

Л.Р. Шевлякова, Е.С. Мухина

*Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова  
(E-mail: lubovsh2@gmail.com)*

## Сюжетные трансформации в современном детективе

В статье рассмотрены проблема жанровой природы художественного произведения и процесс трансформации жанрового канона в современном детективе. Авторами статьи обозначено и прослежено жанровое многообразие текстов Б.Акунина. Дан подробный анализ жанровых трансформаций на сюжетном уровне.

*Ключевые слова:* детектив, жанровая трансформация, жанровый канон, размытие жанровых границ, психологический триллер, эзотерика, замкнутый детектив, шпионский детектив, любовная линия.

Детектив в чистом виде — это явление редкое в современном литературном пространстве. Чаще всего современный детектив соприкасается с такими литературными жанрами, как любовный роман, триллер, исторический роман и т.д. Этот синтез придает произведению оригинальность и приводит к его неизбежной трансформации, так как говорить о жанре детектива в чистом виде не представляется возможным.

Существуют особые черты, штампы и особенности детективных романов, по которым мы узнаем, что это и есть детектив. Все эти штампы были придуманы и описаны в рамках жанра классического детектива, который начинал свое существование в XIX в.: узнать преступника по пеплу из его сигарет, выследить убийцу по свежим следам на земле, понять, что преступник не чужак, если собака при виде него не залаяла, и тому подобные умозаключения гениальных сыщиков из классических романов.

Исследователь С.Ван Дайн создает в 1928 г. свод правил, по которым должен быть написан классический детектив [1]. Какое-либо отступление от правил является трансформацией и преломлением жанра, и, исходя из этого, такой детектив нельзя назвать классическим. На сегодняшний день классический детектив не присутствует в литературном пространстве в первоначальном виде. В современной литературе происходит синтез различных жанровых модификаций с детективом, с целью создания успешной истории. Как писал М.М.Бахтин, жанровые изменения — это «не столько развитие жанров, сколько использование существующих жанровых моделей в литературе в соответствии с той или иной авторской концепцией» [2; 196].

Детективный жанр существует на грани массовой и элитарной литературы. Стоит отметить, что детектив не относится к числу жанров высокой литературы, но может тяготеть к элитарной литературе. В зависимости от того, к какому направлению тяготеет автор, мы можем проследить чистоту жанра. В современном литературном пространстве происходит популяризация жанра. Это приводит к тому, что детектив все чаще называют литературой массового характера, из-за чего многие критики перестали воспринимать данный жанр всерьез. Но еще Гилберт Честертон писал, что «те критики, которые пишут о том, что массовая литература не может быть хорошей, — ошибаются» [3; 43]. Определение жанровой природы детективного романа являет собой большую сложность, так как нет единой классификации, опираясь на которую можно утверждать, что это детективный роман. Данное исследование проводится на основе классификаций и признаков, свойственных классической детективной истории [4].

Самый известный герой классических детективных историй Шерлок Холмс был одним из таких сыщиков. Он мог вычислить преступника по пеплу, который тот случайно оставил на месте преступления: «Я написал несколько небольших работ. Одна из них под названием «Определение сортов табака по пеплу» описывает сто сорок сортов сигарного, сигаретного и трубачного табака. К ней приложены цветные фотографии, показывающие разные виды пепла. Табачный пепел — одна из самых частых улики. Иногда очень важная. Если, например, вы можете точно сказать, что человек, совершивший убийство, курит индийский табак, то круг поисков, естественно, сужается. Для опытного глаза разница между черным пеплом трихинопольского табака и белыми хлопьями «птичьего глаза» так же велика, как между картошкой и капустой» [5; 62].

Такие умения придают уникальность герою, делают оригинальным и нетривиальным, чтобы его невозможно было спутать ни с кем. Личные качества сыщиков — это их визитная карточка, они должны быть необычными и запоминающимися, чтобы читатель мог узнать его. Эта особенность повествования в произведениях детективного жанра не подвергается трансформации, так как личность героя, который раскрывает преступления, вызывает особый читательский интерес и внимание. Герой каждого детективного романа должен быть личностью с большой буквы и не быть похожим ни на кого.

С. Ван Дайн в своих «Двадцати правилах для написания детективных романов» отмечал, что «в детективном романе должен быть детектив, а детектив только тогда детектив, когда он выслеживает и расследует» [1]. В российской литературе существует свой детектив, который выслеживает и расследует Эраст Петрович Фандорин. Жанр детектива после почти двух веков трансформаций и изменений приходит к российской публике в лице этого персонажа, который сочетает в себе ум и невероятную самоотверженность. Акунин создал образ смелого и честолюбивого героя, который невероятно хорош в бою, владеет японским языком и никогда не проигрывает в азартные игры. Здесь и происходит одна из трансформаций жанра, так как последняя особенность, характеризующаяся необыкновенным везением, никак не относится к разуму персонажа, а скорее относится к жанру фантастики, образуя слияние этих двух жанров.

Акунин совершает размытие жанровых границ, сочетая несочетаемые любовные приключения и детективные истории, придерживаясь при этом некоторых правил для написания классического детектива. В прозе детективного жанра одним из самых главных правил считается то, что в книге должен присутствовать мертвец, возможно несколько мертвецов и описание их убийств, и все это должно быть пропитано невероятным реализмом. Каноническим именно по этим аспектам среди произведений Акунина можно выделить повесть «Декоратор». События повести разворачиваются на фоне происходящих в Москве серийных убийств, почерк которых напоминает стиль печально известного убийцы Джека Потрошителя [6]. Акунин здесь не протестует против канонического правила описывать все убийства подробно, без прикрас и подробно описывает все происходящее, но глазами убийцы. Автор рассказывает нам об убийствах не от третьего лица и не посредством какого-то свидетеля, а словами самого убийцы. Как происходит убийство, какая обстановка вокруг и все остальные подробности мы узнаем из мыслей маньяка. Такой прием в описании преступлений используется редко, и чаще уже после того, как мы узнаем имя самого убийцы.

Соблюдая один канон, Акунин трансформирует жанр посредством описания убийства словами преступника. Ни в одном романе не встретим мы такого подробного описания мотивов для убийства. К примеру, девушки легкого поведения вызывают у него отвращение, и, убивая, он открывает их внутреннюю красоту, в буквальном смысле этого слова. Понимание человеческой красоты для убийцы извращено, о чем подробно повествует Акунин, через описание расправы над невинными. Психологический аспект в романе превалирует именно в тех местах, где мы можем прочесть о преступлениях глазами убийцы. Все описанное настолько детально и поражает своей жестокостью, что касаясь этого аспекта Акунин перебарщивает с реализмом на страницах романа. Мысли маньяка заставляют не раз содрогнуться и остановиться, так как такие сцены невозможно прочесть на одном дыхании. «Взмах скальпеля, и я отворяю ее душе двери свободы. Освобождение не дается без мук, это как роды. Той, кого я сейчас люблю всем сердцем, очень больно, она хрипит и грызет кляп, а я глажу ее по голове и утешаю «Потерпи». Руки споро и чисто делают свое дело. Свет мне не нужен, мои глаза видят ночью не хуже, чем днем. Я раскрываю оскверненную, грязную оболочку тела, душа возлюбленной сестры моей взмывает вверх, я же замираю в благоговении перед совершенством божественного механизма. Когда я с ласковой улыбкой подношу к лицу горячий колобок сердца, оно еще трепещет, еще бьется пойманной золотой рыбкой, и я нежно целую чудесную рыбку в распахнутые губы аорты» [6; 18].

На страницах романа мы можем заметить классическую историю для многих детективных романов, когда детектив вычисляет преступника потому, что собака, которая охраняет дом, не залаяла. Из этого следует, что преступником был тот человек, которого она знала. Именно этот факт стал решающим в том случае, когда Фандорин предъявил обвинение маньяку Соцкому. «После убийств в Гранатном переулке вы вернулись на кладбище и увидели Тюльпанова, следящего за флигелем. Сторожевой пес на вас не залаял, он вас хорошо знает» [6; 200]. Похожие приемы использовались классиками детективного жанра, и их можно назвать каноническими. Вплетение в сюжет такого неболь-

шого классического приема несколько не портит восприятия, несмотря на его частое использование до этого момента другими авторами.

Описывая убийства столь детально, Акунин производит синтез двух жанров: психологический триллер и детектив, трансформируя при этом второй. В канонических версиях детективных историй отдается предпочтение классическому детективу — это факт, причина расследования. В «Декораторе» Акунин рассказывает о том, как и почему было совершено убийство более подробно и изощренно, чем о путях расследования этих страшных событий. Стандартные процедуры поисков преступника, работы криминалистов и самого Фандорина не вызывают особых противоречий, так как это канонично и привычно для читателя.

Классические детективные истории не терпят столкновения с чем-то иррациональным, нетривиальным и вызывающим недоверие: гаданиями, ворожбой, спиритическими сеансами и тому подобными вещами. В классических детективах вы не найдете таких действий ни со стороны преступника, ни, тем более, со стороны детектива. Всему необычному сыщик находит объяснение, чтобы не вводить в заблуждение тех, кто верит в это. Единственную встречу с необычными и загадочными происшествиями герою классических детективных историй Шерлоку Холмсу создает режиссер американского фильма о сыщике — Гай Ричи. Герой сталкивается с лордом Блэквудом, который заявляет о своем бессмертии и желает захватить правление Британии в свои руки. Происходящие в течение всего фильма загадочные события: самовозгорание человека, изгнание нечистой силы, оживление мертвых — заставляют взяться за голову. В конце Шерлок Холмс находит объяснение всему сверхъестественному и схватывает преступника, одержав над ним победу в рукопашном бою. Кинематограф чаще всего нарушает канонические признаки, так как тема Шерлока Холмса не нова, все экранизировано, а нужны новые темы, отсюда и решение столкнуть героя с чем-то потусторонним.

Не избежал такой темы Акунин в своих романах. В этой книге автор отступает от строгих правил и решает трансформировать сюжет, в котором Фандорин появляется не сразу и присутствует много эзотерики. То есть мало классических рассуждений детектива на тему расследования и много потустороннего, что не вяжется с детективным жанром вообще. В свет выходит роман «Любовница смерти», речь в котором о том, что в Москве создан клуб самоубийц, которые решают покончить с жизнью, так как считают, что жизнь — это наказание [7]. Каждый из участников клуба ждет знак, который должна подать Вселенная, и тогда им будет позволено наложить на себя руки. Задачей Фандорина было остановить череду непрекращающихся самоубийств молодых людей. Акунин умело нагнетал обстановку, описывая мысли тех юношей и девушек, которые решили уйти из жизни.

Сыщик играет в «Любовнице смерти» роль второстепенную, так как работа его ведется под прикрытием. В классическом детективе был использован прием отстранения детектива от расследования. В повести «Собака Баскервильей» Шерлок Холмс поручает расследование Ватсону, чтобы тот присылал ему письма о том, как идет дело. Сам же Холмс отправляется следом за напарником, но так, чтобы он не знал, и наблюдает издали. Более буквально такой прием был использован Акуниным в рассказе «Скарпея Баскаковых», в которой Фандорин тоже отправляет своего помощника расследовать преступление без него [7]. Но этот пример с точки зрения трансформации не может быть analyzed, так как Акунин посвятил книгу «Нефритовые четки», в рамках которой существует «Скарпея Баскаковых», десяти классикам детективного жанра. Автор перекладывает знакомые сюжеты на русские реалии того времени. Такого рода трансформация не несет изменений для жанра в целом, но только для тех детективов, которые переписал Акунин. Автор описывает эти события так, как бы они происходили в России с людьми этого менталитета, поведения и психологии.

Психологическая составляющая в романах Акунина одна из самых главных линий, из-за которых мы можем говорить о трансформации жанра. В классических детективах для сыщика нужен был только факт убийства, чтобы расследовать, редко когда мы можем узнать о причинах, по которым люди стали преступниками. Мы только видим справедливый суд, но что же привело человека к этому и что он думал на этот счет авторы описывают редко.

Также Акунин в своих романах использует двухфабульное повествование. Параллельно автор рассказывает нам историю преступника и историю расследующего преступление. Такой вариант повествования нарушает классическое построение сюжета, в котором нам известно лишь о преступлении и расследовании, но ничего неизвестно о преступнике.

В классических детективах случались отклонения от правил, где мы можем встретить и любовную историю, и подробно узнать о мотивах преступления и о преступнике. Самым ярким примером классической детективной истории, в которой мы можем узнать, отчего же случилось преступление,

является повесть Артура Конан Дойла «Этюд в багровых тонах». Первая повесть о Шерлоке Холмсе и докторе Ватсоне, повествующая о том, как они познакомились, и о страшном преступлении, которое, казалось бы, невозможно распутать. Автор делает отступление от хода расследования, и рассказывает историю любви молодых людей, которым было суждено расстаться из-за суровых законов того места, где они проживали. Впоследствии девушка погибает и ее возлюбленный решает мстить. А как он отомстил, мы уже понимаем, мы прочитали об этом в начале повести. И мы понимаем, что это он. Детективы Дойла, по нашим наблюдениям, ярче любых детективных историй показывают нам одно из непреложных правил, которое гласит: читатель должен иметь одинаковые возможности с сыщиком для разгадки тайны. Это происходит в случае с повестью «Этюд в багровых тонах».

Помимо «Нефритовых четок» Акунин создает еще один роман, в котором происходит трансформация не просто повествования, а поджанра в целом. Замкнутый детектив, в рамках которого классическим произведением мы можем назвать «Пеструю ленту» А.К.Дойля и, в первую очередь, «Десять негритят» А.Кристи. Каноническими признаками «замкнутого» детектива считают то, что преступление, прежде всего, совершается в замкнутом пространстве, куда никто не мог войти и откуда никто не мог выйти. Действие романа Кристи происходит на острове, на который прибывают десять человек по приглашению некоего А.Н.Онима. С острова совершенно невозможно сбежать. Вскоре после прибытия на остров пленники начинают умирать. После каждой смерти одного из пленников выжившие обнаруживают пропажу одной из десяти фигурок негритят, стоящих на полке в гостиной. В середине произведения мы можем прочесть детскую считалку о негритятах, которые погибают каждый своей смертью. Вскоре все понимают, что умирают все согласно словам этой считалки.

Акунин трансформирует поджанр, ужесточая правила существования героев в рамках произведения. Герои Акунина находятся в открытом океане, но в еще более замкнутом пространстве — пароходе, который носит название «Левиафан» [8]. Канонический замкнутый детектив предусматривает преступление, совершенное в замкнутом пространстве. Акунин трансформирует и эту грань детективной истории, и, в результате, в замкнутом пространстве происходит расследование. У Кристи разгадать загадку также пытались в течение всей повести, но то были непрофессионалы. Акунин помещает на пароход двух сыщиков — инспектора Гоша, который решает собрать всех на острове, т.е. в этом случае мы знаем, кто виновник того, что эти люди собрались на пароходе. Вторым сыщиком становится Фандорин, роль которого в этом романе приобретает главенствующие права только во второй половине книги. Снова мы видим, что Акунин производит трансформацию и не вводит главного сыщика сразу в повествование. Вместо этого он описывает, как ведет расследование незнакомый читателю инспектор Гош. В «Левиафане» Акунина вследствие трансформации мы не сможем увидеть такого напряжения к концу романа, как это происходит в случае с «Десятью негритятами».

Классическая развязка для каждого романа Акунина с участием Фандорина происходит таким образом, что Эраст Петрович выводит преступников на чистую воду, и они несут свое наказание. И здесь Фандорин раскрыл заговор обитателей парохода, сумел перехитрить убийц и грабителей, и оставил их без добычи. В «Декораторе» Акунин позволяет своему герою совершать самосуд, и тот убивает маньяка. В классическом детективе такого мы не увидим, так как, например, Шерлок Холмс всегда отдавал преступников в руки правосудия. Но на то есть причины, и в этом главная разница между этими героями. Шерлок Холмс лицо неофициальное, тогда как Фандорин всегда состоит на службе и имеет определенную должность.

Одно из правил Ван Дайна гласит: в классическом детективе «убийца не должен быть профессионалом» [1;39]. Это правило Акунин нарушает дважды: в «Декораторе» и «Пиковом валете». В первом романе убийца является маньяком, а во втором — орудует группа мошенников. Исходя из этого мы можем утверждать, что в романе «Пиковый валет» нарушается еще одно каноническое правило Ван Дайна о том, что преступником должен являться один человек, а не банда [9].

Трансформация романов Акунина не всегда относится к фабуле. В романе «Любовник смерти» он соблюдает правила классического детектива. К Эрасту Петровичу обращается молодой человек с просьбой помочь ему [10]. Абсолютно классическое развитие сюжета для детектива. Развязка происходит в самом конце, когда все подозреваемые собраны вместе, чтобы узнать, кто же на самом деле из них убийца. Сюжет прост и понятен для чтения и очень отличается от всех детективов Акунина с закрученным сюжетом. Здесь для автора важно настроение. Подзаголовок романа звучит как «Диккенсовский детектив». Романы Диккенса рассказывают о личной жизни героя, атмосфера его романов всегда стилизована под период, в котором создавались произведения.

Акунин произвел попытку стилизовать свой роман, создать декорации для действия. Конечно, можно сказать о том, что главный герой романа Сенька Скориков чем-то смахивает на диккенсовского Оливера Твиста, но это классическое для Акунина переложение иностранных реалий на российские. Оба подростка сталкиваются с преступным миром, который не может испортить их нравственной чистоты и толкнуть на предательство. Связывает обоих героев и наличие покровителя. Благородный джентльмен, взявший на попечение незнакомого ребенка из околопреступных кругов, представлен в обоих романах: Браунлоу у Диккенса, Фандориным у Акунина. Кроме того, в обоих романах фигурирует роковая женщина. Нэнси и Смерть очень похожи: вращаясь в преступном обществе, обе сознают свое унижительное положение, им это не нравится, но они не могут или не хотят изменить свою жизнь.

Трансформируя детективный жанр, Акунин уважительно относится к классическому детективу, соблюдая правила построения сюжета. Если же сюжетное построение было нарушено, то Акунин восстанавливает баланс, применяя правило о том, что сыщик должен быть только один. Трансформация жанра в его детективах не разрушает детективного жанра, напротив, дополняет его. Добавляя новые черты в свои детективы, Акунин показывает нам, каким может быть классический детектив, если все-таки нарушить эти правила. Используя хорошо забытое старое, он придает новую жизнь хорошо известным сюжетам. Жанровая трансформация Акунина выражается в синтезе различных жанровых модификаций, изменении правил построения сюжета, вставке в сюжет линий, которые не должны присутствовать в детективе, не забывая при этом о детективе. Акунин соблюдает баланс, т.е. сколько правил он нарушил, столько он и оставил без изменения. Каждый его роман — это, прежде всего, детектив, и если нарушить все правила его создания, то мы можем говорить о новом жанре. «Но сам автор преследует цель создания именно детективов, а не романов», — пишет Н.В.Суслова [11; 412].

Любовная линия не должна встречаться в сюжете ни одного детектива, иначе это не детектив. Это основная мысль одного из пунктов статьи С.Ван Дайна «Двадцать правил для написания детективных романов». Стивен Ван Дайн (настоящее имя Виллард Хантингтон Райт) — представитель так называемого «золотого» века детектива, временные рамки которого ограничиваются 20–30-ми годами XIX в. В 1926 г. он написал свой самый знаменитый детективный роман «Дело об убийстве Канарейки», который очень быстро приобрел популярность и стал бестселлером. Главным героем его романа является Фило Ванс — сыщик, созданный по образу и подобию Огюста Дюпена Эдгара Аллана По, или, если угодно, Шерлока Холмса Артура Конан Дойла — канонических героев детективной прозы. Каноничность для Ван Дайна является одним из неукоснительных правил написания детективов, научных статей или теоретической литературы. Свой труд «Двадцать правил для написания детективных романов» Ван Дайн написал в 1928 г., уже после приобретения известности и авторитета в кругах пишущих детективы. Правила создавались на основе рассказов о Шерлоке Холмсе или Огюсте Дюпене, которые были известны многим читателям того времени.

По нашим наблюдениям, любовные истории встречаются в классических детективах крайне редко и не несут главной роли в повествовании, не трансформируя тем самым жанр детективной прозы. Утверждение Ван Дайна относительно любовного сюжета в детективных историях канонично, так как основывается оно на уже написанных к тому времени классических детективах, которые по сей день являются репрезентативными произведениями для своего жанра. Действительно, в тридцати шести рассказах и четырех повестях о Шерлоке Холмсе мы встречаем сюжетную линию, которую можно с большим трудом назвать любовной, лишь дважды. В повести «Знак четырёх» помощник Шерлока Холмса доктор Джон Ватсон встречает свою будущую жену Мэри, которая пришла к ним в дом, чтобы просить о помощи. Никакой романтики, нежных встреч или слов, напротив, герой Конан Дойла борется со своими чувствами и убеждает себя не думать о девушке, которая попала в беду, как о любовном объекте.

В рассказе «Скандал в Богемии», который был впервые напечатан в журнале «Strand» в 1891 г., описывается любовная история самого Шерлока Холмса и «Этой женщины» — Ирэн Адлер. В оригинальном англоязычном варианте «Эта женщина» звучит как «The Woman», т.е. та самая, конкретная женщина, единственная в своем роде. Русский перевод придает грубый окрас этому слову и не передает того уникального настроения и отношения к Ирэн Адлер. Мошенница Ирэн Адлер уже обманывала его однажды, и этим самым она вызвала безумный интерес сыщика. Конан Дойл не раскрывает подробностей их отношений и не описывает характера чувств Холмса, но тот факт, что Ирэн Адлер не оставила равнодушным Холмса, не остается без внимания. В кинематографе эта любовная история активно используется: в советской экранизации под названием «Сокровища Агры», в экра-

низации американского режиссера Гая Ричи «Шерлок Холмс» и «Шерлок Холмс. Игра теней», в британском телесериале «Шерлок», а также в американском, который называется «Элементарно». Читая рассказ, читатель сомневается в характере этой линии, но на экране очевидно, что между героями есть определенная искра, которая мешает расследованию во всех, без исключения, случаях. По нашим наблюдениям, эти линии нельзя назвать любовными, так как в них нет признаний в любви, описаний бурных чувств, романтических слов и поступков. Напротив, герои противятся этому. Автор показывает нам, насколько мешает сыщику любовь, которая отвлекает его от расследования, из чего следует, что преступник может быть не найден вовсе. Читатель понимает, как бы не верил в любовь и в то, что все на Земле рождено, чтобы любить, что для расследования стоит пожертвовать любовью, чтобы мы снова могли наблюдать, как работает мозг величайшего сыщика планеты Шерлока Холмса.

Разрушение канонов неизбежно с течением времени. Это касается и любовных историй, вплетенных в детективное повествование. В дальнейшем авторы, пишущие свои произведения в рамках детективного жанра, начинают активней вплетать в сюжет любовные отношения героев. Появляется большая потребность в любви и выставлении ее напоказ. Меняется время — меняются вкусы, и это, несомненно, касается литературы, в частности — произведений детективного жанра. Одним из самых заметных произведений, в которых происходит разрушение канона и где мы можем заметить начало трансформации жанра, является «Бондиана» Яна Флеминга. Более чем через 60 лет, в 1953 г., выходит в свет детектив Яна Флеминга о шпионе Джеймсе Бонде, под названием «Казино Рояль». Главный герой романа Джеймс Бонд — агент Ми-6, под кодовым номером 007, получает задание: разорить советского шпиона Ле Шиффра. В ходе выполнения задания он знакомится с Веспер Линд, в которую влюбляется без памяти и ради которой готов оставить свою работу. В этом романе любовная линия является одной из сюжетобразующих, так как Линд была двойным агентом и работала на человека, с которым должен был расправиться Бонд. После такой неудачной истории Джеймс Бонд уже не верит в любовь как раньше, становится более циничным и жестким по отношению к женщинам. Они уже не вызывают того благоговения, которое вызывали раньше, теперь они часть его задания.

Дальше Флеминг в каждом романе выделяет роль для какой-либо девушки, которых впоследствии стали называть «девушки Бонда». Добавляя любовные линии в свои романы, Флеминг делает попытку трансформировать жанр и сломать жесткие рамки канонов. Мистер Флеминг ввел в свое повествование любовную линию, которая занимает определенное место, без которой расследование уже не будет таким интересным для читателя, но стандартной концовки «жили они долго и счастливо» он старательно избегает, показывая нам, что любви все-таки не место в расследовании преступлений. Сама любовная история добавляет в сюжет элемент неожиданности, характерный для шпионских романов. В шпионском романе, как правило, предателем оказывается человек, от которого это должны ожидать меньше всего. В каждом романе о Бонде присутствует девушка, играющая роль бедной овечки, которую нужно спасти.

Знаковым героем для русской литературы, который был замечен во многих любовных историях, является Эраст Петрович Фандорин, созданный Борисом Акуниным. В романах, главным героем которых является Эраст Фандорин, мы можем проследить трансформацию детективного жанра, так как Акунин не соблюдает некоторые правила и каноны, которые были выявлены и систематизированы в XIX в. Ван Дайном. Акунин начал создавать историю Фандорина на рубеже XX и XXI вв., после распада Советского Союза, когда всякая каноничность была отвергнута. Народ жаждал изменений во всем: в музыке, одежде, искусстве, литературе. В последнем Акунин и смог себя выразить. Он не пытался создать что-то новое, но и не занимался откровенным плагиатом. Акунин создал героя честолюбивого, храброго, не лишенного души человека, который, несмотря на произошедшие с ним события, все еще мог любить. Круглому сироте Эрасту, который с раннего детства сам зарабатывал себе на жизнь, было девятнадцать лет, когда он поступил на службу в должности коллежского регистратора московской полиции. «Это был весьма милостивый юноша с черными волосами (которыми он тайне гордился) и голубыми (увы, лучше бы тоже черными) глазами, довольно высокого роста, с белой кожей и проклятым, неистребимым румянцем на щеках» [12; 12].

В то время перемен читателю требовались эти истории не о бездушных сыщиках, которые не видят ничего, кроме цели — раскрыть преступление, а о человеке, который живет, чувствует, любит и, к тому же, удачно раскрывает преступления. Почти в каждом романе цикла, состоящего из четырнадцати книг, посвященных расследованиям и жизни Эраста Фандорина, встречается любовная исто-

рия, которая либо как-то соприкасается с криминальными событиями романа или порождает эти события, либо развивается отдельно от этого.

Примером второго типа развития любовной истории мы можем назвать первый роман цикла об Эрасте Фандорине «Азазель». В нем рассказывается о еще юном сыщике, который служил коллегским регистратором в московской полиции. На фоне происходящих с ним событий мы видим, как развивается светлая история любви Эраста и Лизы. Акунин использует те же самые имена, которые, мы помним, были у главных героев «Бедной Лизы» Карамзина. Та история любви закончилась не совсем удачно, как хотелось, быть может, читателю, и мы надеемся, что именно эта история увенчается успехом, надеемся, что уж эти Эраст с Лизой будут вместе.

Само имя Эраст, которым нарекли главного героя, не случайно. В романе «Нефритовые четки» [12; 64] мы узнаем, что Эрастом отец назвал сына в честь того самого героя «Бедной Лизы». Все дело в том, что мать Эраста, которая умерла при родах, звали Елизаветой. Отец, помня, что у Карамзина именно Эраст погубил Лизу, назвал ребенка так, ведь он считал своего сына убийцей его жены. Настроение, с которым отец назвал своего сына, особенно для людей суеверных и знающих, кто такой этот Эраст, который погубил Лизу, уже не предполагало, что жизнь его может быть легкой и счастливой.

История любви Эраста Петровича и Лизаньки не была лишена того романтизма, без которого детективные истории существовали долгие годы. Когда читаешь о том, как встретились герои, как они себя вели, как смущались, то забываешь, что это все происходит в границах детектива, что все не может быть так гладко. Акунин позволяет себе эту игру с трансформацией жанра, стирая границы классики, чтобы создать современный детектив. Лизанька для Фандорина была простым свидетелем ужасного, совершенного в парке, у всех на глазах, самоубийства студента Кокорина [12; 7]. Фандорин не предполагал тогда, что эта прекрасная девушка станет его женой, что обвенчаются они, поклявшись друг другу в вечной любви. Ни один читатель, который проникся этой историей любви, не ожидал такого ужасающего завершения этой истории, которую приготовил для нас Борис Акунин. В конце романа Акунин остался верен законам создания детективов и преподнес неожиданный финал со взрывом и убийствами. По закону жанра в детективе должен быть труп, может и не один. Акунин не оставил роман без этого. После венчания, когда расследование Фандорина было окончено, все преступники наказаны, счастливых молодоженов ждал подарок, который Лизанька, как любая девушка, захотела поскорее развернуть. Счастье Фандорина омрачал тот факт, что дал он клятву, которую не смог исполнить, так как это было делом чести. Он поклялся перед леди Эстер, что не станет преследовать ее воспитанников, хотя в глубине души он понимал, что не сможет сдержать это обещание. Сделал он это потому, что попросту хотел жить и был влюблен. Это является главным минусом влечения любовных историй в детектив. Сыщик может забыть о деле, поступиться принципами ради любви, за что в дальнейшем может быть наказан, что и произошло с Эрастом Петровичем. Подарок, присланный неизвестным отправителем, являлся бомбой, которая тут же, после того, как ее развернули, взорвалась: «В следующее мгновение из окна вырвался огонь и дым, лопнули стекла, и Эраста Петровича швырнуло на землю» [12; 300].

В последней главе Акунин безжалостно разрушает все, что он создавал более чем на трехстах страницах своего романа. И мы не увидим здесь несчастную бедную Лизу, которая, в традициях романтизма, просто прыгнет с моста, здесь Акунин решил обойтись с героиней жестче: «Внимание контуженного привлек другой предмет, валявшийся прямо посреди мостовой и лучившийся веселыми искорками. В первый момент Эраст Петрович не понял, что это такое. Подумалось лишь, что на земле этому никак не место. Потом разглядел: тонкая, оторванная по локоть девичья рука посверкивала золотым колечком на безымянном пальце» [12; 301]. Эти предложения были пропитаны жестоким реализмом, который по законам создания произведения в жанре детектива должен присутствовать в полной мере, и чем жестче, тем лучше.

Сам Эраст выжил в этой катастрофе лишь потому, что погнался за теми, кто привез подарок, так как их поведение показалось ему весьма подозрительным. Взрыв оставил свой отпечаток на главном герое. После происшествия виски у Эраста Петровича поседели и говорил теперь Фандорин с легким заиканием.

Роман «Азазель» — это один из первых опытов Акунина в попытке соединить неожиданный финал и психологию. С помощью сюжетной линии, тщательно прописанных портретов героев и их поступков Борис Акунин раскрывает нам истинную их сущность. Более всего он затронул психологию влюбленного мужчины, который за короткий отрезок времени успел найти и потерять любимую,

и он из мягкого и сердобольного коллежского регистратора превращается в солдата, который стремится заглушить свою боль: «Вид чужой боли позволяет легче переносить свою» [12; 20].

Попытка Фандорина создать семью не увенчалась успехом, и, как и у Джеймса Бонда, в нем появилась та отрешенность от дел сердечных. Но от этого Акунин не отказывается вставлять в свои произведения те сюжетные линии, которые во времена создания классических детективов полностью отрицались. Акунин пишет о личной жизни своего героя, которая вызывает интерес читателя, что иногда детективная составляющая романов отходит на второй план в повествовании. При этом детектив будет оставаться детективом, но только с большей концентрацией на личной жизни героев, что не будет мешать успешному раскрытию преступления.

Вслед за «Азазель» в свет выходит шпионский роман Акунина «Турецкий гамбит». Здесь главный герой лишь свидетель чужой любовной истории, разворачивающейся на фоне событий Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., которая стала причиной неприятностей, и занимает одну из центральных ролей.

Роман «Турецкий гамбит» можно назвать шпионским. Вся суть шпионского романа заключается в том, что читатель наблюдает за разведывательной работой шпиона, и Эраст Петрович превосходно справляется с этим. На этот раз Фандорин борется со шпионом, из-за которого русские войска не могут сдвинуться с места и продолжать наступление.

В шпионских романах встречаются такие эпизоды, когда главному герою невероятно везет. В каноническом шпионском романе «Казино Рояль» главному герою Джеймсу Бонду удается выиграть у Ле Шиффра в покер, тем самым разорив его. Карточная игра — это игра случая, в которой Агенту 007 повезло, и он собрал на столе самую беспроигрышную комбинацию покера — Флэш Рояль, где из пяти карт самая старшая — это туз, а самая младшая — десятка, и все они одной масти. Но Акунин возносит удачливость своего героя одной лишь фразой, которую произносит Фандорин после того, как выигрывает осла для девушки, которая оказалась в беде: «У меня, Варвара Андреевна, есть одно странное свойство. Я т-терпеть не могу азартных игр, но когда приходится играть, неизменно выигрываю. Я и свободу у видинского паши в нарды выиграл» [12; 20].

Любовная линия этого романа сосредоточена на той самой девушке, для которой Фандорин выиграл осла, — Варваре Суворовой и ее женихе Петре Яблокове, шифровальщике. Петр Яблоков передавал важные сведения о положении дел на войне, его роль была одной из главных на этот момент развития военных действий, ему нельзя было пропустить ни одну телеграмму. Петр узнает, что Варвара приехала к нему и, на радостях, оставляет свой пост, побежав встречать ее. В то время приходит телеграмма, что нужно взять Никополь вместо того, чтобы продолжить оборонять Плевну. Никополь был взят, но пустая Плевна была упущена. Затем герои узнают, что Никополь и вовсе брать было не нужно, что Яблокова кто-то подставил, но было уже поздно, и Петра арестовывают. Из-за своей любовной привязанности он создает ряд проблем для своей армии, а Фандорин, как человек чести, чувствует себя обязанным помочь Петру и находит того, кто его подставил. После этих тяжелых для всех событий Петра освобождают, и они с Варей покидают лагерь военных действий.

В «Турецком гамбите» любовь становится источником неприятностей не только для окружающих, но и для страны в целом, ведь это все происходит на войне. Это становится символом отношения к любви Фандорина на данном этапе, ведь свежи еще раны от той душевной травмы. Акунин не делает из Фандорина зверя, чтобы тот отрицал любовь окончательно и бесповоротно, он оказывается на войне лишь потому, что хочет залечить свои душевные раны. Сам Акунин, называя свои романы детективными, делает любовную линию центральной. Эраст Петрович отправился не просто воевать за страну, не просто стрелять и сражаться, а «из эгоистических соображений» [13; 20]. Фандорин «был болен, нуждался в лечении» [13; 20]. Автор ограждает главного персонажа от дел любовных, но не перестает создавать любовные истории в рамках своих детективных романов. Акунин вплетает любовную историю в повествование, заставляя читателей разделить на два лагеря: тех, кто рад, что Варя приехала к Петру, и тех, кто считают, что ее безрассудный поступок помешал военным действиям. Этот поступок девушки наделал много шума, которого можно было избежать. И здесь те, кто может были рады читать о развитии любовной истории в «Азазель», посчитают, что в «Турецком гамбите» она лишняя, что она все портит. Но если бы не этот безумный поступок, то мы бы наблюдали за простыми слежками Фандорина, в которых он, безусловно, был бы великолепен, после чего роман закончился бы где-то на сотой странице. Как бы до этого любовь не разрушила тот хрупкий мир, который держали русские войска, но, в конечном итоге, сумасшедшая любовь Вари спасла мир полностью.



Дальнейшие попытки представить главного героя как любящего мужчину не увенчались успехом: то ли Акунин сам не хотел этого, то ли по мере создания романа менял концепцию. Исходя из наблюдений мы приходим к выводу, что все последующие отношения Фандорина приводят его к одиночеству. В романе «Декоратор» Акунин делает попытку вернуть Фандорина к жизни с помощью героини Ангелины Самсоновны Крашенниковой, которая «появилась с год назад» [6; 50]. Любовные линии, вставленные в сюжет, добавляют мягкости повествованию, что делает романы Акунина интересными для любого читателя. Героиня «Декоратора» была самой мягкой из всех, кто встречались Фандорину. Вместо войны в «Турецком гамбите» Акунин дарит Эрасту Петровичу другое лекарство — любовь. «Помог ей, сироте, Эраст Петрович в одном трудном деле, вот она и прильнула к нему. Видно, хотела отблагодарить чем могла, а кроме любви ничего у ней не было» [6; 50]. В этом романе любовная линия была бы практически незаметной, если бы Акунин нам её не обозначил, и взрослой с моральной точки зрения. Фандорин был готов остаться с женщиной, к которой он просто хорошо относился, ведь каждый человек нуждается в поддержке, а Фандорин, как человек, который постоянно сталкивается с опасностями на своем жизненном пути, тем более.

Дальнейшие романы, в которых главным героем является Эраст Петрович Фандорин, не пестрили подробностями о личной жизни главного героя. Любовные линии ушли из сюжета, так как Фандорин стал просто верным слугой своей страны. Акунин предпринял попытку сотворить Фандорина-супергероя, человека без страха, которому нечего терять и кто готов просто служить своей стране, не отвлекаясь ни на кого. В романе «Статский советник» Акунин добавляет любовную линию, которая помогает нам понять до конца, что он думает о стране и какие у героя ценности. У Эраста Петровича роман с революционно настроенной Эсфирь Литвиновой. Революционеры хотят свергнуть царя, совершить революцию, произвести переворот, но Фандорин предан царю и отечеству. На примере этой любовной истории Акунин показывает нам, насколько психологически Фандорин готов к переменам. Если ранее любовные истории в романах Акунина принимали прямое или косвенное участие в детективном сюжете, события «Декоратора» приводят к тому, что в «Статском советнике» мы наблюдаем переломный момент в жизни героя. Фандорин окончательно разочарован в любовных отношениях, для него они ничего не значат, главными для него являются царь и отечество. Переоценка ценностей происходит именно в этом романе, когда Фандорину уже нечего терять и служить лживой системе он не видит никакого смысла. «Статский советник» роман с любовной линией, которая косвенно влияет на сюжет, но именно здесь происходит окончательное становление героя. Эраст Петрович перестает быть таким категоричным и начинает понимать, где стоит проникнуться к проблеме, а где стоит и проявить жесткость. Теперь Фандорин приступает к расследованию только потому, что он сам этого хочет, а не потому, что его направили на место преступления по долгу службы.

Единственным романом Акунина, в котором любовная линия становится на первое место, затмевая детективную историю, становится роман «Весь мир театр». И если предыдущие романы рассчитаны на публику обоих полов, то данное произведение скорее придется по душе женской половине человечества, или же тем, кто больше следил за личными успехами Фандорина, детективная составляющая для которых была только фоном. Во всех своих предыдущих романах Акунин, нарушая каноническое правило — не вставлять любовных историй в сюжет, — компенсировал все интересной детективной историей. В романе «Весь мир театр» показывает все подробности личной жизни, четко прописывая характер и поведение персонажей. По сюжету Фандорину Эрасту Петровичу уже минуло пятьдесят пять лет, и он выполняет просьбу вдовы Чехова Ольги Книппер-Чеховой — защитить актрису театра Элизу Луантэн. Этот роман является своеобразной закольцовкой. Элиза Луантэн в театре исполняет главную роль в спектакле «Бедная Лиза». Её имя практически идентично имени Лиза. Акунин делает отсылки, и читатель, который следит за жизнью Фандорина, вспомнит все, как истинный сыщик. Одним из правил детектива является то, чтобы и читатель тоже мог раскрыть преступление на основании фактов, или, как в этом случае, вспомнить уже давно известные. Акунин затевает эту игру слов и имен для того, чтобы концовка оказалась неожиданной для читателя, который вспомнит, что ничего хорошего с «Бедной Лизой» в жизни Фандорина связано не было. В этом романе Фандорину наконец-то позволено полюбить. К слову сказать, образ влюбленного Фандорина несколько уступает образу Фандорина-супермена, которого мы знали вначале. Преступление Эраст Петрович, конечно, раскрывает, даже находит, наконец, личное счастье в лице актрисы Элизы Луантэн, но детективное начало в романе страдает невероятным образом. Здесь мы не увидим рискованных поступков, гениальных умозаключений и невероятной самоотверженности героя. Акунин в этот раз решил написать любовный роман с элементами детективной истории.

Действие романа начинается с того, что Фандорин решает помочь Книппер-Чеховой, и читатель не подозревает, что с этого момента он будет свидетелем не загадочного и запутанного детектива, которые умеет создавать Акунин, а перед нами предстанут приключения влюбленного Эраста Петровича. На момент происходящих в книге действий Фандорину уже пятьдесят пять лет, читатель мог ожидать от Акунина все что угодно, но точно не того, что в таком возрасте, после тридцати лет любовных терзаний, Эрасту Петровичу будет позволено влюбиться. В этом и заключается главный фокус романа: полюбить в пятьдесят пять лет — это еще то приключение. Для каждого читателя Фандорин предстает в новом свете. Даже в «Азазель» он не любил так, как полюбил в романе «Весь мир театр». Акунин решает попробовать себя в роли творца любовных историй, создавая при этом незамысловатый детективный сюжет, в котором актеры спектакля погибают при странных обстоятельствах. Автор все время говорит нам о якобы настоящем преступнике, но мы понимаем, что по канону классического детектива личность убийцы станет известна читателю только в конце романа. Это единственная детективная интрига, которая присутствует в романе. Нет никаких дополнительных ниточек, ничто не вытекает из другого. Просто есть преступник, и он должен быть пойман. Все это уходит на второстепенный план, даже при такой скромной детективной составляющей. Читатели привыкли видеть Фандорина в роли настоящего супермена — всегда на коне, ему посылна любая загадка, ничто его не остановит. Акунин показывает нам влюбленного Эраста — любовь сбивает его, у него мало что получается. В данном романе он, соединяя психологию поведения и детектив, отвел психологии главную роль, оставляя для детективного сюжета роль косвенную. Преступления происходят, но Фандорин не спешит на место преступления, как он делал это раньше, а просто расследует то, что уже произошло. Акунин показывает Фандорина не как великолепного сыщика, а как обычного человека, которому любовь не чужда. В конце он все же проявляет все свои способности, преступник разоблачен и пойман, а Фандорин, наконец, находит свою любовь.

Акунин упорно вставляет любовные клинья в сюжет, пытаясь раз за разом испытать своего героя на прочность. Может, вплетая эту нить в начале произведения, Акунин не ожидает и от самого себя в том числе, что она порвется, или станет лишней, или же просто надоеет ему. Каждый раз он хочет подарить счастье семейное и личное своему герою, но забирает эту возможность так же легко, как игрушку у ребенка. Ведь все мы понимаем, что, имея семью и благополучие, Эраст Петрович не смог бы так легко и самоотверженно рисковать своей жизнью, ведь он будет понимать, что у него теперь есть семья. Вероятность того, что это понравится читателям, весьма мала, так как Эраста Петровича читатели любят за его ум, самоотверженность, излишний героизм и настойчивость. В своих произведениях Акунин показывает перемены в психологии обыкновенного мужчины с помощью тех или иных любовных отношений, которые он переживает в каждом романе. Акунину удается соединить детектив и психологию, не превращая детективный роман в любовный. Ему удается соблюсти баланс, поддерживать интерес к герою и описывать все так, чтобы любой человек смог понять его чувства и эмоции. В каждом романе было важно выделить любовную линию, чтобы проследить за мотивировкой персонажа и за его становлением, так как именно эти сюжетные вставки, если сложить их воедино, дают нам понять, что даже если в романе они были косвенными, то для мотивировки поступков персонажа несли главное значение. В некоторых романах истории любви Фандорина несли именно это, косвенное, значение для сюжета. Эти сюжетные линии помогают нам оценить Акунина не только как писателя, но и как психолога.

Единственным романом, в котором Акунин решил пойти по иному пути и отошел от своего собственного, уже канонического правила — любовная линия должна быть в детективном романе — это «Левиафан». Данный роман написан в жанре замкнутого детектива, каноническим произведением для этого жанра является детективная повесть Агаты Кристи «Десять негритят». От отсутствия любовной линии в романе «Левиафан» ничего не теряет, так как ни одно любовное приключение не сравнится с тем, что происходит на страницах романа: несколько человек на пароходе в открытом океане пытаются вычислить, кто же из них является убийцей. Здесь автор решает не слишком отступать от жанрового канона, да и зачем? Видимо, затем автор решает, что заниматься переложением чьих-то историй, которые в свое время были заслуженно оценены критиками и читателями, — это не тот путь, поскольку больше таких откровенных переложений канонических произведений на свой лад Акунин не совершал.

Любовные линии в романах Акунина — это лучшее средство узнать героя. Акунин создавал не просто персонаж, за которым было бы интересно наблюдать. Он создавал того самого героя без страха и упрека, к которому не смогут относиться равнодушно, к которому будут относиться как к живо-

му и искренне любить. Для этого он решил отступить от канонического правила написания детективных романов и приоткрыл нам завесу личной жизни своего героя. Ведь всем нам хотелось, чтобы Дойл развил любовную историю Холмса и Адлер, чтобы рассказал нам, а что бы могло быть, если бы они дали волю чувствам, а многие читатели, возможно, придумывали свое развитие событий. Но Холмс — гениальный сыщик, и это восполняло то, что мы ничего не знали о его личной жизни. У Акунина не было цели сделать такого же Шерлока, это было бы откровенным пародированием или плагиатом. Он хотел показать нам живого человека, со своими слабостями и сильными сторонами.

Цель детективных романов Акунина — соединить детективную историю с неожиданным финалом и психологию поведения персонажа, что является отступлением от канона, так как мотивы преступников были не всегда важны. Важными являлись преступление и его расследование. Акунин раскрывает нам тайны и мотивы, не опускаясь при этом до сентиментального романа, но и не позволяя детективному жанру превратиться в простой боевик. Исходя из наших наблюдений, романы Акунина — это одно из самых успешных сочетаний детектива с любовным или детективным романом. Зачастую сочетаются все три жанра — это и есть классический детективный роман Акунина. Акунин использует классический каркас, на котором строит новые сюжетные линии, в свою очередь, трансформирующие жанр.

Трансформация жанра для Акунина — это трансформация фактов, не более чем литературная игра, свой способ выражения и понимания истории. Он играет с фактами и создает свою интерпретацию происходящего, так как не пишет новую историю для учебников, а только создает фон и обстоятельства для своих героев, в которых читателю интересно наблюдать за ними. Автор привносит что-то новое в общеизвестные факты, заставляет нас поспорить с ним, поразмыслить, и, в конечном итоге, обратиться к первоисточнику, чтобы узнать, что же происходило в те времена на самом деле. Акунин сочетает реалии разных времен и соединяет их для интересного сюжета. Поэтому, если читатель преследует познавательную цель, то ему не стоит искать исторической точности в романах.

#### Список литературы

- 1 Ван Дайн С. Двадцать правил для писания детективных романов // Как сделать детектив / Сост. А.Строев. — М.: Радуга, 1990. — С. 38–41.
- 2 Бахтин М.М. Эпос и роман. — СПб.: Азбука, 2000. — 304 с.
- 3 Честертон Г.К. О детективных романах // Как сделать детектив / Сост. А.Строев. — М.: Радуга, 1990. — С. 19–22.
- 4 Степанов А. О фантазиях Басинского и мастерстве Акунина // Русский журнал. — 2004. — № 1. — [ЭР]. Режим доступа: <http://www.russ.ru/layout/set/print/pole/O-fantaziyah-Basinskogo-i-masterstve-Akunina>.
- 5 Дойл А.К. Весь Шерлок Холмс. — СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. — 831 с.
- 6 Акунин Б. Особые поручения: Декоратор. — М.: Захаров, 1999. — 170 с.
- 7 Акунин Б. Любовница смерти. — М.: Захаров, 2001. — 246 с.
- 8 Акунин Б. Левиафан. — М.: Захаров, 1998. — 264 с.
- 9 Акунин Б. Особые поручения: Пиковый валет. — М.: Захаров, 1999. — 150 с.
- 10 Акунин Б. Любовник смерти. — М.: Захаров, 2001. — 288 с.
- 11 Сулова Н.В. Двое на качелях, или Устойчивое равновесие // Гендер и проблемы коммуникативного поведения: сб. материалов III Междунар. науч. конф. (1–2 ноября 2007 г.) / Редкол.: А.А.Гугнин, М.Д.Петрова [и др.]. — Полоцк: ПГУ, 2007. — С. 411–414.
- 12 Акунин Б. Азazelь. — М.: Захаров, 1998. — 302 с.
- 13 Акунин Б. Турецкий гамбит. — М.: Захаров, 1998. — 222 с.

Л.Р. Шевлякова, Е.С. Мухина

**Қазіргі детективтегі сюжеттік өзгерістер**

Мақалада зерттеу пәні ретінде күрделі теориялық мәселелер, яғни қазіргі шытырман оқиғаның жанрлық өзгеріс үдерісі және көркем шығарманың жанрлық табиғаты, қарастырылған. Авторлар жанрдың өзгерісін деңгей бойынша, Б.Акуниннің мәтіндерінің сан алуандығын, шығарма құрылымында жанрлық өзгерістерді жан-жақты талдаған.

L.R. Shevlyakova, E.S. Mukhina

**The transformations of plot of the modern detective**

In this article, as the subject of research is one of the most difficult theoretical problems — the problem of genre nature of the artwork and the process of transformation of the genre of the Canon in modern detective. The authors discuss the problem with the levels which occurs the transformation of genre Canon of detective, signify and see the variety of genres of texts B.Akunin, give a detailed analysis of genre transformations on the level of plot.

## References

- 1 Van-Dain S. *How to make a detective* / Comp. A.Stroev, Moscow: Raduga, 1990, p. 38–41.
- 2 Bakhtin M.M. *Epos and novel*, Sankt Petersburg: Azbuka, 2000, 304 p.
- 3 Chesterton G.K. *How to make a detective* / Comp. A.Stroev, Moscow: Raduga, 1990, p. 19–22.
- 4 Stepanov A. *Russian journal*, 2004, 1. [ER]. Access mode: <http://www.russ.ru/layout/set/print/pole/O-fantaziyah-Basinskogo-i-masterstve-Akunina>.
- 5 Doyle A.K. *All Sherlock Holmes*, Sankt Petersburg: JSC «Trade-publishing house «Amphora», 2014, 831 p.
- 6 Akynin B. *Special commissions: Decorator*, Moscow: Zakharov, 1999, 170 p.
- 7 Akynin B. *Mistress of death*, Moscow: Zakharov, 2001, 246 p.
- 8 Akynin B. *Leviathan*, Moscow: Zakharov, 1998, 264 p.
- 9 Akynin B. *Special commissions: knave of spades*, Moscow: Zakharov, 1999, 150 p.
- 10 Akynin B. *Death of Achilles*, Moscow: Zakharov, 1998, 320 p.
- 11 Suslova N.V. *Gender and problems of communicative behavior*: collection materials of the Third international scientific conference (November, 1–2, 2007) / Ed. board: A.A. Gugnin, M.D. Petrova [and other], Polotksk: PSU, 2007, p. 411–414.
- 12 Akynin B. *Azazel*, Moscow: Zakharov, 1998, 302 p.
- 13 Akynin B. *Turkish gambit*, Moscow: Zakharov, 1998, 222 p.