новая русская книга № 4, 2001. С. 86–92.
58. Уланов 2009 – Уланов А. Одиннадцать бесед о современной русской прозе / Интервью Кристины Роткирх. Знамя. 2009. №9. С.11–13.
59. Уракова 2005 – Уракова А. Классик, современный классик, культовый автор, модный писатель. Круглый стол. Обсуждение в ИМЛИ. 2005. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.russ.ru/pole/Klassiksovremennyj-klassik-kul-tovyj-avtor-modnyj-pisatel> (Дата обращения: 21.05.16).
60. Успенский 1970 – Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970. 256 с.
61. Флоринский 1970 – Флоринский С.М. Русская литература. М.: Просвещение, 1970. С. 425.
62. Черняк 2009 – Черняк М.А. Отечественная проза XXI века: предварительные итоги первого десятилетия. М., 2009. 196 с.
63. Чупринин – Чупринин С.И. Канон, Канонизация. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru:8080/znamia/red/chupr/book/kanon71.html> (Дата обращения: 20.05.16).
64. Чупринин 2003 – Чупринин С. И. Русская литература сегодня. Путеводитель / С. И. Чупринин. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. 445 с.
65. Чубастых 2003 – Чубастых Е. Хроника объявленной смерти // Итоги. 2003. № 52/394. С. 27–28.

66. Чхартишвили 1998 – Чхартишвили Г. Девальвация вымысла: почему никто не хочет читать романы // Литературная газета. 1998. № 39. С. 93–97.
67. Юзефович – Юзефович Г. Кого будут читать через 50 лет? Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.livebooks.ru/events/Yuzefovich_v_Rige/ (Дата обращения: 10.06.16).
68. Ямпольский 1998 – Ямпольский М.Б. Литературный канон и теория «сильного» автора // Иностранная литература, № 12. М., 1998. С.51–60.
69. [Без автора] Борис Акунин и его творчество. Группа «ВКонтакте». Электронный ресурс. Режим доступа: https://vk.com/akunin_first (Дата обращения: 14.06.16).
70. [Без автора]. Литературный словарь терминов. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.litdic.ru/kanon/> (Дата обращения: 12.06.16).
71. [Без автора]. Материалы с сайта «www.fandorin.ru». Досье на господина Акунина. Электронный ресурс (Дата обращения: 12.06.16).

Конспект урока в 10 классе

Тема: «Борис Акунин – культовый писатель»

Цели урока: сформировать у учащихся интерес к личности и творчеству Б. Акунина.

Задачи урока:

Образовательные: способствовать формированию у учащихся представления о творческой индивидуальности Бориса Акунина, жанровом разнообразии наиболее известных его произведений; создать условия для мотивации к изучению современной русской литературы.

Развивающие: содействовать развитию у учащихся навыков поисково-исследовательской деятельности (как индивидуальной, так и групповой); закреплять умение применять приёмы обобщения, сравнения, выделения главного и анализа эпизода художественного произведения.

Воспитательные: поддерживать интерес к изучению темы через групповую работу; воспитывать сотрудничество; способствовать развитию грамотной речи.

Оборудование: медиапроектор, мультимедийная презентация, портрет Б. Акунина, фрагменты фильма «Азазель», таблица.

План урока:

1. Организационный момент.
2. Вступительное слово учителя
3. Обзор жизни и творчества Бориса Акунина.
4. Анализ романа «Азазель».
5. Подведение итогового вывода о творчестве Бориса Акунина.
6. Создание и презентация синквейнов.
7. Рефлексия
8. Домашнее задание.

Ход урока

1. Организационный момент.

2. Вступительное слово учителя.

Борис Акунин (настоящее имя Григорий Шалвович Чхартишвили) занимает в российской культуре конца XX – начала XXI века особое место. Его огромная популярность связана прежде всего с историко-детективным циклом романов «Приключения Эраста Фандорина». Эта серия романов, время действия которых перенесено в конец XIX века, не только открыла «литературный проект Б.Акунина», но и принесла ему настоящую известность, обеспечила книгам автора большие тиражи.

Давайте с вами выясним, в чём же причина успеха Бориса Акунина?

3. Обзор жизни и творчества Бориса Акунина.

Публичные выступления групп (*регламент выступления 3 минуты*).

Первая группа (факты биографии Б. Акунина)

Григорий Шалвович Чхартишвили широко известен под литературным именем Борис Акунин. Родился в небольшом грузинском городке, в семье артиллериста и учительницы русского языка. В 1958 г. родители приняли решение переехать в Москву. Маленького Григория оформили в школу № 36 с английским уклоном.

В 1973 году будущий беллетрист Акунин окончил школу и поступил в Институт стран Азии и Африки. Учился там до 1978 года. Получив диплом историка-японоведа, занялся переводами, так как отлично владел японским и английским. Приступил к переводу изданий японских авторов, в частности Кэндзи Маруяма, Синъити Хоси, Мисима Юкио и др. Продолжил издание переведенных произведений и англо-американских представителей литературной деятельности.

После стал председателем проекта «Пушкинская библиотека» под началом Джорджа Сороса, а точнее, его международной благотворительной организации.

Вторая группа (история псевдонима писателя)

С 1998 г. публикует художественную прозу, подписываясь Б. Акунин. Расшифровка части псевдонима «Б» стала известной читателям как «Борис» после потока численных интервью. Громкое прозвище «Акунин» состоит из нескольких японских иероглифов и в одном из произведений, в романе фандоринского цикла «Алмазная колесница» беллетриста толкуется как «сторонник зла», «злодей, негодяй». Также можно трактовать псевдоним и как литературную игру с именем известного анархиста Бакунина. Кроме того, писатель публиковал свои произведения под литературными псевдонимами «Анатолий Брусникин» и «Анна Борисова», при этом обозначая корреляцию маски и жанровой формы: если Анатолий Брусникин пишет книги на историко-приключенческие темы, то Анна Борисова работает в философском ключе.

Свои экземпляры под псевдонимом «Борис Акунин» автор предпочитает расценивать как беллетристику, потому как писатель пишет для себя, а беллетрист ориентируется на читателя. Критику и документальные работы публикует под настоящим именем.

Третья группа (жанровое разнообразие романов Б. Акунина)

Серия повестей и романов детективного характера «Приключения Эраста Фандорина» принесла Акунину славу и признание. В числе первых произведений нового формата стал роман «Азазель». В серии книг о Фандорине автор экспериментирует с различными поджанрами детектива. Например, «Левиафан» – это герметичный детектив (то есть действие происходит в замкнутом пространстве, а круг подозреваемых четко очерчен), а следующий за ним «Смерть Ахиллеса» представляет собой великосветский детектив. О направленности той или иной книги пишет сам автор и не повторяется в поджанрах, для этого он даже вводит довольно экзотические обозначения, такие как «диккенсовский детектив» или «великосветский детектив».

Эта серия книг именная. Главный герой, на начало повествования молодой дворянин Эраст Фандорин, стал одним из главных фишек автора. Он не только описал его жизнь в этой серии от юношества до преклонного возраста, но и не раз возвращался к нему в других сериях, описывая потомков Фандориных или параллельные жизни Эраста истории. Эраст Петрович происходит из разорившейся дворянской семьи, он вынужден поступить на службу, чтобы содержать себя, а позже переходит в сыскное управление.

В серии «Жанры» создатель представил читателям несколько разных форматов беллетристического направления. Если приключенческий формат «Новый детектив» был отражением разновидности детективного направления, то в «Жанрах» происходит своеобразный эксперимент литературных жанров с беллетристическим уклоном. Название книги соответствует жанру, и первопроходцем становится «Детская книга», которая выходит в розничную сеть 4 февраля 2004. Следом, с дистанцией в неделю, поступают в продажу «Шпионский роман», «Фантастика» и «Квест».

Четвёртая группа (экранизация произведений Б. Акунина)

Б. Акунин относится к числу одних из самых успешных современных отечественных писателей и часто появляется в качестве сценариста в том или ином проекте, посвященном экранизации его очередного романа. Огромного успеха достигли фильмы «Азазель», «Турецкий гамбит» и «Статский советник», посвящённые необычной жизни Эраста Фандорина.

Картина «Азазель» (2002) рассказывает историю самого первого романа о сыщике.

«Турецкий гамбит» (2005) – один из лучших фильмов о Фандорине, экранизирующий вторую книгу серии. Действия происходят в 70-х годах XIX века во времена русско-турецкой войны, когда необходимо было в срочном порядке отыскать шпиона в стане русского командования. Роль Эраста Фандорина взял на себя актер Егор Бероев, многие зрители считают, что именно такой Фандорин более всего похож на книжный вариант. Но я могу

сказать – что нет, Беров сыграл очень человеческого и душевного ГГ, который очень располагает к себе, однако более всего характер книжного персонажа передал Олег Меньшиков, снявшийся в фильме "Статский советник".

В «Статском советнике» (2005) действия разворачиваются спустя много лет после событий, описанных в первых двух фильмах. Фильм режиссера Никиты Михалкова отправляет нас к седьмой книге о Фандорине. В России на ноги начали вставать революционеры, полиция сбилась с ног, разыскивая таинственную боевую группу. Разоблачить предателей в верхах МВД должен статский советник по Табелю о рангах - Эраст Фандорин...

Учитель:

– Ребята, посмотрите внимательно на фотографии известных российских артистов, сыгравших роль Фандорина в кино. Как вы думаете, кому из них удалось наиболее

полно воплотить образ главного героя? Почему?

(Заслушать 2-3 ответа, сделать вывод о том, что каждому из артистов удалось по-своему хорошо воплотить образ, так как все они играли Фандорина разного возраста, учитывая особенности его развития и разные ситуации, в которые был поставлен автором главный герой)

– Спасибо за диалог, ребята. А теперь подведём промежуточные итоги.

(Каждая группа зачитывает свои наблюдения по вопросу предшественников, начиная со второй группы. Например, «Историки» зачитывают, что они записали по вопросу, который освещали «Энциклопедисты», «Литературоведы» оглашают выводы по сообщению «Историков» и так далее. После каждого высказывания даётся несколько секунд для корректировки записей остальных групп)

4. Анализ романа «Азазель».

Вступительное слово учителя.

В 1998 году Борис Акунин начинает работать над литературным проектом «Приключения Эраста Петровича Фандорина», который оказался очень успешным. Первым произведением этого цикла стал детективный роман со странным названием «Азазель». Давайте обратимся к словарю и узнаем, что обозначает это слово. *(Подготовленный ученик рассказывает, что Азазель – это демон в древнееврейской мифологии)*

– Как вы думаете, почему автор называет роман таким странным и незнакомым рядовому читателю словом? *(Для того, чтобы заинтриговать читателя, придать повествованию загадочности и таинственности)*

– К какому литературному жанру принадлежит роман «Азазель»? *(Это литературный исторический детектив)*

– Верно. А какие произведения этого жанра вы читали? Можете ли вспомнить авторов, работавших в этом жанре? *(Ребята должны вспомнить творчество, например, Кристи и приключения своих любимых героев Шерлока Холмса и др.)*

Работа над образом главного героя (заполнение таблицы).

– Дома вы все прочитали «Азазель» и, я надеюсь, получили немалое удовольствие. Давайте поговорим о главном герое романа Эрасте Петровиче Фандорине. Что это за герой? Чем он занимается? Обычный ли он человек или нет? *(Выслушивается несколько ответов учеников).*

– Ребята, ваш товарищ подготовил дома сообщение об этом необычном человеке. Давайте послушаем и заполним таблицу, которая есть у каждой группы. Позже мы сравним наши выводы. *(Сообщение ученика происхождении героя, роде его занятий, о том, что сыщик Эраст Фандорин наделён многими достоинствами – он отменно дерётся, кристально честен, галантен с женщинами, политкорректно рассуждает о России и ее будущем. Он истинный патриот. Наконец, он наблюдателен, чрезвычайно*

везуч, умеет логически рассуждать и делать верные выводы из своих суждений)

Сообщение ученика

Эраст Фандорин – чиновник по особым поручениям. Родился в дворянской семье. Мать умерла при родах. Детство прошло в достатке, и Фандорин получил хорошее домашнее и гимназическое образование. Любовь отца к азартным играм привела к разорению семьи. Вскоре отец умирает и оставляет Эраста Петровича без средств к существованию. Из-за этого Фандорин вместо университета идет на службу, где попадает в полицейское управление. В 25-ти летнем возрасте волей случая оказывается вовлечен в расследования дело "Азазеля", успешное расследование которого повышает его по службе. Но именно из-за этого дела погибает его юная невеста Лиза (от взрыва бомбы в ее доме). Полученное потрясение остается с Фандориным на всю жизнь. Принимает участие в Русско-турецкой войне в роли волонтера. Оказывается в плену, бежит. Попадает в русский лагерь, где успешно раскрывает шпионский заговор (дело "Турецкий гамбит") Далее получает назначение в Японию. На данный момент он находится в Москве и занимается расследованиями.

Главный герой интересуется Японской культурой. Занимается восточными единоборствами. Смысл его жизни составляют многочисленные расследования, которые он ведет. Любит заниматься самосовершенствованием.

Эраст Петрович обладает белой кожей с неистребимым румянцем, густыми трепещущими ресницами и голубыми глазами. Телосложение худощавое. Отличительной чертой Фандорина являются седые вески на абсолютно темных волосах, полученные в результате глубокого душевного потрясения. Эраст Петрович следит за своей внешностью. Можно даже сказать, что он является щеголем. Еще одна отличительная черта (отнесу ее к внешности) это легкое заикание Эраста Петровича.

Эраст Петрович отличается немногословным и сдержанным поведением, хорошими манерами. Имеет большую силу воли. Обладает острым умом и большой наблюдательностью. Боится попасть в смешное и нелепое положение. Немного замкнут. Считает, что по жизни лучше всего идти одному, дабы наиболее эффективно держать оборону от недоброжелателей. Боится утраты близкого человека. Ввиду этого его единственным другом является его верный вассал Маса. К нему необычайно склонна фортуна (везет во всех азартных играх), но он не пользуется этим везением в корыстных целях, разве что иногда использует это в своих расследованиях.

Таблица: «Образ Эраста Фандорина»

Вопросы	Ответы
Социальное происхождение	
Возраст начала карьеры	
Род занятий	
Черты характера	
Особые приметы	

Беседа о содержании романа.

– Давайте обобщим ваши записи в таблице. (*Ученики по желанию зачитывают свои выводы по намеченным в таблице вопросам, корректируют записи*)

– Ребята, я предлагаю вашему вниманию отрывок из кинофильма «Азазель». Посмотрите его внимательно и скажите, как характеризует этот эпизод главного героя. (*Просмотр эпизода «карточной дуэли» между Фандориным и гусаром Зуровым*)

– Итак, о каких чертах характера Фандорина мы можем говорить, исходя из поведения главного героя в этой непростой ситуации? (*Фандорин – человек чести, смел, отважен, честен, не умеет и не хочет играть на публику*)

Дополните свои записи в таблице.

4. Подведение итогового вывода о творчестве Бориса Акунина.

– Судя по вашим ответам, я поняла, что роман в целом вам понравился. Предлагаю сделать вывод о том, в чём же состоит успех литературного творчества Бориса Акунина.

– Давайте прочитаем ваши выводы. (*Слушаем по 1 ученику из каждой группы*)

5. Создание и презентация синквейнов.

– Ребята, наше исследование творчества Бориса Акунина подходит к концу, и по сложившейся традиции я предлагаю завершить его созданием и дальнейшей презентацией синквейнов об Акунине.

– Итак, представьте ваши синквейны.

Например: *Акунин!*

Самобытный, гениальный.

Творит, и восхищает, и зовёт.

Он мастер слова!

6. Рефлексия.

Сегодня на уроке я узнал(а)...

Я понял(а)...

Мне было интересно...

7. Домашнее задание.

– Опираясь на материалы сегодняшнего урока, напишите рецензию на роман Бориса Акунина «Азазель».