

ИСТОРИЧЕСКИЙ ДЕТЕКТИВ

К типологии жанра

Елена БОРИСОВА, Владимир НОСОВ

Кафедра русской филологии

Articolul dat descrie un anumit gen al literaturii ruse – romanul polițist cu toate particularitățile, caracteristicile și trăsăturile sale individuale specifice acestui gen literar. Autorii acordă atenție deosebită genului de roman polițist istoric și în baza exemplelor concrete din opera lui Boris Akunin studiază respectarea tuturor criteriilor inerente acestui gen literar și explică fenomenul popularității cărților sale.

The article describes such genre of the Russian literature as detective novel with all its peculiarities, characteristics and individual traits specific to this genre in literary criticism. The authors pay special attention to the historic detective novel and based on a specific sample of Boris Akunin’s work study the observance of all criteria inherent in this genre and endeavor to explain the popularity of his books.

*«...Ужасное дело это – дело странное, загадочное, неразрешимое.
С одной стороны – оно очень просто, а с другой очень сложно, похоже на бульварный роман, – так все и
называли его в нашем городе, – и в то же время могло оно послужить к созданию глубокого
художественного произведения...»*

Иван Бунин «Дело корнета Елагина»

Это не из западного ужастика. Так начал свою повесть великий русский писатель Иван Бунин. Вообще-то, русской литературе дореволюционного периода не очень повезло. Многие десятилетия советская библиография и критика в силу известных причин замалчивала многие жанры отечественной литературы, отмечая лишь великие вершины русских мастеров художественного слова и в качестве невысоких предгорий отдельных писателей – народников, революционных демократов, почвенников, словом, тех, кто так или иначе бичевал пороки существующего общества. Других же жанров русской литературы как бы и не было.

Что мы знаем о святочных рассказах, житиях святых, путешествиях в святые места? А ведь были у нас и рыцарские романы, и мистические триллеры, и собственная фантастика... «Среди ‘королей’ и ‘королев’ детектива отечественных авторов никогда не было. Дав миру Толстого и Достоевского, Чехова и Булгакова, русская литература не подарила видного представителя этого жанра. Более того, сейчас бытует мнение, что жанр детектива не получил развития в русской литературе XIX века и предреволюционной поры. Читательский интерес к этому жанру удовлетворялся лишь переводами с английского и французского. Напомним, что детектив, детективное произведение словари и энциклопедии определяют как расследование преступления. Вспомним, какими грехами, то бишь, преступлениями, населена Библия.

А собственно начало детектива в нашем понимании – это все же четыре знаменитых рассказа американца Э.По. У нас же в России возраст отечественного детектива, скорее всего, следует исчислять с последней трети XIX века, лет на тридцать позже. Причем, годом рождения русского отечественного детектива следует считать 1872, когда вышли в свет три или четыре литературных произведения, имеющих в качестве главной темы преступление и поиск преступника.

Можно было бы согласиться с этим, если бы не вышедший тремя годами раньше знаменитый роман Ф.Достоевского «Преступление и наказание». Не вдаваясь в творческий анализ этого выдающегося произведения (на эту тему написано множество книг и статей), скажем только, что произведение несет многие черты истинного детектива. Само расследование убийства старухи-процентщицы и ее сестры, которое проводит сыщик Порфирий Петрович, не имеющий в начале работы ни одной серьезной нити для «раскрутки» этого дела, приводящее в конце концов к раскрытию преступления и покаянию преступника, имеет черты настоящего детектива. Может быть, сверхзадача автора показать «психологический процесс преступления», а также высокий гуманистический и социальный пафос романа и заставляют критиков избегать занесения «Преступления и наказания» в список детективов. «Слишком хорошо написано»!?

Впрочем, оставим литературоведам спор на данную тему, а сами обратимся к дальнейшим розыскам.

Детектив (англ. detective, от лат. detego – раскрываю, разоблачаю) – преимущественно литературный и кинематографический жанр, произведения которого описывают процесс исследования загадочного происшествия с целью выяснения его обстоятельств и раскрытия загадки. Обычно в качестве такого происшествия выступает преступление, и детектив описывает его расследование и определение виновных, в таком случае конфликт строится на столкновении справедливости с беззаконием, завершающимся победой справедливости.

Определение

Основной признак детектива как жанра – наличие в произведении некоего загадочного происшествия, обстоятельства которого неизвестны и должны быть выяснены. Наиболее часто описываемое происшествие — это преступление, хотя существуют детективы, в которых расследуются события, не являющиеся преступными (так, в «Записках о Шерлоке Холмсе», безусловно, относящихся к жанру детектива, в пяти рассказах из восемнадцати преступлений нет).

Существенной особенностью детектива является то, что *действительные обстоятельства происшествия не сообщаются читателю*, во всяком случае – во всей полноте, до завершения расследования. Вместо этого читатель проводится автором через процесс расследования, получая возможность на каждом его этапе строить собственные версии и оценивать известные факты. Если произведение изначально описывает все детали происшествия, либо происшествие не содержит в себе ничего необычного, загадочного, то его уже следует относить не к чистому детективу, а к родственным жанрам (боевик, полицейский роман и т. д.).

Особенности жанра

Важное свойство классического детектива – *полнота фактов*. Разгадка тайны не может строиться на сведениях, которые не были предоставлены читателю в ходе описания расследования. К моменту, когда расследование завершается, читатель должен иметь достаточно информации для того, чтобы на её основании самостоятельно найти решение. Могут скрываться лишь отдельные незначительные подробности, не влияющие на возможность раскрытия тайны. По завершении расследования все загадки должны быть разгаданы, на все вопросы – найдены ответы.

Необходимо ещё несколько признаков классического детектива: *обыденность обстановки*. Условия, в которых происходят события детектива, в целом обычны и хорошо известны читателю (во всяком случае, сам читатель полагает, что уверенно в них ориентируется). Благодаря этому читателю изначально очевидно, что из описываемого является обычным, а что – странным, выходящим за рамки.

Стереотипность поведения персонажей. Персонажи в значительной мере лишены своеобразия, их психология и поведенческие модели достаточно прозрачны, предсказуемы, а если они имеют какие-либо резко выделяющиеся особенности, то таковые становятся известны читателю. Также стереотипны мотивы действий (в том числе — мотивы преступления) персонажей.

Существование априорных правил построения сюжета, не всегда соответствующих реальной жизни. Так, например, в классическом детективе рассказчик и сыщик в принципе не могут оказаться преступниками.

Данный набор особенностей сужает поле возможных логических построений на основании известных фактов, облегчая читателю их анализ. Впрочем, не все поджанры детектива в точности следуют данным правилам.

Отмечается ещё одно ограничение, которому практически всегда следует классический детектив – *недопустимость случайных ошибок и невыявляемых совпадений*. Например, в реальной жизни свидетель может говорить правду, может лгать, может заблуждаться или быть введён в заблуждение, но может и просто немотивированно ошибиться (случайно перепутать даты, суммы, фамилии). В детективе последняя возможность исключена — свидетель либо точен, либо лжёт, либо у его ошибки есть логичное обоснование.

Некоторые виды детективов

Детектив закрытого типа

Обычно наиболее строго соответствующий канонам классического детектива. Сюжет строится на расследовании преступления, совершённого в уединённом месте, где присутствует строго ограниченный набор персонажей. Никого постороннего в данном месте быть не может, так что преступление могло

быть совершено только кем-то из присутствующих. Расследование ведётся кем-то из находящихся в месте совершения преступления, с помощью остальных героев.

Психологический детектив

Данный вид детектива отличается тем, что сюжет в принципе исключает необходимость поиска неизвестного преступника. Подозреваемые налицо, и работа сыщика заключается в том, чтобы получить об участниках событий как можно больше сведений, на основании которых можно будет выявить преступника. Дополнительное психологическое напряжение создаётся тем фактом, что преступником должен оказаться кто-то из хорошо известных, находящихся рядом людей, никто из которых, обычно, не похож на преступника. Иногда в детективе закрытого типа происходит целая серия преступлений (обычно – убийств), в результате которых количество подозреваемых постоянно сокращается – например

Агата Кристи, «Десять негрятят»;

Борис Акунин, «Левиафан».

Социально-психологический детектив

Данный вид детектива может несколько отступать от классических канонов в части требования стереотипного поведения и типичной психологии героев. Обычно расследуется преступление, совершённое по личным мотивам (зависть, месть), и основным элементом расследования становится изучение личностных особенностей подозреваемых, их привязанностей, болевых точек, убеждений, предубеждений, выяснение прошлого. Существует школа французского психологического детектива.

Буало - Нарсежак, «Волчицы», «Та, которой не стало», «Морские ворота», «Очертя сердце»;

Жапризо, Себастьян, «Дама в очках и с ружьем в автомобиле».

Исторический детектив

Историческое произведение с детективной интригой. Действие происходит в прошлом или же в настоящем расследуется старинное преступление.

Эко, Умберто, «Имя Розы»;

Честертон, Гилберт, Кийт «Отец Браун»;

Борис Акунин, Литературный проект «Приключения Эраста Фандорина».

Иронический детектив

Детективное расследование описывается с юмористической точки зрения. Зачастую произведения, написанные в таком ключе, пародируют штампы детективного романа.

Уэстлейк, Дональд, «Проклятый изумруд», «Банк, который булькнул»;

Иоанна Хмелевская (большинство произведений);

Дарья Донцова (все произведения).

Фантастический детектив

Произведения на стыке фантастики и детектива. Действие может происходить в будущем, альтернативном настоящем или прошлом, в полностью вымышленном мире.

Станислав Лем, «Расследование», «Дознание»;

Кир Булычёв, цикл «Интергалактическая полиция» («Интергпол»);

Айзек Азимов, циклы Лакки Старр – космический рейнджер, Детектив Элайдж Бейли и робот Дениел Оливо;

Сергей Лукьяненко, Генном.

Политический детектив

Один из довольно далеких от классического детектива жанров. Основная интрига строится вокруг политических событий и соперничества между различными политическими или бизнес-деятелями и силами. Часто бывает также, что главный герой сам по себе далек от политики, однако, расследуя дело, натывается на препятствие расследованию со стороны «власть имущих» или раскрывает какой-либо заговор. Отличительной особенностью политического детектива является (хотя и не обязательно) возможное отсутствие полностью положительных героев, кроме главного. Данный жанр нечасто встречается в чистом виде, однако может являться составляющей частью произведения.

Чингиз Абдуллаев.

Борис Акунин, «Статский советник».

Шпионский детектив

Основывается на повествовании о деятельности разведчиков, шпионов и диверсантов как в военное, так и в мирное время на «невидимом фронте». По стилистическим границам очень близок к полити-

ческим и конспирологическим детективам, часто совмещается в одном и том же произведении. Основное отличие шпионского детектива от политического состоит в том, что в политическом детективе наиболее важную позицию занимает политическая основа расследуемого дела и антагонистические конфликты, в шпионском же внимание заостряется на разведывательной работе (слежка, диверсия и т.д.). Конспирологический детектив можно считать разновидностью и шпионского, и политического детектива

Агата Кристи, «Кошка среди голубей»;

Джон Бойнтон Пристли, «Мгла над Гретли» (1942);

Борис Акунин, «Турецкий гамбит».

Следует выделить еще и такие подвиды, как авантюрный роман (Л.Кормчий «Дочь весталки»), в котором сильно детективное направление, а также военные детективы. Думается, что другие исследователи смогут определить и другие подвиды детективного повествования. Ведь в дореволюционной России было написано (и напечатано) более двухсот произведений этого жанра. Самых разных и, как уже говорилось, не только романов.

Каждый автор – хозяин своего слова. Каждый автор пишет в силу своего таланта, умения и понимания. Поэтому так неровно и смотрятся на детективной карте гребни и вершины литературных произведений. Высочайшая вершина, конечно, «Преступление и наказание». После Федора Михайловича все было ровнее и глаже. Литераторы-уголовники не сумели подняться до высот гуманистических проблем великого писателя. Они убрали философские пласты, до предела укоротили стиль изложения, схематизировали характер действующих лиц. А менталитет читающей российской публики был таков, что чем страшнее повествование, чем оно проще, тем большим успехом пользовалась книга, тем охотнее она раскупалась, что, собственно, и требовалось.

Этот экзотический «исторический детектив»... Соответствует ли он реалиям настоящей истории?

Современникам до сих пор не дают покоя лавры дореволюционных писателей, описывающих подвиги российских Шерлоков Холмсов. То там, то сям появляются книги, переваривающее славное прошлое указанного сыщика в разных вариациях.

Но исторический детектив требует осмысленного и глубокого внимания к сюжетной линии, нежели детектив современный. Может быть, потому-то большинство белых пятен российской истории, самые интересные ее события, факты, люди, какими бы интересными они не были, как бы настойчиво не стучались в двери авторов остросюжетных историй, так и остались без литературного воплощения. Очень многие события из древней и новой русской истории еще ждут своего осмысления и воплощения. Ведь сегодня и архивы стали открытее, и взгляд на историю – беспристрастнее. Самое время сочинителям остросюжетных историй братья за дело.

С дореволюционной историей ситуация весьма непроста: очень много еще не написано, а то, что написано, – сделано не так. Но вот что удивительно: в советские годы в нашей прозе появилась целая плеяда блестящих прозаиков, посвятивших себя приключенческому жанру, либо близким, созвучным ему по духу...

Однако наиболее выдающимся мастером использования подлинных и псевдоподлинных документов был Юлиан Семенов, который так же отдал дань историческому роману о послереволюционных событиях. Писатель поставил перед собой задачу большой художественной сложности: исследовать личность сложного человека в сложных условиях. Богатству его внутреннего мира... писатель уделяет не меньше внимания, чем делам разведчика Исаева-Штирлица...» Цикл романов об Исаеве-Штирлице автор обозначил как историко-политический. Думается, по хроникам Ю.Семенова будущие историки вполне могут изучать такие сложные и сравнительно малоизученные темы, как гражданская война на Дальнем Востоке, противостояние органов госбезопасности СССР и Германии, историю гражданской войны в Испании, сложные политические узлы, завязанные накануне нападения Германии на Югославию, а также – накануне разгрома фашистов в Европе и после Победы...

В наше же суматошное время на фоне лихих погонь и кровавых разборок, на фоне «русских Рэмбо», всех этих Бешеных, Меченых и Лютых, как-то незаметно, чисто по-английски незаметно исторический детектив покинул массовую литературу. Конечно, он еще существует и даже делает попытки вновь завладеть сердцами читателей, но, увы: XXI век – не лучшее время для исторического детектива. Впрочем, как и для всей исторической беллетристики в целом.

Попробуем разобраться в этом явлении. На наш взгляд, существует несколько причин для падения престижа подобного вида литературы.

Во-первых, заметное снижение читательского интереса в связи с множеством попыток переписать историю России, как новейшую, так и более отдаленную. Читатель негодует: тот, кто вчера ходил в героях, сегодня – предатель. И наоборот. Десятки книг излагают противоречащие друг другу вещи.

И, естественно, это обстоятельство не могло не вызвать у некоторых авторов желания продолжить разработку этой богатой литературной жилы. Так появились современные книги об истории и сыщиках, без устали расследующих преступления. Одни авторы взяли на себя труд глубоко исследовать эпоху, о которой пишут, попытаться осмыслить причины возникновения преступлений в том далеком периоде, разобраться в деталях быта, лексике и других деталях жизни, другие же – брали за основу мелкие незначительные детали, лежащие на поверхности, поэтому от их книг очень уж отдает современностью и даже не это страшно, а то, что подобная низкопробная дилетантская литература затопила книжные полки и исказила читательский вкус.

Что подвигает писателей, никогда не занимавшихся историей, начинать писать книги об этой эпохе? Может быть, ностальгия по временам, когда розыскник мог позволить себе оставаться честным...

Безусловно, об историческом детективе нашего времени нельзя не продолжить заметками о загадочном авторе, метеором ворвавшемся в нашу литературу, книги которого печатаются большими по нашим временам тиражами и мгновенно расходятся.

Григорий Чхартишвили, известный как Борис Акунин, – один из немногих литераторов, которому не нужно зарабатывать на хлеб насущный как-нибудь ещё, нежели писательством. А всё потому, что в конце 90-х он устроил маленькую революцию, изобретя (слегка перефразирую известное изречение Белинского о Пушкине) русскую беллетристику и приучив народ её читать. Нет, конечно, жила русская беллетристика и без Григория Чхартишвили. Но в постперестроечное время жила она вяло, робко, на грани вымирания. Борис Акунин был, конечно, не первым, кто попробовал уже в новые «постмодернистские» времена воскресить в России жанр исторического детектива. Вообще книг «под Акунина и Фандорина», оказывается, вагон – есть, например, какая-то «сыщица Амалия» и ещё легион в типовых чёрно-белых обложках. Но это мало кому интересно.

Цикл же про Эраста Фандорина сделал Чхартишвили-Акунину то, что принято называть «именем в литературе». «Глубокие» – или мнящие себя таковыми – читатели увидели в книгах постмодернизм, пляски на костях старинной и не очень беллетристики, и наслаждались опознанными аллюзиями и реминисценциями.

Читатели попроще, как водится, довольствовались лихими поворотами действия, суперменистым главгероем, экзотическим временем и местом действия. На потребу и тем, и тем по акунинским книгам умело разбросаны рассуждения о вечных темах, включая и судьбу России.

Каждая книга – эксперимент с жанрами: конспирологический детектив «Азazelь» (молодой Фандорин разоблачает тайное общество), герметичный детектив «Левиафан» (действие происходит на корабле), ретро-шпионский «Турецкий гамбит», политические детективы «Статский советник» (про борьбу с революционерами) и «Смерть Ахиллеса» (вольная версия смерти генерала Скобелева). Есть даже «диккенсианский» – «Любовник смерти» и декадентский – «Любовница смерти», великосветский – «Коронация», экзотический (действие в Японии, с участием ниндзя) – «Алмазная колесница», ну и так далее.

Чуть позже Акунин займётся более близкими к нам временами и, отказавшись даже от названий, напишет «Шпионский роман» (вольную версию начала Великой Отечественной войны), «Фантастику» (приключения экстрасенсов в годы перестройки, с участием КГБ) и «Детскую книгу» (путешествия малолетнего сына Николаса Фандорина во времени, ликбез для младшего и среднего возраста по истории средневековой России).

Но сначала, вскоре после успеха первых книг о Фандорине, Борис Акунин запустил проект «Провинциальный детектив», о сыщице-монахине Пелагии, действовавшей в уютной русской провинции конца XIX века. В ней, в отличие от других «нефандоринских» книг Акунина, нет никаких отсылок к Эрасту, хотя «перебросить мостик» было бы легко.

Первая книга, «Пелагия и Белый бульдог», ещё подходила под определение «провинциального детектива», с раздумчивыми рассуждениями, с неспешным повествованием и политической струей.

Один из героев, отец Митрофаней, митрополит Заволжского уезда, то и дело размышляет на тему, «как нам обустроить Россию», читателю на радость.

Вообще, чем дальше, тем больше в книгах Акунина мелькают злободневные аллюзии – если в одной из будущих книг появится пародия на «правлящий тандем», будет неудивительно. Взгляды самого писателя, как можно судить по этим «лирическим отступлениям» в книгах и по статьям, умеренно-либеральные.

Вторая книга про монахиню с дедуктивными способностями, «Пелагия и чёрный монах», это уже вполне традиционный кинотриллер. Остров, колоритные персонажи – и радиация, между прочим. Если уж экранизировать что-то из Акунина в Голливуде, то именно «Чёрного монаха».

Понятно, что автор меняет остросюжетные жанры, расправляясь с ними один за другим – это и есть «постоянная смена правил игры». Ему интересно попробовать себя в различных проявлениях; зная законы создания подобной литературы, создать ее по этим законам – и читателю интересно это читать. Идея сама по себе интересна.

Несмотря на то, что Акунин и говорит о переоценке критиками его детективов, что это лишь «развлекательная беллетристика», тем не менее в другом своем интервью он на вопрос, а «что вы ставили своей задачей», отвечает: «Достичь бы невозможного: написать такой детектив, который хотелось бы перечитывать, даже когда уже знаешь, чем всё закончилось! Поэтому в «Азазеле» и последующих романах о сыщике Эрасте Фандорине не одно дно, а несколько. В сущности, вполне достаточно и первого, сюжетного плана, но при повторном чтении можно обнаружить и другие, неочевидные. Любитель литературы, возможно, обнаружит литературную игру. Любитель истории заметит некоторые «фокусы», предназначенные персонально для него. Любитель философии... Впрочем, как говорил герой «Записок сумасшедшего»: молчание, молчание». То есть получается, второй план состоит из тех самых ссылок на другие литературные произведения, знание реалий того времени, насмешки над некоторыми философскими постулатами и проч. Но ведь это все бросается в глаза и при первом прочтении. При повторном хочется заняться выяснением, откуда взята эта фраза и что напоминает этот эпизод, и эти произведения стоят этого.

Весь свой цикл «Приключения Эраста Фандорина» сочинитель посвятил «памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом». Столетие, названное Александром Блоком «воистину жестоким веком», в изображении Бориса Акунина становится классической эпохой, временем ценностей и норм, – которым автор пусть и не следует, но явственно их учитывает. Знаменательно, что и материал для своих романов писатель избирает не «сырой», а уже преломленный и запечатленный изящной словесностью, – словесностью XIX столетия по преимуществу. Так, неторопливое повествование «Пелагии и белого бульдога» вышито по канве лесковских повестей, «Пелагия и чёрный монах» – не случай из жизни русской провинции сто-с-лишним-летней давности, а ожившее переложение чеховского «Чёрного монаха», а хитросплетение заговоров и интриг в романах о Пелагии вызывает в памяти антинигилистические романы того же Лескова – «Накануне» и особенно «На ножках». Или «Бесов» Достоевского.

Сюжеты романов типологически схожи: в них присутствует авторская установка на право выстроить свою версию исторической эпохи, когда зародилось и набрало мощные обороты мировоззрение особого типа, которому суждено было в XX столетии изменить лицо мировой истории и утвердить в мире культ сильной личности в самом странном ее понимании. Б.Акунин рассматривает такие элементы российского сознания второй половины XIX века, изучение которых помогает понять многие процессы сегодняшней нашей действительности. Ситуации романов так подобраны автором, чтобы читатель почувствовал, сколь опасными могут быть лишённые нравственной основы идеи.

Видимо, такая авторская установка во многом злит некоторых критиков, которые никак не хотят признать за автором право на свое видение истории. По тону многих критических статей о творчестве Б.Акунина чувствуется, что ему не могут также простить и коммерческого успеха.

Когда я думаю о романах фандоринского цикла, созданных Б.Акуниным, мне вспоминается высказывание одного критика, где тот утверждает, что есть две категории читателей: одни читают только детективы, а другие – только философскую литературу для высоколобых. Но ведь возможно и соединение двух этих видов чтения. Книги Акунина – детективы, и как канонические произведения этого

жанра рассчитаны на сколь угодно широкий круг читателей. Их успех как бестселлеров показывает, что расчет на максимально широкую аудиторию оправдывается. Читателю импонирует созданный в иронической манере традиционный образ сыщика, напоминающего Шерлока Холмса не одним лишь фамильным именем, но и самим стилем демонстрации своих выкладок, которые касаются не только раскрытия преступлений, но и более обычных житейских дел. Образ Фандорина-философа, своими рассуждениями предвосхищающего порой достижения мировой науки или продолжающего традиции японской философии, и одновременно детектива, который даже причудами и странностями (любовью к японской гимнастике, медитации с написанием танка) воспроизводит стереотип Шерлока Холмса, позволил Акунину органически соединить «сыскной роман» в духе Крестовского с историко-философским размышлением о природе исторических процессов, управляющих судьбами народов, – тема Льва Толстого.

Идея соединения в одном лице главного героя исследователя и детектива продиктована нашим временем. Логическая концепция дедукции Шерлока Холмса, которую можно считать неотъемлемой частью детективного повествования со времен Агаты Кристи, заслуживает внимания философов и логиков. Акунин всерьез относится к логике дедуктивного рассуждения, видя в ней возможность выявления скрытых пружин движения истории. Во многом детективный роман есть способ тренировки умения реконструировать ранее случившееся. Поскольку в романах Б. Акунина Фандорин предстает не только как сыщик, но и как приверженец определенной школы мысли, романы дают дополнительное основание зачислить детективный способ мысли в разряд особой жизненной философии. Эта философия оказалась актуальной, учитывая факт криминализации многих сфер сегодняшней действительности. И если Б. Акунин обращается к жанру детектива, предполагающему расследование некоего факта, то в плане социопсихологии он самым обращением к такому жанру выражает дух своей эпохи.

Еще одна жанровая особенность современного детектива сближает его с вполне «серьезной» прозой: реконструкция прошлого происходит обычно на основании некоторых подробностей, замеченных внимательным сыщиком и служащих ему для построения или проверки гипотез. В начале романа «Азазель» Эраст Петрович удивляется незначительной, на первый взгляд, газетной публикации о необыкновенном самоубийстве студента, совершенном в парке на глазах гуляющей публики. Он связывает это трагическое происшествие с сообщением владельца парикмахерской, расположенной в отдаленном от места самоубийства районе, о том, что тот видел, как некий студент, вскарабкавшись на тумбу около моста, пытался публично покончить с собой. Разбор Фандориным этих происшествий и способ его рассуждений можно считать как бы введением в его метод. Значимость каждой подробности превращает ее в существенную деталь обстановки, она как бы подается крупным планом. В этом манера повествования детективной прозы Б.Акунина объединяется с таким направлением прозы, которое именуется «метонимическим», то есть ориентированным на метонимию – деталь, замещающую целое.

В метонимической прозе Акунина также особую роль приобретает пространственный фактор. Москва, где происходит действие большинства романов фандоринского цикла, играет роль топоса, литературная традиция изображения которого связывает художественный мир Акунина с творчеством таких знаковых фигур русской литературы, как А.Грибоедов, А.Пушкин, Л.Толстой, А.Белый, М.Булгаков. Писатель словно вводит читателя в единое пространство русской культуры, знаковой и неотъемлемой частью которой становится Москва. Читатель, в чьем сознании запечатлен синтетический образ Москвы, слагаемыми которого являются и дом Фамусова, и московская тетушка Татьяны Лариной, и особняк графов Ростовых, и Воланд, беседующий с двумя литераторами, сидя на скамейке на Патриарших прудах, обнаруживает в Москве Б.Акунина некое олицетворение связи времен. В ней угадываются знакомые каждому со школьной скамьи нравы ее обитателей, которые, в основном, критиковала вся русская литература XIX века. Москва, в которой живет и действует Фандорин, – это перекресток различных исторических ментальностей и одновременно «вечный» город, со своим сложившимся стилем жизни. Писатель стремится воспроизвести атмосферу этого города, не пытаясь ни критиковать, ни одобрять. Он реконструирует дух старой Москвы с любовью летописца. И как историк желает беспристрастно рассказать о событиях, которые в различные периоды истории Москвы определяли сознание людей пореформенной эпохи. Обратная сторона общественной ментальности того времени – присутствие в умах опасных и ложных мечтаний о праве сильной личности на утверждение особой морали для избранных, следствием которой и становится разрешение на «кровь по совести», на террористический акт. Так и действуют у Акунина члены организации «Азазель».

Дешифровка со времен Эдгара По – основателя детективной прозы в европейской и американской литературах – составляет характерную особенность жанра. В романах Акунина есть примеры дешифровки закодированного текста. При этом под понятием «текст» автор подразумевает не только собственно текстовый материал в романах, как то записи, письма персонажей, но и все пространство художественной действительности. Эраст Фандорин проявляет прекрасные способности к дешифровочной работе – профессиональной черте сыщика. Автор сознательно приучает читателя к опытам расшифровки символических значений текста в духе интертекстуального чтения – в романе прослеживается связь с «Бедной Лизой» Н. Карамзина, прозой Ф.Достоевского, Л.Н. Толстого, «знаковыми» для русского национального сознания текстами, ставшими органичной частью русской культуры. Такая пропитанность текста аллюзиями – черта постмодернизма. Однако в прозе Акунина этот литературный прием наделен дополнительным значением. С его помощью писатель как бы воссоздает атмосферу русской жизни XIX столетия, приближая ее к современному восприятию. Интертекстуальное чтение романов Акунина – занятие само по себе интересное. Читатель не только «узнает» определенные куски текстовой структуры, но и воспринимает их иначе, чем в «родном» тексте. И тогда открываются глубинные смыслы такой центности: автор стремится, вполне в русле русского литературного сознания, выработать свой рецепт модернизации читательского сознания. При этом автор никогда не забывает и не позволяет читателю забыть, что само чтение его романов – тоже своеобразная ироничная игра в «сыск». Романы Бориса Акунина ироничны и отчасти пародийны традиционному детективу как жанру. Они не столько продолжают традиционную форму, усвоенную массовой культурой, сколько ее переиначивают и перелицовывают. В этом сказывается исконная принадлежность Акунина к постмодернизму.

Prezentat la 21.04.2010