



DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2016.3.18>

УДК 81'42:82
ББК 81.055.1

Дата поступления статьи: 23.06.2016
Дата принятия статьи: 23.08.2016

СПЕЦИФИКА ДИСКУРСИВНЫХ ПРАКТИК В ПРОЕКТЕ Б. АКУНИНА «ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА»

Татьяна Александровна Снигирева

Доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы XX и XXI веков,
Уральский федеральный университет
tas0905@rambler.ru
просп. Ленина, 51, 620000 г. Екатеринбург, Российская Федерация

Алексей Васильевич Подчиненов

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской классической литературы и фольклора,
Уральский федеральный университет
A.V.Podchinenov@urfu.ru
просп. Ленина, 51, 620000 г. Екатеринбург, Российская Федерация

Алексей Васильевич Снигирев

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка, иностранных языков и культуры речи,
Уральский государственный юридический университет
alex_sengir@rambler.ru
ул. Комсомольская, 21, 620066 г. Екатеринбург, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена актуальной научной проблеме – функционированию индивидуальных дискурсивных практик в художественных и исторических текстах. Материалом для анализа послужили проект Б. Акунина «История Российского государства» и повести-сопровождения этого проекта. Анализ ведется, во-первых, с учетом главного принципа, используемого писателем, при котором он одновременно на одном и том же материале проигрывает две роли – историка и беллетриста, «разбрасывая» их по двум текстовым потокам: исторический труд и историческая проза по мотивам уже изложенного исторического сюжета. В этом смысле повести-сопровождения становятся уроком на запоминание и / или уроком повторения. Во-вторых, учитываются уже апробированные писателем дискурсивные практики, присущие его предыдущему творчеству, и то новое, что диктует материал, взятый для исторического повествования и его беллетристического переложения.

Установлено, что жанровые эксперименты, псевдонимная и именная игра в текстах Б. Акунина, смешение в повествовании архаичного и модернистского, явная интертекстуальность, ирония, вольное обращение с историческим фактом, служащим ядром художественного вымысла, способствуют утверждению концепции писателя,

согласно которой историю творит не «родовой», общественный человек, а личность в силу непредсказуемости и стохастичности самого исторического процесса.

Ключевые слова: Б. Акунин, дискурсивная практика, псевдонимная игра, именная игра, историческое повествование, повесть-сопровождение.

В последнее время возникла тенденция использовать термин «дискурсивные практики», получивший теоретическое обоснование в работах Ж. Дерриды [4], М. Фуко [9], в более широком, чем в постструктурализме и деконструктивизме, контексте. Этот термин перестает означать лишь некое «историческое бессознательное» в языковом мышлении, но все чаще употребляется для изучения новых дискурсивных практик, которые формируются в различных сферах современной речи – в СМИ, Интернете, политической и рекламной коммуникации, в современной беллетристике [5]. При этом возникает ситуация сознательного моделирования речевой практики, формирования языкового поведения, а следовательно, и мышления индивида, своеобразное конструирование его представлений о реальности [1].

Цель настоящей работы – анализ дискурсивных практик писателя Г.Ш. Чхартишвили (Б. Акунина), реализованных в его последних по времени исторических и художественных (беллетристических) текстах.

Новый проект, посвященный истории Российской государственности, Б. Акунин разворачивает со свойственной ему рациональной последовательностью. За два года один за другим в намеченные сроки вышли три тома исторического повествования (от зарождения Руси через монгольский период до описания правлений Ивана Третьего, Ивана Грозного и Бориса Годунова), которое сопровождается художественной реконструкцией уже изложенных исторических событий («Огненный перст», «Плевок дьявола», «Звездуха», «Князь Клюква», «Бох и Шельма», «Вдовый плат», «Знак Каина»).

Как это нередко бывает с проектами Б. Акунина, новый проект, исторический и литературный одновременно, вызвал весьма резкую критику и со стороны литераторов, и со стороны историков. Известный литературный обозреватель К. Мильчин, отдавая должное предыдущим работам Б. Акунина, исторический проект считает явной неудачей автора: «Григорий Чхартишвили прекрасно умеет

строить сюжет и интригу, очень начитан и отличный стилист. Но подделывать он умеет только язык XIX века, потому что источников много. А про Киевскую Русь их мало. Стилистическая машина буксует, сюжет не спасает – на выходе получается клюква» [7, с. 92]. И в преамбуле к обзору, обыгрывая название одной из повестей («Князь Клюква»), критик не преминул заметить: «“Клюква” – это еще и жанровое обозначение всего тома» [7, с. 92]. Павел Корчагин в статье с говорящим названием «Карамзин для бедных и ревнители официальной народности», сопоставляя концепцию Б. Акунина с официальными попытками в очередной раз переписать историю, что он оценивает много критичнее опытов писателя, делает неутешительный для судьбы проекта вывод: «Как научный труд “История Российского государства” – пустое место. Как литературное произведение... – судить читателям. <...> И, если Г.Ш. Чхартишвили все-таки доведет свой проект до победного восьмого тома, то этот многотомник ожидает общая судьба подобной литературы: прошло пассионарное поветрие, почти никто не покупает ныне очередные дорогие тома “новой хронологии”. И это пройдет...» [6].

Можно согласиться с тем, что ни для историков-ученых, ни для знатоков и любителей элитарной литературы «История Российского государства» Б. Акунина не может быть интересной. Однако не для них она пишется, о чем автор изначально и прямо предупредил: он пишет для тех, кто хочет получить систематические знания по русской истории, но систематику, незатруднительную для чтения и запоминания. Этой цели подчинены все авторские дискурсивные стратегии, реализованные как в исторической, так и беллетристической частях проекта.

Прежде всего, писатель в новом проекте «проигрывает» все дискурсивные практики и беллетристические приемы, уже успешно апробированные им ранее. На первый взгляд, закономерно, если бы исторические тексты под-

писал Г. Чхартишвили, а беллетристические повести – Б. Акунин, но к моменту создания «Истории Российского государства» писатель уже прошел школу псевдонимного речетворчества, в результате которой была выстроена сложная, но обусловленная типом соотношения «автор – текст» система. Б. Акунин – автор нового детектива (приключений Эраста Фандорина), провинциального детектива (приключений сестры Пелагии), приключений магистра и цикла «Жанры», где действуют потомки и предки Эраста Фандорина, сборника «Сказки для идиотов», пьес «Чайка», «Комедия / Трагедия», «Инь и Ян (1882)», книг «Фото как хокку» (в соавторстве с читателями ЖЖ Акунина), «Любовь к истории»; Григорий Чхартишвили – книги «Писатель и самоубийство»; Борис Акунин, Григорий Чхартишвили – «Кладбищенских историй», «Аристонии», «Другого пути»; Анатолий Брусникин – «Девятого Спаса», «Героя иного времени», «Беллоны»; Анна Борисова – «Креативщика», «Там», «Vremena goda».

Размышляя над множественностью псевдонимов Стендаля, Ж. Старобинский замечает: «Когда кто-нибудь надевает маску или прячется под псевдонимом, мы чувствуем в этом вызов. Человек ускользает от нас. В ответ мы пытаемся *узнать*, кого же скрывает маска, стремимся разоблачить его <...>. Нас интересует, что означает избранный им новый облик, на что направлены совершаемые под прикрытием маски действия, какого персонажа он сейчас изображает, скрадывая того, кто хотел исчезнуть» [8, с. 395]. Б. Акунин неоднократно подсказывал и даже объяснял читателю причины своего псевдонимного разнообразия. Например, в его ЖЖ читаем: «Маска “Борис Акунин” приросла ко мне слишком плотно. Увидев на обложке эту фамилию, читатель уже ждал рифмы “розы” – то есть чего-нибудь детективного, остросюжетного, в меру познавательного, неизменно игрового. А если я пробовал свернуть немного в сторону и поменять правила игры, читатель возмущался и начинал говорить, что я его обманул: обещал развлекать и гладить, а вместо этого расстроил и ущипнул. Читатель, как покупатель, всегда прав. Поэтому я сделал правильные оргвыводы. Решил, что если я хочу писать как-то уж совсем не по-акунински, то и назовусь другим

именем» [2]. Итак, псевдонимная игра Б. Акунина связана с многовекторностью его движения, постоянным стремлением не наскучить ни читателю, ни главное – себе, поскольку новое имя тождественно обновлению сути. Новый псевдоним возникает там и тогда, где и когда меняется ракурс и оптика письма. Б. Акунин подчеркивает: другой псевдоним – иная писательская стратегия (круг проблем) и иная художественная тактика (стиль). Однако в таком сложном и длительном проекте, как «История Российского государства», автор не мог себе позволить эксперимент, оставляя безусловно брендовый псевдоним и в исторической части.

Интенсивное использование именной вариативности своих героев – также излюбленная практика писателя, и по сравнению с псевдонимной игрой он использует ее весьма активно. В повестях-сопровождениях к «Истории Российского государства» игра с именем так же, как и в фандориане и в трилогии о Пелагии, национально, социально, исторически и художественно обусловлена. В центре повестей – одна генетическая ветвь, которая «перекочевывает» из одного текста в другой. Но если, скажем, фандориана, разветвляясь, «держится» на вариации фамилии и фамильных черт характера, то новая семья, выведенная Б. Акуниным, мечена физиологически особой отметиной на лбу, и как бы она ни называлась – перст, плевок, клюква – суть остается одной: семья несет на себе печать истории. Отметина в разных исторических обстоятельствах оборачивается то счастьем, то несчастьем для ее носителей, что подчеркивает и драматизм, и непредсказуемость влечения человеческой судьбы в ход истории.

Возможно, именно поэтому в повестях-сопровождениях Б. Акунин интенсифицирует и углубляет именную игру. В первой повести «Огненный перст» основатель «меченого» рода грек Дамианос на площадке сравнительно небольшого текста многожды меняет (или ему меняют) имя: Аминтес, Гад (для лесных), Дамианос (для греков), Любор (для матери-северянки), Демьян (для Кыя), Демьян Грек (для киевлян), Гад-Демьян (после разоблачения), Лесень (для возлюбленной). Сам герой признается: «Имя Дамианос означало “укрощающий” или “дрессирующий”. Недаром говорится: какое у тебя имя, такая и судьба»

(Огненный перст, с. 95). Но это традиционное объяснение судьбы через имя не проясняет смысл полиименности. Поэтому повесть заставляет поставить ряд вопросов: почему, как и прежде, писатель не ограничивается одним именем? попадая в чужую среду, личность становится другой? многоименность – знак зыбкости мира / человека? Частично автор сам или устами своих героев раскрывает причины именной вариативности. Например, один и тот же этнос по-разному именуется в зависимости от того, кем воспринимается. Так, русы в зависимости от этнонациональных контактов именуется варягами, варягами, вэрингами, викинггами. Существование двух имен освящено традицией: «Князей двуименно зовут – в память святого, дабы жили по-христиански, и по-воински, в память о прежних воителях, дабы по их славе мерились. И каждому выбирать приходится, крестом жить или мечом. Все властители, кои в летописях оставили по себе память, выбирали меч. И кто ныне помнит, что Ярослав Мудрый был крещен Георгием, Владимир Мономах – Василием, а Всеволод Большое гнездо – Дмитрием? Придется и тебе выбирать, кем жить – Солонием иль Олегом» (Огненный перст, с. 104).

Наличие двух имен может быть объяснено и традицией семьи: «Батюшка, книжник, назвал своих детей по-ученому, не как в других княжеских семьях. Старшего сына – Тимоном, что означает “честь”, ибо для наследника княжеского стола нет ничего важнее чести. Дочь нарек Филоменой, это “Сильная Любовь”. Для женщины, говорил отец, самое главное – любовь. Младшему сыну выбрал для крещения имя Солоний, “Мудрый”. Было, конечно, как положено и родовое имя, Олег, в честь великого пращура Олега Святославовича...» (Бох и Шельма, с. 79).

Внимательный читатель подхватывает авторскую игру, поскольку он уже знает правила движения меченого рода. От греческого шпиона через десятилетия «плевок дьявола» наследует Филомена, полюбившая завоевателя, ставшая «настоящей монголкой», второй великой любовью Манула, второй Звездухой, Одоншир. А через поколения появится и Яшка – Ничейка – Шельма – Schelm – Йашка – Иаков – Яков Шельма – Джакопо Шельми – Якоб Шельменготт – Яков Шельмин –

Яков Дмитрич, один из излюбленных героев Акунина (модификация Бубнового Валета, Сеньки / Симона), молодой авантюрист, человек мира, талантливый и легкий: «Яшка всякую грамоту разбирал: и свою русскую, и латинскую, и татарскую. Любое наречие к нему приставало легко, потому что мотыльку-комарику полезная наука – одно порханье. И языков знал много, шесть или семь. На каждом изъяснялся так, что принимали за своего, имелся у него от природы на то особый дар. Оказавшись в чужом месте, среди чужих людей, он очень скоро принаравливался к тамошней жизни и становился своим. Все в себе менял и даже звался всюду по-разному – как нарекут» (Бох и Шельма, с. 148).

Основой для номинации героев в повестях-приложениях становится не фамилия, не родовое имя (если брать традиции европейской антропонимики со времен античности), а имя собственное, прозвище или прозвищное имя. Б. Акунин выводит героев повестей-сопровождений за рамки рода, клана, семьи, которые, по его концепции истории, не способны изменить мир. В отличие от них, остающихся наблюдателями, сын рабыни Дамианос меняет ход истории, а безродный Яшка Шельма становится тем, чьи действия приводят к победе на Куликовом поле. Такая достаточно жесткая позиция: человек рода – наблюдатель, человек имени – творец истории, – знаковая для исторической концепции Б. Акунина, убежденного в том, что историю должны делать люди не освященной традицией фамилии / рода, но личности, прославившие свое имя.

Именная игра вплетена Б. Акуниным в жанровую игру. «Огненный перст» – использование апробированного писателем жанра «исторического детектива», в котором отталкивание от исторического факта предполагает весьма вольную его трактовку, жанр, в котором история становится источником интертекста и ядерным текстом, а реальные исторические герои и их имена органично вплетены в систему героев вымышленных. «Плевок дьявола» соотносим уже не с историческим детективом, а с исторической повестью, в основе которой дворцовая интрига, связанная с престолонаследием, традиционно предполагающая использования известного сюжета подмены наследника. Показательно композиционное построение

ние повести: в ней на первый план вынесены не исторические события (они являются фоном), но характеры, о чем свидетельствует именное название глав: «Агафадор», «Святослав», «Живка», «Кикимора», «Кут».

Если повесть «Плевок дьявола» легко вписывается в ряд произведений, представленных, скажем, «Ледяным домом», то «Князя Клюкву» соотносим с «Князем Серебряным», «Звездуха», соответственно драматическому содержанию, откровенно апеллирует к «Капитанской дочке», «Вдовый плат» близок жанру массовой культуры «love story», «Знак Каина» – повесть, ориентированная на поток сознания, а «Бох и Шельма» – блестяще написанная плутовская повесть, внутри которой автор играет с разными жанровыми обозначениями, откровенно травестируя их. Как главный герой меняет имена, так и автор в главах внешне меняет жанровый ракурс повествования: «**Житие** несвятого Иакова», «**Поучение** мудрого хитрому», «**Слово** о дальних странствиях», «**Чудо** о волшебной змее», «**Дастан** о заколдованной деве», «**Видение** о благодарных душах», «**Хождение** за три степи», «**Сказ** о добром молодце и красной девице», «**Повесть** о неправде на Непрядве», «**Плач** о Страшном суде и неотвратимом воздаянии» (выделено нами. – Т. С., А. П., А. С.).

Поэтика названий повестей отмечена игровой семантикой разного характера, вплоть до двусмысленности прочтения (как в названии для многих лучшего романа фандоринской серии «Коронация, или Последний из романов»), двусмысленности, варьируемой в тексте подспудно, в финале – открыто и все же оставляющей читателю «пространство для маневра»: последний из романов, нет, последний из Романов(ых). Бох – нет, видимо, все же Бог, но очень акунинский – всезнающий интеллигент. «Про Бога-то... За важной беседой совсем запамятовал, прости старика. Ждет тебя тут один человек. Третий день уже» (Бох и Шельма, с. 296).

Осваивая новый для себя материал, Б. Акунин выстраивает новую художественную систему, проблемно-тематическую, мотивную, персонажную. Используя наработанные приемы, он иначе их артикулирует. В именной игре Б. Акунин сплавляет воедино историю государства и историю семьи, каждый из

членов которой несет свое имя / имена, авторской волей меняя историю.

В проекте «История Российского государства» Б. Акунин одновременно выступает и в роли автора «занимательной истории» и автора «занимательного литературоведения» [3, с. 93]. И на вопрос, верно ли утверждение о том, что «история учит тому, что она ничему не учит», писатель везде и неизменно отвечает категорично: «Если хорошо учиться, то учит». Думается, что проект многотомной «Истории Российского государства» нацелен на задачу «хорошо научить», четко изложить и систематизировать знания по истории российской государственности. Но «хорошо научить» истории, по Акунину, можно, если делать «учебник истории», во-первых, не скучным, а легко читаемым, во-вторых, не откровенно дидактичным, но интересным, в-третьих, отнюдь не претендуя на передачу «истины в последней инстанции». Главная забота Б. Акунина – сделать чтение одновременно и максимально познавательным, и максимально увлекательным. Так возникает двойной дискурс исторических томов: собственно исторический, основанный на общеизвестных фактах, и беллетристический, в рамках которого представлены субъективная интерпретация фактов и их оценка, что с безусловностью ведет к нехарактерной для исторической науки, но присущей исторической прозе интенсификации присутствия авторского «я» в тексте. Думается, именно этим, а не только безусловностью бренда «Б. Акунин» объясняется тот факт, что Г.Ш. Чхартишвили и в повествовании о становлении российской государственности вновь решил писать под псевдонимом, оставляя тем самым себе определенный простор для литературных маневров.

Формы присутствия авторского «я» в предложенной Б. Акуниным новой систематике истории Российского государства весьма разнообразны, что, видимо, было обусловлено необходимостью «найти слой», обрести верную тональность повествования, соотносимую как с предметом изложения, так и с естественно узнаваемой авторской манерой, его индивидуальным голосом. Поэтому и в нацеленном на передачу исторической канвы тексте Б. Акунин не отказывается от иронической игры, столь свойственной всему его

творчеству. В данном случае писатель ведет своеобразную «игру на понижение», постоянно избегая самой возможности пафоса при описании даже трагических страниц русской истории. Предупреждая критику и упреки, он ссылается на М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Разумеется, у воинственно-патриотичной части читательской аудитории уподобление России “городу Глупову” вызвало негодование, автора обвиняли в глумлении над русским народом и русской историей. Но способность к самоиронии – одна из спасительных черт нашей культуры; без этих освежающих инъекций мы все давным-давно задохнулись бы от казенной патетики и сиропной сладости, всегда свойственных официальным трактовкам истории» (Часть Европы, с. 89). Поэтому автор допускает весьма рискованные трактовки известных исторических сюжетов, например, похода Игоря Святославовича на половцев 1185 г., воспетого в знаменитом слове: «Князья попали в плен, где их содержали с почетом и не слишком строго. Игорь сбежал, а его юный сын Владимир остался в плену и женился на дочери хана Кончака, так что, в общем, все закончилось по-доброму. Это и неудивительно. Князь Игорь был по матери наполовину половцем, внуком хана Аепы, а с Кончаком в прежние времена им доводилось вместе биться против общих врагов. Вся эта война вообще выглядит семейной или, во всяком случае, родственной ссорой» (Часть Европы, с. 233).

Исторические герои предстают под пером Б. Акунина как люди весьма близкого «своего круга», со своими достоинствами и недостатками. Основной прием здесь – психологический портрет. Прослеживая в главе «Александр Ярославич Невский» перипетии судьбы одного из безусловных героев русской истории, Акунин приходит к выводу, что его судьба – это «высокая драма шекспировского накала»: «Александр Ярославич был наделен тем редким и трудным видом мужества, которое побуждает государственного деятеля жертвовать личными чувствами, добрым именем и даже честью ради блага своей страны» (Часть Азии, с. 193).

Б. Акунин открыто идет на игровую модернизацию повествования, «переводя» архаичный, порой выпендренный язык летописей на

современный псевдоделовой стиль или сленг, тем самым намеренно создавая комическую ситуацию, актуализируя параллели между днем давно ушедшим и сегодняшним, выявляя те же самые социальные процессы и индивидуальные формы поведения в определенных обстоятельствах: «Пограбив окрестности столицы, Олег устроил невиданное действо: приказал вытащить ладьи на берег, поставить их на колеса и, дождавшись сильного ветра, поднял паруса. Чудо-корабли покатались вдоль запертого Золотого Рога. Устрашенные этим виндсерфингом, греки запросили мира» (Часть Европы, с. 110).

По ходу разворачивания текста Акунин все увереннее устанавливает диалог со своим читателем. Он, и это принципиально важно, ни в коем случае не настаивает на том, что приводимый им факт не есть вымысел, что предложенная им интерпретация – истина в последней инстанции. Характерна постоянная оговорка автора: «Попытаемся реконструировать то, что происходило – или скорее всего происходило – на самом деле» (Часть Европы, с. 139). Автор нового варианта отечественной истории делает все для того, чтобы чтение его труда было психологически комфортным. Не случайно сам называет свой текст «по-старопрежнему»: «...и это непосредственным образом касается темы моего сочинения...» (Часть Азии, с. 178).

Откровенно используя апробированные и результативные приемы, которые наработаны в собственном весьма успешном и привлекательном для читателя творчестве, Б. Акунин в новом проекте одновременно на одном и том же материале проигрывает две роли – историка и беллетриста, «разбрасывает» их по двум текстовым потокам: исторический труд и историческая проза по мотивам уже изложенного исторического сюжета. И в этом смысле повести-сопровождения становятся уроком на запоминание, так как читатель *volens-nolens* воскрешает исторические события, положенные в основу «Огненного перста», «Плевка дьявола», «Звездухи», «Князя Клюквы», «Боха и Шельмы», «Вдовьего плата» и «Знака Каина», тем более что Б. Акунин выстраивает в них целую систему подсказок и отсылок к уже описанным им фрагментам истории. Прием «повторения пройденного»,

реализованный в двух различного типа дискурсах, пожалуй, новый прием, обретший свою функциональную значимость только в анализируемом проекте. Семь повестей, сопровождающих два тома «Истории Российского государства», усиливают художественную составляющую проекта Б. Акунина, откровенно превращая историю в «занимательную историю» или «историю в (образных) картинках», тем самым делая ее восприятие еще более интересным и комфортным для современного читателя.

Первая повесть «Огненный перст» откровенно соотносима с такими главами первого тома «История Российского государства», как «Русославяне», «Страна городов», «Порубежье» и особенно «Рождение государства». Пространство прологовой повести строится на противопоставлении Византии, Константинополя: «Лучший город земли – *единственный настоящий город земли* – не стоял на месте. Он развивался, рос, на его благо трудились лучшие умы, сюда стягивались кровеносные сосуды и нервы всего цивилизованного мира» (Огненный перст, с. 24) и Киева: «Здесь поляне не выглядели забитыми или робкими. <...> Веселые. Сытые. Ведут себя свободно. Но при этом слушаются князя, даже когда его рядом нет. <...> Все это тревожно» (Огненный перст, с. 88–89). События «Огненного перста» сосредоточены на самом драматическом процессе «перехода границ»: междоусобица (борьба всех со всеми); взоры и виды на Византию, неожиданные для нее, пунктирно намечающаяся возможность пути «из варяг в греки».

Прямо соотнесен с первым томом «Истории Российского государства» предметный мир повести, автор подробен и в описании знаменитых огнеметов Византии, которые в техническом отношении уже представлены им в историческом повествовании, здесь чертежи и рисунки «оживают»: «Из трубы, прочертив огненную дугу, выметнулась струя пламени и обрушилась на ладью – та вспыхнула бурно и охотно, как не загорается даже хорошо высушенный хворост. Невероятно, но загорелось и море вокруг. В лодке размахивали руками люди. Они тоже горели. Одна пылающая фигура прыгнула за борт. За ней еще и еще. На воде вспыхнули маленькие костры – горящие головы. Вой боли прокатился

над солнечной бухтой. Остальные ладьи откликнулись воем ужаса. Это было чародейство – непонятное и оттого еще более страшное» (Огненный перст, с. 15).

Вербальный дискурс «повторения урока» истории поддерживается визуальным. Взаимоотношения также строятся на принципе дополнительности. Целеполагание несколько подчеркнутого этнографизма в рисунках Игоря Сакурова к исторической части становится понятным, когда дополняется привычным психологическим лаконизмом стиля художника в портретных зарисовках к повестям.

Во второй повести «Плевок дьявола» происходит временной «скачок», перед нами время расцвета Руси домонгольского периода, время правления Ярослава Мудрого, когда «бысть тишина велика». В основе сюжета – три важнейших инициативы государя. Пространство повести локализовано Киевом. Принципы изображения сосредоточия молодой государственности весьма эффектны. Во-первых, для того, чтобы усилить впечатление от «вдруг» возникшей новой силы, писатель избирает прием не только «чужого», но «чуждо-враждебного» взгляда, который постепенно покоряется увиденному. Киев представлен глазами византийца (= чужака): «Лица у прохожих были такие же дерзкие, как у константинопольской черни. На важного грека и его пышную повозку киевляне глазели без робости и без особенного любопытства. Поди, чуть что – бунтуют, подумал Агафодор, но сам себе возразил: бунтуют от голода, а у этих больно сытые рожи. И оборванцев почти не видно» (Огненный перст, с. 234). Во-вторых, активно задействован принцип контрастного сопоставления, и, что очевидно, при сопоставлении Киева и Константинополя новое государство, даже под пристрастно-неприязненным взглядом, откровенно выигрывает, как выигрывает полная сил молодость над не соглашающейся с реальностью старостью. Мотив победы молодой Руси над одряхлевшей Византией «работает» на всех уровнях повести. Событийная канва вновь подчинена прагматике «повторения пройденного»: утвержденный путь «из варяг в греки», история женитьбы великих и просто князей на византийских принцессах, история русской церкви в период распада христианства на две ветви, вопросы

престолонаследия на Руси эпохи Владимира – Ярослава – Владимира Мономаха.

В заключающей художественное сопровождение тома домонгольской Руси повести «Князь Клюква» представлена частная жизнь относительно мирного времени, омрачаемого ставшими, впрочем, уже привычными набегами половцев, о чем писал Акунин в собственно историческом повествовании: «На протяжении 170 лет два народа жили бок о бок в тесном контакте – то врагами, то союзниками, а со временем и родственниками (что, впрочем, не препятствовало войнам)» (Огненный перст, с. 230). «Семейные разборки» подсвечены отзвуками Европейских событий (Андрианопольская битва, Крестовые походы, история Иерусалима, появление «рытарей»). Соответственно времени, и пространство становится отчетливо приватным: в центре не Константинополь, не Киев, но малый город на Руси, которым волею судьбы вынужден править Ингварь, невеликий князь невеликой отчины. Но мирное время в жизни русославян уже подсвечено предощущениями грядущего нашествия, что отражено и в названиях глав, движущихся от покоя к тревоге («Про арифметику», «Про чудеса книгочтения», «Про дальние странствия», «Про Каинову печать», «Про ужасы брани», «Про Божье шептанье»), и в подробном описании локального, но от этого не менее кровавого боя, и ностальгическими воспоминаниями об уже былом могуществе Руси при Ярославе Мудром. Все это создает ощущение надвигающейся катастрофы, подготавливает читателя к восприятию художественного сопровождения второго тома «Истории Российского государства», посвященно-го описанию Руси как части Азии.

Повесть «Звездуха», описывающая начало татаро-монгольского нашествия, построена не только в инверсионной логике «Истории Российского государства» (от монголов – к золотой орде – к Руси и русским). Повествование в ней «отдано» монголу, точнее, татарину, что, во-первых, продолжает прием «чужого» взгляда на Русь, который здесь ужесточен – не просто чужой, но взгляд завоевателя, во-вторых, идет дальнейшая «приватизация» истории. На первых страницах повести предложено прямое переложение известной легенды применительно к главному герою – татарину

в войске Орды: «Манул был хоть и монгол, но проклятого татарского корня. Татары когда-то сгубили Чингисханова отца и дольше всех прочих степных народов не покорялись великому объединителю. Одно из самых страшных в Мануйловой жизни воспоминаний было такое <...>. Всех мужчин, кого нашли, победители убили сразу. Мальчишек одного за другим подводили к повозке, ставили у колеса. Кто оказывался выше – рубили. Кто ниже – отгоняли в сторону, чтобы отдать на воспитание. Молчуну не хватило до верхнего обода полпальца» (Бох и Шельма, с. 29). А «злой город», Свиристель, уже обжитый читателем в повести «Князь Клюква», – прямая реминисценция к повествованию в «История Российского государства» о городе Козельске, отстаивавшем свою свободу до конца.

В повести «Бох и Шельма» Б. Акунин вновь делает сильный временной бросок, пропуская столетия гнета, и выходит к артикуляции главной своей мысли о том, что историю делает личность, но не только государственного, а скорее, частного масштаба. Сюжет повести сводится к тому, что Куликовскую битву выиграл не Дмитрий Донской, не тактика «запасного полка», но беззаветная решимость кузнеца Сыча и сплетение авантюры, хитростей и ловкости Шельмы: «Подставляя щеки под жесткие уста московского самодержателя, Яшка думал, что в мире все стоит на неправде. Истинный победитель татар вон в траве валяется, рачительные мужики с него уж и порты с сапогами сняли. И про сечу эту на Куликовом поле, на Непрядве-реке, тоже все перевернут. Станут чествовать одних, кого, может, и не за что, а тех, кого надо бы, и не вспомнят. И всегда оно так... Ладно. Не нами мир поставлен, не нам его и бранить» (Бох и Шельма, с. 280–281).

Еще очевиднее являет себя прием «урока повторения» при сопоставлении третьего тома исторического повествования и беллетристического тома-сопровождения, в котором перелагается эпизод подчинения Господина Великого Новгорода Москве («Вдовий плат») и дается авторская интерпретация причин жестокости правления Ивана Грозного («Знак Каина»).

Итак, специфика дискурсивных практик нового проекта Б. Акунина обусловлена уже

не фрагментарным, но системным обращением писателя к истории Российского государства, что потребовало, с одной стороны, интенсификации и новой артикуляции успешных приемов предыдущего опыта, с другой, сообразно со сложной целью, – изобретательного внесения в повествование иных эффективных писательских ходов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдохутдинова, О. Ф. «Другой» как персонаж СМИ: дискурсивные практики конструирования : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Авдохутдинова Ольга Федоровна. – Екатеринбург, 2015. – 29 с.
2. Акунин, Б. Любовь к истории. Блог Бориса Акунина / Б. Акунин. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://borisakunin.livejournal.com/117194.html> (дата обращения: 10.06.2016). – Загл. с экрана.
3. Быков, Д. Блуд труда / Д. Быков. – СПб. : Лимбус Пресс : Изд-во К. Тублина, 2014. – 416 с.
4. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – М. : Академический проект, 2007. – 495 с.
5. Иссерс, О. С. Дискурсивные практики нашего времени / О. С. Иссерс. – 2-е изд., испр. – М. : Ленанд, 2015. – 272 с.
6. Корчагин, П. Карамзин для бедных и ревнители официальной народности / П. Корчагин // Филолог. Интернет-журнал. – 2013. – № 25. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_25_541 (дата обращения: 10.06.2016). – Загл. с экрана.
7. Мильчин, К. Джедаи против викингов / К. Мильчин // Русский репортер. – 2013. – № 49. – С. 92–93.
8. Старобинский, Ж. Поэзия и познание: история литературы и культуры / Ж. Старобинский. – М. : Языки славянских культур, 2002. – Т. 1. – 496 с.
9. Фуко, М. Археология знания / М. Фуко. – СПб. : Гуманитарная Академия, 2004. – 416 с.

ИСТОЧНИКИ

- Бох и Шельма* – Акунин, Б. Бох и Шельма / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2015. – 302 с.
- Огненный перст* – Акунин, Б. Огненный перст / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2014. – 382 с.
- Часть Азии* – Акунин, Б. Часть Азии. История Российского государства. Ордынский период / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2014. – 393 с.
- Часть Европы* – Акунин, Б. Часть Европы. История Российского государства. От истоков до

монгольского нашествия / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2014. – 396 с.

REFERENCES

1. Avtokhutdinova O.F. «Drugoy» kak personazh SMI: diskursivnye praktiki konstruirovaniya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The “Other” as the Character of the Mass Media: Discursive Practices of Constructing Them. Cand. philol. sci. abs. diss.]. Ekaterinburg, 2015. 29 p.
2. Akunin B. *Lyubov k istorii. Blog B. Akunina* [Love to History. Boris Akunin’s Blog]. Available at: <http://borisakunin.livejournal.com/117194.html>. (accessed June 10, 2016).
3. Bykov D. *Blud truda* [The Debauchery of Work]. Saint Petersburg, Limbus Press Publ., Izd-vo K. Tublina, 2014. 416 p.
4. Derrida Zh. *Pismo i razlichie* [Writing and Difference]. Moscow, Akademicheskii projekt Publ., 2007. 495 p.
5. Issers O.S. *Diskursivnye praktiki nashego vremeni* [Discursive Practices of Our Time]. Moscow, Lenand Publ., 2015. 272 p.
6. Korchagin P. *Karamzin dlya bednykh i revniteli ofitsialnoy narodnosti* [Karamzin for the Poor and the Devotees of Official Nationality]. *Filolog. Internet-zhurnal*, 2013, no. 25. Available at: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_25_541. (accessed June 10, 2016).
7. Milchin K. *Dzhedai protiv vikingov* [Jedi vs Vikings]. *Russkiy reporter*, 2013, no. 49, pp. 92–93.
8. Starobinskiy Zh. *Poeziya i poznanie: Istoriya literatury i kultury. T. 1* [Poetry and Knowledge: History of Literature and Culture. Vol. 1]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur Publ., 2002. 496 p.
9. Fuko M. *Arkheologiya znaniya* [Archaeology of Knowledge]. Saint Petersburg, Gumanitarnaya Akademiya Publ., 2004. 416 p.

SOURCES

- Akunin B. *Bokh i Shelma* [Bosch and Schelm]. Moscow, AST Publ., 2015. 302 p.
- Akunin B. *Chast Azii. Istoriya Rossiyskogo gosudarstva. Ordynskyy period* [Part of Asia. The History of the Russian State. Horde Period]. Moscow, AST Publ., 2014. 393 p.
- Akunin B. *Chast Evropy. Istoriya Rossiyskogo gosudarstva. Ot istokov do mongolskogo nashestviya* [Part of Europe. The History of the Russian State. From the Beginning to the Mongol Conquest]. Moscow, AST Publ., 2014. 396 p.

THE PECULIARITIES OF THE DISCOURSE PRACTICES
IN *HISTORY OF THE RUSSIAN STATE* PROJECT BY BORIS AKUNIN

Tatyana Aleksandrovna Snigireva

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Department of Russian Literature of 20th and 21st Centuries,
Ural Federal University
tas0905@rambler.ru
Prosp. Lenina, 51, 620000 Ekaterinburg, Russian Federation

Aleksey Vasilyevich Podchinenov

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Department of Russian Classical Literature and Folklore,
Ural Federal University
A.V.Podchinenov@urfu.ru
Prosp. Lenina, 51, 620000 Ekaterinburg, Russian Federation

Aleksey Vasilyevich Snigirev

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Department of Russian Language, Foreign Languages and Speech Culture,
Ural State Law University
alex_sengir@rambler.ru
Komsomolskaya St., 21, 620066 Ekaterinburg, Russian Federation

Abstract. The article investigates the urgent scientific problem of individual discourse practices functioning in fiction and historical texts. The material of the analysis is B. Akunin's project *History of the Russian State* and the stories accompanying this project. The analysis is made, firstly, with the help of the main principle used by the writer – playing two roles on the same material, the one of a historian, and the other of a fiction writer. These roles are “disseminated” in two text streams (historical writing and historical prose on the same plot). As a result, the accompanying stories become a lesson to be remembered and / or to be repeated. Secondly, there should be taken into account the discourse practices which have already been experienced by the writer in his previous work, and the newest things depending on the material which has been taken for historical writing and its fiction reproduction.

It is found out that genre experiments, pseudonyms and names game in B. Akunin's texts, mixture of archaic and modern, obvious intertextuality, irony, free dealing with historical facts as a nucleus of fiction ideas provides the foundation of the writer's concept. According to it, the history is created not by a “genetic”, social man, but a person, due to the unpredictability and spontaneity of the historical process.

Key words: B. Akunin, discourse practice, pseudonym game, name game, historical narration, accompanying story.