

ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА СНИГИРЕВА

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX и XXI веков Института гуманитарных наук и искусств, Уральский федеральный университет, ведущий научный сотрудник, Институт истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург, Российская Федерация)

tas0905@rambler.ru

АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ПОДЧИНЕНОВ

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Института гуманитарных наук и искусств, Уральский федеральный университет (Екатеринбург, Российская Федерация)

A.V.Podchinenov@urfu.ru

ТРИЛОГИЯ Б. АКУНИНА «ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВЪ»: ОТ ВОДЕВИЛЯ К ТРАГИФАРСУ

Трилогия о российской провинции Б. Акунина («Пелагия и белый бульдог», «Пелагия и черный монах», «Пелагия и красный петух») рассмотрена в следующих аспектах. Во-первых, показано, как интертекстуальная игра, столь свойственная всему творчеству писателя, в тексте трилогии подвергается операции «обнажения приема». Прямоговорение Б. Акунина в заключительном романе трилогии становится окончательным – он не только интерпретирует известные идеи отечественных писателей и гуманистов XIX века, но называет источники. Во-вторых, исследована жанровая трансформация романов, составляющих единый текст «Провинциального детектива». В романах «Пелагия и белый бульдог» и «Пелагия и черный монах» очевидна апелляция к водевилю и мистической мелодраме, в «Пелагии и красном петухе» жанровой доминантой становится трагифарс, что обусловлено приобретающим все большую глубину конфликтом истинной веры и веры огосударствленной. О сложной жанровой игре свидетельствует набор приемов, используемых автором в этих текстах. Наконец, проанализирован традиционный для писателя иронический модус нарратива. С одной стороны, это привычная для читателей ситуативная и языковая игра, с другой – непростая система пародий как на претексты, так и на традиционные жанры масскультта и элитарной литературы. Сложность авторской стратегии связана с тем, что в «Провинциальном детективе» Б. Акунин подспудно начинает разговор, который будет продолжен в текстах отнюдь не детективного свойства (в романе «Аристоном» и проекте «История Российского государства»). Государственно-политическая установка на доминантную концепцию единоверия, в которую волей истории были вовлечены народы разных вероисповеданий, оказалась роковой для России.

Ключевые слова: творчество Б. Акунина, провинция, жанровая специфика, современный роман, интертекст, ирония, игра, кодировка, обнажение приема, провокативность, идеологичность

Выход в «нулевые» одного за другим трех романов литературного проекта Б. Акунина «Провинциальный детективъ, или Приключения сестры Пелагии» вновь свидетельствует о неизменной любви писателя к русской классической литературе XIX века и умении по-своему воспользоваться несомненными ценностями, в ней заложенными. Очевидность апелляции к литературным категориям «провинция – провинциальное – провинциализм» инициировала интерес первых критиков нового проекта писателя к дешифровке интертекстуального пласта его романов о Пелагии. То устанавливали литературный генезис трилогии: «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 Уиллки Коллинза разыгрывается на фабульном материале русской классики. Властная

генеральша Татищева, разводящая в своей Дроздовке каких-то невиданной брудности 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. Из «Мелочей архиерейской жизни» Лескова имплантирован и заволжский епископ Митрофаний» [6]. То указывали на ее историческую основу: «... знаменитое дело мултанских вотяков, группы удмуртов, облыжно обвиненных в человеческих жертвоприношениях», за гонителями которых «стоит обер-прокурор Святейшего Синода Константин Победоносцев» [6]. То связывали романы Б. Акунина с Достоевским: в «Пелагии и белом бульдоге» писатель вступает «в полемику ни бо-

лее 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 троица, 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 посыает 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» [8].

Все так. Действительно, если первый роман трилогии разворачивается под несомненным знаком «Преступления и наказания», второй – «Бесов», то в заключающем трилогию тексте указано еще на один роман «великого пятикнижия» посредством эпиграфа из «Братьев Карамазовых»: «Истинный реалист, если он не верующий, всегда найдет в себе силу и способность не поверить и чуду...» [2; 5].

Но важен для Б. Акунина в данном случае и сам топос, место действия его романов. Изображение провинции в классической литературе можно обозначить в духе инсистентной экзистенции (термин М. Хайдеггера) [5], что можно обозначить как раскрытие онтологического, бытийного в быте и повседневности. При этом всегда существовало характерное для многих текстов русской литературы противоречие между столицей и провинцией как двумя формами существования, бытом и бытием (Гончаров). Однако и 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).

Провинция как провинциальность (в значении «второсортность»), безусловно, интересует

Б. Акунина в трилогии о Пелагии. Но благодаря весьма серьезному, но таящемуся скорее во внутреннем, нежели во внешнем детективном сюжете проблемно-тематическом узлу трилогии – «религия и государство», писателю близка концепция российской провинции как воплощения духовности России, что, безусловно, отражает аксиологические сдвиги в представлениях о провинции не только в XIX веке, но и в XX, возможно, и XXI. Неслучайно в этом смысле утверждение И. Дедкова: «Провинция интересна не как противовес столице, а как “охранительная сила”, “охранительный упор”, как обозначение жизни, не поддающейся скоротечным преобразованиям ее. Меняется внешность, форма, но существо жизни здесь устойчивее, чем где бы то ни было» [4; 111]. Характерно и замечание А. Платонова в одном из писем, что «настоящее искусство, настоящая мысль только и могут рождаться в таком захолустье» [7; 215].

В «Провинциальном детективе» Б. Акунин подспудно начинает разговор, который будет продолжен в текстах отнюдь не детективного свойства: в романе «Аристоном» и проекте «История Российского государства». По Акунину, государственно-политическая установка на доминантную концепцию единоверия, в которую волей истории были вовлечены народы разных вероисповеданий, оказалась роковой: «Держава наша велика, но неустойчива, потому что одни верят во Христа трехперстно, другие двуперстно, третьи слева направо, пятерые признают Иегову, а Христа отвергают, шестые и вовсе поклоняются Магомету. Думать можно и должно по-разному, но вера у многонационального народа, который хочет остаться единым, должна быть одна. Иначе нас ждут раздор, междуусобица и полный крах нравственности» [1; 71].

«Мертвой букве закона» Б. Акунин противопоставляет «искonnую жизнь» и в какой-то момент, описывая историю провинциального Заволжска, даже идет на имитацию былинного сказа или летописного повествования: «Там и раскольниччи скиты, и соляные фактории, а по берегам темных, глубоких речек, по большей части вовсе безымянных, живет племя зыть, народ смирный и послушный, угорского корня. Единственное упоминание о древнем бытования нашей незнаменитой области содержится в “Нижегородском изборнике”, летописи пятнадцатого столетия. Там сказано о новгородском госте по имени Ропша, которого в здешних лесах “уловиша дики голобрюхи языце” и во жертвоприношение каменному идолу Шишиге лишили головы, отчего, как считает нужным пояснить летописец, “оный Ропша погибоша, преставися и погребен бысть без главы”» [1; 9].

Раскручивая «зытицкое дело» (первый роман трилогии «Пелагия и белый бульдог»), Бубенцов все время ссылается и на государственные ука-

зания, и на поддержку столицы: «По телеграфу из Петербурга мною уже получены все необходимые полномочия» [1; 145]; «Есть распоряжение из Петербурга приставить ко мне стражу. Дело то нешуточное» [1; 146]. Но нарушение традиционного этно-религиозного равновесия чрезвычайно опасно, о чем прямо устами Митрофания напоминает автор: «Этот бес в считанные дни поднял муть со дна людских душ, расплодил наушников и клеветников. <...> Тыфу, скверна какая! Теперь многие по вечерам боятся из дома выйти, и двери со ставнями на ночь запирают – уж этакого-то сраму у нас лет десять не было, с тех пор как всех разбойников повывели. Ну да ничего, Сатана – наваждение, а Господь – избавление. На всякую злую каверзу същется управа» [1; 168]. События в Заволжске начинают разворачиваться по, увы, доныне сохранившемуся сценарию этнических конфликтов: провокация, открытое столкновение, шум прессы (сначала петербургской, затем и европейской), продолжение агрессии с обеих сторон, немотивированно жестокое подавление «бунта», санкционированное столицей (то есть властью). Автор «затеи» становится героем: «Бубенцовское геройство попало во все газеты, вплоть до иллюстрированных, где его прорисовали статным молодцом с усами вразлет и орлиным носом, от государя храбрецу вышла “Анна”, от Константина Петровича – похвала, которой знающие люди придавали побольше веса, чем царскому ордену» [1; 196]. Провинция теряет равновесие и покой: «В губернии же все будто ополоумели. За лесными зытками этаких дерзостей отродясь не водилось. <...> Кто-то говорил, что это Бубенцов их довел, бесчестно заковав и бросив в грязную телегу почтенных старейшин, но многие, очень многие рассудили иначе: прав оказался прозорливый инспектор, в тихом омуте, выходит, завелись нешуточные черти» [1; 196].

Единообразие веры необходимо государству, олицетворенному во всех трех романах обер-прокурором Святейшего Синода Константином Петровичем Побединым, в котором легко угадывается Победоносцев и которого так характеризует один из героев завершающего трилогию романа «Пелагия и красный петух»: «Все, кто непохож на большинство, кто странен – из державы вон. <...> Ему мнимся, что Русь от этого сплоченней, единодушней станет. Может, оно и так, да только победнеет красками, поскучнеет, поскуднеет» [2; 41]. Парадоксально, но против обер-прокурора и исполнителей его воли сплотились силы православного духовенства, но духовенства провинциального: главные герои трилогии владыка Митрофаний и монашок Пелагия. И в первых двух романах они одерживают несомненную победу.

Однако успешный автор мидллитературы до поры до времени в романах о российской провинции не склонен нарушать им же самим созданные правила игры в ставшем мгновенно популяр-

ном 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. С одной стороны, это привычная для читателей ситуативная и языковая игра, с другой – непростая система пародий как на претексты, так и на традиционные жанры масскультта и элитарной литературы.

В романах «Пелагия и белый бульдог» и «Пелагия и черный монах» очевидна апелляция к водевилю и мистической мелодраме, в «Пелагия и красный петух» жанровой доминантой становится трагифарс, что обусловлено приобретающим все большую глубину конфликтом истинной веры и веры огосударствленной. О сложной жанровой игре, осуществленной во всех романах «Провинциального детектива», свидетельствует набор приемов, используемых в этих текстах автором. Прежде всего – тотальная карнавализация, воплощенная в постоянной смене масок. Это и изменение социального статуса: кардинальное, лежащее в основе детективной интриги превращение монахини Пелагии то в госпожу Полину Лисицыну, то в молодую московскую вдовушку, то в дворянку Московской губернии. Автор не без улыбки дает оправдание: «Раз сама героиня нашего повествования, скинув рясу, нареклась другим именем, станем так называть ее и мы – из почтения к иноческому званию и во избежание кощунственной двусмысленности. Дворянка так дворянка, Лисицына так Лисицына – ей виднее» [3; 209]. По мере разворачивания текста главная героиня все время меняет социальный статус-маску: «московская паломница», «столичная снобка», «ряженая монахиня», «огненно-рыжая лиса», «княжна Тараканова», «невеста-вдова», «сестра милосердия», «рыжая шикса», «Христова невеста».

Столь же масочна и национальность героев. Так, попадая в Житомир, город, раздираемый межнациональной враждой, в интересах дела (расследование убийства и поиски исчезнувшей Пелагии) Матвей Бердичевский вынужден менять национальность и, как следствие, внешность и имя. При помощи патентованного американского средства «Белокурый ангел» или «Инфернальная Зизи» он превращается то в Берг-Дичевского, то снова в «идише коп» (еврейская голова) и в момент первого превращения приходит к удивительному открытию: «Матвей Бенционович немного волновался из-за своего волнистое неславянского носа, но блондинистость справилась и с носом: был еврейский крючичье, а стал прегордый бушприт, орлиного и даже породистого вида. Разглядывая в зеркало свою преображенную физиономию, статский советник обнаружил в ней все признаки аристократическо-

го вырождения, вплоть до скорбных впадинок под скулами и скошенного подбородка» [2; 261].

Смена социальных и национальных масок создает атмосферу маскарада. Сначала маскарада веселого, водевильного, затем – разрушающе-фарсового. Всем героям (как положительным, так и отрицательным) приходится выдавать себя за другого, играть чужую роль, меняя внешность и поведение. Пелагия, «не монахиня, а недоразумение конопатое» [1; 23], «рыжеволосая дама» [1; 287], пытается воспротивиться: «Так все-таки опять Полину представлять? – вздохнула монахиня. – Зареклись ведь, говорили, что в последний раз. Я не со страха говорю, что разоблачат и из инокинь погонят. Мне это лицедейство даже в радость. Того и боюсь. Соблазна мирского. Очень уж сердце у меня от маскарадов этих оживляется. А это грех» [1; 236–237]. Но, в конечном счете, вынуждена пойти на еще больший «грех»: «Стало быть, приходилось затевать новый маскарад, еще неприличней и кощунственней первого. А что прикажете делать? Опять же, передвижение в обличье скромного монашка сулило некоторую дополнительную выгоду, только теперь пришедшую Полине Андреевне в голову» [3; 287]; «В общем, вошла в павильон святой воды скромная молодая дама, а минут через десять вышел худенький рыжий монашек, совершенно непримечательный» [3; 289]. Следствием постоянных социальных, национальных и гендерных перевоплощений становится и нескончаемая смена имени, то есть сути героя: Пелагия – Полина Андреевна Лисицына; Земфира – Матрена Сичкина; Тихон Иеремеевич Спасенный – Срачица; Мурад Джураев – Черкес; Старец Израиль – Дон Гуан; Алексей Степанович Ленточкин – Ланселот Озерный – «мистер Базилиск» и т. д.

В трилогии работает и такой непростой прием, как смена исторических и литературных двойников на площадке одного текста. Так, Владимир Бубенцов в начале романа видится прямым продолжателем Чичикова, но вскоре поведение подсвечивается другой фигурой, олицетворяющей государственную дьявольщину уже XX века: «Итак, в считанные дни Бубенцов произвел в Заволжске настоящий соup d'etat, захватив почти все стратегические пункты: администрацию в лице Людмилы Платоновны, полицию в лице Феликса Станиславовича и общественное мнение вкупе с почтой и телеграфом в лице Олимпиады Савельевны» [1; 70]. Еще очевиднее: «Владыко, вам отлично известно, что современная государственная линия в отношении религиозного устройства России заключается во всемерном усилении руководящей и наставляющей роли православия как духовной и идейной опоры империи» [1; 71].

Пародируя литературу и литературность собственных произведений, в романе «Пелагия и черный монах» Б. Акунин идет на обнажение

приема интертекстуальности, иронизируя уже и над исследователями своего творчества, столь тщательно коллекционирующими ядерные тексты Фандоринской серии. Во-первых, 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» [3; 187], носит имя Лев Николаевич. Одновременно все герои не менее увлечены чтением еще одного модного романа – «Бесы». Во-вторых, клиника для душевнобольных, открытая в Новом Аарате, путем откровенных сигналов (директор клиники, правда, не Стравинский, но Коровин – «спрятленная» фамилия Коровьева – размышляет о ведомствах справедливости и милосердии и т. д.) прямо отсылает к третьему, не менее сакральному для российской интеллигенции, роману. В-третьих, утопия Нового Аарате – имитация города Солнца, в-четвертых, Пелагия придумывает сон о крокодиле (вновь прямая апелляция к фантасмагории Достоевского), в-пятых, в образе Лидии Евгеньевны Борейко не только собраны, но и названы все *femme fatale* мировой культуры и т. д. и т. п. 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 масскультовый 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: подспевший к последнему моменту доктор Коровин объясняет Пелагии, успевшей переиграть роли и спасенной, и влюбленной, и почти опозоренной женщиной, роли от Христовой невесты до вавилонской блудницы, суть ее партнера. Терпсихоров – гениальный актер, сошедший с ума от того, что в жизни продолжал играть роли своего репертуара, какой-то зловредный человек, зная о болезни героя, вместо «Идиота» подсунул ему «Бесов», что привело к известным результатам, впрочем, быстро исправленным: «Актер Терпсихоров был помешен под домашний арест с одной единственной книгой, тоже сочинением Федора Достоевского, но безобидным, повестью “Бедные люди” – чтобы 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» [3; 361]. «Ужасная, полная роковых событий ночь», не без потаенной насмешки заключает автор, «закончилась полнейшим фарсом», прямо указывая на жанр, который отыгран им в этой главе.

Прямоговорение Б. Акунина в заключительном романе трилогии 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. Складывается такое впечатление, что, дописывая трилогию, Акунин уже подспудно ищет пути создания иного текста, работающего по иным правилам игры, в котором не литература, но история становится претекстом.

Однако в трилогии не только российская история, но прежде всего отсылка к Священному Писанию играет первостепенное значение: если в первом романе главным становится сюжет пришествия Антихриста, во втором – предчувствие Апокалипсиса, то в центре последнего романа трилогии – Второе Пришествие. Мануйла – Эммануил появляется в глухи России, начинает творить истинные чудеса (это не только традиционное исцеление, дарение дара слова, но и возвращение человеку его собственного «я», умение говорить на всех языках, проходить «сквозь» все страны и народы, но, главное, невероятная доброта, открытость, наивность, не исключающие знание своей судьбы), за что и подвергается гонениям со стороны и государства, и церкви.

Пути всех его героев, ищущих новую веру и стремящихся построить свой рай, ведут на Землю Обетованную. Здесь и «найденыши» (русские, принявшие иудейскую веру), и «Христовы опричники», и содомиты, и представители «Нового Мегидо» («Город счастья»), и православные паломники, короче – «всякой плоти по паре» (название одной из прологовых глав романа). Результат очевиден и давно известен: стремление построить на земле рай оборачивается адом, войной всех против всех. Так фарс превращается в трагедию, нарушая законы детективного жанра: любимая героиня автора вынуждена покинуть этот мир (глава «Евангелие от Пелагии»).

Л. Пурье точно замечает: «Последний роман Акунина подчеркнуто идеологичен. Беседы Митрофания с губернатором фон Гагенau о том, как «обустроить Россию», мировоззренчески близки

взглядам либеральных западников и славянофилов, будущих октябрьских. Митрофаний (как и автор романа) – сторонник медленной эволюции России к правовому государству, эволюции, основанной на развитии принципов обычного права, на распространении грамотности, трезвости, здравого смысла. Эта традиция, напоминающая публистику «Вестника Европы» Константина Кавелина, Бориса Чичерина, Анатолия Кони, изрядно подзабыта, а потому Россия Акунина – не лубочная страна «Сибирского цирюльника». Она похожа на Россию современную, в ней те же проблемы, а у ее подданных те же надежды» [6].

Думается, идеологичность трилогии является и в поэтике цветового движения названий: белый – черный – красный. Как всегда у Акунина, смысловая наполненность названия полисемантична и дает пространство разных интерпретационных ходов. Предложим следующий. «Пелагия и белый бульдог» – символ сохранения подобия земного рая или викторианских традиций (конечно, в русском изводе), оттененный адом, бесовством столицы. «Пелагия и черный монах» – знак превращения земного рая в ад, поскольку фоновые (но пока не главные!) герои не выдерживают искушения (и государственным столичным своеолицем, и pragmatикой цивилизации). «Пелагия и красный петух» – одновременно и знак неготовности христианского мира понять и принять Второе Пришествие, и костер веры, в котором сгорают уже главные герои. Предложенная интерпретация семантики цвета несколько тяжеловесна, возможно, финальный роман, дабы не оттолкнуть читателя, анонсирован автором точнее: «Роман «Пелагия и красный петух» завершает трилогию о приключениях не-поседливой очкастой монахини, преосвященного Митрофания и губернского прокурора Матвея Бердичевского. На сей раз запутанная нить, которую разматывает сестра Пелагия, заводит ее слишком далеко – туда, откуда, быть может, и во все нет возврата...» [2; 4]. Но провокативность (в том числе жанровая) и серьезность проблем, поставленных в романах Акунина о российской провинции, все же разочаровали часть читателей, очевидно ту, которая ждала той же игры (game) по правилам хорошего детектива, но столкнулась с игрой иного рода (play), допускающей эксперимент и поиск новых способов реализации своей творческой индивидуальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А к у н и н Б. Пелагия и белый бульдог. М.: АСТ, 2013. 397 с.
2. А к у н и н Б. Пелагия и красный петух. М.: АСТ, 2013. 574 с.
3. А к у н и н Б. Пелагия и черный монах. М.: АСТ, 2013. 461 с.
4. Д е д к о в И. А. Дневник. 1953–1994 / Сост. Т. Ф. Дедкова. М.: Прогресс-Плеяда, 2005. 790 с.
5. К о з л о в А. Е. Соотношение мортального и провинциального кодов в русской литературе XIX века // Сибирский филологический журнал. 2012. № 2. С. 121–126.

6. Лурье Л. Борис Акунин как учитель истории // Эксперт Северо-Запад. 2000. № 8 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.expert.ru/northwest/2000/08/08no-akunin_53821/
7. Платонов А. П. «...Я прожил жизнь»: письма. 1920–1950 гг. / Сост. Н. Корниенко. М.: ACT, 2014. 686 с.
8. Трофименков М. Дело Акунина // Новая русская книга. 2000. № 4 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk4/37.html>

Snigireva T. A., Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation)
Podchinenov A. V., Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation)

TRILOGY “PROVINCIAL DETECTIVE” BY BORIS AKUNIN: FROM VAUDEVILLE TO TRAGICOMEDY

The article deals with the study of Boris Akunin’s trilogy on the issue of Russian province (*Pelagia and the White Bulldog*, *Pelagia and the Black Monk*, *Pelagia and the Red Rooster*) in the following aspects. Firstly, it is shown how the intertextual game, so typical of all Akunin’s works, undergoes the “device exposure” throughout the text of trilogy. B. Akunin’s “forward-speaking” in the final novel of trilogy becomes irrevocable: he both interprets the well-known ideas of national writers and humanists of the nineteenth century and names sources. Secondly, the genre transformation of the novels that comprise a single text of *Province detective* is studied. In *Pelagia and the White Bulldog* and *Pelagia and the Black Monk*, the allusion to vaudeville and mystical melodrama becomes obvious, whereas the genre dominant of *Pelagia and the Red Rooster* turns into the tragic farce due to the growing depth of the conflict between true faith and ideological belief. The complex genre combination is demonstrated through a set of techniques used in these texts. Moreover, Boris Akunin’s traditional ironic mode of narration is also analysed. On the one hand, it is a situational language game, familiar to the readers; on the other hand, it is a complicated system of parodies both on pretext and on traditional genres of mass culture and élite literature. The complexity of the author’s strategy is revealed through the work *Province detective*. B. Akunin implicitly begins a conversation that will be continued in the texts of non-detective genres (in the novel “Aristonom” and in the project “History of the Russian state”). The state political orientation toward one dominant monotheistic concept, which involved – by virtue of the history – people of different faith, turned out to be fatal for Russia.

Key words: work of B. Akunin, province, genre specifics, modern novel, intertext, irony, game, encoding, device exposure, provocativeness, ideology

REFERENCES

1. Akunin B. *Pelagiya i belyy bul'dog* [Pelagia and the white bulldog]. Moscow, AST Publ., 2013. 397 p.
2. Akunin B. *Pelagiya i krasnyy petukh* [Pelagia and the red rooster]. Moscow, AST Publ., 2013. 574 p.
3. Akunin B. *Pelagiya i chernyy monakh* [Pelagia and the black monk]. Moscow, AST Publ., 2013. 461 p.
4. Dedkov I. A. *Dnevnik. 1953–1994* [Diary. 1953–1994]. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 2005. 790 p.
5. Kozlov A. E. The ratio of mortal and provincial codes in Russian literature of the XIX century [Sootnoshenie mortal’no-go i provintsial’nogo kodov v russkoy literature XIX veka]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. 2012. № 2. P. 121–126.
6. Lur’e L. Boris Akunin as a teacher of history [Boris Akunin kak uchitel’ istorii]. *Ekspert Severo-Zapad*. 2000. № 8. Available at: http://www.expert.ru/northwest/2000/08/08no-akunin_53821/
7. Platonov A. P. “Ya prozhil zhizn’”: pis’ma 1920–1950 gg. [“...I’ve lived my life”: letters. 1920–1950]. Moscow, AST Publ., 2014. 686 p.
8. Trofimenkova M. Case of Akunin [Delo Akunina]. *Novaya russkaya kniga*. 2000. № 4. Available at: <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk4/37.html>

Поступила в редакцию 02.04.2015