

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.8>

Осьмухина Ольга Юрьевна, Карпов Антон Дмитриевич

Своеобразие исторического романа Бориса Акунина в проекте "Анатолий Брусникин"

В статье анализируется специфика исторического романа в проекте "Анатолий Брусникин" Бориса Акунина. Все романы Брусникина (Акунина) посвящены исследованию сквозь призму авантюрно-приключенческого сюжета важнейших событий и их последствий для отечественной истории (петровские реформы в "Девятом Слесе", кавказский вопрос в "Герое иного времени", оборона Севастополя в "Беллоне"). Установлено, что прозаик создает постмодернистский исторический роман благодаря использованию ключевых постмодернистских приемов (интертекстуальность, мистификация, авторская маска, игра с традиционными позициями "западников" и "славянофилов").

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/2/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 37-41. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 801.73

Дата поступления рукописи: 18.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.8>

В статье анализируется специфика исторического романа в проекте «Анатолий Брусникин» Бориса Акунина. Все романы Брусникина (Акунина) посвящены исследованию сквозь призму авантюрно-приключенческого сюжета важнейших событий и их последствий для отечественной истории (петровские реформы в «Девятном Спасе», кавказский вопрос в «Герое иного времени», оборона Севастополя в «Беллоне»). Установлено, что прозаик создает постмодернистский исторический роман благодаря использованию ключевых постмодернистских приемов (интертекстуальность, мистификация, авторская маска, игра с традиционными позициями «западников» и «славянофилов»).

Ключевые слова и фразы: Борис Акунин; авторская маска; мистификация; жанр; исторический роман; постмодернизм; прием.

Осьмухина Ольга Юрьевна, д. филол. н., профессор

Карпов Антон Дмитриевич

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск
osmukhina@inbox.ru; antonkarpov1996@yandex.ru*

Своеобразие исторического романа Бориса Акунина в проекте «Анатолий Брусникин»

Общеизвестно, что рубеж XX-XXI веков – период поиска новой парадигмы в искусстве. Пошатнувшиеся представления о мире и человеке привели к необходимости переосмысления ключевых способов бытия и стимулировали появление принципиально новых средств репрезентации личности: в частности, поэтика реализма с ее важнейшей идеей детерминизма сменяется целым набором постмодернистских приемов, среди которых, наряду с интертекстуальностью, центонностью, игрой, принципиально иным способом интерпретации реальности становится мистификация как введение в текстовое пространство «фиктивного» автора с целью сознательного обмана читателя и расширения творческого горизонта автора «реального».

Одним из основополагающих приемов литературной мистификации является создание литературных масок. Как справедливо отмечает О. Ю. Осьмухина, авторская маска «как личностная жанровая форма авторства, средство позиционирования, объективации “во вне” автором себя» в рамках нарратива становится амбивалентным феноменом: с одной стороны, с помощью маски автор позиционирует себя в тексте, с другой – создает художественный образ, помогающий скрыться или представиться в другом облики [13, с. 226]. Писатель фактически создает собственную фиктивную реальность, в которой действует его alter ego – образ фиктивного автора/нарратора, выдающего себя за автора «реального» (подлинного): так создатель художественного текста, посредством образа возможного «другого», «отходит», «отделяется» от собственного произведения, надевает маску, которая «свидетельствует не о его лицемерии, но о способности добиваться разных видов идентичности, демонстрировать протечность и непостоянство собственной личности» [Там же].

Говоря о современной художественной литературе, стоит отметить, что авторская маска стала неотъемлемым приемом в творчестве многих прозаиков – от П. Курсанова, В. Пелевина, В. Сорокина, Э. Лимонова до Д. Пригова, Евг. Попова, Вас. Аксенова и др. Однако наиболее примечателен в этом контексте, на наш взгляд, проект Г. Чхартишвили «Авторы», репрезентующий целую систему масок. В связи с этим **актуальность** настоящего исследования объясняется необходимостью изучения феномена авторской маски в целом и авторских масок Бориса Акунина в «историческом» проекте «Анатолий Брусникин» в частности.

Творчеству писателя посвящено на сегодняшний день немало работ, большинство из которых исследуют своеобразие «фандоринского» цикла или же цикла романов в Пелагеи [3; 5; 9; 11; 14; 16; 19], тогда как романы акунинского проекта «Анатолий Брусникин» оказываются если не вне, то явно на периферии исследовательского интереса, за исключением нескольких статей [12; 15; 18; 20]. В связи с этим **научная новизна** нашей работы состоит в том, что впервые в отечественном литературоведении осмысливается исторический роман Бориса Акунина в проекте «Анатолий Брусникин». **Цель** статьи – осмыслить специфику авторской репрезентации Бориса Акунина в «исторических» романах проекта «Анатолий Брусникин». Цель определила ключевые **задачи** исследования: выявить причины акунинской мистификации; проанализировать жанровую модель романов проекта «Анатолий Брусникин», обусловленную авторской маской.

Методологической основой работы явились принципы сравнительно-исторического, сравнительно-типологического, культурно-исторического, интертекстуального методов, а также метод целостного анализа художественного произведения. **Практическая значимость** состоит в том, что её результаты, материалы, анализ конкретных художественных произведений и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории и теории отечественной литературы, курсах по выбору и факультативных курсах, посвящённых углублённому изучению современной литературы и творчества Бориса Акунина; при написании соответствующих глав учебников и учебных пособий.

Напомним, что «реальный» автор Георгий Чхартишвили – японист, переводчик, литературовед, автор эссе «Писатель и самоубийство», всесторонне изучающего проблему суицида в японском контексте, а также «Истории государства Российского», явившейся попыткой диалогического «прочтения» отечественной истории

и по отношению к известному претексту Н. М. Карамзина, и к современным его интерпретациям. В художественном же творчестве прозаик, как известно, активно использует ряд авторских масок.

Первая маска Г. Чхартишвили – Борис Акунин, причем уже этимология этого имени во многом определила стиль избранной маски: японское слово «акунин» (яп. 悪人) переводится как «злодей, являющийся сильным и волевым человеком». Литературная маска «Борис Акунин» помогла Г. Чхартишвили добиться успеха. Прячась под ней, он подарил читателю серии «Новый детектив», «Приключения магистра», «Провинциальный детектив», «Жанры» и «апеллирующий ко всей классической литературе ретродетектив с обаятельным героем в центре интриги» [18, с. 173]. В детективах коммерчески успешный Борис Акунин, с одной стороны, привлек массового читателя искусной стилизацией, интригующим сюжетом, ироничностью и легкостью повествования; с другой – использовал прием «двойного кодирования», ориентированный на читателя-интеллектуала. Со временем маска «Борис Акунин» стала изживать себя, Г. Чхартишвили захотелось выйти за рамки привычной беллетристики, о чем он сам неоднократно заявлял. Писателю, по его собственному признанию, «потребовались новые псевдонимы, и возник проект “Авторы”»: два писателя, не вписывающиеся в границы акунинского мира» [12, с. 25].

Под маской «Анатолий Брусникин» Г. Чхартишвили пишет «Девятный Спас», «Герой иного времени» и «Беллону», причем появление подобной мистификации сам Чхартишвили объясняет желанием написать исторический роман в чистом виде (без элементов детективного жанра), а также «примерить» на себя иное «почвенное, славянофильское» мировидение [1]. Таким образом, причинами создания новой маски послужили, во-первых, желание создать произведение в новом жанре и, во-вторых, взглянуть на мир чужими глазами, «незамутненным взглядом другого» [4, с. 200]. Примечательно, что все романы «Анатолия Брусникина» репрезентованы как исторические, причем в рамках индивидуальной авторской концепции он объединяет приемы «массовой литературы (клишированность, формульность, ориентация на широкую аудиторию и т.д.) с постмодернистскими (интертекстуальность, ирония, пародийность, игровые контаминации с жанровыми схемами)» [14, с. 143], создавая, как справедливо отмечает О. Ю. Осьмухина, *постмодернистские исторические романы*, «в которых реализуется принцип “двойного кодирования”» [Там же, с. 144].

Для романа «Девятный Спас», повествующего о периоде до восшествия Петра I на престол и о ранних годах его правления, характерны динамичный сюжет и наличие фольклорных мотивов: три молочных брата с былинными именами (Илья, Дмитрий Никитин и Алеша Попов), сюжетная коллизия с подменой младенца, волшебный предмет (икона), силы зла, которые персонифицируются в образах царских слуг. Здесь отчетливо проявляются антизападнические воззрения «автора», славянофильское отрицание петровских реформ. «Герой иного времени» посвящен периоду кавказских войн России в XIX в. Славянофильское мировоззрение здесь уступает место западным позициям: доминантным становится мотив отрицания современной героям политической ситуации. «Беллона» рассказывает о событиях крымской войны и делится на две части: первая показывает мир глазами ребенка и проникнута морской романтикой и подростковым идеализмом, которые рушатся во второй части, описывающей события войны. Очевидно, что Г. Чхартишвили при создании маски А. Брусникина отказался от клише беллетриста, создал исторический роман, пронизанный чужими и чуждыми автору «реальному» взглядами и мировоззренческими настроениями.

Для классического исторического романа, созданного В. Скоттом в начале XIX века, характерен интерес к судьбоносным историческим событиям, осмысление которых помогает исследователю понять механизмы развития истории. В связи с этим обращение А. Брусникина к началу Петровской эпохи можно назвать традиционным для жанра. Уже в начале повествования прозаик отмечает, что в этот период «народ, он же мир, был ещё единым, ещё не поделен на две неравные половины, мыслящие, одевавшиеся и даже разговаривавшие по-разному. Богатые были богатыми, а бедные бедными, но это были всё те же русские люди, которые понимали друг друга без лишних речений, ибо их объединяло общее религиозное и национальное чувство» [8, с. 5].

Следуя жанровому канону, писатель создает широкий исторический фон эпохи конца XVII в., реконструирует основные социальные конфликты этого периода, лежащие в основе дальнейших событий. Например, споры о законности власти Софьи: «Ларион Михайлович, человек старинного образа мыслей, не одобрял, что Русью правит девка, хоть бы и царской крови. Никогда такого срама у нас не бывало! Священник же Софьино правление хвалил, ссылаясь на примеры из гистории: мудроблагочестивую княгиню Ольгу, франкскую королеву Анну Ярославну» [Там же, с. 7]. Необходимо также отметить, что образы реальных исторических лиц, таких, как Софья и Петр, даются редуцированно, в набросках. То же отмечал М. Г. Альтшуллер, говоря о стратегии романов В. Скотта: главным действующим лицом романа «все-таки остается вымышленный персонаж, а реальные исторические личности существуют на втором плане» [2, с. 195]. Правители не становятся главными героями, а появляются лишь эпизодически, но все же основное субъективно-авторское виденье образов передано детально.

Сюжетная модель произведения также вполне соответствует поэтике исторического романа: контекст эпохи воссоздается через призму индивидуальной судьбы главных героев. В романе три основных персонажа, характеризующие петровскую эпоху с разных сторон. Хронотоп романа создан с помощью стереотипов об эпохе первого императора, главным из которых является славянофильское представление о катастрофичности реформ Петра. Сюжетообразующим элементом является царская икона «Девятный Спас», которая становится символом легитимности царской власти. Раскрытие сюжета в романе основывается на сочетании исторической, былинной и сказочной стратегий. В основе лежат жанровые традиции исторического романа (детальное описание исторических реалий, точная передача биографии исторических личностей и т.д.), однако национальное начало и идейный план реализуются через жанровые элементы былинного и сказочного нарратива.

Очевидным является воплощение в образах трех главных героев образа богатырей русского фольклора. Параллель прослеживается в именах, характерах, фактах биографий главных героев: барчонок Митька, сын священника Алешка и крестьянский мальчик Илья [8, с. 13]. Простой душой Илейка – явная отсылка к образу Ильи Муромца: он происходит из крестьян, обладает «медвежьей» силой, но из-за травмы у него парализованы нижние конечности. Образ Дмитрия соотносится с образом Добрыни Никитича. Добрыня в фольклорной традиции закрепляется как культурный герой. Он ловко управляется с оружием, мастерски играет в шахматы, поражает всех искусством гуслира [17, с. 123]. Дмитрий в романе также отличается образованностью и разносторонностью талантов. Дмитрий – прообраз будущего идеального дворянина, сподвижника царя. Алексей, безусловно, соотносим с образом Алеши Поповича. В фольклоре этот образ наделяется чертами типичного трикстера (неоднозначного и противоречивого героя-сумасброда): в нем мужество и героизм, хитрость и изворотливость, веселая шутка и злая ирония сочетаются с действиями, порочащими имя богатыря. Для него не составит труда обмануть как заклятого врага, так и верного товарища. Ему свойственны хвастовство и желание легкой наживы. За все это герой в народном творчестве подвергается осуждению со стороны других богатырей [Там же, с. 351]. В романе эта неоднозначность проявляется уже в самом начале повествования, когда маленький Алешка во время детского спора, кто сильнее всех, «в первейшие победители двигал змею» [8, с. 12]. В романе Дмитрий и Алеша являются героями-соперниками, которые борются за сердце Василисы, что тоже является переосмыслением былинного наследия, где появляются мотивы предательства со стороны Алеши и его попытки совратить жену Добрыни [10, с. 354].

Примечательно, что историческая концепция А. Брусникина (Акунина) вытекает из стремления увидеть в переломных моментах истории альтернативные пути ее развития, проанализировать события российской и европейской истории, предположить пути ее развития, заглянуть в будущее (что свойственно и детективным циклам Акунина – от «фандоринского» до романов о Пелагеи), поэтому в процессе сюжетного развертывания становится очевидно, что три героя романа – это три пути развития России. Персонификация национальной русской традиции – Илья. Рыцарь Дмитрий, которого можно охарактеризовать как джентльмена в классическом английском понимании этого слова [15, с. 334]. Алексей также представляет аристократию, однако, в отличие от Дмитрия, он предстает галантным французом и ценителем всего европейского [Там же].

Сказочный дискурс реализуется во множественных аллегориях и аллюзиях, которыми насыщен текст. Главный образ здесь – это Василиса и связанные с ней мотивы чудес, отсылающие не только к сказочному сюжету о спящей царевне, но и к пушкинской поэме «Руслан и Людмила»: Василиса является объектом любви и спора Алеши и Дмитрия; ее похищает злодей, карлик Яха; после похищения героиня впадает в летаргический сон. Потеря Василисы заставляет встать на ее поиски всех трех героев. Заметим, что образ Василисы может восприниматься и как иносказательный образ России, который актуализирует сказочный нарратив. Традиционный мотив умыкания девушки злодеем, таким образом, отождествляется с присвоением России [Там же, с. 336]. В связи с этим особый интерес представляет проблема выбора в романе: Василиса, являясь олицетворением России, сама осуществляет его, что идет в разрез со славянофильской историософской концепцией, согласно которой европейский путь России насильственно навязан.

Выбор Василисы падает отнюдь не на главных героев – богатырей, а на неоднозначную фигуру Петруши. Этот персонаж является художником – творцом, противоречивость характера которого заставляет Василису страдать. Петр связан с сюжетной линией Девятого Спаса. Икона в романе имеет вариативное название «Спас Ясны Очи», которое происходит от мистического света, льющегося из глаз Спасителя. Петруша после пропажи иконы получает задание создать ее альтернативу. Однако его икона получает название «Спас Черны Слезы», что, если согласиться с идеей «Петруша – выбор Василисы/России», дает неутешительный прогноз о дальнейших судьбах государства, ведь Спаситель с иконы Петруши плакал черными слезами. Образ Петруши амбивалентен, в нем причудливо сочетаются демоническое и ангельское начала. Примечательно, что Василиса упрямо видит в нем лишь светлое в разрез с мнением окружающих: для нее он не «бесёныш», а прекрасный Златовлас [8, с. 59]. Так, Петруша реализует архетип, связанный с загадочностью и непостижимостью русской души, он – олицетворение русского народа, его бездеятельности, немоты, творческого потенциала и мистического начала. Василиса всеми силами стремится его расшевелить, как бы разбудить ото сна.

Именно прием маски позволяет Акунину отступить от традиционной для его творчества жанровой модели, объединяющей элементы классического детектива с элементами исторического, шпионского, любовного и других романов. С одной стороны, в основе «Девятого Спаса» лежит жанровая модель исторического романа: сохранены как форма (например, эпиграфы, введенные Вальтером Скоттом), так и общие принципы построения, главным из которых является прием раскрытия характера переломной эпохи через призму мировидения вымышленного, «среднего» [2, с. 25] героя. С другой стороны, Акунин синтезирует с историческим повествованием элементы былинного и сказочного нарративов, посредством приемов массовой (клишированность, формульность, ориентация на широкую аудиторию и т.д.) и постмодернистской литературы (интертекстуальность, ирония, пародийность, игровые контаминации).

Следующий роман, написанный под маской «Анатолий Брусникин», – «Герой иного времени». Автор позиционировал его как текст, написанный для самого себя [7, с. 5]. Такое предисловие актуализирует «литературную» составляющую романа: пожалуй, так как в этом романе, как ни в каком другом, много аллюзий к классическому наследию. В детективном творчестве Акунина отсылки к классике были расщеплены на искушенного читателя (тонкие подробности, стилизация), то есть массовый потребитель вполне мог упустить их, сосредоточившись на детективной коллизии. В этом реализовывался принцип «двойного кодирования». В «Герое иного

времени» центральное место занимает аллюзия другого рода. Например, как только героиня книги все более начинает напоминать пушкинскую Татьяну, её собеседница говорит: «Вы написали ему признание?! Как Татьяна Онегину?» [Там же, с. 200]. Или, не успевает читатель распознать в словах персонажа мысли лермонтовского Грушницкого, как происходит раскрытие приема: «И пусть я говорю как Грушницкий» [Там же, с. 48]. Традиционные для прозы Акунина неявные намеки также присутствуют в тексте. При всей широте охвата литературного наследия центральным объектом постмодернистского внимания остается «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, на что намекает уже заглавие акунинского текста.

В начале романа сам герой пытается походить на Печорина, однако для большинства персонажей он остается пародией и ассоциируется ими с Грушницким. Он не ощущает иронии в прозвище «Печорин» и прозревает, только когда слышит за спиной насмешливую фразу: «А что ж это наш Грушницкий не идёт?» [Там же, с. 100]. Стилистика повествования явно вторична по отношению к претексту (печоринскому дневнику): в голосе героя слышна насмешка над собой, ему свойственна открытость диалога с читателем, события разворачиваются в настоящем времени, сохраняются подробности кавказского быта. Нельзя не отметить «лермонтовские» рассуждения о социуме («...на свете есть люди, один вид которых пробуждает в окружающих безотчетную почтительность» [Там же, с. 111]). Воссозданию колорита эпохи способствует разговорная лексика XIX в. (*добудился, назавтра, наособицу*). Интертекстуальный круг романа очень широк и строится по концентрическому принципу: в центре находится М. Ю. Лермонтов и его *opus magnum*, на периферии – классические авторы, такие, как А. С. Пушкин и Л. Н. Толстой.

Проблемы исторической судьбы России и непростых отношений с соседними государствами занимают центральное место в тематическом плане текста. И если в «Девятном Спасе» авторское отношение было явно субъективным (философские отступления подсказывали читателю «правильную» точку зрения) и ощущалось, что нарратив продвигает некую концепцию событий, то в «Герое иного времени» все наоборот. Данный текст полифоничен: голоса героев и их идеи равнозначны. «Я» повествователя откровенно «славянофильское», но в то же время главный герой, Олег Никитин, отрицает национализм и воспекает всеобщее братство: «Одна нация не может быть лучше или хуже другой. В чём-то одном может, а вкупе – никогда» [Там же, с. 24].

Кавказский вопрос, породивший большой пласт текстов русской литературы (от А. Пушкина, А. Бестужева-Марлинского, Л. Толстого до З. Прилепина, Д. Гуцко и др.) в «Герое иного времени», по справедливому наблюдению А. Н. Ярко, анализируется «через столкновение диаметрально противоположных мнений» [20, с. 146]. Согласно точке зрения героя Александра Фаддеевича Фигнера, война на Кавказе вызвана потребностью России в покорных и покладистых соседях. Имперские амбиции и хищническое завоевание чужды России, а ее присутствие в кавказском регионе вынужденно. По мнению Фигнера, Россия не стремится покорить мир, а лишь стремится к спокойствию на своих границах. Также, если горцев не запугивать силой и не внушать трепет, то они сами обязательно начнут конфронтацию. Полным антиподом персонажа является Никитенко, который уверен, что русским военным нет места на этих территориях, действия политиков неоправданно жестоки и повлекут только напрасные смерти и разорение казны. А что касается мира на границах, то нужно стремиться не к запугиванию соседей, а к процветанию собственной державы, тогда отсталые страны сами «будут проситься под нашу руку» [7, с. 150].

Итак, если роман «Девятый Спас» затрагивал отчасти преобразования Петра I, то «Герой иного времени» вновь поднимает кавказский вопрос и смотрит на него сквозь призму русской словесности. Кавказский текст противоречив и амбивалентен: авторы, дополнявшие его, всегда спорили и придерживались разных, неспособных к консенсусу мнений. Возможно, впервые это многоголосье зазвучало в рамках одного произведения [Там же, с. 145]. Но не стоит забывать, что кавказская история со всей ее неоднозначностью остается для автора «реального» лишь полем для мистификации и литературной игры.

Еще одной яркой и противоречивой страницей отечественной истории остается оборона Севастополя. Этим событиям посвящен роман «Беллона». Произведение начинается в лучших традициях авантюрного романа. Героем приключенческого нарратива становится Герасим – мальчик, волей судьбы оказавшийся на корабле с грозным именем богини войны «Беллона». Перед маленьким юнгой разворачивается Синопское сражение, через призму его детского восприятия показаны оборона Севастополя, военные, а также любовная линия, главным действующим лицом которой становится капитан Иноземцов, впервые появившийся в романе «Герой иного времени». Далее на авансцену выходит барон Бланк, которого нельзя назвать простым западником. Герой второй части «Беллоны» – ярый русофоб. Причина его ненависти кроется не в иностранном происхождении, а скорее в холодном анализе окружающей действительности. Барон видит недостатки государства: жестокость и безалаберность элит и пугающую апатичность народных масс. Бланк выражает ненависть к государству, но сочувствует стране, теряющей свой потенциал. Главный враг России, по его мнению, – сумасброды-правители, жадные чиновники и бестолковые военачальники [6, с. 200]. Герой изменяет Родине и проводит губительную для Севастополя шпионскую операцию, в то же время он осознает, что не смог бы привести в исполнение план, если бы не бездарное руководство обороны, жаждущее повышения по службе. Генералы бросают солдат на верную смерть, не думая о последствиях. Именно неоправданные человеческие смерти и бесконечные страдания невинных людей заставляют Бланка раскаяться. Зеркальная композиция романа вновь выводит на сцену Герасима, усыновленного генералом Иноземцовым. В заключительном эпизоде герой возвращается в Севастополь, заведомо зная о скорой гибели города. В финале романа воспеваются «обыденный героизм» героев романа. «Ах, Беллона, Беллона! <...> Как же притягивает она мужчин...» [Там же, с. 59].

Таким образом, авторская маска «Анатолий Брусникин» как прием «сокрытия» собственного облика становится важнейшей частью авторской стратегии писателя Г. Чхартишвили в создании постмодернистских

исторических романов. Во-первых, желая писать не «по-акунински», он экспериментирует со стилем, осваивает новую тему (отечественная история), демонстрирует в пределах текстового пространства иные, не свойственные ему как автору «реальному» мировоззренческие ориентиры (западник/славянофил), осваивает новые жанровые формы (исторический роман без детективной «составляющей»). Во-вторых, именно маска Анатолия Брусникина позволяет прозаику расширить диапазон и собственного творчества, и читательской аудитории. Все три романа, объединенные авторской маской Анатолия Брусникина, посвящены переломным периодам в истории России, обладают авантюрно-приключенческим сюжетом, отличаются полифонизмом размышлений об историческом пути России, ее прошлом и настоящем. Главная идея «Девятого Спаса» – губительность Петровских преобразований для последующего развития Отечества; «Героя иного времени» – ошибки внешней политики России в отношениях с соседними государствами, особенно кавказскими; «Беллоны» – мысль о «разности» понятий «государство» и «нация», невозможности их смешения. При этом во всех трех романах, во-первых, положительные герои не являются частью государственной системы, тогда как антагонисты, напротив, состоят на службе и взбираются по карьерной лестнице (что также маркирует принципиально иную авторскую стратегию: в «фандоринском» цикле, к примеру, главный герой был государственным чиновником, защитником государственных интересов); во-вторых, речь идет не только о прошлом, но и о настоящем России, в которой на разных этапах исторического развития сохраняются и вечные проблемы (низкопоклонство перед Западом в «Девятом Спасе», кавказский вопрос в «Герое иного времени», государственное устройство в «Беллоне»), и поводы для гордости (подлинный героизм, мужество, самоотречение и жертвенность как очевидные свойства национальной ментальности).

Список источников

1. Акунин Б. Анатолий Брусникин и Анна Борисова – это я [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. 2012. 10 января. URL: <https://www.kp.ru/daily/25820.3/2797667/> (дата обращения: 09.01.2019).
2. Альтшуллер М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб.: Академический проект, 1996. 342 с.
3. Амусин М. Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 5-45.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худ. лит., 1975. 453 с.
5. Бобкова Н. Г. Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии: дисс. ... к. филол. н. Улан-Удэ, 2010. 200 с.
6. Брусникин А. Беллона. М.: АСТ, 2008. 413 с.
7. Брусникин А. Герой иного времени. М.: АСТ, 2010. 414 с.
8. Брусникин А. Девятый Спас. М.: АСТ, 2008. 512 с.
9. Казачкова А. В. Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990-х – начала 2000-х гг.: автореф. дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2015. 20 с.
10. Кравцов Н. И., Лазутин С. Г. Русское устное народное творчество. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Высшая школа, 1977. 387 с.
11. Латынина А. Н. «Когда Достоевский был раненый и убитый ножом на посту» // Новый Мир. 2006. № 10. С. 78-84.
12. Латынина А. Н. «Так смеется маска маске». Борис Акунин и проект «Авторь» [Электронный ресурс] // Новый мир. 2012. № 6. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2012/6/tak-smeetsya-maski-maske.html (дата обращения: 11.01.2019).
13. Осьмухина О. Ю. Маска // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 2. С. 226-229.
14. Осьмухина О. Ю. Специфика авторской стратегии Бориса Акунина: жанровый аспект // Евразийское научное объединение: перспективные направления развития современной науки. 2016. № 3 (15). С. 143-147.
15. Попкова Е. И. Формы концептуализации истории в проекте Григория Чхартишвили «Анатолий Брусникин» в романе «Девятый Спас» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей. Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2016. С. 330-336.
16. Ранчин А. Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, лирическим отступлением и эпилогом // Новое литературное обозрение. 2004. № 67. С. 235-266.
17. Смирнов Ю. И., Смолицкий В. Г. Добрыня Никитич и Алеша Попович. М.: Наука, 1974. 448 с.
18. Снигирева Т. А., Снигирев А. В. Псевдонимное речетворчество Б. Акунина // Уральский филологический вестник. Серия «Язык. Система. Личность: лингвистика креатива». 2014. № 1. С. 172-183.
19. Трускова Е. А. Романтические циклы Бориса Акунина: специфика гипертекста: дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2012. 190 с.
20. Ярмо А. Н. Акунин – Чхартишвили – Брусникин – Борисова: четыре автора или смерть автора? // Вопросы русской литературы. 2015. № 1 (31). С. 146-161.

Specificity of B. Akunin's Historical Novels of "Anatoly Brusnikin" Series

Os'mukhina Ol'ga Yur'evna, Doctor in Philology, Professor
Karpov Anton Dmitrievich

National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk
osmukhina@inbox.ru; antonkarpov1996@yandex.ru

The article analyses specificity of B. Akunin's historical novels of "Anatoly Brusnikin" series. Brusnikin's (Akunin's) novels examine crucial events of the Russian history and their consequences (Peter the Great's reforms in "The Ninth Savior", the Caucasian issue in "Hero of a Different Time", defence of Sevastopol in "Bellona") through the lenses of the adventurous story. It is shown that the writer creates a post-modernist historical novel using the key post-modernist techniques (intertextuality, mystification, author's mask, playing with the cultural opposition 'Westerners vs Slavophiles').

Key words and phrases: Boris Akunin; author's mask; mystification; genre; historical novel; post-modernism; technique.