

Fenomén intertextuality v próze B. Akunina

Irina Dulebová, Filozofická fakulta UK, irinablava@centrum.sk

Ключовые слова: intertextualita, súčasná ruská próza, postmoderna, precedentný text
Ключевые слова: интертекстуализм, современная русская проза, постмодернизм, прецедентный текст

Ruský spisovateľ, prekladateľ, literárny vedec, japonológ, publicista Boris Akunin (jeden z troch autorských pseudonymov Grigorija Šalvoviča Čchartišvili) je bez pochyb jednou z najpozoruhodnejších a najdiskutovanejších osobností súčasného ruského literárneho života, a v poslednej dobe, dokonca aj politického, nakoľko ako občiansky aktivista je známy svojimi kritickými vyjadreniami na adresu súčasnej ruskej vlády. Je právom považovaný za jedného z najúspešnejších a najvydávaných ruských autorov súčasnej doby, je zbožňovaný čitateľmi (o čom svedčia rekordné náklady predaja jeho tvorby) a zatracovaný časťou literárnych vedcov a kritikov, ktorí mu občas upierajú dokonca aj spisovateľský talent a označujú ho (aj vďaka ironickým vyjadreniam samotného autora) za „úspešnú obchodnú značku“ a „pochybný literárny projekt“, ktorý je údajne adresovaný a zároveň (logicky) aj prispôsobený „vkusu masového čitateľa“. Z hľadiska reflexí v ruskej literárnovednej diskusii posledných rokov, Akunin sa taktiež teší mimoriadnemu záujmu porovnateľnému len s „úspechom“ Sorokina, Pelevina, Ulickej. O ňom a jeho tvorbe v Rusku je napísané množstvo článkov, štúdií a dokonca aj niekoľko dizertácií. Nebudeme tu menovať všetky ocenenia a úspechy autora. Ako príklad uvedieme len výsledky prieskumu realizovaného najväčšou obchodnou sieťou kníhkupectiev *Moskva* pod názvom „Najpopulárnejší spisovateľ desaťročia 2000-2010 u ruského čitateľa“. Výsledok, podľa poradia popularity, je nasledovný: „1. Борис Акунин/ 2. Пауло Коэльо/ 3. Джоан Руолинг/ 4. Дарья Донцова/ 5. Ден Браун/ 6. Харуки Мураками/ 7. Людмила Улицкая/ 8. Александра Маринина/ 9. Евгений Гришковец/ 10. Сергей Лукьяненко /11. Виктор Пелевин/ 12. Анна Гавальда/ 13. Сергей Минаев/ 14. Татьяна Устинова/ 15. Ян Вишневский/ 16. Павел Санаев/ 17. Дина Рубина“ (www.kp.ru, 2011).

Slovenská rusistická i literárna veda sa venuje tvorbe Akunina zatiaľ len sporadicky, prevažne v kontexte čiastkových štúdií venovaných modernej ruskej literatúre, čo však absolútne nie je prekvapujúce, ak zoberieme do úvahy fakt, že do slovenčiny tento najpopulárnejší v Rusku autor zatiaľ preložený nebol (keď nerátame krátku rozprávku *Východ a Západ* v preklade M. Kusej v *Revue svetovej literatúry*, 39, 2003/4, s. 41-43) aj napriek tomu, že za posledné desaťročie bolo preložených do slovenčiny dosť ruských autorov (hlavne v porovnaní s poklesom počtu prekladov z ruštiny v 90. rokoch). Podrobnejšie prekladom z ruštiny sa venuje obsažná monografia „Podoby a premeny reflexie ruskej literatúry na Slovensku v rokoch 1996-2009“ (Mattova, Lorková, Haburová, 2010). O kvalite niektorých z prekladaných autorov sa dá diskutovať (nemyslíme tým samozrejme Ulickú, Sorokina alebo Aksjonova). Prekladateľská politika slovenských vydavateľstiev zostáva pre nás určitou záhadou, ale to nie je predmetom tohto článku. Možno pragmatickou príčinou vyššie uvedeného nezájmu je aj fakt, že B. Akunin sa prekladá do češtiny a je preto k dispozícii aj slovenskému čitateľovi v slovenských kníhkupectvách (*Achillova smrt*, *Leviatan*, *Případ Azazel*, *Turecký gambit*, *Zvláštní úkoly*, všetky spomínané romány zo série *Dobrodružství Erasta Fandorina*). Takisto ale možno predpokladať, že príčinou je aj intertextualita Akuninovej prózy, vysoká miera ruského precedentného pozadia, literárneho aj historického, ktorá samozrejme komplikuje vnímanie textov neruským recipientom.

V snahe zachovať vedecký odstup a v procese analýzy nepodľahnúť svojmu osobnému čitateľskému názoru, pokúsime sa nevyjadrovať v často opakovanej rovine *talentovaný* alebo *netalentovaný*, ale skôr položiť si výskumnú otázku „prečo“ daný autor sa teší takej obrovskej popularite v Rusku? Čo v jeho knihách oslovuje ruského čitateľa? Pokúsime sa aspoň čiastočne vyplniť medzeru v literárnovednej rusistike, ktorá sa zatiaľ nevenuje tomuto pozoruhodnému fenoménu. Na danú tému v Rusku a v rusky hovoriacich štátoch je už uverejnené množstvo literárnovedných i laických úvah. Niektoré názory sa nám nezdajú byť relevantné, ale s niektorými sa nedá nesúhlasiť. Medzi najfrekventovanejšie pojmy v súvislosti s analýzou textov Akunina ruskými odborníkmi patrí práve pojem intertextuality, precedentného pozadia, literárnych alúzií, ktoré sú ľahko spoznávané skúsenejším čitateľom a vytvárajú pritom neopakovateľnú auru „klasickej ruskej literatúry“ a dokonca aj odkazov na známe postavy a autorov svetovej literatúry. Ako je dobre známe, je to svojrázny fenomén, vlastný väčšine lepších diel postmodernej literatúry všeobecne. Väčšina literárnych kritikov prirovnáva Čchartišvili v tomto zmysle k Umbertovi Ecovi, dokonca aj česká popularizačná stránka prízvukuje práve tento aspekt Akuninovej tvorby: „Čchartišvili vytvoril zaujímavý literárny projekt - úspešného spisovateľa Borise Akunina, ktorý coby "ruský Umberto Eco" lehčieho rázu oslovil vskutku masu čtenářů... Akunin pracuje s postupy dobrodružné a detektivní literatury devatenáctého století, zároveň jsou však jeho texty plné intelektuálních narážek (nejčastěji pracuje s mýty o Rusku, o ruských velikánech)“ (<http://www.daemon.cz/autor/1722/akunin-boris>). Ani samotný autor nevyvracia fakt intertextuality svojich diel, keď hovorí, že „мне приходилось переводить разных авторов, иногда подстраивая их под какую-то уже существующую русскую стилистику. Это очень хорошая практика ремесла — работа со слогом и текстом. Поэтому, когда мне для моей нынешней литературной игры нужно сымитировать стиль того или иного русского писателя, для меня это не составит особого труда“ (Akunin, 2008). Čchartišvili (Akunin) je naozaj skúseným prekladateľom z japončiny a angličtiny (preložil vyše 20 románov), dlhé roky bol zástupcom hlavného redaktora renomovaného časopisu „Inostrannaja literatura“, hlavným redaktorom dvadsať dielnej „Antológie japonskej literatúry“, a preto v diletantizme a naivnom plagiáte literárnovednú kapacitu podobného rangu by mohol obviňovať len skutočne zaujatý kritik. Viacerí kritici mu vyčítajú práve ním často samým opakovaný výraz „литературная игра“. Podľa nás ide o svojrázny marketingový ťah autora, a jeho životný postoj skúseného literárneho odborníka, ktorý neberie prehnane vážne svoju literárnu misiu, má ironickú sebareflexiu, nesnaží sa „spasiť svet“, ani „kázať pravdu života“ celému ľudstvu, čím paradoxne odstupuje práve od zásadných princípov a tradícií klasickej ruskej literatúry, tvorivú „inšpiráciu“ v ktorej sústavne hľadá a nachádza. „То, что вы говорите по поводу литературного ремесла, традиционно русская точка зрения на писателя и его работу. Я к писательству отношусь иначе. Мне не приходится себя ломать и заставлять, потому что не отношусь к работе как к кресту, великой миссии и т.д. Для меня это все равно игра. Часто серьезная игра. Вообще игра — дело серьезное...С одной стороны, переводческая работа приучила к дисциплине. Работаю по графику, быстро. С другой, не считаю себя писателем с большой буквы, который томится в ожидании вдохновения... Владею собственной методологией написания романов. Она похожа на строительство дома...просто рисуешь проект, проверяешь его, начинаешь строить по кирпичикам“ (rozhovor s S. Korotkovou, Zerkalo Nedeli, 2008).

Väčšina ruských kritikov vyzdvihuje práve intertextualitu textov Akunina a zaraďuje ho k talentovaným ruským postmodernistom „причем постмодерн Б. Акунина характеризуется обычно исключительно формальными признаками: цитатность, интертекстуальность, ироничность...детективы Б. Акунина вырастают из литературного штампа, совершенно уже стершегося, но общеизвестного“ (Данилкин, 2001), sú napísané prevažne „в манере Достоевского, Тургенева, Булгакова, Аверченко, Рыбакова...это

просто виртуоз имитации; его романы состоят из стилистических и сюжетных элементов классической литературы, а сам автор - читатель, ставший писателем" (Вербиева, 1999). „Лев Данилкин характеризует Б. Акунина как *литературного олигарха*, "которому досталась естественная монополия - на русскую классическую литературу" (Данилкин, 2001)...интеллектуальный читатель находит в произведениях Б. Акунина всевозможные цитаты и аллюзии, намеки на известные исторические и культурные события; наслаждается блестящими стилизаторскими способностями автора. Массовый читатель прежде всего, следит за интригой, ожидая убийцу и думает, что там дальше будет“ (Machortovová, 2007). Autorka spravodlivo poukazuje na skutočnosť, že „критика, да и он сам считают, что его произведения представляют собой литературы *двойного кодирования* - одно то же произведение интересно и массовому читателю, и интеллектуалу. Приметы постмодернистского письма - вроде цитатности, монтажа различных дискурсов, расширения категории текстуальности“ (Machortovová, 2007) charakterizujú tvorbu Čchartišvili ako postmodernu, čím vlastne sumarizuje názory viacerých literárnych kritikov. Koľko literárnych hrdinov blízkyh ruskému čitateľovi sa dá dešifrovať napríklad v záhadnej postave Erasta Fandorina? Spisovateľ nadeľuje svojho hrdinu znakovými vlastnosťami ako „дендизм, склонность к путешествиям, романтическая внешность, загадочность поведения. Благодаря подобному литературному приему образ Фандорина соотносится с такими фигурами русской общественно-культурной действительности, как А. С. Грибоедов (герой служил и по дипломатической части), И. Гончаров (морское путешествие Фандорина в Японию). Модернизируя традицию изображения *русского европейца*, восходящую к романтизму, Акунин вводит один элемент, который косвенно связан с традиционным русским денди и типологически сопрягает его героя с П. Я. Чаадаевым: в Фандорине восточное и западное начала находятся в гармоничном единстве“ (Megrelišvili, 2007).

Známy literárny kritik Novikov sa pokúša o zaujímavú analýzu hľadania spoločných a osobitných čŕt z hľadiska postmodernizmu v tvorbe dvoch najpopulárnejších autorov Ruska, keď porovnáva Akunina a Sorokina: „С точки зрения постмодернистской теории, Б. Акунин иронически деконструирует всем известные тексты, пародийно их изменяя. То же самое делает и Владимир Сорокин. Но у прозаика-концептуалиста - обличительное и ядовитое пародирование книги, а у Б. Акунина - мягко-ироничное, хотя, что глумливей – вопрос. И за счет отсутствия обличительности в произведениях Б. Акунина, за счет того, что они не "взрываются жестокостями", его пародия популярна среди более широкой массы населения" (Новиков, 2001).

Viacerí odborníci poukazujú na hlavný paradox románov B. Akunina, a síce možnosť ich zaradenia ako k vážnej, elitnej literatúre, tak aj k beletristickej, určenej širokému čitateľovi, teda sú vhodným materiálom na uvažovanie o textoch, ktoré sa z pohľadu literárnej vedy nachádzajú medzi klasickou „vysokou“ a tzv. populárnou literatúrou. „Сложная поэтика аллюзий, интертекстуальных связей, включенность в контекст литературной традиции рождают его романы с «высокой» литературой. Установка на стабильность художественного языка, поэтика хорошего конца относят его романы к массовой литературе“ (Rančín, 2004). Výstižne to sumarizuje mladá literárna vedkyňa Lorková: „Аutorský štýl Akunina sa vyznačuje kombináciou scén historických udalostí s prízvukom na detaily, dobrodružných príbehov v rôznych obdobiach a krajinách s detektívnymi zápletkami, s použitím všetkých vrstiev jazyka, čo spolu vytvára netradičný pohľad na vývin ľudských dejín... pre Akuninove texty je typická mnohovrstevnatosť a žárový synkretizmus, čo umožňuje čitateľom rozlične interpretovať dané dielo. Autorovi sa okrem iného podarilo vytvoriť univerzálny typ literatúry, ktorý zaujme čitateľa takmer všetkých vekových kategórií: niekto ocení dobrodružnú zápletku, iné originálny výklad dejín“ (Lorková, 2010).

Skúsený štylista Čchartišvili v značnej miere stimuluje záujem ruského čitateľa o vlastné dejiny cez zapojenie diskurzov rôznych kultúrnych dôb do svojich románov „venovaných pamiatke 19. storočia, keď literatúra bola veľkou, viera v pokrok bezbrehou, a zlodejstvá sa vršili a odhaľovali s eleganciou a pôvabom“ (Akunin v anotácii *fandorinského* cyklu), v čom vidíme pozitívny retroaktívny vplyv na adresáta. Emočná príťažlivosť diskurzívneho poľa klasickej literatúry zabezpečuje možnosť prechodu čitateľa od prahu masovej literatúry k bránam literatúry elitnej, umeleckej. K zaujímavým záverom prichádza vo svojej dizertačnej práci filologička Bobková: „Акунин совмещает в своем творчестве как элементы массовой литературы (рекуррентный персонаж, увлекательный сюжет, детективная интрига, поэтика хорошего конца), так и постмодернизма. В детективах Акунина следует говорить не о прямом заимствовании того или иного положения философов, а об их ретрансляции - их неискаженной передаче в текстах романов. В произведениях Б. Акунина отсутствует подлинная встреча с отражаемой реальностью, поскольку это и не реальность вовсе — это коллаж XIX в.: на историческую основу наклеиваются философские кадры постмодернистской современности. Отсутствие в этих специфических информационных кадрах глубины и сложности явления, свойственных западным теоретикам, позволяет им стать легкоусвояемой пищей для читателей, не дотянувшихся до философских идей в произведениях У. Эко, Д. Фаулза, К. Исигуро. Реализуя многие коды постмодернистского дискурса (философский, художественно-эстетический и др.), Б. Акунин создает собственную стратегию «вторичного текста». Писатель активно использует приемы, характерные для техники письма У. Эко, Д. Фаулза, К. Исигуро, значимыми среди которых являются «эхо интертекстуализма» и прием двойного кодирования.“ (Bobková, 2010)

Dokonca aj samotná Moskva, kde sa často odohráva dej románov *fandorinského* cyklu, je svojráznym vedomostným literárnym precedentom, nakoľko „играет роль топоса, литературная традиция изображения которого связывает художественный мир Акунина с творчеством таких знаковых фигур русской литературы, как А. Грибоедов, А. Пушкин, Л. Толстой, А. Белый, М. Булгаков. Писатель словно вводит читателя в единое пространство русской культуры, знаковой и неотъемлемой частью которой становится Москва. Читатель, в чьем сознании запечатлен синтетический образ Москвы, слагаемыми которого являются и дом Фамусова, и московская тетушка Татьяны Лариной, и особняк графов Ростовых, и Воланд, беседующий с двумя литераторами, сидя на скамейке на Патриарших прудах...В ней угадываются знакомые каждому со школьной скамьи нравы ее обитателей, которые, в основном, критиковала вся русская литература XIX века. Москва, в которой живет и действует Фандорин, - это перекресток различных исторических ментальностей и одновременно вечный город“ (Megrelišvili, 2007).

V intertextuálnom priestore románov spisovateľa sa často objavujú témy a motívy z románov *Zločin a trest*, *Idiot*, *Bratia Karamazovovci* Dostojevského, *Ubohá Liza* Karamzina, ľahko sa spoznáva štýl Gogoľového *Revízora*, *Mŕtvych duší*. Medzi literárnymi alúziami je ľahko spoznatelná i svetová klasika. Obraz Fandorina je reminiscenciou *Sherlocka Holmesa*, *Guglielmo de Baskervilla*, *Princa Florizela* a v amatérskej vyšetrovateľke mníške *Peláгии* čitateľ spoznáva (a rad spoznáva) rysy *slečny Marplovej* a *otca Brauna*. Atmosféra románov o *Peláгии* pripomína provinčnú atmosféru z diel Leskova a Dostojevského. Do románu *Peláгия a biely buldog* (2000) je dokonca prenesený aj dej Leskovovho málo známeho románu „Soborjane“ (za čias ZSSR skoro nevydávaného kvôli ironickému zobrazeniu provinčných revolucionárov a nihilistov). Ako zaujímavý príklad toho ako sa transformuje v štruktúre akuninskeho diela tradičná postava detektívneho románu je sluha *Erasta Fandorina* Japonec *Masa*, ktorého podoba s *doktorom Watsonom* je viac než zrejmé, ale zároveň, čitateľ v ňom vidí aj „následníka“ Puškinovho *Saveljiča z Kapitánovej*

dcéry. Čítať romány o *Fandorine* a *Pelágii* ako hypertext je nielen zaujímavé ale aj poučné. Autor dobre vycítil hlavnú potrebu dnešného ruského literárneho trhu, a síce potrebu spojiť v jednom diele elementy ruskej klasickej tradície s novátorským obsahom a žánrom detektívky, ktorý v ruskej klasickej próze nikdy nebol významne rozpracovaný. Dej románov je typologicky podobný, je v nich vždy prítomný aj autorský zámer konštruovať svoju vlastnú verziu historickej doby a pozorne pritom sledovať spôsob ruského spoločenského vedomia druhej polovice 19. storočia, analýza ktorého napomáha pochopeniu niektorých procesov ruskej súčasnosti. Situácie v románe autor rozvíja vždy takým spôsobom, aby čitateľ precítil, nakoľko nebezpečnými sa môžu stať idey zbavené morálnych základov. V tomto zmysle je Akunin bez pochyb pokračovateľom veľkých humanistických tradícií ruskej literatúry, veď „Dostojevskij bol presvedčený, že úlohou ruskej literatúry je *восстановление погибшего человека*. Toto veľké poslanstvo, v podstate, celej ruskej klasickej literatúry“ (Repoň, 2012) nie je cudzie ani románom B. Akunina.

Akunina môžeme smelo považovať za pokračovateľa v ruskej literatúre takého chápania literárneho textu, ktorý bol uvedený do sveta románom „Meno ruže“. „Как и произведение У. Эко, книги Акунина – детективы, и как канонические произведения этого жанра рассчитаны на сколь угодно широкий круг читателей. Читателю импонирует созданный в иронической манере традиционный образ сыщика, напоминающего Шерлока Холмса не одним лишь фамильным именем, но и самим стилем демонстрации своих выкладок. Образ Фандорина-философа...позволил Акунину органически соединить «сыскной роман» в духе Крестовского с историко-философским размышлением о природе исторических процессов, управляющих судьбами народов, – темой Льва Толстого“ (Megrelišvili, 2007). Avšak dodáme, že romány Akunina sú implicitne ironické a sú svojráznou paródiou na samotný tradičný detektívny žáner, podobne ako *Don Quijote* Miguela de Cervantesa na rytiersky román. „Они не столько продолжают традиционную форму, усвоенную массовой культурой, сколько ее переиначивают и перелицовывают. По установке это можно сравнить с художественной задачей, которую на совсем другом материале решал В. Набоков в «Лолите». В этом сказывается исконная принадлежность Акунина к постмодернизму“ (Megrelišvili, 2007). Aj napriek rozšírenému názoru, že intertextualita umocňuje nejasnosť a komplikuje čitateľskú percepciu, si dovoľíme tvrdiť, že v prípade textov Akunina to neplatí. Ide o zvláštny druh natoľko „priesvitnej“ intertextuality, že čitateľovi naopak umožňuje intenzívny intelektuálny a duševný zážitok, ktorý by sme mohli pomenovať ako „radosť spoznávania“. Obviňovanie autora z využívania intertextuality a zapojenia citácií alebo analógií populárnych textov s cieľom ulahodiť povrchnému vkusu masového čitateľa, často pritom skloňované slovo „gýč“, ale aj pokus o analýzu, či sú diela Akunina literatúrou masscultu/braku, a teda aj gýčom, alebo sú serióznou literatúrou, by si vyžadovali oveľa rozsiahlejšie literárnovedné úvahy ako dovoľuje formát článku. Avšak, plne súzvučná nášmu názoru v tejto otázke je myšlienka, že „hovoríť o gýči znamená vždy implicitne hovoriť o norme. Celé dejiny umenia sú striedaním noriem, pričom nové obdobie vždy vychádza z prekonania, porušenia normy predchádzajúceho obdobia a zároveň ju zahŕňa... Postmoderna svojím základným princípom plurality zrušila akékoľvek hranice a teda existenciu jednej normy a zároveň jedinej pravdy. V jej kontexte je problematické hovoriť o čomkoľvek, čo by malo predstavovať nejaké obmedzenie či rozdelenie na vysoké a nízke. Diskusia o gýči a umení celkovo však jednoznačne takého normovanie, obmedzenie a delenie predstavuje“ (Petříková, 2008).

Nám sa zdá, že Čchartišvili ako historikovi, literárnemu vedcovi a skúsenému prekladateľovi ani nejde o hlbšie ponory do intelektuálnych hlbín postmodernity. Pravdepodobne len chce trochu rozvriť ruské literárne vody bez aspirácie na vstup do „siene slávy veľkých spisovateľov“. Možno sa chcel iba pokúsiť o zrovnoprávnenie súčasnej

populárnej literatúry so svetoznámou „veľkou klasickou ruskou literatúrou“. Je to zámer nielen ambiciózny, ale z hľadiska historickej a národnej sebareflexie dnešného ruského čitateľa možno povedať aj „osvietenský“. Aj napriek ironickým vyjadreniam literárnych vedcov o „акунизации всей страны“, „полной акунизации отечественной словесности“ a „офандоривании русской истории“ sponchybníť skutočnosť, že Akunin svojimi knihami podporuje rast záujmu čitateľa (vrátane mladej generácie) o vlastné dejiny a kultúru, by mohol len skutočne zaujatý kritik.

Literatúra:

- AKUNIN, B.: *Východ a Západ*. Prel. Maša Kusá. In *Revue svetovej literatúry*, 39, 2003, č. 4, s. 41-43.
- LORKOVÁ, Z.: Boris Akunin: Detskaja kniga. Recenzia In: *Revue svetovej literatúry*, Roč. 46, č. 3 (2010), s. 147-148. ISSN 0231-6269
- PETŘÍKOVÁ, Z.: K problematike gýča, In *3. Študentská vedecká konferencia: Zborník príspevkov*, Slančová, D.- Vočák, M.- Žarnovská, I. (eds.) s. 481-495, Prešovská univerzita v Prešove, 2008, ISBN 978-80-8068-743-4, 753 s.
- REPOŇ, A.: Dostojevskij a Bulgakov, In *Nová filologická revue*, roč.3, číslo 2, 2011, ISSN 1338-0583, s. 99- 106
- БОБКОВА, Н.: *Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии*, 189 s., Улан-Удэ, dizertačná práca, 2010.
- ВЕРБИЕВА, А.: Он не садовник, он и не цветок: Он убил и расчленил классическую литературу. In *Независимая газета*. 1999/177, s. 13
- ДАНИЛКИН, Л.: Киндер-сюрприз для литературы-мамы In *Ведомости*, 2001/ 92. s. 6.
- МАХОРТОВА, Г.: *Дао и постмодернизм творчества Бориса Акунина*, dostupne dňa 28.5.2012 na <http://www.maap.ru/library/book/249/>
- МЕГРЕЛИШВИЛИ, Т.: *Шляпа Агаты Кристи, очки Умберто Эко, борода Льва Толстого* dostupne dňa 5.6.2012 na http://kholmygruzii.klamurke.com/01/megrelischwili_akunin.htm
- РАНЧИН, А.: Романы Б.Акунина и классическая традиция In *НЛО*. 2004. № 67. s. 235-266
<http://ivanovo.kp.ru/daily/25629/795168/>

Абстракт

В нашей статье мы рассматриваем особенности прозы популярнейшего сегодня в России писателя, литературоведа, переводчика, публициста и общественного деятеля Григория Чхартишвили, пишущего под псевдонимами Борис Акунин, Анна Борисова и Анатолий Брусникин. Наш анализ направлен на феномен прецедентного фона детективных циклов Акунина о Фандорине и Пелагии, целью которого является создание у читателя устойчивых ассоциаций (преимущественно) с русской классической литературой XIX века. По нашему мнению, автор отлично осознал запрос современного российского литературного рынка в необходимости соединения в одном произведении традиций русской классики с такими постмодернистскими тенденциями как цитатность, интертекстуальность, ироничность и новаторским содержанием приключенческого и детективного жанра, который исторически для русской прозы не был характерен.