

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ



УДК 821.161.1-31. DOI 10.51762/1FK-2021-26-03-01. ББК Ш33(2Рос=Рус)64-44.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08

АВТОРСКИЙ МИФ В СОВРЕМЕННОМ ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ

Борунов А. Б.

Национальный исследовательский технологический университет МИСиС (Москва, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2507-7218>

Шерчалова Е. В.

Институт международного права и экономики им. А. С. Грибоедова (Москва, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7190-1151>

А н н о т а ц и я. Статья раскрывает понятие «авторский миф», также отдельное внимание будет уделено осмыслению роли мифа в литературе. Мифология используется в структуре художественных произведений разных жанровых форм и направлений как отечественных, так и зарубежных авторов в рамках постмодернизма с целью связать художественный мир или частное произведение с мировой литературной традицией. В зависимости от авторской позиции различается и трактовка мифа. Предметом изучения работы является специфика реализации авторского мифа в постмодернистском произведении, которая будет рассмотрена на примере произведений В. Пелевина и Б. Акунина. В статье были использованы метод качественного контент-анализа и нарративный метод, второстепенными методами работы с материалом являются методы идеализации и дедукции. Обращаясь к конкретным примерам, взятым из большой прозы В. Пелевина и Б. Акунина, авторы сформулировали характеристику постмодернистского мифа: так, авторский миф в постмодернизме является нарративом, при этом связь элементов повествования не всегда очевидна для читателя, так как обусловлена авторским восприятием; парадоксально, что фигура автора как оригинального творца незначима: автор в постмодернизме является пересказчиком уже существующих историй, однако он волен наделять их собственной коннотацией, включать в иной контекст мифы или их элементы и идеологемы, а также свободно работать с исходной композицией истории. Главной функцией мифа является отражение определенного образа реальности, будучи надстройкой над ней, содержащей конкретные смысловые модели и роли, распределенные между персонажами, а также выражение позиции автора. Авторский миф можно обозначить как игровой, мозаичный, инверсивный конструкт. Умозаключения, представленные в статье, могут быть использованы при дальнейшем анализе творчества В. Пелевина и Б. Акунина, а также при работе с понятием «авторский миф» и изучении трансформации мифа (как архаического, так и социального, культурного и т. д.) в современной постмодернистской литературе.

К л ю ч е в ы е с л о в а: авторский миф; современная проза; постмодернизм; постмодернистский миф; интертекст; романы; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры.

Д л я ц и т и р о в а н и я: Борунов, А. Б. Авторский миф в современном постмодернистском романе / А. Б. Борунов, Е. В. Шерчалова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 3. – С. 8–20. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-01.

AUTHOR'S MYTH IN THE CONTEMPORARY POST-MODERN NOVEL**Artem B. Borunov**

National University of Science and Technology MISIS (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2507-7218>**Ekaterina V. Sherchalova**

The Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboedov (Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7190-1151>

Abstract. The article explores the concept “author’s myth” and pays special attention to the determination of the role of myth in literature. Myths are used in the structure of artistic works of different genre forms and trends of both domestic and foreign authors within the framework of postmodernism in order to connect the artistic world or a particular work of art with the world literary tradition. The interpretation of the myth differs depending on the author’s position. The object of the study includes the specificity of the author’s myth implementation in a postmodern work, which will be considered on the example of V. Pelevin’s and B. Akunin’s prose. The article uses the methods of qualitative content-analysis and the narrative method; the methods of idealization and deduction are also employed as supplementary ones. On the basis of concrete examples taken from the V. Pelevin’s and B. Akunin’s novels, the authors formulate the characteristics of the postmodern myth: thus, the author’s myth in postmodernism is a narrative, and the connection between the elements of the narrative is not always obvious to readers, since it largely depends on the author’s perception. It is paradoxical that the figure of the author as the original creator is insignificant: the author in postmodernism is a retelling figure of already existing stories, but they are free to endow them with their own connotation, include mythologemes and ideologemes in a different context, and also freely work with the original composition. The main function of the myth is to reflect a certain image of reality, being a superstructure above it, containing certain semantic models and roles distributed among the characters, as well as expressing the author’s position. The author’s myth can be described as a playful, mosaic, inverse construct. The results of the article can be used in further analysis of V. Pelevin’s and B. Akunin’s works, as well as when working with the concept of “author’s myth” and studying the transformation of myth (both archaic and social, cultural, etc.) in the postmodernist literature.

Keywords: author’s myth; modern prose; postmodernism; postmodernist myth; intertext; novels; Russian writers; literary creative activity; literary genres.

For citation: Borunov, A. B., Sherchalova, E. V. (2021). Author’s Myth in the Contemporary Post-Modern Novel. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 3, pp. 8–20. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-01.

Введение. Целью данной работы является изучение бытования авторского мифа в постмодернистском современном произведении. В статье будет рассмотрено понятие на конкретных примерах с целью продемонстрировать специфику работы автора с мифом в контексте постмодернизма. При этом использование мифа (авторского, социального или архаического) становится инструментом для выражения позиции автора.

Изучению термина «авторский миф» посвящены такие работы, как статья В. А. Пьянзиной «Авторский миф как жанр современной литературы», вопрос разграничения работы с мифом в литературе и выстраивания авторского мифа поднимается в статье О. В. Ермоленко «„Мифотворчество“ и „индивидуально-авторское мифотворчество“: проблема разграничения понятий». К анализу работы с мифом в художе-

ственном произведении обращаются Т. А. Рытова и Е. А. Щипкова в статье «Проблема исследования мифологизма и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX – начала XXI в.», О. С. Октябрьская в статье «Миф и реальность в повести Марка Ефетова „Письмо на панцире“», О. Анисимова в статье «Обращение к мифу в современной литературе».

Непосредственно миф в романе В. Пелевина рассматривает В. И. Демин в статье «Миф о Чапаеве в романе Виктора Пелевина „Чапаев и Пустота“». Исследованию мифа в произведениях Пелевина посвящены диссертации А. В. Дмитриева «Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина», Е. А. Вагнер «Национальные культурные мифы в литературе русского постмодернизма», Р. И. Некрашевича «Ритуал в контексте мифа: теоретический аспект» и другие.

Мифы в произведениях Б. Акунина практически не подвергались научному анализу – внимание исследователей, как правило, привлекали аллюзии к классическим произведениям русской и зарубежной литературы. Этим вопросам посвящены, например, коллективные монографии «Весь мир театр? Весь мир – литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей» (под ред. А. Головачевой), Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова, А. В. Снигирев «Борис Акунин и его игровой мир», статья А. М. Ранчина «Романы Б. Акунина и классическая традиция», диссертация К. Ф. Герейхановой «Интертекстуальные стратегии в сборнике „Нефритовые четки“ Бориса Акунина», исследования Л. Г. Кихней и К. Ф. Герейхановой, Е. В. Барабан и др. В большинстве работ внимание уделено выявлению элементов игры с читателем, скрытым и явным цитатам из классической литературы, отсылкам к современным реалиям и межтекстовому диалогу с традициями классического детектива.

Также мы ссылались на такие источники, как работа Е. М. Мелетинского «Миф и двадцатый век», монография Л. Г. Кихней и В. А. Гаврикова «Проза Льва Наумова в контексте „мистического реализма“ в русской литературе XX–XXI веков», сборник лекций А. Л. Барковой «Мировая мифология».

При изучении понятия были использованы следующие методы:

1. Метод качественного контент-анализа: для того, чтобы продемонстрировать, что сформулированное определение актуально и может применяться к современному авторскому мифу, реализованному в рамках постмодернистского художественного текста, мы рассмотрим выборочно несколько коммуникативных конструкций, выбранных из романов В. Пелевина и Б. Акунина.

2. Нарративный метод: далее в статье будет доказано, что мифы становятся материалом для построения художественного мира, история излагается так, как воспринимает ее автор.

3. Метод идеализации: при рассмотрении реализации авторского мифа в ряде произведений мы не принимали во внимание остальные составляющие произведе-

ний, чтобы продемонстрировать реализацию именно авторской мифологии.

4. Метод дедукции: в статье первоначально будет дано дефиницирование термина, далее мы обратимся к рассмотрению конкретных авторских мифов для того, чтобы доказать истинность и актуальность сформулированного определения.

Дефиницирование понятия «миф».
Мифология в литературе. Создавая уникальный художественный мир и используя при этом миф, автор не ставит перед собой задачу пересказать или сохранить его: миф выступает источником и материалом, но при этом автор имеет право в рамках художественного мира произведения интерпретировать миф согласно задачам художественного текста и авторскому замыслу. Миф как рассказанная история становится «сырьем» для разных жанров и литературных направлений [Ермоленко 2020], в том числе активно используется и постмодернизмом.

Прежде чем переходить к анализу непосредственно авторского мифа, кратко остановимся на определении мифа как такового. Существует множество трактовок понятия: А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман, Я. Голосовкер, Ф. Х. Кессиди, Е. М. Мелетинский, М. М. Бахтин, а также К. Г. Юнг, Р. Барт, К. Хьюбнер, Р. Кайуа, Э. Кассирер, К. Леви-Стросс и многие другие изучали вопрос дефиницирования мифа, соединяя понятие с литературой, искусством в целом, культурой, политикой, экономикой, психологией, социологией, лингвистикой. Так, Е. М. Мелетинский в статье «Миф и двадцатый век» определяет миф как «описание модели мира» [Мелетинский 1998]. Филолог отмечает, что главная форма мифа – нарративная, то есть миф представляет собой рассказ, в котором четко определены герои, дана их однозначная характеристика и представлены роли.

Главная задача мифа вне зависимости от интерпретации термина и его вида состоит в том, чтобы предложить понятную, устойчивую законченную картину мира, в которой четко определены роли и функции и которая объясняет окружающие явления, события и т. д. Как отмечает А. Л. Баркова, миф строится на восприятии реальности, построенной на эмоциях, т. е. является глубоко субъективным, но при этом общественным феноменом [Баркова 2019].

Литературные направления по-разному реализуют мифологию народов мира в художественном мире. К примеру, античная мифология являлась для классицизма эстетическим образцом [Ермоленко 2020]. Постмодернизм, являясь, с одной стороны, развитием литературной традиции и, с другой стороны, ее переложением и трансформацией, работает с мифом отличным от принятых ранее способом.

Теоретическое обоснование понятия «авторский миф». В статье «Авторский миф как жанр современной литературы» В. А. Пьянзиной звучит следующее определение авторского мифа: *«Авторский миф представляет собой нарратив, созданный при помощи мифа, как с точки зрения структуры, так и с точки зрения содержания»* [Пьянзина 2017: 10]. Отметим, что важным элементом становится восприятие автора: миф представляет собой эмоционально связанный набор фактов, связь выстроена автором. При этом логика этой связи может быть не очевидна, что отсылает нас к такому основополагающему понятию постмодернизма, как игра. Автор «играет» с читателем, свободно распоряжается культурными кодами (в том числе обращаясь и к мифологии), подменяет понятия, включая в текст различные отсылки, которые читателю нужно угадать для того, чтобы полноценно насладиться произведением. Получение наслаждения от текста для интеллектуального читателя как раз и является результатом игры с автором [Сушилина 2001].

В постмодернизме миф сохраняет свою функцию и содержит в себе завершённую картину мира. И если мы говорим о том, что миф отражает определённый образ реальности, но объективной реальностью не является, то такое отношение в постмодернизме доводится до абсурда. В статье «Проблема исследования мифологии и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX – начала XXI в.» Т. А. Рытова и Е. А. Щипкова отмечают, что постмодернистский авторский миф утрачивает способность быть описательной моделью, стоящей над реальностью, поэтому на первый план работы с мифом, как отметил далее в статье, выходят игра, карнавализация и деконструкция [Рытова, Щипкова 2012].

О. Анисимова в статье «Обращение к мифу в современной литературе» отмечает, что задачей обращения к мифу как к инструменту при создании художественного произведения и конструирования художественного мира является выстраивание связи с мировой литературной традицией [Анисимова 2003]. Ряд авторов (Д. Уэстон «От ритуала к роману», Г. Мерей «Становление героического эпоса» и др.) отмечают генетическую близость и преемственность ритуала, мифа и литературы, поэтому использование мифов в структуре художественного произведения в современной литературе не кажется нарочитым, а позволяет выстроить связь с культурой различных народов на более глубинном уровне.

В постмодернизме фигура автора, создающего оригинальное произведение, стирается. Направление строится на убеждении, что автор является всего лишь пересказчиком или рассказчиком историй, придуманных ранее, поэтому выстраивание взаимосвязи с культурой является основополагающей задачей обращения к мифологическому материалу.

В. А. Пьянзина выявляет следующие черты авторского постмодернистского мифа:

- 1) авторский миф не считается с традиционной дихотомией «зло – добро»;
- 2) правда мозаична: категория «истина» уходит, на периферии внимания читателя – позиция автора: *«... для авторского мифа важна не достоверность фактов, а то, как они изображены»*;
- 3) инверсия, за счёт чего происходит снижение эмоционального восприятия и традиционные ценности зачастую обесцениваются;
- 4) катарсис, переживаемый героями как мифа, так и художественного произведения, а также читателями, вневременен и внеситуативен [Пьянзина 2017].

Перейдем к рассмотрению постмодернистских авторских мифов, которые реализованы современными отечественными авторами.

Реализация авторского мифа в большой прозе В. Пелевина. В работе в качестве материала для анализа были выбраны отрывки из романов В. Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи» 2020 г. и «Священная книга оборотня» 2004 г. Основной интерес исследователей направлен на более ранние

произведения, однако авторский миф реализуется и в поздних романах.

Следует сразу отметить, что В. Пелевин приводит авторскую трактовку мифов и активно использует интертекст. Для автора в целом характерна компиляция узнаваемых сюжетов, своеобразная игра с читателем: *«Его оригинальные произведения вместе с тем насквозь аллюзийны и интертекстуальны»* [Кихней, Гавриков 2020: 73].

При этом его работа с мифом проводится исключительно в постмодернистском ключе: для него характерно обыгрывание политических, социальных мифологием действительности, а также архаических мифологических сюжетов. Более того, в единый коммуникативный акт соединяются идеологемы и элементы мифов, политическая, социальная, культурная и архаическая мифологии.

В романе «Священная книга оборотня» автор обращается к германо-скандинавской мифологии и отсылает читателя к образу Фенрира – гигантскому волку, сыну Локи и великанши Ангрборы. Персонаж связан с эсхатологическим корпусом сказаний о Рагнареке. Пелевин сохраняет только структуру мифологической истории, наполняя ее деталями, характерными для современности.

Так, главный мужской персонаж романа, оборотень Александр Серый, занимает должность генерал-лейтенанта ФСБ, что, в свою очередь, позволяет включить в семантическое поле еще один миф – городской миф 2000-х годов об «оборотнях в погонах»: так называют сотрудников силовых структур, совершающих преступления. Герой произведения представляет собой буквализацию фразеологизма. В данном примере миф реализован на нескольких уровнях, в едином коммуникативном акте соединяются социальный и эсхатологический мифы.

Миф в постмодернизме ситуативен. В рамках постмодернизма миф разрушается или, как минимум, искажается и деконструируется, узнаваемые образы превращаются в элементы игры: *«...мифы (социальные, культурные, архаические) использовались как материал для сомнения, разрушения...»* [Рытова, Щипкова 2012]. Образ Александра, героя романа «Священная книга оборотня», мозаичен: в фигуре главного героя автор соединяет черты А. С. Пушкина (главная героиня на пропуске

в машине видит отрывок из маленькой трагедии «Пир во время чумы» А. С. Пушкина), одного из главных персонажей культового российского многосерийного фильма «Бригада» 2000-го года Саши Белого, императора Александра I (главная героиня сравнивает Александра с императором), а также Фенрира и пса Гарма, которые, в свою очередь, приводят к псу с пятью лапами – итоговой трансформации Александра, который станет концом всего сущего.

Отсылки к германо-скандинавской мифологии возникают и при описании личного пространства героя: главная героиня обнаруживает фотографию статуи Фенрира и его описание, миниатюру Борхеса «Рагнарек», отрывок из «Старшей Эдды» о кончине богов, фотографию немецкой подводной лодки «Нагльфар». Элементы мифов (социальный, культурный, архаический) становятся элементами образа героя.

Так, уже упомянутые образы Фенрира и пса Гарма, а также пятилапного пса в романе «Священная книга оборотня» обыгрываются, и, хотя Александр в конце повествования наделяется разрушающей силой, автор говорит об этом с изрядной долей сарказма. Рассмотрим диалог оборотня и главной героини:

– Ты опять не понял. Ты думаешь, ты сверхоборотень, потому что можешь взглядом портить лампочки и валить мух...

– Не только мух, – сказал он. – И не только взглядом. Ты и представить себе не можешь, что я могу.

– Что ты можешь?

– Мне даже смотреть не надо, поняла? Задуматься достаточно. Вот, например, вчера вечером я наступил политтехнологу Татарскому. Слышала про такого?

– Слышала. Он что, умер?

– Зачем. Забормотал во сне и перевернулся на другой бок. Я его всухую замочил.

– А что это значит?

– Его теперь приглашать никуда не станут, и все. Будет сидеть у себя в фонде, пока с обоями не сольется. Если, конечно, помещение ему оставим» [Пелевин 2016: 354].

«Концом света» для современного человека является неупоминание, выход из круга внимания, над чем явно иронизирует автор. Данный пример иллюстрирует процесс деконструкции мифа и использования мифологических персонажей в постмодернистской литературе.

Кратко остановимся и на образе главной героини произведения. В образе лисы-

оборотня видны отсылки к китайской мифологии: слово «х...ли», воспринимаемое в рамках русского языка как обсценная лексика, что обыгрывается автором, является транскрипцией китайских иероглифов, которые переводятся как «лиса». Как и мифологические лисы-оборотни, героиня произведения умеет наводить «морок» – вводить человека в состояние гипноза. Также упоминается, что героиня ранее жила на кладбище – традиционное для китайской лисы-оборотня место жительства [Hearn 1894]. Однако далее приведена авторская интерпретация этого мифологического элемента: «...древняя могила была сложным сооружением из нескольких сухих и просторных комнат, солнечный свет в которые попадал через систему бронзовых зеркал...» [Пелевин 2016: 291]. Канва мифа перенесена в современность, упоминаются объекты современного физического мира (мобильные телефоны, автомобили и т. д.), язык героев также соответствует современному.

Мифотворчество и мифология становятся инструментами выражения авторской позиции и участвуют в конструировании художественного мира. При этом, несмотря на условные декорации, в которых развивается история, она перекладывается автором на другую эпоху без противоречий, что позволяет встроить частный художественный текст в более сложную систему мировой литературы, превращая его в гипертекст. Миф можно сравнить с языком: миф представляет собой устойчивую структуру, позволяющую провести параллель между вопросами, актуальными для читателя и автора, и акцентами, расставленными в мифологическом повествовании.

Миф (и в качестве базы художественного мира, и в качестве инструмента, к примеру, раскрытия героя) в постмодернистской литературе становится клиповым, мозаичным, как и современный социальный или политический миф.

Обратимся к роману «Тайные виды на гору Фудзи». Одной из основных тем, сатирически осмысленных в произведении, становится феминизм – движение, которое может быть обозначено как социальный миф современности, так как представляет собой завершённую устойчивую картину мира, в основе которой лежит социальная модель, а также выражает интересы опреде-

ленной группы людей. Главная героиня Татьяна знакомится с трансгендером Жизель, становится феминисткой и переживает трансформацию. В тексте романа приведена позиция феминисток, описываются литература, содержание видеофильмов, посвященных их концепции мира, что соответствует социальной мифу.

Однако впоследствии главная героиня переживает мистический опыт: во-первых, она видит сон Аманды Лизард, основательницы течения, а во-вторых, во время посвящения преследует священную игуану, борется с ней и побеждает, приобретая сверхспособности. В произведении также описываются магические практики Татьяны. Аманда Лизард имеет прообразы: ее образ базируется на стыке образов агрессивной радикальной феминистки Андреа Дворкин (в романе Аманда – ее сестра) и женщин-сталкеров из «партии» Карлоса Кастанеды (по легенде Аманда также к ним относилась). Несмотря на то, что автор обратился к реальным прототипам, в романе основательница феминизма становится мистической фигурой. Так, Пелевин осмысляет социальный миф с мистической точки зрения.

Однако социальный миф о феминистках раскрывается не только в главах, где роль повествователя передана Татьяне. В третьей главе «FUJI-Ё СТАРТДАУН» (первая часть романа), где повествователем является главный герой олигарх Федор Семенович, подробно описывается его спальня: в частности, упоминается триптих с голливудским продюсером Х. Вайнштейном, с именем которого связано движение #metoo, посвященное осуждению домогательства и сексуального насилия. Далее в романе, в первой главе четвертой части, повествователем в которой также является Федор, упоминается этот скандал: на виллах, где находятся олигархи, работают филиппинки, одетые в футболки с надписью #metoo. Автор обыгрывает звучание фразы: «...мол, мету, работа такая» [Пелевин 2020: 340].

Движение #metoo связано с феминизмом, и, несмотря на отсутствие мифологического осмысления, прослеживается сарказм, что снижает остроту эмоционального восприятия скандала и, соответственно, влияет на оценку части повествования, посвященной событиям из жизни Татьяны. Два примера показывают работу с социаль-

ным мифом и встраивание его в авторскую мифологию: феминистическое движение подается как картина мира, воспринимаемая различно героями произведения.

Рассказывая о мифологии народов мира и трансформации, которую претерпевают мифы, А. Л. Баркова отмечает, что внутренняя структура и наполнение образов сохраняется, однако то, что для племен было священным, становится штампом [Баркова 2019: 44]. Так, в романе «Тайные виды на гору Фудзи» автор обращается к описанию духовного наслаждения, испытываемого героями, однако далее в произведении автор применяет прием антиэстетизма: олигархи сравнивают опыт погружения в джаны с употреблением наркотических средств и посещением публичных домов, а победа Тани и завершение обряда посвящения обрамляются комментарием о физиологических отправлениях организма. Патетика момента снижается, что снижает и значимость пережитых героями событий.

А. Л. Баркова отмечает, что в основе мифологического восприятия человеком лежит разделение мира на две части: окружающее нас пространство – «мир людей», и некий «иной мир» [Баркова 2019]. Часто главным героем произведения (рассказчик, совершающий реальное или метафорическое путешествие) становится именно тот, кто относится к иному миру (лиса из романа «Священная книга оборотня») или тот, кто к нему примкнул (Роман (Рама) из романа «Ампир В. Повесть о настоящем сверхчеловеке», Тая из романа «Тайные виды на гору Фудзи»).

При этом основополагающими инструментами работы с мифом становятся для Пелевина сатира, гротеск, абсурд. Намеренно говоря о серьезном несерьезно, автор таким образом воплощает базовую установку постмодернизма. О. С. Базылев объясняет это следующим образом: *«Лишь посредством черного юмора и иронии (чем хуже, тем легче) можно заставить людей прийти вначале в недоумение от произведения, а затем и заронить зерно сомнения в души – а не про наш ли мир этот бред?»* [Базылев 2007: 94]

Авторский миф в произведениях Б. Акунина. Материалом для анализа авторского мифа в произведениях Б. Акунина является метацикл текстов об Эрасте Фандорине и связанных с ним персонажах.

«Фандоринский корпус» Б. Акунина на август 2021 г. включает в себя: 1) 17 книг из серии «Новый детектив» (13 романов, два сборника повестей, один сборник рассказов и пьеса), всего 29 произведений об Эрасте Фандорине; 2) 4 романа из серии «Приключения магистра», посвященных приключениям предков и потомков Эраста Петровича Фандорина; 3) 3 романа из проекта «Жанры», в которых также действуют представители рода Фандориных; 4) пьесе «Гамлет» («Трагедия»), в которой Гораций позиционируется как представитель рода фон Дорнов, от которых пошла фамилия Фандорины; 5) 10 «фильмов» из цикла «Смерть на брудершафт», сквозным героем которых является Йозеф фон Теофельс, потомок рода фон Дорнов, родовой замок которых носит название «Теофельс». Этот метацикл охватывает в общей сложности временной период продолжительностью около 10 веков, содержит многочисленные интертекстуальные связи с мировой и отечественной литературой и обширный автоинтертекст, являющийся средством скрепления цикла в единое целое.

Центральным мифом «фандоринского корпуса» является, по нашему мнению, конструкт сверхчеловека. Основным репрезентантом данного мифа является сам Эраст Петрович Фандорин, наделенный исключительными умственными и физическими способностями. В первых трех книгах цикла – «Азazelь», «Турецкий гамбит» и «Левиафан» – упоминается только о незаурядных умственных способностях Фандорина и его нетривиальных взаимоотношениях с азартными играми – он выигрывает в любой игре, в которой выигрывает связан с удачливостью (в романе «Турецкий гамбит» эта способность помогает ему спасти Варвару Суворову, в повести «Пиковый валет» – понять, что «моментальная лотерея» фальшивая, так как он в этой лотерее не выиграл). Далее, начиная с романа «Смерть Ахиллеса», в цикле романов о Фандорине обыгрываются и исключительные физические кондиции протагониста: Эраст Петрович совершает рискованные прыжки, забирается на недостижимую высоту, владеет умением бесшумно передвигаться и пр. Эти физические способности имеют вполне рациональное объяснение: в Японии Фандорин прошел

обучение у «крадущихся» синоби – потомственных наемников, тайного клана, представители которого с детства развивают в себе различные умения путем упражнений. Это описано во второй части романа «Алмазная колесница», «Между строк», заполняющей хронологический пробел в цикле: до выхода «Алмазной колесницы» в 2002 году читатель был осведомлен только о том, что Фандорин уехал в Японию («Левиафан»), и о том, что он оттуда вернулся («Смерть Ахиллеса»), а о событиях, произошедших с героем непосредственно в Японии, упоминалось фрагментарно.

Интеллект Фандорина и его способности владеть своим телом, таким образом, имеют вполне рациональные источники – и то, и другое герой последовательно развивает. Умственные способности он дополняет образованием, изучая различные науки, иностранные языки, следя за новинками технического прогресса – так, неоднократно упоминается об окончании Фандориным Массачусетского технологического университета в зрелом возрасте, его интересе к автомобилям и железнодорожному делу. Иррациональную природу имеет только его способность выигрывать в азартные игры, которую он сам объясняет своеобразной компенсацией патологической неудачливости в играх отца, Петра Исаакиевича Фандорина.

Предки и потомки Эраста Петровича, являющиеся главными героями альтернативных проектов, также наделены незаурядными способностями: так, отмечаются интуиция и везучесть внука Эраста Петровича – Николаса Фандорина, а также уникальные способности прадеда Эраста Петровича, Самсона Фондорина (Митридата Карпова). С фигурой Самсона Фондорина, действующего в романах «Внеклассное чтение» из цикла «Приключения магистра» и «Квест» из цикла «Жанры», непосредственно связан мотив происхождения сверхспособностей. В романе «Внеклассное чтение» читатель узнает, что Эраст Петрович и его потомки не являются кровными родственниками фон Дорнов – мальчик-вундеркинд Митридат Карпов был усыновлен под именем Самсона Фондорина, а настоящий Самсон Фондорин в состоянии нервной горячки вылез в окно и скрылся, и о его судьбе больше ничего не известно. Таким образом, все потомки

Самсона не имеют никакого отношения к крестоносцу Тео де Дорну и не являются его потомками. Этот мотив отражается в «Детской книге для мальчиков» и «Детской книге для девочек» (написанной Глорией Му). В этих книгах Эраст Фандорин-младший и Ангелина Фандорина отправляются в прошлое, чтобы добыть артефакт исключительной силы – огромный алмаз под названием Райское яблоко. От местонахождения этого артефакта зависят мир и спокойствие во всем мире. По преданию, добыть его может только непосредственный потомок Тео фон Дорна – и у обоих Фандориных не получается реализовать эту задачу, несмотря на проявленные ими ловкость и смекалку. Непосредственными потомками крестоносца фон Дорна оказываются люди с искаженными фамилиями – герой «Шпионского романа» Егор Дорин, герой романа «Ф.М.» Порфирий Петрович Федорин (Порфирий Петрович из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского), а также, возможно, герои «Фантастики» Роберт Дарновский, Сергей Дронов и Марианна Долина, чье происхождение в тексте не освещено, но фамилии содержат те же опорные согласные. В романе «Квест» главный герой Гальтон Норд, представитель американской ветви рода фон Дорнов, а также потомок Тео фон Дорна, пересекается с Самсоном Фондориным, который в 1812 году стал Черным судьей (ответственным за судьбы мира бессмертным существом, регулирующим миропорядок с помощью волшебных эликсиров).

Таким образом, в «фандоринском цикле» присутствуют две линии «сверхлюдей», чьи способности проявляют себя по-разному. Подлинно мифическим сверхчеловеком следует считать Самсона Фондорина – Митридата Карпова, который, в соответствии с текстами «Квеста» и «Внеклассного чтения», с детства проявлял незаурядные способности во всех областях знаний, многократно усилившиеся после встречи с Черным судьей, передавшим ему свои полномочия. Часть артефактов и эликсиров, которые помогают ему реализовать эти способности, изобретены им лично, часть имеют мистическое происхождение. Его потомки по прямой линии – Эраст Петрович Фандорин, Николас Фандорин, Ангелина Фандорина и Эраст Фандорин-младший,

наделены развитым интеллектом, превосходной интуицией и смекалкой.

Ключевым моментом в обретении статуса сверхчеловека становится встреча с фигурой Учителя – некоего старшего товарища, берущего на себя задачу обучить неопытного юношу всему, что знает. По отношению к Самсону Фондорину эту роль играет придворный лекарь Наполеона барон Анкр, впоследствии миллиардер-филантроп Дж. П. Ротвеллер. Для Эраста Петровича Фандорина такими учителями становятся герои романа «Азазель» Ксаверий Феофилактович Грушин и Иван Францевич Бриллинг, герой «Алмазной колесницы» Момоти Тамба.

Другим сверхчеловеком цикла является Тео фон Дорн, и его сверхсущность связана с артефактом – алмазом Райское яблоко. По сути, Тео – типичный герой сказки или мифа, не наделенный исключительными способностями сам по себе, но обнаруживающий нечто, позволяющее ему проявлять сверхспособности. Это герой, напоминающий Али-Бабу, Емелю, выловившего волшебную щуку, и множество других героев мировой мифологии. Среди его потомков превалируют люди, наделенные мужеством, доблестью, смелостью и удачливостью – в судьбах Летиции де Дорн, Корнелиуса фон Дорна, Егора Дорина и других подчеркиваются частое везение и способность избежать опасностей.

Моменты взаимодействия с учителем и получения сверхспособностей благодаря артефакту пародируются в романе «Сокол и ласточка» – рассказчиком в большей части романа является разумный попугай, который получил благодаря своему хозяину способность читать мысли людей и прожил исключительно долгую жизнь.

Авторский миф обыгрывается в характерной для Акунина манере квеста: по нашему мнению, ключом к пониманию концепта сверхчеловека у Акунина является роман «Фантастика» – единственный роман из проекта «Жанры», в тексте которого никак эксплицитно не обозначена связь трех главных персонажей с обширной семьей фон Дорнов – Фандориных. В этом романе три героя, имеющие созвучные корни «Дорн» фамилии – Дарновский, Дронов и Долина – приобретают необыкновенные способности после столк-

новения с космическим кораблем инопланетян. Роберт Дарновский приобретает дар чтения мыслей, Сергей Дронов – исключительную скорость передвижений, превышающую способности обыкновенного человека в четыре раза, а Марианна Долина – способность интуитивно чувствовать настроение и состояние других людей и внушать им информацию. В романе высказана мысль о природе сверхчеловека, соединяющей в себе три элемента, представленных главными героями: *«идеальную боевую ячейку образует вся ваша троица: Интеллект, Сила плюс Интуиция. Вот союз, который одолеет любую преграду и решит какую угодно проблему. ... фактическое лидерство станет определять конкретная ситуация: что в данный момент важнее – расчет, чутье или действие»* [Акунин 2021: 372].

Фактически эти три элемента – интеллект, сила и интуиция – составляют основу успеха Эраста Фандорина и его прямых предков и потомков. Они развивают в себе эти качества и добиваются впечатляющих результатов благодаря высокому уровню самодисциплины и постоянным упражнениям. Их мистической особенностью является наследуемый дар, проявляющийся не у всех представителей рода и передающийся по прямой линии от отца к сыну. Любопытным в этом отношении представляется линия наследования в роду Фандориных после усыновления Самсона Фондорина: у Самсона и всех дальнейших продолжателей фамилии рождается только один сын, продолжающий род далее (сын гейши О-Юми и Эраста Петровича, выведенный в романе «Алмазная колесница», не оставил потомков). При этом истинные потомки фон Дорнов чрезвычайно плодовиты: в романе «Алтын-Голобас» упоминается о многочисленных потомках представителей рода. У центральных героев «фандорианы» основные приключения начинаются после смерти их отца. В романе «Азазель», открывающем серию «Новый детектив», упоминается о смерти Петра Исаакиевича Фандорина, отца Эраста Петровича. Серия «Приключения магистра», посвященная приключениям Николаса Фандорина, также начинается с рассказа о гибели Александра Фандорина. Из романа «Квест» читатель узнает, что Данила Ларионович Фондорин отстранился от

участия в судьбе приемного сына, когда тот вошел в сознательный возраст.

Таким образом, супергерой «вселенной Фандорина» – это мужчина, единственный сын своего отца, в зрелом возрасте утративший с отцом связь и посвятивший жизнь развитию и приумножению своего уникального дара, тремя составляющими которого являются «интеллект, сила и интуиция». Ключевую роль в развитии дара играет наставник (наставники), помогающий развить данные от природы способности. Дар наследуется и передается потомкам, что роднит его природу с природой престолонаследия. Интересно, что в романах из цикла «Новый детектив» и в «Детской книге для мальчиков» присутствует сквозной мотив «нецарственности» царя: выведенные в романах реальные исторические правители (Иван Грозный, Борис Годунов, Александр II, Николай II и др.) охарактеризованы как слабохарактерные и не обладающие представительной внешностью люди (см. [Борунов 2020: 130]). Истинным «спасителем мира», «спасителем России» (именно так характеризует род деятельности Фандорина его друг и помощник Масахино Сибата в романе «Весь мир театр») является не действующий царь, а Эраст Петрович Фандорин, скромно остающийся в тени.

Параллельно во «вселенной Фандорина» действуют представители рода фон Дорнов, чья магическая сила объясняется столкновением с внешней силой. Это мужчины и женщины, которые в той или иной форме вступают во взаимодействие с мифическими предметами и существами: находят артефакты, сталкиваются с представителями веземных цивилизаций и др. Они действуют в параллельных «Новому детективу» малых проектах, в которых автор привлекает элементы фэнтези и компьютерных игр.

В отличие от Пелевина, действие романов которого в основном погружено в современную читателю реальность, Акунин пишет главным образом о различных исторических периодах: в романах из серии «Приключения магистра» параллельно развивается история Николаса в 1990-х годах и история фон Дорнов и Фандориных в XVII–XIX веках. «Новый детектив» полностью посвящен событиям XIX – начала XX столетий, а в «Жанрах» только «Фантастика» и

часть глав «Детских книг» повествуют о современной эпохе. В связи с этим мифологема Акунина ближе стилистике исторического фэнтези и их взаимодействие с современной политикой эксплицитно не обозначено. Только открытый финал романа «Фантастика» позволяет предположить, что его герои приняли участие в событиях 1991 года и последующих.

Заключение. Таким образом, в статье было рассмотрено понятие «авторский миф» в рамках постмодернизма. Мы обратились к реализации дефиниции в творчестве современных авторов, признанных исследователями как постмодернисты. Кратко формулируем основные выводы статьи:

1. Миф выступает для автора-постмодерниста в качестве «сырья», материала, который позволяет автору выразить свою позицию и выстроить художественный мир. В постмодернизме фигура автора как оригинального создателя является вторичной или исчезает вовсе: автор использует уже имеющиеся структуры для создания своего произведения, миф «погружается» в контекст, нужный автору.

2. Авторский миф является нарративом и представляет собой эмоционально связанный набор различных элементов, при этом связь обусловлена авторским видением, а не логикой. Авторский миф – своеобразная надстройка над реальностью в рамках художественного произведения. Уместно сравнить авторский миф с фреймом: миф является определенной моделью реальности, содержащей роли, распределяющиеся между персонажами.

3. Традиционные ценности часто подаются в постмодернистском произведении посредством сарказма, снижается эмоциональное восприятие читателя.

4. Авторский миф В. Пелевина является игровым, мозаичным, инверсивным. В авторской мифологии В. Пелевина соединяются элементы архаических, социальных, городских и т. д. мифов, произведение представляет собой гипертекст, автор не работает с мифологией конкретного народа в рамках одного произведения. Авторский миф становится кросскультурным.

5. Постмодернистский авторский миф содержит завершенную картину мира, однако не следует дихотомии «добро – зло». Категория истины не является основопола-

гающей: герои стремятся ее найти, но она вынесена за рамки художественного текста.

6. Мифологические элементы, в частности, часто встраиваются в повествование и обыгрываются саркастически, что позволяет автору фокусировать внимание чита-

теля на конкретных проблемах, актуальных для современности, авторская интерпретация мифологических элементов дает возможность В. Пелевину выражать отношение к актуальным событиям.

Литературные источники

- Акунин, Б. Азазель / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2021. – 240 с.
 Акунин, Б. Алмазная колесница / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2021. – 704 с.
 Акунин, Б. Алтын-толобас / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2012. – 384 с.
 Акунин, Б. Весь мир театр / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2019. – 480 с.
 Акунин, Б. Внеклассное чтение / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2015. – 576 с.
 Акунин, Б. Детская книга для мальчиков / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2014. – 512 с.
 Акунин, Б. Квест / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2021. – 640 с.
 Акунин, Б. Не прощаюсь / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2020. – 416 с.
 Акунин, Б. Левиафан / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2021. – 240 с.
 Акунин, Б. Особые поручения / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2021. – 336 с.
 Акунин, Б. Планета Вода / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2021. – 416 с.
 Акунин, Б. Смерть Ахиллеса / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2021. – 336 с.
 Акунин, Б. Сокол и ласточка / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2014. – 448 с.
 Акунин, Б. Турецкий гамбит / Б. Акунин. – М. : Захаров, 2020. – 224 с.
 Акунин, Б. Фантастика / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2021. – 384 с.
 Акунин, Б. Ф.М. / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2013. – 228 с.
 Акунин, Б. Шпионский роман / Б. Акунин. – М. : АСТ, 2014. – 384 с.
 Пелевин, В. О. Священная книга оборотня / В. О. Пелевин. – М. : Эксмо-Пресс, 2016. – 416 с.
 Пелевин, В. О. Тайные виды на гору Фудзи / В. О. Пелевин. – М. : Эксмо, 2020. – 416 с.

Литература

- Анисимова, О. Обращение к мифу в современной литературе / О. Анисимова // Высшее образование в России. Кругозор. – 2003. – № 2. – С. 127–131.
 Базылев, О. С. Художественный мир произведения как метод самовыражения автора / О. С. Базылев // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2007. – № 2 (12). – С. 92–96.
 Баркова, А. Л. Мировая мифология / А. Л. Баркова. – М. : РИПОЛ Классик, 2019. – 528 с. – (Лекции PRO).
 Борунов, А. Б. Сквозные образы как циклообразующие скрепы «фандоринского корпуса» / А. Б. Борунов // Научный диалог. – 2020. – № 12. – С. 123–132.
 Весь мир театр? Весь мир – литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей / под ред. А. Головачевой. – М. : Буки Веди, 2016. – 134 с.
 Волкова, Н. Литературная стратегия рубежа XX–XXI веков: вариант Б. Акунина : дис. ... канд. филол. наук / Волкова Н. – Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta, 2007. – 234 с.
 Ермоленко, О. В. «Мифотворчество» и «индивидуально-авторское мифотворчество»: проблема разграничения понятий / О. В. Ермоленко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, выпуск 3. – С. 90–93.
 Герейханова, К. Ф. Интертекстуальные стратегии в сборнике «Нефритовые четки» Бориса Акунина : дис. ... канд. филол. наук / Герейханова К. Ф. – М. : РУДН, 2018. – 200 с.
 Кихней, Л. Г. Проза Льва Наумова в контексте «мистического реализма» в русской литературе XX–XXI веков / Л. Г. Кихней, В. А. Гавриков. – М. ; Амстердам : Тардис, 2020. – 240 с.
 Мелетинский, Е. М. Литература и мифы / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. Т. 2. – М., 1982. – С. 220–226.
 Мелетинский, Е. М. Миф и двадцатый век / Е. М. Мелетинский. – URL: <http://ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> (дата обращения: 21.12.2020). – Текст : электронный.
 Пигулевский, В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму / В. О. Пигулевский. – Ростов-на-Дону : Изд-во «Фолиант», 2002. – 418 с. – URL: <http://www.urgj.info/urgjinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/> (дата обращения: 16.11.2020). – Текст : электронный.
 Попова, Е. Ю. Прецедентные феномены в современном художественном дискурсе (на материале романов В. Пелевина «Generation “П”» и «Числа»): дис. ... канд. филол. наук / Попова Е. Ю. – Саратов, 2012. – 241 с.
 Пьянзина, В. А. Авторский миф как жанр современной литературы / В. А. Пьянзина // Universum: Филология и искусствознание. – 2017. – № 9 (43). – С. 9–11.

Ранчин, А. М. Романы Б. Акунина и классическая традиция / А. М. Ранчин. – URL: <https://polit.ru/article/2004/08/02/akunin/> (дата обращения: 04.08.2021). – Текст : электронный.

Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Новые художественные стратегии. Кн. 1 / отв. ред. Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : УрО РАН, 2005. – 465 с.

Рытова, Т. А. Проблема исследования мифологизма и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX – начала XXI в. / Т. А. Рытова, Е. А. Щипкова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2012. – № 4 (20). – С. 115–128.

Снигирева, Т. А. Борис Акунин и его игровой мир : монография / Т. А. Снигирева, А. В. Подчинов, А. В. Снигирев. – СПб. : Алетейя, 2017. – 178 с.

Сушилина, И. К. Современный литературный процесс в России / И. К. Сушилина. – URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook027/01/part-004.htm> (дата обращения: 04.05.2021). – Текст : электронный.

Baraban, E. V. A Country Resembling Russia: The Use of History in Boris Akunin's Detective Novels / E. V. Baraban // The Slavic and East European Journal. – 2004. – Vol. 48, No. 3, Special Forum Issue: Innovation through Iteration: Russian Popular Culture Today. – P. 396-420.

Gereikhanova, K. F. Modern prose as a multimedia hypertext (on the example of the Table-talk 1882 story by Boris Akunin) / K. F. Gereikhanova, L. G. Kikhney // Culture, Personality, Society in the Conditions of Digitalization: Methodology and Experience of Empirical Research. XXIII International Conference named after professor L. N. Kogan. – Ekaterinburg, 2020. – P. 119-124.

Hearn, L. Glimpses of Unfamiliar Japan / L. Hearn. – Boston, N.Y. : Houghton Mifflin Company, 1894. – 886 p.

References

Akunin, B. (2012). *Altyn-tolobas* [Altyn-Tolobas]. – Moscow, AST, . 384 p.

Akunin, B. (2013). *F.M.* [F.M.]. Moscow, AST. 228 p.

Akunin, B. (2014). *Detzskaya kniga dlya mal'chikov* [Children's Book for Boys]. Moscow, AST. 512 p.

Akunin, B. (2014). *Shpionskii roman* [A Spy Novel]. Moscow, AST. 384 p.

Akunin, B. (2014). *Sokol i lastochka* [Falcon and the Swallow]. Moscow, AST. 448 p.

Akunin, B. (2015). *Vneklassnoe chtenie* [Extracurricular Reading]. Moscow, AST. 576 p.

Akunin, B. (2019). *Ves' mir teatr* [The Whole World a Theater]. Moscow, Zakharov. 480 p.

Akunin, B. (2020). *Ne proshchayus'* [I Do Not Say Goodbye]. Moscow, Zakharov. 416 p.

Akunin, B. (2020). *Turetskii gambit* [Turkish Gambit]. Moscow, Zakharov. 224 p.

Akunin, B. (2021). *Almaznaya kolesnitsa* [The Diamond Chariot]. Moscow, Zakharov, . 704 p.

Akunin, B. (2021). *Azazel* [Azazel]. Moscow, Zakharov, . 240 p.

Akunin, B. (2021). *Fantastika* [Fantasy]. Moscow, AST. 384 p.

Akunin, B. (2021). *Kvest* [Quest]. Moscow, AST. 640 p.

Akunin, B. (2021). *Leviafan* [Leviathan]. Moscow, Zakharov. 240 p.

Akunin, B. (2021). *Osobyie porucheniya* [Special Assignments]. Moscow, Zakharov. 336 p.

Akunin, B. (2021). *Planeta Voda* [Planet Water]. Moscow, Zakharov. 416 p.

Akunin, B. (2021). *Smer' Akhillesa* [Death of Achilles]. Moscow, Zakharov. 336 p.

Anisimova, O. (2003). Obrashchenie k mifu v sovremennoi literature [Addressing Myth in Modern Literature]. In *Vysshee obrazovanie v Rossii. Krugozor*. No. 2, pp. 127–131.

Baraban, E. V. (2004). A Country Resembling Russia: The Use of History in Boris Akunin's Detective Novels. In *The Slavic and East European Journal*. Vol. 48. No. 3, Special Forum Issue: Innovation through Iteration: Russian Popular Culture Today, pp. 396–420.

Barkova, A. L. (2019). *Mirovaya mifologiya* [World Mythology]. Moscow, RIPOL Klassik. 528 p.

Bazylev, O. S. (2007). Khudozhestvennyi mir proizvedeniya kak metod samovyrazheniya avtora [The Artistic World of a Work as a Method of Self-Expression of the Author]. In *Vestnik Chelyabinskoi gosudarstvennoi akademii kultury i iskusstv*. No. 2 (12), pp. 92–96.

Borunov, A. B. (2020). Skvoznye obrazy kak tsikloobrazuyushchie skrepy «fandorinskogo korpusa» [Through Images as Cycle-Forming Braces of the "Fandorin Corps"]. In *Nauchnyi dialog*. No. 12, pp. 123–132.

Ermolenko, O. V. (2020). «Mifotvorchestvo» i «individual'no-avtorskoe mifotvorchestvo»: problema razgraniчениya ponyatii ["Myth-Making" and "Individual-Author's Myth-Making": the Problem of Differentiation of Concepts]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Vol. 13. Issue 3, pp. 90–93.

Gereikhanova, K. F., Kihney, L. G. (2020). Modern Prose as a Multimedia Hypertext (on the Example of the Table-talk 1882 story by Boris Akunin). In *Culture, Personality, Society in the Conditions of Digitalization: Methodology and Experience of Empirical Research*. XXIII International Conference named after Professor L. N. Kogan. Ekaterinburg, pp. 119–124.

Gereikhanova, K. F. (2018). *Intertekstual'nye strategii v sbornike «Nefritovye chetki» Borisa Akunina* [Intertextual Strategies in the Collection "Jade Rosary" by Boris Akunin]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, RUDN. 200 p.

Golovacheva, A. (Ed.). (2016). *Ves' mir teatr? Ves' mir – literatura! B. Akunin glazami zainteresovannykh chitatelei* [Is the Whole World a Theater? The Whole World is Literature! B. Akunin through the eyes of Interested Readers]. Moscow, Buki Vedi. 134 p.

Hearn, L. (1894). *Glimpses of Unfamiliar Japan*. Boston, N.Y., Houghton Mifflin Company. 886 p.

Kihney, L. G., Gavrikov, V. A. (2020). *Proza L'va Naumova v kontekste «misticheskogo realizma» v russkoi literature XX–XXI vekov* [Lev Naumov's Prose in the Context of "Mystical Realism" in Russian Literature of the XX–XXI Centuries]. Moscow, Amsterdam, Tardis. 240 p.

Leiderman, N. L. (Ed.). (2005). *Russkaya literatura XX veka: zakonomernosti istoricheskogo razvitiya. Nove khudozhestvennye strategii. Kn. 1* [Russian Literature of the 20th Century: Patterns of Historical Development. New Artistic Strategies. Book. 1]. Ekaterinburg. 465 p.

Meletinsky, E. M. (1982). *Literatura i Mify* [Literature and Myths]. In *Mify narodov mira. Vol. 2*. Moscow, pp. 220–226.

Meletinsky, E. M. *Mif i dvadtsatyi vek* [The Myth and the Twentieth Century]. URL: <http://ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> (mode of access: 21.12.2020).

Pelevin, V. O. (2016). *Svyashchemaya kniga oborotnya* [The Sacred Book of the Werewolf]. Moscow, Eksmo-Press. 416 p.

Pelevin, V. O. (2020). *Tainye vidy na goru Fudzi* [Secret Views of Mount Fuji]. Moscow, Eksmo. 416 p.

Pigulevsky, V. O. (2002). *Ironiya i vymysel: ot romantizma k postmodernizmu* [Irony and Fiction: from Romanticism to Postmodernism]. Rostov-on-Don, Izdatel'stvo «Foliant». 418 p. URL: <http://www.urgii.info/urgiiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/> (mode of access: 16.11.2020).

Popova, E. Yu. (2012). *Precedentnye fenomeny v sovremennom khudozhestvennom diskurse (na materiale romanov V. Pelevina «Generation "P"» i «Chisla»)* [Precedent Phenomena in Contemporary Artistic Discourse (Based on V. Pelevin's Novels "Generation P" and "Numbers")]. Dis. ... kand. filol. nauk. Saratov. 241 p.

Pyanzina, V. A. (2017). *Avtorskii mif kak zhanr sovremennoi literatury* [The Author's Myth as a Genre of Modern Literature]. In *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie*. No. 9 (43), pp. 9–11.

Ranchin, A. M. *Romany B. Akunina i klassicheskaya traditsiya* [B. Akunin's Novels and Classical Tradition]. URL: <https://polit.ru/article/2004/08/02/akunin/> (mode of access: 04.08.2021).

Rytova, T. A., Shchepkova, E. A. (2012). *Problema issledovaniya mifologizma i syuzheta mifa kak elementa syuzhetnoi struktury v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI v.* [The Problem of Studying Mythologism and the Plot of Myth as an Element of the Plot Structure in Russian Prose of the Late XX – Early XXI Centuries]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 4 (20), pp. 115–128.

Snigireva, T. A., Podchinenov, A. V., Snigirev, A. V. (2017). *Boris Akunin i ego igrovoi mir* [Boris Akunin and His Game World]. Saint Petersburg, Aleteya. 178 p.

Sushilina, I. K. *Sovremennyy literaturnyy protsess v Rossii* [Contemporary Literary Process in Russia]. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook027/01/part-004.htm> (mode of access: 04.05.2021).

Volkova, N. (2007). *Literaturnaya strategiya rubezha XX–XXI vekov: variant B. Akunina* [Literary Strategy at the Turn of the XX–XXI Centuries: B. Akunin's Version]. Dis. ... kand. filol. nauk. Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta. 234 p.

Данные об авторах

Борунов Артем Борисович – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и коммуникативных технологий, Национальный исследовательский технологический университет МИСиС (Москва, Россия).

Адрес: 129226, Россия, Москва, Ленинский проспект, 2.

E-mail: borunov.artem@yandex.ru.

Шерчалова Екатерина Вадимовна – преподаватель кафедры истории журналистики и литературы, Институт международного права и экономики имени А. С. Грибоедова (Москва, Россия).

Адрес: 11024, Россия, Москва, ш. Энтузиастов, 21.

E-mail: e.kabir777@gmail.com.

Authors' information

Borunov Artem Borisovich – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Foreign Languages and Communication Technologies, National University of Science and Technology MISIS (Moscow, Russia).

Sherchalova Ekaterina Vadimovna – Senior Lecturer of Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboyedov (Moscow, Russia).

Дата поступления: 05.08.2021; дата публикации: 29.10.2021

Date of receipt: 05.08.2021; date of publication: 29.10.2021