

Медіальний проєкт Чхартішвілі-Акуніна: метафікціональність як метаісторизм

Павел Николаевич Бабай

*кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы,
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина
(г. Харьков, площадь Свободы, 4, 61022, Украина;
e-mail: pavelbabay@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-1955-8306>)*

Особую актуальность для современного литературоведения приобретает исследование медіальных средств коммуникативной поэтики, в значительной степени смещающих традиционные модернистские парадигмы литературного произведения. В качестве смежной проблематики выступает изучение сверткостных единств, слагающихся в авторские проєкты со сложной нарративной иерархией и жанрово-стилистической гибридностью. Выделяется типология литературно-медіальных проєктов, воплощающих феномен нового историзма в современной русской литературе (творчество В. Шарова, В. Сорокина, Е. Водолазкина, М. Шишкина и др.) Безусловно заметное место в этом контексте принадлежит метаисторическому проєкту Бориса Акунина.

Целью данной статьи является исследование литературного проєкта Бориса Акунина как медіальной системы, координирующей историсофские мотивации автора с метатекстуальными репрезентациями жанрово-нарративных моделей, характерных для современной литературы.

В качестве методологического ключа применяется анализ продуктивного взаимодействия сциентистских и фикциональных значений концептов «истории» и «события», а также соответствующих когнитивных традиций и практик их осмысления.

Исследование показало, как «большие» исторические нарративы де-монолоизируются, испытывая корректирующее влияние со стороны фикциональных онтологических и антропологических моделей. Это делает актуальным обращение к жанрам анекдота и новеллы, детективного и авантюрного вариантов исторического романа. Субъектно-повествовательная система активизирует полифонические средства – интерференции речи и точек зрения нарраторов и акторов. Художественное время и пространство создают множество вариантов пересечения хронотопов, сюжетных корреляций и мотивных перекличек.

Таким образом, децентрируется инстанция автора – он выступает в роли модератора полидискурсивного множества версий письма – «историй» и «событий». Создается система авторских масок, каждая из которых воплощает новый вариант фигуры Другого как носителя иного креативного сознания, альтернативной «истории» как языка описания мира.

Ключевые слова: нарративные «история» и «событие», новый историзм, номотетичность, идиографичность, полидискурсивность, нарративно-жанровая гибридизация

Бабай П. М. Медіальний проєкт Чхартішвілі-Акуніна: метафікціональність як метаісторизм

Особливу актуальність для сучасного літературознавства отримувє дослідження медіальних засобів комунікативної поетики, у значній мірі модерністські парадигми, що зміщують традиційні, літературного твору. У якості суміжної проблематики виступає вивчення надтекстових єдностей, що складаються в авторські проєкти зі складною нарративною ієрархією й жанрово-стилістичною гібридністю. Виділяється типологія літературно-медіальних проєктів, що втілюють феномен нового історизму в сучасній російській літературі (творчість В. Шарова, В. Сорокіна, Є. Водолазкіна, М. Шишкіна й ін.) Безумовно помітне місце в цьому контексті належить метаісторичному проєкту Бориса Акуніна.

Метою даної статті є дослідження літературного проєкту Бориса Акуніна як медіальної системи, що координує історисофські мотивації автора з метатекстуальними репрезентаціями жанрово-нарративних моделей, характерних для сучасної літератури.

У якості методологічного ключа застосовується аналіз продуктивної взаємодії сциентистських і фікціональних значень концептів «історії» і «події», а також відповідних когнітивних традицій і практик їх осмислення.

Дослідження показало, як «великі» історичні нарративи де-монолоізуються, зазнаючи коригувальний вплив з боку фікціональних онтологічних і антропологічних моделей. Це робить актуальним звертання до жанрів анекдоту й новели, детективного й авантюрного варіантів історичного роману. Суб'єктно-оповідна система активізує поліфонічні засоби – інтерференції мови й точок зору нараторів та акторів. Художній час і простір створюють безліч варіантів перетинання хронотопів, сюжетних кореляцій і мотивних перекличок.

Таким чином, децентрується інстанція автора – він виступає в ролі модератора полідискурсивної безлічі версій «історій» та «подій». Створюється система авторських масок, кожна з яких втілює новий варіант фігури Іншого як носія іншої креативної свідомості, альтернативної історії як мови опису світу.

Ключові слова: нарративні «історія» і «подія», новий історизм, номотетичність, ідіографічність, полідискурсивність, нарративно-жанрова гібридизація

Babay Pavel Chkhartishvili-Akunin's media project: metafictionality as meta-history

Of particular relevance to modern literary studies is the study of the media of communicative poetics, which largely offset the traditional modernist paradigms of literary work. A related issue is the study of supertext unity, composed of author's projects with a complex narrative hierarchy and genre-stylistic hybridity. The typology of literary and medial projects embodying the phenomenon of new historicism in modern Russian literature (the works of V. Sharov, V. Sorokin, E. Vodolazkin, M. Shishkin, etc.) is highlighted. An undoubtedly significant place in this context belongs to the meta-historical project of Boris Akunin.

The purpose of this article is to study the literary project of Boris Akunin as a medial system that coordinates the historiosophical motivations of the author with metatextual representations of genre-narrative models characteristic of modern literature.

As a methodological key, an analysis of the productive interaction of scientific and fictitious meanings of the concepts of "history" and "event", as well as the corresponding cognitive traditions and practices of their understanding, is used.

The study showed how "large" historical narratives are demonologized, undergoing the corrective influence of fictional ontological and anthropological models. This makes it relevant to appeal to the genres of jokes and short stories, detective and adventurous versions of a historical novel. The subject-narrative system activates polyphonic means – the interference of speech and the points of view of narrators and actors. Artistic time and space create many variations of the intersection of chronotopes, plot correlations, and motivational roll calls.

Thus, the authority of the author is decentralized - he acts as a moderator of a multidiscursive set of telling versions – 'stories' and 'events'. A system of authority masks is created, each of which embodies a new version of the Other's figure as a carrier of a different creative consciousness, an alternative ideology and a language for describing the world.

Keywords: narrative 'history/story' and 'event', new historicism, nomotetism, idiography, poly-discursiveness, narrative-genre hybridization

Феномен акунинской словесности исследуется современной русистикой на пересечении нескольких контекстуальных рядов. В перспективе данной статьи особо значимы некоторые из них: 1) восприятие «Бориса Акунина» как проекта – конструирующего систему авторских инстанций, полидискурсивный континуум межтекстовых связей, социо-культурную прагматику металитературных техник и медиальных практик [6, 12, 13, 14]; 2) осмысление этого проекта в симптоматике актуализации концепта «прошлого» и востребованности специфического «нового историзма» в русской культуре, литературе последних десятилетий. В парадигме авторских вариантов такого историзма в современной русской литературе (В. Шаров, В. Сорокин, Е. Водолазкин, М. Шишкин и др.) акунинский проект представляет свою версию эстетических репрезентаций «историософской» типологии современного художественного мышления [6, 8, 11]. Эта статья ставит своей целью проследить сценарии и механизмы, согласно которым метатекстуальность проекта в процессе его становления и масштабирования все больше обнаруживает свою метаисторическую мотивацию и обоснование.

Цикл «Кладбищенские истории» может восприниматься как генеративная для всего проекта модель репрезентативной двуипостасности авторской интенциональности, с соответствующим ей нарративно-тематическим арсеналом, но прежде всего – как некая свернутая программа масштабной метаисторической мотивации дальнейшей полидискурсивной структуры проекта.

Показателен, во-первых, «генетический» статус этого текста в перспективе дальнейшего становления проекта, роль некоего первоисточника ключевых конструктивных особенностей всего акунинского гипертекста: «Дорога эта оказалась длиной в целых пять лет. Началась от стены старого московского кладбища и увела меня очень-очень далеко. За это время многое изменилось, «и сам, подвластный общему закону, переменялся я» — раздвоился на резонера Григория Чхартишвили и массовика-затейника Бориса Акунина, так что книжку дописывали уже вдвоем: первый занимался эссеистическими фрагментами, второй беллетристическими. Еще я узнал, что я тафобил, «любитель кладбищ» — оказывается, существует на свете такое экзотическое хобби (а у некоторых и мания). Но тафобилом меня можно назвать лишь условно — я не коллекционировал кладбища и могилы, меня занимала Тайна Прошедшего

Времени: куда оно девается и что происходит с людьми, его населявшими?» [4] Именно в процессе работы над «Кладбищенскими историями» возникает и утверждается ряд симптоматичных мотиваций авторского замысла: «Тайна Прошедшего Времени» и ее альтернативно дискурсивные репрезентации. Автор практикует и исследует различные «языки описания» концептов «истории», «прошлого», «времени», порождая систему соответствующе делегированных нарраторов, а сам приобретая метаязыковую позицию координатора и режиссера этой полидискурсивной инсталляции.

«Чхартишвили» и «Акунин» встречаются здесь под одной обложкой как соавторы: первый размышляет над природой времени, взаимоотношениями прошедшего и настоящего, чему способствует символическая топография кладбищ как порогового и переходного места встречи разноположенных хронотопов. Речевое поведение, жанрово-стилевая роль нарратора согласуется с эгегической тематикой и тональностью, формируя соответствующий образ доверительного участия предполагаемого идеального адресата: «...вы ощутите себя частью того, что было прежде, и того, что будет потом. И, может быть, услышите голос, который шепнет вам: "Рождение и смерть – это не стены, а двери"» [4]. Таковы последовательные медитативные очерки о старых кладбищах как слепках концентрированного прошлого и граничных локусах максимальной неопределенности отношений прошлого и настоящего.

Беллетристический рассказчик – Акунин – в пандан эссеистическим медитациям перекодирует ту же кладбищенскую тему и локус, исходя из коммуникативных параметров речевой ситуации в модальности курьезного эксцесса анекдотически-новелистического жанрового поля. Наррация здесь в гораздо большей степени ориентирована на «чужое слово», интегрируя различные стилистические тональности несобственно-прямой речи. Так в структуре двуликого пандана здесь сотрудничают различные языки восприятия и описания «тайны прошедшего времени» и последнего предела. Однако в финале их голоса как бы сливаются в точке максимальной неопределенности и гипотетичности выхода за пределы времени, самоисчерпания истории – индивидуальной и всеобщей – в окончательной ее преисполненности.

Медитативно-рефлексивная модальность высказывания коррелирует с жанрово-стилевой

фигуративностью нарративной событийности, функциональностью истории. Цикл задает перспективу продуктивной гибридности итеративно-нарративного дискурса, впоследствии общенного всему грандиозному полотну метаисторического проекта Акунина-Чхартишвили.

Далее принцип согласованно перемежающихся рефлексивно-номотетической и фигуративно-идиографической наррации будет распространен на «семейную сагу» и «Историю российского государства» и наиболее выразительно, наверное, проявится именно в этих субпроектах.

В «Аристомии» рассказчик пишет «трактат», логически упорядоченный, с широчайшей апеллятивной историографией и напряженной рефлексивной силлогистикой, в череде дефиниций выкристаллизовывающий идеальный образ «аристнома». Каждая глава трактата включает нарративную часть – «Из семейного фотоальбома», маркированную изображением «исторически подлинных» фотографий; тот же принцип соблюден и во второй части эпопеи – романе «Другой путь»: главы трактата «из клетчатой тетради» чередуются с нарративными частями «фотоальбома» (который также выделен визуальными фото-метами как иконографическими эквивалентами сюжетных узлов). Причем трактат пишется «здесь и сейчас», фигуративная история же всплывает как воспоминание о происшедшем «там и тогда». В повествовательную структуру третьего романа – «Счастливая Россия» – на правах «текста в тексте» вмонтированы «материалы следственного дела» (трактаты, доклады и фантастическая повесть участников «заговора»), однако вместо фотографий визуальным маркером здесь служит воспроизведение «документальных» рукописей с пометами и комментариями следователя. Таким образом история прошлого индивидуализированного здесь поверяется не только генерализующей аналитикой с точки зрения «настоящего», но и понуждает к полископии видения – это и мемория, и документ, и нарратив, и иконическая сигнатура.

Капитально-многокомпонентный субпроект «История российского государства» также подчеркнута многоязычен: в нем участвуют нарратор-«историк», нарратор-беллетрист и прагматически открытое множество извне привлеченных материалов – со своими научными концепциями и художественными интерпретациями, различными версиями истории. Интенциональность нарратора-историка характеризуется им самим как номотетическая – установление объективной истины и причинно-следственных закономерностей исторических событий: «Я хочу узнать (или вычислить), как было на самом деле. У меня нет заранее сложившегося мнения. Есть вопросы и есть желание найти на них ответ» [1, с. 3]. Он апеллирует к историографическому аппарату и оперирует ссылками на документы, интерпретации и дискуссии, вводя свое повествование в

модальное русло 'достоверного знания' или 'аргументированного мнения'. На следующей фазе – фигурально-беллетристической – тот же пространственно-временной континуум подвергается фикциональному режиму отбора и оценки того, что может стать событием и кто – его актором. Эстетические, ассоциативно-метафорические мотивации моделируют альтернативно-дополнительную картину мира и нарративные способы ее репрезентации. Архетипическая История мира демонстрирует здесь не только символическую синтагматику «большого» нарратива – от легендарной космогонии домонгольской Руси, через циклы гибели-возрождения во множестве смутных времен – и до апокалипсиса, но и претерпевает всю гамму жанрово-дискурсивных переищений – от летописно-хронографических до анекдотических.

Сугубо номотетическая версия историзма, не оттененная «историей» фикционально нарративной, фигуративной, здесь не может претендовать на легитимность монологизма и зачастую подвергается иронизации, как, например, поиск Ивановой Либереи в «Алтыне Толобасе», где академическое доверие к документу превращает историю в трагикомическую авантюру.

Именно в «Истории...» наглядно демонстрируется сдвиг в самом статусе «события» – в сторону нарративной его фикционализации. Исторический нарратив парадоксально поверяется нарративом фикциональным. Значения и модальности таких понятий, как «событие», «история» начинают умышленно мерцать, приобретая плавающую позицию в широком спектре концептуализаций – от сциентистского верифицируемого знания до литературно-эстетической «семантики возможных миров».

Поэтому, пожалуй, столь востребованными в массиве всего проекта становятся жанровые зоны анекдота-новеллы с их окказионально-вероятностным образом события и детективно-авантюрные гибриды исторического романа, где события не существует вне версий его дискурсивного осмысления и репрезентации.

Таким образом, метаисторическая проблематика акунинского медиапроекта невозможна без метафикциональной ее манифестации. Вероятно, справедливо и обратное.

Принцип мотивно-вероятностной синхронизации исторически удаленных друг от друга сюжетов становится основой цикла о Николасе Фандорине и текста из субпроекта «жанрь» – «Квест». В «Квесте» же, а также в заключительном романе цикла «Провинциальный детектив» сопряжение исторически удаленных эпох приобретает сакральное или фантастическое измерение и интригу.

«Легендарное» ризоматическое корневище мотивно-сюжетной интриги проекта – история рода Фон Дорнов. Изучающий фамильную канву дорновского рода историк – Николас сочиняет и компилирует фантазийно-историческую

компьютерную игру о своем предке и его приключениях на закате екатерининского правления. Перипетии сюжета компьютерной игры «осуществляются» в параллельно-корреспондирующем нарративе романа. Николай Александрович неслучайно изображается как маргинальный историк: в его «неконвенциональности» воплощается многозначность концептологии «истории» как репрезентационной деятельности: «Первоначальное значение слова «история» восходит к греческому *ιστορία*, что значит «расследование», «узнавание», «установление». Таким образом «история» отождествлялась со способом узнавания, установления подлинности событий и фактов. Однако в римской историографии это слово приобрело уже второе значение и «относилось не к способу узнавания, а к узанному и обозначало рассказ о событиях прошлого, т. е. центр тяжести был перенесен с исследования былого на повествование о нем. Вскоре „историей“ называли уже всякий рассказ о любом случае; происшествии, действительном или вымышленном» [10, с. 27].

Имея за плечами академическую школу, Ника, тем не менее, все больше тяготеет к нестрого научным изысканиям, а то и вовсе сочиняет праздные «истории» компьютерных квестов. «История привлекала Николааса не как научная дисциплина, призванная осмыслить жизненный опыт человечества и извлечь из этого опыта практические уроки, а как увлекательная, завораживающая погоня за безвозвратно ушедшим временем. Время не подпускало к себе, ускользало, но иногда свертшалось чудо, и тогда на миг удавалось схватить эту жар-птицу за эфемерный хвост, так что в руке оставалось ломкое сияющее перышко» [2]. Поэтому именно ему передоверил «автор-повествователь» собственную характерную симптоматику хронологической идиосинкразии-синестезии. В «Кладбищенских историях» «Чхартишвили-повествователь» признается: «С некоторых пор я стал чувствовать, что люди, которые жили раньше нас, никуда не делись. Они остались там же, где были, просто мы с ними существуем в разных временных измерениях. Мы ходим по одним и тем же улицам, невидимые друг для друга. Мы проходим сквозь них, а за стеклянными фасадами новомодных стросений мне видны очертания некогда стоявших здесь домов <...> Всё, что когда-то было, и все, кто когда-то жил, остаются навсегда <...> Мертвецы — наши соседи и сожители. Мы ходим по их костям, пользуемся выстроенными для них домами, разгуливаем под сенью посаженных ими деревьев. Мы и наши мертвые не мешаем друг другу <...> меня охватывает острое, а стало быть, безошибочное чувство, что они где-то рядом, до них можно дотянуться, просто я не знаю, как поймать ускользнувшее время, как зацепить тайну за краешек» [4].

Николаас Фандорин наделен такой же хронологически мерцательной оптикой видения старого города: «Кремль, церкви и массивный параллелепипед Воспитательного дома стояли плотными, непрозрачными утесами, а вот остальные дома едва приметно подрагивали и позволяли заглянуть внутрь себя. Там, за зыбкими, будто призрачными стенами, проступали контуры других построек, приземистых, по большей части деревянных, с дымящими печными трубами» [2]. Он поневоле внимает неким неявным голосам и видениям не вполне для него прошедшего: «С некоторых пор Ника научился разбирать эти приглушенные речи. А потом, лиха беда начало, приспособился и видеть такое, что открывается немногим. Например, контуры прежних зданий, проступающие сквозь стены новых построек. Парящие над землей разрушенные церкви. Гробы позабытых кладбищ под многолюдными площадями. Даже людей, которые жили здесь прежде. Толпы из разных московских времен скользили по улицам, не пересекаясь и не замечая друг друга» [2].

«Историк», сочиняющий вымышленные истории, альтернативные вариации возможного прошлого, — на такую роль своеобразного авторского alter ego во «Внеклассном чтении» отчасти назначается сэр Николаас. Помимо своей объектно-персонажной функции в авантюрном сюжете, ненарочито, намеками и обмолвками, он наделяется и квазиавторствующим статусом: всю — параллельную современной — интригу времен царствования Екатерины можно воспринимать как реализацию Никиной компьютерной игры о камер-секретаре Даниле Фондорине. На одном из авантюрных зигзагов сюжета играя роль гувернера юной Миранды Куценко, он предлагает ей для воплощения в компьютерных играх несколько сценариев о своем деде-сыщике Эрасте Петровиче, каждый из которых впоследствии буквализируется в книгах самого Бориса Акунина: «Миранде было предложено на выбор три приключения героического сыщика (ни про одно из них сколько-нибудь достоверных сведений не сохранилось, так что простор фантазии не был ограничен): «Эраст Петрович против Джека Потрошителя», «Эраст Петрович в Японии» и «Эраст Петрович в подводном городе»» [2] — соответственно романы «Декоратор», «Алмазная колесница» и «Планета вода» — первый опубликован за три года до выхода «Внеклассного чтения», второй — через год и, наконец, третий — через тринадцать лет!

«Тайна прошедшего времени» и одновременная множественность альтернативных ее репрезентаций неизбежно обнажают проблему природы самого феномена времени, пространственно-временного континуума. При онтологическом отсутствии самого объекта прошлого фокус проблематики перемещается на возможности (ре-)конструирования и интерпретации прошлого как предмета истории-повествования, нарративного свидетельствования,

что ведет к актуализации не сциентистских темпоральных конструкций, а преимущественно мифопоэтических.

Так, отмеченная уже интуиция о «неокончательной» смерти ушедших эпох и людей, неабсолютности прошлого, проницаемости границы между настоящим и прошлым порождает необходимость транзитивных героев и мембранных, переходных ситуаций. Возникают такие, например, персонажи явственно трикстерского типа, как попугай из романа «Сокол и ласточка», в далеком прошлом получивший от своего учителя-отшельника чудесный дар самосознания и полной жизни, выступающий диегетическим нарратором и своим участием в сюжете сопрягающий корреспондирующие линии действия, хронологически разделенные тремястами лет.

В романе «Пелагия и красный петух» таким трикстером оказывается Эммануил-Мануйло, заброшенный из евангельского Гефсиманского сада в Россию Победина (Победоносцева) через «особенную пещеру» – акунинский вариант «кратовой норы» сквозь пространство-время, меж- и вне-временного портала. Вот что об особенных пещерах читает сестра Пелагия в старинном трактате Адалберта Желанного и что в такой пещере она испытала на себе: «А еще есть пещеры, именуемые Особенными, сокрыты они от человека, доколе он жив. Пещеры те соединяют мир плотный с миром бесплотным, и всякая душа проходит чрез них дважды: когда входит в плоть при рождении и когда выходит из плоти после смерти, только неправедные души из пещеры падают вниз, в огненную геенну, а праведные воспаряют в горние сферы. ... Горе тому, кто окажется в Особенной Пещере в рассветный час, если поблизости крик повисает не только душой, но и телом в межмиром пространстве, где нет происхождения времени (*in intermundijs ubi non est aemanacio temporis*), и может сгинуть на веки вечные, либо же быть выброшен в другое время и даже в другую Особенную Пещеру» [3].

Эти пересекающие пространственно-временные границы трикстеры становятся вестниками вечности-бесконечности, пришельцами из воображаемого абсолютного вневремени: «бессмертный» японский попугай Андоку берет под свою опеку уединившихся в своей любви от человечества на эдемском острове Летицию и Руперта Грея в 1702-м году и проводил их в вечность; в 2009-м взял под покровительство Нику Фандорина, завершая цикл книг о нем; Эммануил-Мануйло своим этически-жизненным выбором увлек в вечность евангельской истории монахиню Пелагию; барон Анкр из «Квеста», один из вневременных Судей, вершащих судьбы мира, сменяет проходящие человеческие телесные

оболочки, продолжая из века в век исполнять свою миссию, выбирая кандидатов в кормчие человеческой историей и подыскивая себе преемника, достойного такого мессианского статуса.

Метаисторичность, таким образом, актуализируется трансцендированием исторического времени, символическим порогом хронотопа, введением концепта бесконечности.

Часто поводом для встречи и пересечения времен является сюжетно мотивированный хронотоп дороги, когда сама событийная логика позволяет двигаться и в пространстве, и во времени одновременно, буквально погружаться и вторгаться в прошедшее. Так в повести «Перед концом света» Эраст Фандорин, во время всероссийской переписи населения конца 19 века, переменяв наружность и фамилию, перемещается в российскую заповедную глушь раскольников севера, совершая не столько географическое путешествие, сколько временное – из девятнадцатого в семнадцатый век. В «ностальгическом детективе» «Парус одинокий» герой устремляется в своих воспоминаниях на семнадцать лет назад, расследуя убийство былой возлюбленной, одновременно с путешествием в заволжские места, все далее и далее углубляясь в толщу веков: пространственная траектория из Парижа в Темнолесск отождествилась с временной – из 20-го века в доисторическую изначальность.

В итоге создается специфический подвижно-интегральный тип нарративного историзма, тесно сопряженного с метафикциональной природой акунинского проекта: гиперинстанцией автор-инсталлятора, полидискурсивной конstellляцией-тезаурусом нарративных типов, жанров, мотивов – как возможных модусов истории.

Таковы, например, масочно-авторские субпроекты «Анна Борисова» и «Анатолий Брусникин», конструирующие разные типы «Другого»: первый – креативную гендерную инаковость, второй – стилистически-идеологическую.

Наконец, особую роль в реализации образа историзма как вариативности репрезентаций играет дискурсивное событие медиальной перфомативности. Это проявляется в интерактивности многих субпроектов – например, блог «Любовь к истории» на площадке Лайвджорнал (намеренно приоткрываемая дверь в авторскую кухню, где Чхартишвили делится с читателями своего блога историческими материалами, собранными для романов, устраивает опросы и коллективные обсуждения сопутствующих тем), интерактивный нарратив о загадке группы Дятлова, веб-проект «Осьминог», в частности, его первой серии – веб-романа «Сулажин», существующего только в многовариантном онлайн интерфейсе.

Литература

1. Акунин Б. Часть Европы. История Российского государства. От истоков до монгольского нашествия. М.: АСТ, 2014. 396 с.
2. Акунин Б. Внеклассное чтение. URL: http://www.lib.ru/RUSS_DETEKTIW/BAKUNIN/akunin14.txt (дата обращения 20.04.2020).
3. Акунин Б. Пелагия и красный петух/ URL: http://www.lib.ru/RUSS_DETEKTIW/BAKUNIN/akunin27.txt (дата обращения 20.04.2020).
4. Акунин Б., Чхартишвили Г. Кладбищенские истории. URL: http://www.lib.ru/RUSS_DETEKTIW/BAKUNIN/kladbishe.txt (дата обращения 20.04.2020).
5. Алексеевская А. И. Блог Б. Акунина: тематика, структура записей, способы взаимодействия с читателями // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. 2016. Т. 1. С. 117-123.
6. Бреева Т. Н. Концептуализация истории в литературных проектах Г. Чхартишвили // Филология и культура. 2014. №3(37). Казанский (Приволжский) федеральный университет. С. 42 – 48.
7. Максимова Т. О. Блог в творчестве Бориса Акунина // Уральский филологический вестник. 2016. № 5. С. 197 – 206.
8. Осьмухина О. Ю., Карпов А. Д. Своеобразие исторического романа Бориса Акунина в проекте «Анатолий Брусникин» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 37-41.
9. Рогова Е. Н. Аспекты целостности сборника Б. Акунина «Любовь к истории» // Сибирский филологический журнал. 2014. № 4. С. 171 – 178.
10. Савельева И. М., Полетаев А. В. История и время. В поисках утраченного. М.: «Языки русской культуры», 1997. 800 с.
11. Снигирева Т. А., Подчиненов А. В. Исторический роман: версия Б. Акунина // Пушкинские чтения. Вып. XVIII. Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина. 2013. С. 48 – 55.
12. Снигирева Т. А., Подчиненов А. В., Снигирев А. В. Специфика дискурсивных практик в проекте Б. Акунина «История российского государства» // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. 2016. Т. 15. № 3. С. 162 – 171.
13. Сорокин С. П. Гетеронимия в контексте литературно-издательского проекта «Б. Акунин» // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 2. Том I. С. 279 – 282.
14. Сорокин С. П. Литературно-коммерческий проект «Борис Акунин» в контексте современной социокультурной ситуации // Вестник ЯрГУ. Серия Гуманитарные науки. Ярославль, 2011. № 3(17). С. 48–50.

References

1. Akunin B. Chast' Evropy. Istorija Rossijskogo gosudarstva. Ot istokov do mongol'skogo nashestvija. M.: AST, 2014. 396 s.
2. Akunin B. Vneklassnoe chtenie. URL: http://www.lib.ru/RUSS_DETEKTIW/BAKUNIN/akunin14.txt (data obrashhenija 20.04.2020).
3. Akunin B. Pelagija i krasnyj petuh/ URL: http://www.lib.ru/RUSS_DETEKTIW/BAKUNIN/akunin27.txt (data obrashhenija 20.04.2020).
4. Akunin B., Chhartishvili G. Kladbishhenskie istorii. URL: http://www.lib.ru/RUSS_DETEKTIW/BAKUNIN/kladbishe.txt (data obrashhenija 20.04.2020).
5. Alekseevskaja A. I. Blog B. Akunina: tematika, struktura zapisej, sposoby vzvaimodejstvija s chitateljami // Aktual'nye problemy germanistiki, romanistiki i rusistiki. 2016. T. 1. S. 117-123.
6. Breeva T. N. Konceptualizacija istorii v literaturnyh proektah G. Chhartishvili // Filologija i kul'tura. 2014. №3(37). Kazanskij (Privolzhskij) federal'nyj universitet. S. 42 – 48.
7. Maksimova T. O. Blog v tvorchestve Borisa Akunina // Ural'skij filologicheskij vestnik. 2016. № 5. S. 197 – 206.
8. Os'muhina O. Ju., Karpov A. D. Svoeobrazie istoricheskogo romana Borisa Akunina v proekte «Anatolij Brusnikin» // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2020. Tom 13. Vypusk 2. S. 37-41.
9. Rogova E. N. Aspekty celostnosti sbornika B. Akunina «Ljubov' k istorii» // Sibirskij filologicheskij zhurnal. 2014. № 4. S. 171 – 178.
10. Savel'eva I. M., Poletaev A. V. Istorija i vremja. V poiskah utrachennogo. M.: «Jazyki russoj kul'tury», 1997. 800 s.
11. Snigireva T. A., Podchinenov A. V. Istoricheskij roman: versija B. Akunina // Pushkinskie chtenija. Vyp. XVIII. Leningradskij gosudarstvennyj universitet imeni A. S. Pushkina. 2013. S. 48 – 55.
12. Snigireva T. A., Podchinenov A. V., Snigirev A. V. Specifika diskursivnyh praktik v proekte B. Akunina «Istorija rossijskogo gosudarstva» // Vestn. Volgogr. gos. un-ta. Ser. 2, Jazykozn. 2016. T. 15. № 3. S. 162 – 171.
13. Sorokin S. P. Geteronimija v kontekste literaturno-izdatel'skogo proekta «B. Akunin» // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2011. № 2. Tom I. S. 279 – 282.
14. Sorokin S. P. Literaturno-kommercheskij proekt «Boris Akunin» v kontekste sovremennoj sociokul'turnoj situacii // Vestnik JarGU. Serija Gumanitarnye nauki. Jaroslavl', 2011. № 3(17). S. 48–50.

Бабай Павло Миколайович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна); e-mail: pavelbabay@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-1955-8306>

Babay Pavel, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: pavelbabay@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-1955-8306>