

УДК 821.161.1-312.4 Акунін

Олена Іванова



**ІСТОРІЯ РЕЦЕПЦІЇ ОДНІЄЇ НАРАТИВНОСТІ, АБО
ЧОМУ ДЕТЕКТИВНА КОМПОНЕНТА
ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ Б. АКУНІНА —
ТОПОЛОГІЯ ШЛЯХУ, ЩО ПРОЛЯГАЄ МІЖ
СЦИЛОЮ ТА ХАРИБДОЮ**

*Объяснение некоего полотна тем,
что художник хорошо (или «правильно»)
выбрал краски (поэт – буквы,
композитор – нотки), а также место,
куда их поместить, не грозит ничем,
но и недалеко продвигает*

М. Маяцкий

Аналіз – це прогулянка текстом

Р. Барт

Колись з однієї подорожі Одисеєві пощастило повернутися простором і часом сповненим. А сьогодні (це стало таким помітним, що поігнорованим бути просто не може) зав'язлі в літературній ситуації постійного Теперішнього його нащадки, солодко сплячи глибоким літаргічним сном згадування-споглядання, захопились новим видом туризму, до речі не менш небезпечним, виснажливим та тривалим, ніж улівський, проте й не менш благодатним...

Я маю на увазі подорожування просторами художнього мислення Бориса Акуніна, що останнім часом і в літературно орієнтованих, і в літературно поміркованих (!) колах спостерігається у варіанті справжнісінького буму. А попереджалося ж: «Читатель, взьма-

ший в руки труд Акунина, должен знать наперед, что никаких дел он не переделает, никаких телепрограмм не увидит и ко сну не отправится ровно на тот временной отрезок, что потребуется ему для прочтения детектива до последней строки» (2, 3). Так до цього загалу долучилися ще й професіонали від літературознавства, виголошуючи ім'я нового кандидата в класики з такими коннотаціями, що стає зрозуміло: незнання творчості Б. Акуніна не звільняє від відповідальності, а ставить під серйозний сумнів і ваші професійні якості, і рівень смаку, і...

Ось і розмірковуюте. Перше: Б. Акунін – кодуюча система, що здатна налагодити вже майже втрачену культурну комунікацію між суб'єктами-одинаками, а простіше кажучи споріднює сучасників, що за обстоюванням маренневого приватного світу-для-себе забули, втратили і голос, і вигляд, і свідомість, і світ Іншого. Друге: за часів текстуалізації реальності, тривання якої вочевидило життя та обґрунтувала філософія, подорож текстом заміщує-таки (нагадування про конкретно-історичний топографічний ґрунт творів Б.Акуніна тільки аргументує це судження) інші види подорожування, стаючи чи не найбільш прийнятним мандрюванням у сучасному світі, що прямує до подолання меж інформаційного Завтра.

Творчість Б. Акуніна – крутий, але ювелірний детективний сюжет, витончено-продумана, але емоційно-самозакохана стилізація, блискуче знання історичних, але другорядно-конкретних реалій, присмак великої російської класики, але й натяк на західні стандарти письма, а ще – успіх, слава й гроші. Як тут не виникне спокуса дослідити подію сучасного літературного життя та черговий раз довести: секрети неповторності художнього феномену та резонансні імпульси його впливовості відомі чи принаймні зрозумілі посвяченим, себто науковцям?! До того ж здобутий власний “туристичний досвід” не залишає авторові статті жодних шансів зневажати особисті враження, які (нехай вибачає туристично-видавничка контора Захарова) бували суттєво доповнювані спонтанними спостереженнями, роздумами, міркуваннями.

Отож, спираючись на безпосередньо-читацькі сприйняття та опосередковано-дослідницькі спостереження, спробуємо зробити творчу спадщину Б. Акуніна приводом для наукових студій. Маємо сподівання, що дослідницьке “я” вбереже від надмірного захоплен-

на предметом, а читачке – не дасть його “закласифікувати”, — постане феноменальність, осягнута думкою. Літературознавець буде намагатися бути лише читачем, а читач – ще й літературознавцем.

Сучасна літературознавча наука, не без впливу методології рецептивної естетики, певна, що література – ім'я, яке дається мовленевому повідомленню, виходячи не з його власних внутрішніх якостей, а перш за все — з набору наших установок по відношенню до нього. Референція будь-якого тексту мовно-літературною свідомістю є завжди апеляція до попереднього літературного досвіду. Стосунки тексту і читача бачаться як надзвичайно важливі, де сприйняття – ціла подія. Установка тексту на читача спричинює вплив тексту, а читача на текст – рецепцію твору як конкретизацію його смислу. Читач, як його визначає Г.Р.Яусс, опосередкуюча інстанція між минулим і сучасністю, між твором і його впливами (11, 392). Що ж до подієвого характеру літературного твору як естетичного феномену, то це “момент такого процесу, в якому постійно слід поєднувати в активному синтезі розуміння і розуміння-знову-інакше два горизонти: горизонт сподівання, яке викликається, підтверджується твором, або ж виходить за його межі, і горизонт того досвіду, що його вносить сприймач” (11, 393).

По відношенню до нашого об'єкта дослідження спонтанні очевидні, стійкі, яскраві асоціації, що глибоко занурюють твори Б. Акуніна у товщі культурних страт, викликаються самим дефінуванням цього літературного проекту: “Все жанры классического криминального романа», «Новый детектив», «Памяти XIX столетия, когда... преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом».

Сучасна літературна ситуація позначена двома гігантами, що визначають типологію літератури та організують роботу мовно-літературної свідомості: масова культура та постмодерн. Не дивно що рецепція проекту видавця Захарова «для бібліофілів та ерастоманів» розгортається зараз в межах від «масоволітературна детективна продукція» до «постмодерна романістика».

На користь подібних думок працює й вже сформована міфологія щодо Б. Акуніна. Серед багатьох міфів про цього автора (до речі, система уявлень оберігається винуватцем і підтверджується його соціальною поведінкою) на особливу увагу заслуговують при-

наймні два. Перший міф про Акуніна-рабовласника: він – не автор творів, їх пише творча група, тому текстів так багато, деякі історичні стилізації в них виглядають значно краще інших, а сам «автор» мало що згоден пояснювати публічно, бо не є компетентним (див.3). Що це, якщо не міф про автора масоволітературних творів? Другий міф про Акуніна-терориста: він - літературний терорист, що прийшов у цей світ з твердим наміром підірвати літературу зсередини, його детективи – передражують літературних класиків, це осміяння святинь та руйнація культури (див.3). Чи мало цього для міфу про автора-постмодерніста? Отож наш автор — нова постать в літературі, — або масовій, або постмодерній.

На масоволітературний характер творів Б. Акуніна натякає їх жорсткий синтаксис, синтагматична схема: і канонічно-клішований характер ситуацій, і визначений акцент на зовнішньо-подієвому, динамічному плані, і використання прийому введення малоймовірних перипетійних хитросплетінь, де достовірність майже повністю поступається містифікації конкретно-історичних подій, а характери дійових осіб якщо й промальовуються за домінантою кримінально-пригодницького дискурсу, то залишаються статично-нерухомими, як їм і пристало. Реципіювання акунінських творів орієнтовано на просту прагматику, важко уявляється без стереотипного мислення та пошуків (і одержання!) розваг, що теж свідчить про близькість масовій культурі. Додайте сюди ще й комерційний успіх на досить щільно заповненому ринку детективної продукції і від певності усвідомлення позицій Б. Акуніна в літературній ситуації ви нікуди не подінетесь.

А якщо Б. Акунін демонструє художнє переосмислення ефекту детективної фабули, і цей код означає тут щось інше, ну хоча б новий авантюрний роман з напруженою інтригою, сімейними чи корпоративними таємницями, - традиція російської кримінальної прози, що відсилає аж до Ф.М. Достоєвського?

Подібного типу сприйняття знаходяться в полі зору “акунінознавців”, які осмислюють свого автора як такого, що працює з літературною традицією перш за все, а отже не позбавлений тяжіння до постмодерну. “Его Фандорин существует... внутри бесспорно наиболее стабильного и освоенного пространства из всех существующих в России, — литературе. Романы о Фандорине представляют

собой фактически сплошной центон из мотивов, сцен, реплик, характеров классической русской (и не только!) литературы» (4, 314-315). Автор цих міркувань, Лев Данілкин, не вживає провокуючого слова “постмодерніст”, зауважуючи, що Акунін складає не кросворд для “Книжного обозрения”, а задає ритм читання, налаштовує на ненове, знайоме, домашнє, однак він наполягає на багатозаровості акунінських текстів та римейковому способі відтворення в них сцен класичної літератури, що ріднить їх з творами Борхеса, Еко, Павича. (Тож мезальянсу з постмодерном - не позбіглися). Не дивно, що Акунін перетворюється на маніакального серійного вбивцю, що кромсає чужі тіла-тексти, досягаючи цим художнього ефекту та зваблюючи читача: “Разрывая известные тексты на цитаты, потроша их блестящим скальпелем своего странного таланта, он (Акунин) обнаруживает в них некую Красоту» (4, 318).

Такі погляди знаходяться зовсім в іншій площині прочитання творчості Б.Акуніна. І хоча Ролан Барт, наприклад, певен, що можливе одночасне кодування тексту різними способами, крім того стосунки масової літератури з постмодерном скоріше толерантні, ніж ворожі, особливо з боку постмодерну, в даному випадку вони вступають в протиріччя. Якщо визначальне значення має багаторівневість акунінських текстів та їх інтертекстуальний характер, то неусвідомлення вторинності цього письма, його фрагментарності та розрирів текстуальної тканини має призводити до непрочитуваності надісланого повідомлення. Крім того, подібний підхід в кращому випадку зводить до мінімуму детективне начало в гіршому – взагалі його ігнорує. Особисто про себе можу сказати, що під час читання не ловила себе за руки, які тяглися б на полях записувати впізнане ім'я, а серце не потребувало заспокійливого від споглядання розпорошеного тіла-тексту, хоча деякий алюзивно-ремінісцентний досвід я здобула, він і спровокував роздуми, що подано нижче.

Тексти Б. Акуніна здатні приємно вражати. Дехто ці враження ідентифікує з ефектом добротного детективу, дехто – рафінованого міксу та римейку, - всі здобувають сатисфакцію, ще й певні завдяки чому.

На читацьких реакціях знається літературознавство. Р. Барт розрізняє два види реакції на літературні твори: задоволення і насолоду. “Текст-задоволення є підтвердженням читацького досвіду спо-

дівань, довіри; текст-наслода призводить до втрат, розривів, породжує відчуття дискомфорту. Текст-задоволення походить із культури і не відривається від неї, текст-наслода руйнує історичний, культурний та психологічний досвід читача” (6, 488).

Якщо проєкт Акуніна-Захарова – постмодерн під маскою пристойного детективу чи кримінальна інтрига з довгим культурним корінням, то перед нами механізм з продукування “ошуканих сподівань”: очікуємо одне, одержуємо – зовсім інше. Але ж безпосередні відчуття та якась там наукова інтуїція торочать, що тут є ще дещо, завдяки чому постмодерн з маслітом і проторюють якусь винятково-неповторну літературну стежину.

Згадується поет і теоретик ошуканостей (Е. По), що стверджував відчуття винагороди за неочікуване, яке виникає лише на ґрунті очікування. Одне без одного вони не мисляться, а разом дають неповторний шанс на впізнання незнаного через сподівання та вгадування. Отож в нашому випадку задоволення поєднується з насолодою, постмодерн з маслітом, а на очікування накладається неочікуваний досвід.

Спробуємо звернутись до детективного начала акунінського проєкту, зосередивши увагу на одному з романів задля усвідомлення ролі, значення та спричинюваного ефекту детективності.

Вибір матеріалу, принаймні якщо мати на увазі, що він здійснювався свідомо, бо його фактично могла б зробити і підсвідомість (що теж припустимо, тільки виключає пояснення вибору), був продиктований наступними міркуваннями: текст має бути такою мірою знаково насиченим, щоб міг безперервно впливати на реципієнта, провокуючи конкретизацію смислу незалежно від індивідуальних особливостей читаючої публіки, а ще той текст має бути таким, щоб, як сказано в одній з рецензій, класики детективу не мали б на тому світі спокою. Увагу привернув роман “Коронація, или Последний из Романов” (див. 1), свіжий минулорічний продукт, виробництва Акуніна-Захарова.

Вже сама назва навіть у не дуже налаштованого на пошуки інтертекстуальних зв'язків читача викликає згадку про один класичний детектив. Якщо ж на цьому етапі читання асоціація все ж не закріпилася, читачеві дається наступний шанс-підказка, — початкова мізансцена роману, яка демонструє загибель Ераста Петровича

Фандоріна в гірській ущелині, та оповідається очевидцем подій Афанасієм Зюкіним, що щиро співпереживає потерпілому. Що це як не прив'язка нашої уваги до подій, що так чи інакше має викликати спогади про останню справу Холмса та його падіння в безодню Рейхенбахського водоспаду?! Звернімо увагу, що ці натяки з'являються в найпровокативніших для читацької активності місцях твору, якими є заголовок та початок.

Будемо вважати виниклі асоціації ефектом впливу тексту, за термінологією Г.Р. Яусса, та назвемо їх стратегією тексту. Це поняття рецептивної естетики, що означає уявлення про естетичний досвід не як зміну чисто суб'єктивних вражень, а як результат виконання певних "вказівок", що одержуються реципієнтом збоку тексту, бо сприйняття – процес керований. Це не обов'язкові оцінки того, що відбувається, але заявка на інтерпретацію (див.8).

Маючи на увазі зазначену стратегічну доміную, розглянемо статику та динаміку світу, що з'являється в романі Б. Акуніна, щоби підтвердити чи заперечити виниклі установки.

Задача наша дещо полегшується, оскільки конандойльський детектив бував описуваний літературознавчою наукою, чим ми й зможемо скористатись як посиланням на авторитетні спостереження над детективом.

Перш за все поглянемо на того персонажа, який виконує дві функції: актора та наратора. Він вербалізує художню інформацію, тобто є оповідною інстанцією. Функції, що довіряються Афанасію Зюкіну, ще раз натякають на конандойлівський наратив, зокрема, на роль доктора Ватсона в ньому. Як оповідач, Зюкін дуже вдала постать: він втягнутий в події. Тому модальність оповіді така, що ступінь поінформованості та обізнаності наратора – високий, хоча й обмежений поглядом з середини ситуації. Зюкін – дуже спостережлива, акуратна людина, що звикла вправно, не поспішаючи виконувати будь-яку роботу, і зокрема не дуже звичну, оповідну. Він викликає швидше позитивне ставлення у читача, хоча й дещо зверхньо-поблажливе бо має милі, але нуднуваті звички, він дуже простий, незважаючи на всю свою солідність, а тому читач відчуває себе прозорливішим, спритнішим.

Як оповідач Зюкін не стає на позицію автора, використовуючи необмежену довіру читача, повідомляючи загальні зовнішні обста-

вини подій, виносячи певні судження, демонструючи майже проникнення у свідомість інших персонажів завдяки досвіду та спостережливості. Перебіг подій виглядає не просто як розповідь, а як п'еса, що розігрується зі стилізаціями та мізансценуванням. Хоча деякі "авторські" (зюкінські) роздуми здаються тривіальними, деякі – відволікають від динамічного ритму подій. Зюкін – це мінімум активності за максимуму присутності. Як бачимо, і тип нарації, і образ наратора надто подібні до конандойлівського.

До речі, знову трохи про особисте. На протязі всього твору постать Афанасія Зюкіна привертає неабияку увагу й викликає цілу низку асоціацій, серед яких надто нав'язливою для мене залишалася та, що прив'язувала цього авантюриста-попри-власної-волі до ще одного персонажа з числа знедолених і потертілих шукачів пригод — Кіси Вороб'янінова. Право на подібні типологічні наближення давали і примусові перукарські послуги, і вимушена роль злидаря з достойним поваги минулим, і стосунки з керівником авантюрного проекту, які яскраво описані батьками обох літературних героїв. Та чи може я стверджувати, що ці асоціації виявилися продуктивними для прочитання кримінальної історії з життя вінценосної сім'ї та її оточення?... Що ж до конандойлівського коду, — справи зовсім інші. Ще одне підтвердження "правильності" горизонту очікування, що виникає під час читання. Скажімо, головний злочинець визначається в романі не інакше як геній злочину, інтелектуал з кримінальними талантами, "вроде как Бонапарт во времена Директории" (1, 150). Чи варто ще зауважувати, що Лінд – перевтілення Моріарті? Принаймні в них багато ексклюзивних рис, що геніально збігаються.

Можна стверджувати, що стратегією твору передбачається використання читацьких сподівань: асоціація з конандойлівським детективом з'являється одразу і не спростовується до кінця читання.

За Ю. К. Щегловим (див.9), основною інваріантною темою новел про Шерлока Холмса є "комплекс сховища". Саме на основі цього тематичного інваріанту, а також завдяки операціям (прийомам виражальності) суміщення таких протилежних тематичних елементів, як авантюризм, небезпека, драматизм з одного боку, а з іншого – затишок, спокій, задоволення, виникає особливий світ, створений зусиллями Конан Дойля. Цей вихідний семантичний

матеріал, що в процесі трансформації кодується в текстовій тканині, описує статистику художнього світу детективних новел про Холмса. Якості континууму виявляються зреалізованими на різних рівнях предметно-образного плану твору. Детальний опис нелінійних парадигматичних компонентів предметного плану неможливо провести в межах наукової статті, однак дещо зауважити все ж треба.

Художній світ детективів про Холмса – світ щільно заповнений. Перш за все це географічний простір. Функціонально задіяними його участками є столиця Великої Британії та її околиці, де чітко виділяються два топоси чи, навіть, хронотопи: квартира Холмса і Ватсона (чи місце їх тимчасового перебування) та саме місто, що стаючи членом цієї опозиційної пари перетворюється на місце злочину. Щодо першого локусу, то особливу увагу приділено влаштуванню помешкання: затишку, індивідуальному впорядкуванню місця, закуткам, дивним речам. Другий — хоч і стає ворожим, небезпечним простором — сприймається читачем як сповнений загальнодоступних реалій, сповнений знаного колориту, що й створює особливу атмосферу подорожування кримінальними “визначними місцями” рідної столиці. Засобом зв'язку світів стає не що інше як засіб пересування: карета, кеб, поїзд та ін.

Якщо мати на увазі ці структурні особливості атмосфери подій, що заповнена предметно-образним репертуаром реалій світу, то здається що Б. Акунін акуратно, уважно й вдало відтворює світ Холмса. В романі “Коронація” є й комплекс сховища, яким керують Фандорін та Маса, є злочинний світ Москви, з її Хитровою та головним злочинцем — Ліндом, поліція зі сталим почуттям неприязні до володарів сховища, а також потерпілі – вінченосна сім'я Романових.

В “Коронації” перед нами постає Москва — Красна площа, Воробйові гори, Нескучний сад, Триумфальні ворота, Житна, Калужка застави, Новодівичий монастир, Хитровка, — найбільш стабільно кодований та семантично освоєний культурно-географічний простір, крім того він свій, чи принаймні близький кожному з нас.

На відміну від конандойлівського, акунінський комплекс сховища не є сталим локусом, він виявляється чітко прив'язаним до конкретної особистості — Ераста Петровича Фандоріна. Навіть Ермітаж – остання барикада протистояння кримінальному світові вияв-

пляється осередком зла, і тільки він (Фандорін), перетинаючи московські простори, здатен долати межі обох семантичних полів, одне з них несучи в собі, — своїй свідомості та своєму саквоязеві, — демонструючи організацію і простору думки і простору речей. Згадаймо хоча б швидкість його реакцій та вигляд стовідсоткового комільфо.

Тікаючи від передчасних висновків, звернімося до синтагматичної конструкції роману "Коронація". Лінійний, фабульно-сюжетний план детективу дає можливість прослідкувати динаміку світу, а також демонструє як саме вибудовується дія у творі, яким чином і на якому етапі в подієвість включаються предметно-образні реалії та персонажі.

Детективний жанр належить до такого типу нарації, оповідна техніка якого базується на повторюванні однотипних сюжетно-фабульних одиниць (мотивів, функцій), які впізнаються при читанні. Типологічно це комбінування близьке структурі чарівної казки, що описана В.Я. Проппом. До загальних фабульно-сюжетних прийомів детективного жанру належить репертуар готових блоків-напівфабрикатів як ситуацій, так і подієвих ходів: злочин, вислуховування кримінальної справи, подорож до місця злочину, розслідування, спостереження за злочинцем чи підозрюваними.

Конандойлівський варіант детективу дещо трансформує-доповнює цю схему: вислуховування справи з фіксацією поведінки клієнта, розслідування – низка невдалих спроб провести його банальним, рутинним способом, а також рішення, що приходить з несподіваної сторони, з даних, яким ніхто не хотів надавати значення, розслідування – інтелектуальна гра та гедоністичний спосіб проведення часу, в процесі розкриття злочину нагнітається страх, напруга, згущується таємничість, виникає багато подробиць-спостережень, що не отримують пояснення, коло потенційних злочинців вужчає.

Б. Акунін свідомо чи підсвідомо, а може позасвідомо, – така собі бахтінська пам'ять жанру – втілює багато з вищезгаданих сюжетно-фабульних компонентів.

Інтелектуально-гедоністичну гру ведуть Холмс з Ватсоном, саме Холмсу, засновнику дедуктивного методу розслідування, й приходять рішення з несподіваної сторони. Невдалі проби розкрити зло-

чин демонструють як і слуги порядку, так і Ватсон, а коло потенційних злочинців складають всі згадувані дійові особи. Якщо розглядати в такому плані персонажів “Коронації”, то місце сищика заміщує Фандорін, Ватсона – Зюкін, Лестрейджа – Ласовський та Карнович, Моріарті – Лінд.

Але все тут наче трохи “надто”: надто заплутана та розтягнута у часі кримінальна інтрига (для історії про Холмса вистачає новели), надто дивна реінкарнація професора Моріарті в доктора Лінда, надто багато сімейних і корпоративних таємниць, надто нудний та прискіпливий оповідач, надто... Схоже на натяк про постмодерну пародію-пастиш. Пастись – це використання тематичного матеріалу і техніки “популярного” письма, тобто творів рівня масової культури задля придбання рекламної привабливості предмету широкого вжитку, через іронічне осмислення ранніх творів мистецтва, їх найбільш знайомих, вгадуваних рис, такий твір апелює до самої витонченої аудиторії (див.8). Тоді стають зрозумілими акунінські забави, сеанси одночасної гри в постмодерн і масліт.

Особливу увагу хотілося б звернути на Холмса та його інтертекстуального двійника Фандоріна. Надто вже багато спільного спостерігається в них, що, враховуючи дедуктивний метод містера з Бейкер стрит, не може бути простим збігом: дедукція, пристрасть до інтелектуальної гри, ефектних фокусів з небагатьма змінними, екстравагантність, дивакуватість захоплень (музика, хімічні дослідження, давні грамоти, морфій, екзотичні мови, спорт, японська культура), зовнішня незацікавленість у справі, авантюризм, схильність до театральних жестів, артистичних сюрпризів, спортивне ставлення до справи, свобода, дія за власними забаганками, непередбачуваність жодним зовнішнім впливам тощо.

Оскільки Фандорін викликає стійкі асоціації з героєм Конан Дойля, то має втілювати якісь суттєві цінності, як і Холмс – ідеал вікторіанської Британії з її буржуазною ідеологією. Навряд чи читаючи про авантюри Фандоріна, ми хотіли б перетворити кримінальну хроніку на хеппенінг, аби він міг розважити наше емоційно недогодоване покоління межі ХХ-ХХІ ст., оскільки навіть фактор історичного дистанціювання подій унеможлиблює гострість відчуттів. Та здається прив'язка до Холмса — все ж прийом, що несе в собі значеннєвий комплекс.

На мою думку, весь текст Б. Акуніна всіяно зернами провокації, а створений ним образ головного героя – ґрунт, що заряджено, закодовано на глибокiсть та непомiтнiсь провокування. Це критична провокаційна точка.

Фандорiн – типовий маргінал-шизоїд, за М. Фуко та Ж. Дерридоу; себто діяч з числа соціально відторгнутих, що протистоять пануванню “культурно несвідомого”, — альтернатива особистості хворій цивілізації, соціальний збоченець, аутсайдер по відношенню до сучасної йому епістемі, який здійснює її деконструкцію, вказує на слабину загальноприйнятої аргументації, яку підтримують пануючі авторитети та традиції. Наявність такого героя - одна з домінуючих ознак високої літератури.

Сучасна індустрія культури відмовляє індивідуумові в адекватному засобі організації його власного життєвого досвіду, тим самим позбавляючи його необхідної «мови» для розуміння (інтерпретації) як самого себе, так і оточуючого світу. Фандорін же нічого не пояснює, а живе. І його стабільність у нестабільному світі вражає і викликає заздрість, або повертає втрачену надію чи хоча б надію на можливість надії. Для Фандоріна світ – текст, є потреба прочитати та досягнути його (розкрити злочин). Ми звикли за ХХ ст. так бачити світ, та на біду здобули переконання в неможливості читання, бо текстуальних розривів надто багато, читабельність ускладнена чи навіть малоімовірна, а цілісність інтерпретатора, що має стати фактором збирання цілого естетичного феномену, відсутня за відбиттями-поглинаннями семіотичних систем та повідомлень. Отож Фандорін – натяк на можливість продуктивного (довгого, важкого, виснажливого, багатозначного), але ж читання. А ще це натяк на збирання себе завдяки операціям читання, спосіб усвідомлення своєї інакшості по відношенню до світу, автентичності та самоідентифікації.

Історичний контекст теж дещо прояснює. По-перше, дає можливість через дистанціювання “помітити” героя як ціле. В такий спосіб доводиться, що культура, історія, навіть якщо вона міфологізована, існує не всередині нашої свідомості, а навкруги нас, ми про це вже майже забули. Піітет перед минулим – це повернення його права на власну автентичність, і власний, унікальний сенс будь-якого історичного часу, без чіткої прив’язки до сучасності.

Літературні асоціації не нав'язливі, вони лише підсвідомо творять знайомий простір актуальних речей, а не привласнюють їх. Як підтвердження хотілося навести слова самого Б. Акуніна з приводу акції, яка не сталася, але його реакція на цей факт дуже показова: «Несостоявшийся саундтрек мне очень нравился. В большинстве этих песен ощутимо то самое, что я хотел бы продемонстрировать своими книжками: преемственность и вечная жизнь русской культуры. Музыка и тексты, написанные сто или полтора-дваста лет назад, оказываются не музейно-формалиновыми экспонатами, а частью сегодняшней культуры. Там есть фрагменты, будто специально предназначенные для романсов» («Комсомольская правда», 1 березня 2002 р., 11).

Підсумовуючи, зазначимо, що з усього розмаїття чинників мовленнєвої комунікації в нашому випадку спрацьовують два з зазначених Р. Якобсоном (див.10). Коли мовцеві чи слухачеві треба перевірити, чи послуговуються вони одним і тим же кодом (як у випадку з Акуніним), предметом мовлення стає власне код, а саме мовлення виконує метамовну функцію. Крім того, не можна забувати й про суто поетичну функцію цього мовленнєвого потоку. Отож окрім поетичної функції, коли демонструється скерованість на повідомлення як таке, концентрація уваги на повідомленні заради нього ж, текст орієнтовано й на сам код, чи його витлумачення. Можемо стверджувати, що акунінський текст несе в собі подвійне кодування: знаки первинного коду переходять в код більш високого порядку, в якому їх здатність бути знаками стає об'єктом. Кодами, як зазначає Р. Барт, називають «просто асоціативні поля, понадтекстуальну організацію системи значень, які нав'язують уявлення про певну ідею структури. Коди є певним типом *вже баченого, вже прочитаного, вже зробленого*: код – це конкретна форма цього “вже”, яке конститує будь-яке письмо» (4, 517). Конандойлівський код важливий для нас як пункт відправлення “вже читаного”, як початок інтертекстуальності, векторна скерованість структурування твору, початок творення читацького досвіду на основі вторинної семіотизації.

Ми спробували актуалізувати сприйняття нового літературного проекту, вдалося (якщо так) — описали очевидне: постмодерні провакації — справа, маслітівські — зліва. Шлях – тільки попереду.

Цитована література

1. *Акунин Б.* Коронация, или Последний из Романов. – М.: Захаров, 2001. – 398 с.
2. *Акунин Б.* Особые поручения: Две повести о приключениях Эраста Фандорина. – М.: Захаров, 1999. – 320 с.
3. *Амелькина А.* Кто Вы, мистер Акунин? // Комсомольская правда в Украине. – 2002. – 15 марта. – С. 24-25.
4. *Барт Р.* Текстуальний аналіз “Вальдемара” Е.По // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 497-524.
5. *Данилкин Л.* Убит по собственному желанию: Послесловие // Акунин Б. Особые поручения: Две повести о приключениях Эраста Фандорина. – М. Захаров, 1999. – С. 313-318.
6. *Дранов А.В.* Стратегия текста // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН. – 1996. – С. 140-142.
7. *Зубрицька М.* Ролан Барт // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 488-490.
8. *Руднев В.П.* Словарь культуры ХХ века. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
9. *Щеглов Ю.К.* К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Сб. статей. – М.: АО Изд. группа «Прогресс», 1996. – С. 95 – 112.
10. *Якобсон Р.* Лінгвістика і поетика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 465-490.
11. *Яусс Г.Р.* Естетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 368-405.