

ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА СНИГИРЕВА
АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ПОДЧИНЕНОВ
(Екатеринбург, Россия)

Достоевский в игровом мире Б. Акунина

Аннотация: В статье выделены два типа включения наследия Достоевского в художественный мир Б. Акунина: открытая декларация того произведения, на основе которого создается текст, и интертекстуальная игра с творчеством Достоевского в целом. Материалом для исследования стали «Провинциальный детектив, или Приключения сестры Пелагии» и роман «Ф. М.». Показано, что Б. Акунин в трилогии о российской провинции прямо называет источники (преимущественно «великое пятикнижие» Достоевского), что снимает интертекстуальность, поскольку она проявляет себя при операции декодирования. Исследование жанровой специфики романа «Ф. М.» приводит к выводу о существовании метатекстового пласта в тексте, свидетельствует о повышенной авторской самоиронии и саморефлексии, что является знаком готовности дополнить детективно-авантюрную направленность творчества иными художественными стратегиями.

Ключевые слова: Б. Акунин, Достоевский, игра, ирония, интертекст

Мир Б. Акунина – пространство игры, игры с литературой, историей, читателем, с самим собой, наконец. Игра, результат которой, помимо бесспорного коммерческого успеха, приносит удовольствие и автору, и читателю (заметим сразу, далеко не всегда критиком). Внешне играя по выверенным правилам масскульта (*game*, то есть игра по чужим правилам, которой сопутствуют понятия *соревновательный*, *спортивный*, *успешный*), Б. Акунин постоянно уходит в поле игры по им самим установленным законам (*play*, то есть игра по своим правилам, которая сопрягается уже с понятиями *художественный*, *театральный*, *талантливый*). И одной из самых излюбленных площадок этой игры – классика. Не случайно в аннотации ко всем книгам литературного проекта «Приключения Эраста Фандорина», сделавшему Б. Акунина одним из самых популярных русских авторов, декларируется: «Памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом». Для Григория Чхартишвили, филолога по базовому образованию, сыну учительницы отечественной литературы, русские писатели и их герои – «ближний круг» интеллектуально-духовной жизни.

Особое место в ней занимает творчество Достоевского, в пристрастном отношении к которому Б. Акунин неоднократно признавался: «Лично для меня Достоевский актуален тем, что меня тоже занимают волнующие его проблемы. Этот автор берedit мне мозг и душу. А еще я, как кот от ва-лерьянки, пьянею от его языка» (НЕВЕРОВ 2006). Однако любовь к Достоевскому не исключает у Б. Акунина ни спора с ним, ни сложной игры с его произведениями. Характерна реплика одного из самых обаятельных и убедительных героев трилогии о Пелагии, преосвященного Митрофанья: «...автор чересчур облегчил себе задачу, когда заставил гордого Раскольникова убить не только отвратительную старуху-процентщицу, но еще и её кроткую, невинную сестру. Это уж господин Достоевский испугался, что читатель за одну только процентщицу не захочет преступника осудить: мол, такую тварь вовсе и не жалко. А у Господа тварей не бывает, все Ему одинаково дороги. Вот если бы писатель на одной только процентщице всю недостойность человекоубийства сумел показать – тогда другое дело» (АКУНИН 2002: 146). Смысловые подмены, приемы альтернативной сюжеттики или, как точно заметил А. Ранчин, «поэтика перевертыша» (РАНЧИН 2004: 236) – принципиальные акунинские принципы «игры в классику».

Условно можно выделить два типа включения пространства классика XIX века в художественный мир Б. Акунина. Во-первых, это открытая декларация того произведения, на основе которого создается текст. Таков роман «Ф. М.», жанр которого чаще всего определяется как роман-пародия (СУЗДАЛЬЦЕВА САРОВ 2013) или роман-ремейк (ХОЛОДИНСКАЯ 2016). Теми же дефинициями можно обозначить акунинских «Гамлета» и «Чайку», в которых нарочито нет изменения названия претекста, «подвергнувшемуся» пародии или ремейку. Во-вторых, интенсивная интертекстуальная игра с творчеством Достоевского в целом. Литературные герои становятся прототипами героев Б. Акунина, как и знакомые сюжетные коллизии, темы, проблемы классика создают атмосферу романов, написанных в XXI веке. Наконец, стилизация, тонкая языковая игра, пристальное внимание к языку Достоевского и его эпохи вплоть до употребления словоерсов, также характеризуют произведения Б. Акунина.

Ограничим материал данной статьи трилогией «Провинциальный детектив, или Приключения сестры Пелагии» (2000–2003), в которой интертекстуальный «след» Достоевского особо отчетлив, что не преминули заметить первые рецензенты, и романом в двух томах «Ф. М.», подвергнувшемуся особо яростным нападкам критики.

Пишущие о «Пелагии...», определяя место в широком кругу имен писателей XIX века, задействованных в трилогии, называют имя Достоевского в качестве центрального: «В новой историко-детективной серии место действия перемещается в уютный губернский Заволжск, расположенный между Нижним и Казанью; время – царствование

Александра III. Сюжет готического романа в духе Уилки Коллинза разыгрывается на фабульном материале русской классики. Властная генеральша Татищева, разводящая в своей Дроздовке каких-то невиданной брудастости бульдогов из „Леса” Островского, а ее приживалы и гости (кто-то из них упорно убивает бесценных щенков) – из „Лешего” и „Дяди Вани”. Сам Заволжск напоминает Скотопригоньевск из „Бесов” или лесковские Орел и Киев. Инфернальная душечка Наина (тип, излюбленный Акуниным) тоже из Достоевского – то ли Екатерина Ивановна, то ли Настасья Филипповна, то ли Полина» (ЛУРЬЕ 2000). Другие, размышляя о характере диалога современного писателя с великим предшественником, считают, что Б. Акунин вступает «в полемику ни более ни менее как с „Бесами” (точнее говоря не с оригинальным романом Достоевского, а с его пошлой политической мифологизацией в последние полтора десятилетия) и выводит настоящих бесов российской государственности. Акунин здесь играет всерьез. Зловещая тройца, чуть было не разрушившая устоявшийся быт Заволжска, Владимир Львович Бубенцов, Тихон Иеремеевич Спасенный и Мурад, – воплощение вневременных и неистребимых столпов Государства Российского. Бюрократ-карьерист, святоша-идеолог и наивный убийца-нацмен, становящийся, в конце концов, идеальным козлом отпущения. И посылает их на государственную охоту не кто иной, как Победоносцев, в котором Достоевский как раз и видел спасителя от „бесов”. Бесы же подкрались незаметно, откуда их никто не ожидал» (ТРОФИМЕНКОВ 2000).

Всё так. Действительно, если первый роман трилогии («Пелагия и белый бульдог») разворачивается под несомненным знаком «Преступления и наказания», второй («Пелагия и черный монах») – «Бесов», то в заключающем трилогию тексте («Пелагия и красный петух») указано еще на один роман «великого пятикнижия» посредством эпиграфа, взятого из «Братьев Карамазовых»: «Истинный реалист, если он не верующий, всегда найдет в себе силу и способность не поверить и чуду...» (АКУНИН 2003: I, 3).

Важен для Б. Акунина в данном случае и сам топос, место действия его романов – российская провинция. В трилогии геософия русской классики, XIX века в целом и Достоевского в частности, становится отправной точкой для акунинских построений. Изображение провинции в классической литературе отмечено противоречием между столицей и провинцией как двумя формами существования, бытом и бытием (Гончаров). Однако русская провинция выглядела неоднозначной порой у одного и того же писателя. Категория «провинция» обросла многочисленными негативными коннотациями как нечто ограниченное, не имеющее культуры и цивилизованности, подражательное и копирующее столичный образ жизни, символ косности и невежества, пустоты и безымянности, средоточие духовного вакуума, населенного фантастическими лгунами и «мертвыми душами» (Гоголь, Достоевский). И в то же время провинция –

мифологизированное пространство России, составляющее неотъемлемую часть понятия «образ родины», широкая, просторная периферия, зона внутренней этической свободы, где можно реализовать свои нравственные принципы, особый мир со своей системой ценностей, своим укладом, образом мыслей, нормами поведения, мир самодостаточный, самобытный, творчески живой (Гончаров, Тургенев, Толстой, те же Гоголь и Достоевский).

Успешный автор миддл-литературы в романах о российской провинции не склонен нарушать им же самим созданные правила игры, установленные в Фандоринском проекте: смело закрученная детективная интрига, обаятельные герои, легкое перо, «кивок» на классику жанра и собственно классику, и обязательность иронии. Но иронический модус в трилогии весьма сложен, что объясняется сложностью социополитических проблем, в ней поставленных. С одной стороны, это привычная для читателей ситуативная и языковая игра, с другой – непростая система пародий на претексты. В романной трилогии Б. Акунин, пожалуй, впервые идет на обнажение приема интертекстуальности. Так, в романе «Пелагия и черный монах» абсолютно все герои романа читают «Войну и мир», а один из них, мечтающий и совершающий «настоящее, сатанинское предательство – это когда предают впрямую, глядя в глаза, и получают от своей подлости особенное наслаждение» (АКУНИН 2001: 169), носит имя Лев Николаевич. Одновременно все герои не менее увлечены чтением еще одного модного романа своего времени – «Бесы». Пелагия придумывает сон о крокодиле (прямая апелляция к фантазмагии Достоевского), а в образе Лидии Евгеньевны Борейко не только собраны, но и названы все *femme fatale* мировой культуры, но прежде всего, Настасья Филипповна. Истинного апофеоза обнажения интертекстуальной игры и прямой насмешки над ней Б. Акунин достигает в главе «Искушение святой Пелагии», написанной не только смешно, но и очень весело. Первоначально следует блистательный каскад пародий на рыцарский роман, романтический роман, готический роман, скорее – на маскультовый извод названных жанров вплоть до современного жанра дамского любовного романа. Главный герой этой главы ведет себя то как рыцарь, то как русский барин, то как Сатана, то как Ставрогин. Ситуация разрешается изящно и умно: подоспевший к последнему моменту доктор Коровин объясняет Пелагии, успевшей переиграть роли и спасенной, и влюбленной, и почти опозоренной женщины, роли от Христовой невесты до Вавилонской блудницы, суть ее партнера. Терпсихоров – гениальный актер, сошедший с ума от того, что в жизни продолжал играть роли из своего репертуара. Какой-то «безобразник», зная о болезни героя, вместо «Идиота», подсунил ему «Бесов», что привело к известным результатам, впрочем, быстро исправленным: «Актер Терпсихоров был помещен под домашний арест с одной-единственной книгой, тоже сочинением Федора Достоевского, но безобидным, повестью „Бедные люди” – чтоб забыл

опасную роль „гражданина кантона Ури” и увлекся образом сладостного, тишайшего Макара Девушкина. На третий день Полина Андреевна навестила узника и была поражена произошедшей с ним переменой. Былой соблазнитель улыбнулся ей мягкой, задушевной улыбкой, назвал „голубчиком” и „маточкой”. Честно признаться, эта метаморфоза визитершу расстроила – в прежней роли Терпсихоров был куда интересней» (АКУНИН 2001: 323). «Ужасная, полная роковых событий ночь», не без насмешки заключает автор, «закончилась полнейшим фарсом» (АКУНИН 2001: 323), что прямо указывает на жанр, который отыгран им в этой главе.

Прямоговорение Б. Акунина в трилогии о российской провинции становится окончательным: он не только интерпретирует известные идеи отечественных писателей-гуманистов XIX века, но прямо называет источники, что, в конечном счете, снимает интертекстуальность, ибо она проявляет себя только при операции декодирования.

Роман «Ф. М.» содержательно и структурно основан на дезавуировании первоисточника: действие разворачивается вокруг найденной рукописи «Теорийка» как одного из вариантов «Преступления и наказания», а далее разворачивание текста идет в двух направлениях: вероятные сюжетные линии классического романа и реализация известной «теорийки» в мире современности. Надо сказать, Г. Чхартишвили весьма основательно и стратегически выверено подготовился к появлению нового романа Б. Акунина. Днем презентации стал день пятидесятилетнего юбилея писателя в элитном клубе, с приездом Б. Гребенщикова, исполнившего песню «Когда Достоевский был раненый и убитый ножом на мосту». В магазине «Москва» был установлен памятник писателю, книга вышла тиражом 300000 тыс. экземпляров, издательство «Олма-пресс» параллельно с «Ф. М.» подготовило к изданию «Преступление и наказание», в котором специальным шрифтом выделены фразы, без изменения вошедшие в текст Б. Акунина. Наконец, на пресс-конференции был представлен перстень Порфирия Петровича чрезвычайной ценности, полученный за безупречную службу (предмет из романа-пародии / ремейка), который мог достаться загадавшему еще одну загадку, заключенную в тексте¹. Столь акцентированное действие по презентации книги вызвало бурную негативную реакцию (не исключаем того, что это было специально спланировано писателем, знающим силу черного пиара). Так, например, известный своей беспощадно быстрой реакцией критик М. Золотоносов лишает право называть новый текст «книгой»: «книги сейчас такими тиражами не покупают и не издают, это тираж обоев, пипифакса или календарей. И само

¹ Никто загадку не отгадал, решением онлайн голосования пользователей тогда существовавшего блога Б. Акунина «Любовь к истории» перстень был продан, вырученные деньги пошли на помощь больным детям. Решением самого автора загадка и условия конкурса были убраны из последующих переизданий романа.

слово „книга” во избежание путаницы не годится, а нужно новое – гника. „Гника – лучший подарок”. „Всем лучшим во мне я обязан гникам” – вот лозунги для XXI века». И предлагает квалифицировать текст «как разновидность школьного фольклора – пародийной поэзии школьников, в которой классические литературные тексты подвергаются снижающим переделкам: „У лукоморья дуб срубили, / Златую цепь в музей свезли, / Кота на мясо зарубили...”, „Во глубине сибирских руд / Два старика сидят и ...”» (ЗОЛОТОНОСОВ 2006).

Шумное появление «Ф. М.» сопровождалось серией интервью Б. Акунина, в которых объяснялись, во-первых, причины столь интенсивного привлечения внимания публики к новой книге и связанные с ней культуртрегерские надежды. Б. Акунин предлагает свое жанровое обозначение – «книга-игрушка» (через полтора десятка лет он повторит этот жанр в «Сулажине»), провоцирующая читателя на возвращение к классике: «Сейчас этот роман у большинства наших соотечественников ассоциируется лишь с двойкой по литературе. Только и помнят, что какой-то Раскольников какую-то старуху топором тюкнул. Я очень рассчитываю на то, что многие прочтут или перечтут „Преступление и наказание”» (НЕВЕРОВ 2006); «Мне хотелось эту игру в классики, в которую я играю с читателями, вынести за пределы литературного текста. Тут не столь культуртрегерская причина, сколько эгоистическая. Мне хотелось, чтобы как можно больше народу читало классику, интересовалось ею, потому что мне будет интереснее жить с таким читателем» (БУКЕР 2006).

Во-вторых, в интервью, данных в дни выхода «Ф. М.», Б. Акунин точно спрогнозировал основные обвинения в адрес романа: «Ругать будут за кощунство над русской классикой. У нас полным-полно желающих заступиться за Достоевского и Чехова, хотя классики их об этом совсем не просили. И в защите не нуждаются. На мой взгляд, классика продолжает оставаться живой, пока она вызывает желание ее оспорить. Это дело очень субъективное. Для меня некоторые тексты – это просто литературные памятники. А какие-то живы именно потому, что они меня цепляют. Вот Достоевский в высшей степени. Достоевский для меня живее любого писателя моего современника» (БУКЕР 2006).

Г. Чхартишвили-филолог с абсолютной точностью предсказал рецепцию / оценку / интерпретацию новой книги Б. Акунина как книги автора низкопробного масскульта, способствующего ради коммерческого успеха дальнейшему растлению российского читателя², как талантливого

² «Вот вам и готовенький акунинский генезис. Убьём слишком умного Гамлета, развратим слишком умную Сонечку, положим в чужую постель Треплева, из Горация сделаем чекиста-особиста. И Фандорина везде побольше, Фандорина. Пустим его как мировую бациллу взамен призрака коммунизма пусть-ка бродит по Европе» (ЩЕГЛОВА 2009: 80); «Что же в остатке? Занимательная игра с „ани-

беллетриста, успешно выполняющего просветительско-культуртрегерскую миссию³, как писателя-постмодерниста, виртуозно работающего с претекстом⁴. Но, как нам уже доводилось писать (СНИГИРЕВА 2017), не всегда нужно полностью доверять и доверяться тем самоинтерпретациям, которые предлагает Б. Акунин своим читателям-любителям и читателям-профессионалам. Думается, «Ф. М.» для автора имеет большее значение, нежели было им открыто задекларировано. Это весьма личностное высказывание, завершающее определенный этап творческих устремлений писателя. Да, на первый взгляд, это и роман-детектив в духе Фандорианы (не случайно Порфирий Петрович из рода фон Дорнов). Это и роман-пародия, поскольку «Теорийка» – возможный вариант «плохого Достоевского», могущий заставить обратиться к «хорошему Достоевскому», поэтому основной текст заканчивается прямой и обширной цитатой начала классического текста. Это и постмодернистский роман, в котором ведется ироническая игра и мир которого во многом конструируется как система отсылок не только к произведениям Достоевского, Гоголя, Толстого, Тургенева, Булгакова, но и Дэна Брауна

мацией и спецэффектами”, героями которой является куча разных персонажей и Достоевский. Не знаю, может ли этот проект считаться культуртрегерским, как его старательно преподносят, и не обернется ли он чем-то противоположным – превращением Достоевского в персонаж масскульта, где уже прочно обосновались человек-паук и демон-лёт? Тем, кто способен прочесть Достоевского, Акунин не нужен в качестве катализатора интереса к классику, а любителям компьютерных игр скорее опасен: пожалуй, еще ответят на экзамене, что процентщицу в романе „Преступление и наказание” укукошил Свидригайлов» (ЛАТЫНИНА 2006: 153).

³ «Книги писателя Акунина, который по совместительству является “филологом-расстригой” Г.Ш. Чхартишвили, пронизаны “отсветом чудесного сияния” великой литературы – это один из секретов их успеха и одновременно один из шансов для нее самой не перейти в разряд элитарной пищи для избранных и музейной реликвии для большинства, а остаться живой собеседницей и активной соучастницей дящегося, вопреки усилиям многочисленных “бесов”, процесса бытия. Так что, пожалуй, не только Акунину нужен Ф. М., но и Достоевскому нужен Акунин» (РЕБЕЛЬ 2007: 210).

⁴ «Постмодернистские тексты, к числу коих относятся и романы Бориса Акунина, цитатно-коллажны. Правда, опознать хотя бы большинство всех этих переключек и аллюзий может только литературно подготовленный читатель. <...> Акунинские романы собираются из мотивов и аллюзий – кубиков, как домики в детском конструкторе. Но собрать эти тексты непросто. Борис Акунин достигает в своей игре истинного мастерства» (РАНЧИН 2004: 255, 261). Утверждение одного из самых убедительных исследователей творчества Б. Акунина по-своему бесспорно, и ныне существует целый пласт акуниноведения, в котором интертекстуальный аспект является основным. Применительно к «Ф. М.» см., например: (КУЗЬМИЧЕВА 2014; КУЗЬМИЧЕВА, СУХАНОВА 2014; ХОЛОДИНСКАЯ 2016).

и даже Оксаны Робски. Как и в трилогии о Пелагии Б. Акунин идет на «обнажения приема», играет с «открытыми картами», нередко прямо называя источники интертекста: «Я знаю, кто ты! Крикнула она дрожащим голосом. – «Послушай, ты извини» – с этими словами к Ивану Карамазову обращается черт в девятой главе четвертой части «Братьев Карамазовых» (АКУНИН 2016: I, 101); «Не зная, куда еще заглянуть, Фандорин даже перегнулся через подоконник, вспомнил, что герои «Белой гвардии» устроили тайник за окошком (АКУНИН 2016: I, 118); «"Сжег всё, чему поклонялся", вспомнил Ника строки (кажется тургеневские)» (АКУНИН 2016: I, 144); «– Да зачем же стулья-то ломать, господа, казне ведь убыток! – весело процитировал Порфирий Петрович из «Ревизора» и протянул руку здороваться» (АКУНИН 2016: I, 237).

Автор разыгрывает в романе, по крайней мере, три роли. Во-первых, писателя-беллетриста, успешно занявшего фактически почти пустую до него нишу миддл-литературы, в случае с «Ф. М.» работая в рамках проекта «Приключения магистра» с обаятельным Николасом Фандориным в центре и авантюрно-детективным сюжетом, поиском разрозненных фрагментов ранее неизвестной рукописи «Теорийка» (предполагается, что это один из первых вариантов «Преступления и наказания»). Во-вторых, создателя текста «Достоевского», исполнившего требование-задание Стелловского (как бы обыгрывая известную реплику В. Набокова: «Достоевский – автор полицейских романов»): «Мне идея повести про пьяненьких и убогеньких, коею Вы пытаетесь меня завлечь, нимало не привлекательна. Я Вам семь не за то посулил, а за уголовный роман в духе Габрио или Эдгара Поэ. Вот чего жаждет публика, а не униженных с оскорбленными. Ах, батюшка Федор Михайлович, описали бы Вы преступление страшное, таинственное, с кровопролитием, да чтоб не одно убийство, а несколько, это уже непременно. С Вашим-то талантом! Чтоб у читателей, а пуще того у читательниц мороз по коже!» (АКУНИН 2016: I, 261). Акунин «со своим талантом» и выполняет заказ издателя, прошивая «Теорийку» трезвой самооценкой качества своего письма и открытой самоиронией, порой довольно жесткой. В-третьих, и, возможно, это главная, но потаенная роль – филолога, создающего своеобразный литературоведческий текст (или, точнее – пародию на таковой), посвященный разным сторонам «жизни и деятельности» современного гуманитария, объединенных в тексте одной номинацией – «достоевсковеды». Они пишут научные работы, как эксперт Моргунова (калька со старухи-процентщицы) – автор диссертации «Помарки и кляксы в рукописях Ф.М. Достоевского». Читают лекции об «Эротизме в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского», как профессор Морозов. Будучи весьма беспомощны в жизни, пытаются что-то понять в реальности и современном человеке через оптику литературы: «Про Федора Михайловича знает всё-превсё, а про остальное почти ничего. Он даже Филиппа Киркорова не знает, представляете? Один раз увидел по

телевизору, случайно, и говорит: „Ой, смотрите, какой смешной! Зовут, как меня – Филиппом. Кстати, чем-то на Настасью Филипповну похож”. Это из романа „Идиот”, – сочла нужным пояснить Саша. – Знаем, кино смотрели, – с достоинством ответила Валя» (АКУНИН 2016: I, 172). Достоевсковед Ф. Морозов реальных людей запоминает при помощи героев «Ф. М.»: «Метод у Филиппа Борисовича был очень простой. Поскольку он жил, весь погруженный в мир Достоевского, то людей, которые встречались ему в реальной жизни, мысленно обозначал для себя именем того или иного персонажа <...>. Имя литературного героя Морозову было запомнить проще...» (АКУНИН 2016: II, 138). Не без улыбки, порой и не без сарказма, отмечается особый гонор филологической братии, ощущение себя избранными и посвященными, способной бросить упрек непосвященным: «Вы плохо знаете биографию Федора Михайловича...», поморщиться в сторону любителей: «Вы говорите, там процентницу убили, а Лизавета осталась жива? Такой редакции „Преступление и наказание” не знает. Какая-нибудь глупая мистификация. – По тону достоевсковеда было слышно, что он давно привык к пылу несведущих дилетантов, и сообщение его нисколько не заинтересовало» (АКУНИН 2016: I, 81) и, конечно, любой, причастный к изучению писателя, «называет Достоевского по имени-отчеству, как вся достоевсковедческая братия...!» (АКУНИН 2016: I, 238). Однако при всей насмешке над литературоведами, в этом романе «рожа сочинителя» (выражение Достоевского) дополняется собственными филологическими репликами и жестами, напоминая о базовой профессии автора. Это могут быть размышления о банальностях и штампах науки: «Одно, пожалуй, несомненно: это был человек странный, даже чудак (здесь опять же известная цитата из «Братьев Карамазовых» – Т. С., А. П.) . Чудак же в большинстве случаев есть частность и обособление, так что в „типические характеры” Порфирий Петрович никак не подходил. Но что был бы за интерес и вкус к жизни, если б ее населяли одни „типические характеры”? Бог с ними совсем. Может, их на свете и вовсе не существует, разве что в воображении г.г. критиков?» (АКУНИН 2016: I, 51). О законах жанровой конструкции: «Одна из тягчайших нагрузок почти всякого детективного романа – необходимость в конце разъяснить все хитросплетения и разоблачить все фокусы, которыми сочинитель расцветил сюжет. Совершенно уклониться от этой повинности невозможно, ибо рискуешь оставить читателя обиженным и неудовлетворенным. Однако растолковывать каждую мелочь тоже не резон, ведь за кокетство завязки и неожиданность кульминации отдуваться будет несчастный финал, в котором и так каждая строка на вес золота» (АКУНИН 2016: I, 278). Каждый том «Ф. М.» завершается «Дополнениями и примечаниями», содержащими исторические и культурологические комментарии, тезаурус, «пропущенные», не вошедшие в основной текст фрагменты, то

есть жанром, характерным для литературоведческого труда или научного издания.

В этом фрагменте более всего ощутима авторская самоирония, сочинителя и интерпретатора в одном лице. Таков, например, комментарий к с. 188 «основного текста»: **«Про это даже роман написан, у этого, как его... забыл имя. Ладно, черт с ним** (выделено автором, как это и принято в научном комментировании – Т. С., А. П.). Не „черт с ним”, а роман „Азазель”, автор – Борис Акунин» (АКУНИН 2016: I, 298). Перед этим, странным для писателя, но не исследователя, фрагментом будущей автор «Истории Российского государства» счел необходимым оговориться: «Сделано это не ради какого-нибудь, упаси Боже, формализма, а единственно в надежде, что так будут и волки (то есть читатели проницательные) сыты, и овцы (то есть читатели обычные) целы» (АКУНИН 2016: I, 278).

Существования метатекстового пласта в романе свидетельствует о повышенной авторской саморефлексии, что, на наш взгляд, является знаком готовности дополнить детективную, авантюрно-приключенческую направленность своего творчества иными творческими стратегиями. В своих многочисленных интервью Б. Акунин не устает повторять, что Достоевский – «квинтэссенция русскости», манифестирующая «загадочную русскую душу» для других и способная многое прояснить для самопознания россиян. Его собственное постоянное обращение к личности и творчеству Достоевского – свидетельство оценки не только своих способностей, но и возможностей.

Литература

- АКУНИН Б. (2001) Пелагия и черный монах. Москва, 2001.
АКУНИН Б. (2002) Пелагия и белый бульдог. Москва, 2002.
АКУНИН Б. (2003) Пелагия и красный петух. В 2 тт. Москва, 2003.
АКУНИН Б. (2016) Ф. М. В 2 тт. Москва, 2016.
БУКЕР И. (2006) Борис Акунин дурачит читателей. <https://www.pravda.ru/culture/84264-akunin> (дата обращения: 25.06.2021).
ЗОЛОТОНОСОВ М.Н. (2006) О том, как Б. Акунин Достоевскому вставил. <https://prochtenie.org/reviews/23068> (дата обращения: 25.06.2021).
КУЗЬМИЧЕВА И.В. (2014) Интертекстуальные связи романа Б. Акунина «Ф. М.» с романом Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Филология и литературоведение. 2014. № 5. [Электронный ресурс]. <https://philology.snauka.ru/2014/05/783> (дата обращения: 14.04.2021).
КУЗЬМИЧЕВА И.В., СУХАНОВА И.А. (2014) Приемы стилизации в повести «Теорийка» – «вставном» тексте из романа Бориса Акунина «Ф. М.» // Ярославский педагогический вестник, 2014. № 4. 146–150.
ЛАТЫНИНА А. (2006) «Когда Достоевский был раненый и убитый ножом на мосту» // Новый мир, 2006. № 10. 146–153.

- ЛУРЬЕ Л. (2000) Борис Акунин как учитель истории. http://www.expert.ru/northwest/2000/08/08no-akunin_53821 (дата обращения 25.06.2020).
- НЕВЕРОВ А. (2006) Достоевский бередит мне мозг и душу // Труд, 2006, 17 мая. 20.
- РАНЧИН А. (2004) Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, историческим отступлением и эпилогом // Новое литературное обозрение, 2004. № 67. 235–266.
- РЕБЕЛЬ Г. (2007) Зачем Акунину Ф. М., а Достоевскому – Акунин // Дружба народов, 2007. № 2. 201–210.
- СНИГИРЕВА Т.А., ПОДЧИНЕНОВ А.В., СНИГИРЕВ А.В. (2017) Борис Акунин и его игровой мир. Санкт-Петербург, 2017.
- СУЗДАЛЬЦЕВА САРОВ Н. (2013) Акунин и Достоевский. <https://proza.ru/2013/11/10/1493> (дата обращения 14.06.2021).
- ТРОФИМЕНКОВ М. Дело Акунина (2000) // Новая русская книга, 2000. № 4. <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk4/37.html> (дата обращения 25.02.2021).
- ХОЛОДИНСКАЯ Т.О. (2016) Римейк Б. Акунина «Ф. М.»: Тематическое, жанровое и стилевое своеобразие // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2016. № 4 (58). В 3 ч. Ч. 3. 53–57.
- ЩЕГЛОВА Е. (2009) Зеркало русской контрреволюции. Борис Акунин // Вопросы литературы, 2009. № 4. 62–80.

Dostoevsky in the Game World of B. Akunin. The article identifies two types of inclusion of Dostoevsky’s legacy in the artistic world of B. Akunin: an open declaration of the work based on which the text is created, and intertextual game with Dostoevsky’s work as a whole. The research material was “A Provincial Detective, or The Adventures of Sister Pelagia” and the novel “F. M.” It is shown that B. Akunin in the trilogy about the Russian provinces directly names the sources (mainly Dostoevsky’s “great Pentateuch”), which removes intertextuality, since it manifests itself during the decoding operation. Study of the genre specificity of the novel “F. M.” leads to the conclusion about the existence of a metatext layer in the text, indicates an increased author’s self-irony and self-reflection, which is a sign of readiness to supplement the detective-adventurous direction of creativity with other artistic strategies.

Keywords: B. Akunin, Dostoevsky, game, irony, intertext