

## СИНТЕЗ ПРИЕМОВ «ВЫСОКОЙ» И «НИЗКОЙ» ЛИТЕРАТУР В ДЕТЕКТИВАХ Б. АКУНИНА

В последнее время в массовой литературе все четче прослеживается тенденция к усложнению, интеллектуализации, что дает повод выделить для таких «усложненных» произведений отдельный, находящийся между массовой и элитарной литературами уровень, который принято называть качественной беллетристикой. «Литературные явления и закономерности, обозначаемые термином «массовая литература», настолько неоднородны, что в свою очередь предполагают еще одно вертикальное измерение, выстраивание еще одной ценностной пирамиды»[1, с. 7].

Находящаяся на вершине этой пирамиды беллетристика рассматривается как попытка выровнять диспропорцию между «высокой» литературой для избранных и «банальной» – для массового читателя. Если говорить о попытках российских писателей удовлетворить вкусы одновременно и массового, и элитарного читателя, то, пожалуй, самой успешной следует признать произведения Бориса Акунина. Мы попытаемся рассмотреть, как он создает «среднюю» литературу, интегрируя в своем творчестве разноуровневые приемы.

М. Черняк отмечает: «Реализованные автором [Б. Акуниным] в 2005 году проекты «Детская литература», «Фантастика», «Шпионский роман» призваны показать, что писатель, профессионально работающий в беллетристике, реализуя принятые жанровые модели и используя утвердившиеся приемы (штампы, трафареты), может создать достаточно добротный текст»[2, с. 176]. Действительно, вышедший в 2008 году в акунинской серии «Жанры» роман «Квест» можно считать ярким образцом такой качественной беллетристики. Уже то, что названием каждого романа этой серии становится обозначение какого-либо жанра, характерного для массовой литературы, указывает на их модельность, формульность, писатель будто бы подчеркивает, что перед нами не «настоящие» произведения, а опытные образцы. Кроме самоиронии такой ход выполняет вполне прагматическую коммерческую функцию, обещая читателю максимально строгое соответствие его ожиданиям.

«Квест» – классический образец приключенческой литературы, но если определять его как компьютерную игру (в рамках «геймерской» терминологии), то более подходящим представляется определение не классического квеста, а квеста-«экшн-адвенчура», описание которого в Википедии выглядит следующим образом: «После того, как доминирование классических «point'n'click» квестов стало историей, рынок заняли так называемые «экшн-адвенчуры» (англ. Action-adventure), основанные на реакции игрока на внезапные события. <...> внеся элементы неожиданности и соответствующую атмосферность, такие игры стали доминирующим поджанром квестов в

настоящее время»[3]. «Отказ от сложных головоломок и долгих раздумий в пользу быстромеющихся действий» способствовал «дальнейшей популяризации этого жанра. Отличительной чертой данного направления является атмосферность, заставляющая игроков погрузиться во вселенную игры, будь то таинственный дом, полный ужасов, заброшенная научная лаборатория, город-призрак»[3]. В романе мы без труда находим все вышеперечисленные вселенные и присущую им атмосферность: таинственный дом, полный ужасов – особняк Разумовских с потайными комнатами и сборищем мародеров в нем, сжигающих людей в камине; город-призрак – оставленная французу Москва, затянутая дымом пожарищ; научная лаборатория (правда, не заброшенная) классически обрисована в Intro («вступительный ролик; небольшой мультфильм, являющийся прологом к игре» [4, с.5]): «Лаборатория, оборудованная по передовым стандартам. Повсюду стерильная чистота, как в операционной. На белейших кафельных стенах бликуют огоньки – отраженный свет многочисленных ламп и лампочек: ярких и тусклых, белых и цветных, ровно горящих и ритмично помигивающих. Алюминиевые полки уставлены пробирками, колбами, ретортами. <...> Одним словом, настоящий храм науки. Или же кадр из картины по фантастическому роману Герберта Уэллса»[4, с.7]. Для того, чтобы исчерпать список стереотипных деталей, героев и ситуаций, пожалуй, пришлось бы заново написать роман, ведь он практически полностью построен на подобных клише, позаимствованных из обширного пласта развлекательной культуры – от «Трех мушкетеров» Александра Дюма до телесериала «Горец».

Кроме формульного построения Акунин использует и другие приемы, свойственные массовой литературе, например, создавая миф, творит криптоисторию: «<...> с тех пор, как возникла цивилизация, всегда существовал очень узкий круг людей, обладающих знанием, которое намного опережает время и содержится в сугубой тайне <...> Судей должно быть всегда двое, чтобы не нарушался Великий Баланс, не прекращался вечный конфликт противоположностей, благодаря которому жизнь не обрывается и не замирает, а движется вперед. Есть Черный Судья и Белый Судья. Они ничего не знают друг о друге и никогда не пересекаются» [5, с. 177] – посвящает ученика Фандорина в тайны мироздания учитель, который в то время, когда происходит данный диалог, зовется бароном Анкром. Это – миф, криптоистория же, как известно, проявляется в переплетении фактов и вымысла, когда бывшее в действительности событие объясняется фантастическими причинами. Так, согласно сюжету «Квеста» успехи Наполеона обусловлены поддержкой Черного Судьи, а неблагоприятный ход боя при Бородино – хитроумными происками Фандорина.

Интересно, что в романе, по-видимому, действует и Белый Судья, хоть прямо об этом нигде и не говорится. Как признается барон Анкр, «И всё же я верю, где-то на свете живет мой напарник. Несколько раз, когда из-за моей неосмотрительности или по воле Случайности мир оказывался на краю гибели,

происходило какое-нибудь неожиданное событие, чудодейственно исправлявшее ситуацию. Я склонен видеть в этом вмешательство Белого Судьи» [5, 176]. Как нам кажется, напарник, о котором не знает Черный Судья – Зоя Клиньски, русская аристократка, помощница Норда. Такое предположение подкрепляется следующим диалогом, происходящим между ней и Фандориным:

«– Да. Вы, действительно, очень милая. Женщины вообще очень милые. Я это знаю...Вы просите отдать вам «эликсир власти».Но я должен быть совершенно уверен. Я ведь не Бог. Я и так слишком часто ошибался. А тут ошибиться нельзя...

– Что такое Бог? – нежно сказала княжна. – Всего лишь случайность, которая нарушает наши планы.

По липу умирающего скользнула улыбка.

– Но это не освобождает от ответственности за свои поступки, верно?» [4, 402]. Сказанное Зоей приобретает силу пароля, Фандорин тут же отдает ей эликсир; объяснение такому странному поступку «умирающего» можно найти, вернувшись в 19 век, к «непонятым» словам, сказанным бароном Анкром Фандорину: «Бог – Случайность, которая нарушает планы. Но это не избавляет нас от ответственности» [5, 175]. Таким образом, Фандорин узнает «коллегу» благодаря «непонятым» словам, возможно – цитате из какого-то тайного кодекса Судей, которые может знать только «посвященный». К тому же, если Зоя – не Судья, то как объяснить ее странное обращение с умирающим в секретном здании, заваленном свежими трупами: почему она «ласково гладила его по морщинистому лбу» [4, 402], «нежно» рассуждала о Боге? Тем более что перед этим она сентиментальностью не отличалась?

«Судья наклонил голову.

– Я думал об этом...Возможно, Белым Судьей бывают только женщины? Это было бы логично. Есть вы, Черный Судья, мужчина. И где-то, неизвестно где, есть Белый Судья, женщина. Она, как и вы, обречена на вечное одиночество и тоже не знает наверняка, существуете вы или нет. Но ваше взаимное тяготение друг к другу, вероятно, и есть та ось, на которой держится мир...Однако хватит разговоров. Какое решение вы принимаете?» [4, 444]. Быть может, это и есть главное, хоть прямо и не сформулированное «задание» «Квеста» – узнать Белого Судью, всегда приходящего на помощь миру, когда тот находится «на краю гибели»? Если мы правы, то уже в таком задании можно усмотреть трансформацию формулы авантюрного романа, по законам которой все точки над *i* должны быть расставлены писателем, а не читателем.

Акунин – принципиальный сторонник «проектной», придуманной литературы – тщательно просчитывает уровень своего потенциального читателя, стремясь сделать свои книги достаточно познавательными, однако не слишком при этом завесить интеллектуальную планку. Его книги с коммерческой точностью рассчитаны на массового читателя, но наличие интеллектуальных составляющих, осложненная игра, присущие

постмодернистской литературе, вызывают интерес и более начитанной аудитории. В середине 1930-х годов американский писатель и журналист Джордж Стивенсон сформулировал принцип «Собаки врача Линкольна» как формулу «супербестселлера» (в это время в США неожиданным спросом стали пользоваться биографии А. Линкольна, воспоминания врачей и рассказы о собаках)[6, с. 173]. Имелось в виду, что книга, претендующая на успех, должна стать своеобразным аналогом супермаркета, откуда ни один покупатель не уйдет "с пустыми руками". То же отмечает и В. Пригодич: «В новом столетии начинается "проклевываться" новая литературная тенденция: в одном и том же литературном произведении уживаются высокое и низкое, сакральное и профанное, интеллектуальное и площадное, ученый такт и полицейская хроника. Возникает некий новый жанр: КНИГА для ВСЕХ» [7, с. 241]. Именно к этому жанру относятся «ретро-детективы» Б. Акунина, «Эти книги можно и глотать, как увлекательное бульварное "чтово", и медленно смаковать, как хитроумные (тщательно зашифрованные) постмодернистские тексты» [8, с. 30].

Если пойти по второму пути, то интересно будет понаблюдать за тем, как Акунин зашифровывает на страницах своих произведений отсылки к романам других признанных мастеров детективного жанра, например, к «Коду да Винчи» Дэна Брауна. Христианская тема, иная трактовка фигуры пророка-спасителя поднимается в «провинциальной серии» Б.Акунина, в детективе «Пелагия и красный петух». Что касается романа «Ф.М.», Б. Акунин открыто признается, что в нем он «поразвлекался, передразнивая Дэна Брауна» [9, с. 8]. Но игра под Брауна – не главное в этом романе, писатель остается верен своему принципу: «паразитированию на нравственном и эстетическом капитале, нажитом нашей великой литературой» [10, с. 13], как определяет феномен Акунина сам Чхартишвили, и проводит читателя не лабиринтами Парижа, дешифруя картины Леонардо да Винчи, а страницами романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, апеллируя к многоуважаемому Акуниным Федору Михайловичу, подробностям его личной жизни. Обращение к Достоевскому вообще характерно для творчества Б.Акунина. В «пелагиевской» серии романы перекликаются с «Бесами», «Братьями Карамазовыми». Соотнесенность романов классика и акунинских детективов зеркальная, у Бориса Акунина это «соотнесенность оригинала и перевертыша» [11, с. 236]. В первом романе «фандоринской» серии, в «Азазель», также эксплуатируются персонажные модели Достоевского: прообразом Амалии Бежецкой послужила роковая красавица Настасья Филипповна. Интертекстуальность, цитатность текстов Б.Акунина обширна. В серии романов о «приключениях магистра», во «Внеклассном чтении», каждая глава дублирует название какого-либо произведения мировой или русской литературы и завершается цитированием последних строк обозначенного произведения.

Роман же «Ф.М.» Б. Акунина консолидируется вокруг фигуры Достоевского, в нем читателю предлагается познакомиться с якобы утерянным сочинением классика – «Теорией», которая послужила черновиком,

наброском «Преступления и наказания». «Теорийка» разделена на части и хранится в разных местах, для восстановления полной версии рукописи, Николасу приходится расшифровывать загадку-стих Морозова, что отсылает к брауновской расшифровке скрытого послания Жака Соньера. На детективы Брауна намекают и масонская «жизнь» Сивухи, лечебный центр Марка Донатовича воскрешает в памяти высокоорганизованное учреждение Колера («Ангелы и демоны»). В романе много и авто-цитат: герои и сюжеты отсылают к уже прочитанным романам акунинских серий. Так, описание помощника Федорина, Заметова, очень похоже на описание молодого Эраста; в романе фигурирует и портфель с ценными сведениями, что уже встречалось и в «Азазели», и в «Смерти Ахиллеса»; наследственные привычки, помогающие роду Фандориных дедуктировать, размышления о зверских убийствах («Любовник Смерти») и так далее.

Можно проследить и за обыгрыванием Акуниным «Имени Розы» Умберто Эко. Этот роман выступил образцом совмещения различных произведений в одном, причем содержание смысловых пластов, их постмодернистская интерпретация у Эко очень емкая. Поэтому в детективных романах писателей, последовавших его примеру и экспериментирующих на основе детективного романа, можно проследить ряд совпадений, переключек, прямых отсылок к роману итальянского писателя.

В романах Брауна и Акунина, как и у Эко, затрагиваются вопросы религии. В «Имени Розы» главный герой, Вильгельм Баскервильский, был втянут в спор о положении Христа: был ли он беден или богат. Брауновский спор – спор о том, был ли Христос богочеловеком или же простым смертным. Однако если у Эко данная тема – лишь одна из ветвей запутанного лабиринта текста, то у Брауна – это основная интрига романа. Как и Эко, Браун уделяет огромное внимание символам, их прочтению. Пространные рассуждения Вильгельма о знаках помогают герою в его расследовании убийств в Аббатстве, а сама трактовка символов и знаков у Эко носит более абстрактный, философский характер. У Брауна интерпретация дохристианских и христианских символов носит более конкретный характер, расшифровкой для читателя церковной и языческой символики занимается герой «Кода», Роберт Лэнгдон – профессор иконографии и истории религии. Интрига романа – донести, раскрыть значение тех символов, которые церковь скрывала от народа: силу и символику женского начала, гармонично балансирующего с мужским. Тема «женщины» в христианской религии затрагивается и у Эко. Вильгельм объясняет своему ученику, что согласно религиозным догмам только «лжеапостолы допускали своих женщин проповедовать по городам, как делали и прочие еретики» [12, с. 274], истинное же христианское учение требует от женщины смирения, то есть подчиненного, а не равного положения. Утверждение права и места женщины в религии становится краеугольным камнем романа Брауна «Код да Винчи».

Библейская тематика, как уже было отмечено ранее, поднимается и в романах Б. Акунина: непосредственно в «провинциальной» серии, косвенно – в других детективных циклах. Так, первый роман «Азазель» носит имя падшего ангела из «Книги Еноха», который, по словам леди Эстер, служил «великим символом спасителя и просветителя человечества»... именно Азазель научил «человека чувству достоинства» [13, с. 314]. Однако, как мы знаем из романа, ради достижения «благих» целей азазелевцы не гнушались идти по трупам. Вильгельм предупредил и предостерегал Адсона по этому поводу: даже самые хорошие намерения могут привести к жестокости. Тому пример – поступок Хорхе, который, веруя в то, что он защищает веру, истину, идет на убийства. Задаваясь христианскими вопросами, Вильгельм перемещается в область философии: место истины и веры, науки в мире. В самой жизни и в расследовании конкретных преступлений Вильгельм старается найти систему, и, таким образом, восстановить порядок. Но в конце книги он приходит к иному выводу: «Я упирался и топтался на месте, я гнался за видимостью порядка, в то время как должен был бы знать, что порядка в мире не существует» [12, с. 613].

Порядок и Хаос – два противоборствующих начала и в жизни Фандорина. Хоть он и прилагает все усилия, дабы изгнать Хаос из общества, установить порядок сыщику не удастся, он может рассчитывать лишь на микрокосм: порядок вокруг себя, организовать же внешние обстоятельства ему не под силу. Раскрыть преступление человеку подвластно, ибо его совершил другой человек. Разум может проникнуть в суть любых материальных вещей, в секреты и тайны других людей, так как все это – творение рук человеческих, но вот восстановить цепь причин и следствий мироздания ему не под силу. Вильгельм и Адсон разгадывают структуру лабиринта, могут воссоздать рукопись Аристотеля, Фандорин находит убийц, раскрывает заговоры и тайные общества, но упорядочить пространство в целом не под силу их дедуктивному гению. Подтверждение этому находим в диалоге Вильгельма с учеником: «Господу известно все в этом мире, ибо все зачато в его помышлении, то есть извне, еще до акта творения. А нам законы мира невнятны, ибо мы обитаем внутри его и нашли его уже сотворенным»; «Значит, чтобы познавать вещи, надо рассматривать их извне!»; «Рукотворные вещи – да. Мы воспроизводим в нашем сознании работу творца. Но не природные вещи, ибо они не суть творения наших рук и разума» [12, с. 267].

И все же и Вильгельм, и стремятся к порядку, они не могут устоять перед возможностью или скорее даже требованиями пытливого ума разгадать загадки, расставленные преступником, найти виновных. Поэтому Эраст Петрович посвящает свою жизнь сыску, сначала состоя на службе, потом – в качестве частного детектива. Вильгельм же оставляет работу инквизитора, но остается следователем (*inquisitio* – лат.: инквизитор, следователь).

Детективная линия в романе «Имя Розы» – ложный путь в лабиринте, поскольку не выводит читателя к детективу, соответствующему классическим

правилам. Вильгельм, несмотря на свои силлогизмы и дедуктивный метод, всегда опаздывает, ему не удается предотвратить преступления, он приходит слишком поздно, тщетными оказываются его попытки спасти библиотеку и сохранить уникальную книгу Аристотеля, посвященную смеху. В этом отношении романы Б.Акунина более выдержанны в детективном ключе. В отличие от Вильгельма, который не доверяет ни одной версии, предпочитая сразу несколько противоречащих, аналитический ум редко подводит Фандорина, его версии, как правило, точны, докопаться до истины ему удается, но сохранить жизнь окружающим – отнюдь не всегда. Фортуна и неизменная удача благоволят лишь роду фон Дорнов, а вот спасти Лизу, Смерть, Тюльпанова Эрасту не удастся, как и Вильгельму предотвратить убийства в Аббатстве.

Между романами Б. Акунина и романом Эко есть и более «точечные» совпадения и переклички. Подобно тому, как Браун развивает обозначенную Эко тему «женщины» в «Коде», Б. Акунин развивает размышления Адсона о том, что глаза убитого могут сохранять образ убийцы: «не запечатлелся ли в этих оцепенелых зеницах образ убийцы – последнее, что успел увидеть покойник перед кончиной» [12, с. 449]. В «Любовнике Смерти» преступник выкалывает глаза своим жертвам, опасаясь именно этого.

Детективный пласт романов Б. Акунина и У. Эко отсылает читателей и к классикам детективного жанра. Начало «Имени Розы» пародирует зачин истории о Шерлоке Холмсе К. Дойля с его доктором Ватсоном-Адсоном, о чем свидетельствует и выбор имен персонажей, и их описание, метод дедукции. В расшифровке посланий, современная семиотика знаков дополняется леграновским (Э. По) и холмсовским (К. Дойль) умением расшифровывать тексты посланий; ограниченное, число подозреваемых-монахов, связанных с Храминой, скрипторием и библиотекой – заимствуется из арсенала королевы детективного жанра – А. Кристи. Э. По, К. Дойль, А. Кристи – литературный ряд, который продолжает и дополняет Б.Акунин в своем детективном цикле, включая в него и Умберто У. Эко, и других современных писателей.

В частности, про «Алтын-толобас» В. Пригодич писал: «это роман, ориентированный отчасти на знаменитое сочинение Умберто Эко «Имя Розы», есть и ощутимая христорожеская нота (высмеивается "возрожденческий дух")» [8, с. 97]. Действительно, перекличек в романе Б. Акунина довольно много. Действие романа сосредоточено вокруг поиска утерянной «Либери» – библиотеки Ивана Грозного, в которой, помимо множества других книг, были и рукописи еретиков. Корнелиус, Вальзер, Николас ищут книгу некоего Замоля, как оказывается потом – пятое Евангелие от Иуды. Раскрыть содержание книг автор со своим героем не решаются, ограничиваются лишь намеками на то, что «если б предъявить миру только эти...страницы, и то вся христианская вера пришла бы в шатание!» [14, с. 476]; что, однако, не помешало Б. Акунину закончить «Пелагию и красный петух» Евангелием от Пелагии.

В «Имени Розы» Вильгельм с Адсоном пытаются сохранить уникальную рукопись Аристотеля, где философ рассуждает о смехе. Как известно, сохранить библиотеку, а с ней и заветную рукопись, героям не удастся. Однако в «Алтын-толобас» среди прочих книг Корнелиус и Вальзер находят и неизвестный труд Аристотеля. Уж не ту ли книгу Аристотеля, потерянную Вильгельмом, и найденную фон Дорном?

О значении книг в мире и жизни человека спорят Вильгельм и Хорхе, этот спор – стержень романа. Согласно какому постулату жить: «библиотека для того, чтобы хранить, копить знания» или «библиотека для того, чтобы генерировать мысль, рождать новые знания». «Хорхе исходит из того, что истина изначально дана, ее следует только помнить. Создавать новые тексты кощунственно» [12, с. 666]. Он выступает стражником слепой веры, врагом смеха, смеха, который освобождает человека от страха, даже страха Божьего. Вильгельм же утверждает, что любая истина, исключая сомнения, опасна. «Дьявол – это высокомерие духа. Это верование без улыбки. Это истина, никогда не подвергающаяся сомнению» [12, с. 594].

В «Алтын-толобас» все воспроизводится наоборот: Корнелиус противостоит Вальзеру в его желании раскрыть всем содержание Замолея, поскольку пошатнуть в человеке веру в Бога нельзя, людям в жизни необходим ориентир: «Бог будет нужен всегда. Потому что Бог – это надежда, а надежда сильнее и светлее разума» [14, с. 483]. Но и уничтожить книгу Корнелиус не решается, он, как и Хорхе, готов укрыть ее от пытливых глаз и спрятать в тайнике «таком потаенном, что никто ее там не сыщет без явного промысла Божия» [14, с. 484]. Ни Замолея, ни Аристотеля сохранить не удастся, но сохраняется извечное противоборство веры и сомнения.

Интеллектуальные детективы Б. Акунина имеют свой путь развития, они, как уже отмечалось, содержат элементы «высокой» литературы. А если учесть, что чтение в списке развлечений потеснили Интернет, компьютерные игры и прочие достижения технического прогресса, особенно важным становится то, что романы Б. Акунина – это мировая и классическая русская литература, искусно вплетенная в канву детективного сюжета. Узнать, каким образом автор изменил оригинал, читатель сможет, обратившись к первоисточнику. Прочитав детективные версии пьес «Чайка» и «Гамлет», роман «Ф.М.», он, надо думать, возьмется и за прочтение классиков. Своеобразный путь от массовой литературы к классике, пройденный детективами Б. Акунина – работа благодарная, поскольку, как отмечает Д. Быков, «литература всего нужнее молодым. И Акунин благороднейшим образом – и очень деликатно – препарирует для них основные коллизии русской и мировой классики, пробуждая реальный интерес к великим образцам» [16, с.52]. А. Ранчин также характеризует творчество писателя как «отрадный пример приобщения нового поколения к книге» [11, 236].



### Литература

1. Мельников Н.Г. Массовая литература / Н. Мельников // Русская словесность. – 1998. – №5. – С. 6-12.
2. Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века / М. Черняк. – СПб.: изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – 308с.
3. Википедия. – <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%B5%D1%81%D1%82>
4. Акунин Б. Квест: роман – компьютерная игра / Б. Акунин. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 448с.
5. Акунин Б. Квест: Коды к роману/ Б. Акунин. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 192с.
6. Чаковский С.А. Типология бестселлера / С. Чаковский // Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991. – С. 143-205.
7. Пригодич В. «Имеющий уши да слышит...» или год да Винчи. – <http://denbraun.alfaspace.net/ctatiaprigodich.htm>
8. Пригодич В. Кошачий ящик / В.Пригодич. – СПб.: Геликон-Плюс, 2002. – 260с.
9. Орлова А. Фандорин появится еще в четырех книгах / А.Орлова // Комсомольская правда – 2006. – 19-25 мая. – С. 8.
10. Шенкман Ян. Попсовые игры Бориса Акунина / Ян Шенкман // Арт-мозайка. – 2006. – №29. – 19-25 июня, – С. 13.
11. Ранчин А. Романы Б. Акунина и классическая традиция / А. Ранчин // Новое литературное обозрение – 2004. – №67. – С. 235-266.
12. Эко У. Имя розы; пер. с итал. Е.А. Костюкович / У. Эко. – СПб.: Симпозиум. – 2005. – 638с.
13. Акунин Б. Азазель / Б. Акунин – М.:ЗАХАРОВ. – 2002. – 335с.
14. Акунин Б. Алтын-толобас / Б. Акунин. – М.: ОЛМА-ПРЕСС. – 2004. – 538с.
15. Лотман Ю. Выход из лабиринта /Ю. Лотман// Еко У. Имя розы пер. с итал. Е.А. Костюкович. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 468-481.
16. Быков Д. Последний русский классик /Д. Быков // Огонек. – 2002. – №8. – С. 52-54.

### Аннотация

Г.С. Ключко. Синтез приемов «высокой» и «низкой» литератур в детektивах Б. Акунина. Статья посвящена анализу текстов Б. Акунина как образцов качественной беллетристики. Рассматривается, каким образом писатель использует и трансформирует формулы развлекательных жанров. Особое внимание уделяется обширной интертекстуальности его романов, прослеживается связь детективов Акунина с произведениями классиков и современных писателей.

Ключевые слова: массовая литература, элитарная литература, беллетристика, формульность, интертекстуальность.

### **Анотація**

Г.С. Ключко. Синтез прийомів «високої» й «низької» літератур в детективах Б. Акуніна. Стаття присвячена аналізу текстів Б. Акуніна як зразків якісної белетристики. Розглядається, яким чином письменник використовує і трансформує формули розважальних жанрів. Особлива увага приділяється обширній інтертекстуальності його романів, простежується зв'язок детективів Акуніна з творами класиків і сучасних письменників.

Ключові слова: масова література, елітарна література, белетристика, формульність, інтертекстуальність.

### **Summary**

G. Klujko. The synthesis of touch of elitist and mass literatures in B. Akunin's detective stories. The article is devoted to the analysis of B. Akunin's texts as the examples of qualitative fiction. The way of using and transforming of formulas of entertaining genres by the writer are viewed. Special emphasis is attended on the extensive intertextual of his novels, the connection between Akunin's detective stories and writings of classical and modern authors is observed.

Key words: mass literature, elitist literature, fiction, formula, intertextual.