

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ЛЕКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ Б. АКУНИНА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Филология, профиль Отечественная филология
очной формы обучения, группы 02031508
Тараненко Виктории Андреевны

Научный руководитель –
д.ф.н., профессор
Плотникова Л.И.

БЕЛГОРОД – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....3-6

Глава I. ТЕКСТОВОЕ ПРОСТРАНСТВО Б. АКУНИНА: СПЕЦИФИКА, ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ, ЛЕКСИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ

1.1. Жанровое своеобразие художественных текстов Б. Акунина.....	7-18
1.2. Идиостилевые доминанты художественных текстов Б. Акунина.....	18-31

Глава II. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ ИДИОСТИЛЯ Б. АКУНИНА

2.1. Заимствованная лексика.....	32-45
2.2. Устаревшая лексика.....	45-54
2.3. Индивидуально-авторские слова.....	54-58
Заключение.....	59-63
Литература.....	64-71

ВВЕДЕНИЕ

Язык современных художественных текстов – один из самых интересных и уникальных лингвистических феноменов. Удивительно, что процессы, происходящие в русском языке и в языке литературы, не тождественны: если некоторые слова могут устареть и выйти из употребления в языке навсегда, то в художественной литературе они могут возродиться и активно функционировать. Это же можно сказать и о противоположном процессе – процессе заимствования. Нередко писатели вводят в свои тексты слова, которые еще не употребляются в общем языке и не занесены в словари. С этой точки зрения приобретают свою уникальность художественные тексты Бориса Акунина, в которых представлена разноплановая лексика. Она делает его произведения достаточно сложными с лексической точки зрения и вычеркивает их из категории «массовой» литературы.

Борис Акунин – один из самых уникальных (с точки зрения жанра и языка литературы) современных писателей, его книги входят в десятку самых издаваемых. По оценкам критики, цикл детективно-исторических романов о приключениях Фандорина стал первым в России успешным опытом создания «развлекательного» чтива для интеллигентной публики.

Исследователи творчества Б. Акунина считают, что он создает уникальные в своем роде произведения. Писатель не боится отходить от классических жанров литературы и создавать свой собственный уникальный синтетический жанр, где лаконично переплетаются черты классического романа, романа-приключения, детектива и исторической хроники. Многие ученые говорят о Б. Акунине как о феномене современной беллетристики. Это положение отражено, например, в работах Л.Г. Самогик («Язык Турецкого гамбита Б. Акунина»), А.В. Подчиненовой («Левиафан Б. Акунина как исторический герметичный детектив»), Т.А. Снигиревой («Игровая модернизация исторического повествования («История

Российского государства Б. Акунина»), М.А. Черняк («Псевдонимное речетворчество Б. Акунина»), Д.М. Володихиной («Стратегии Бориса Акунина»), О.Ю. Осьмухиной («Специфика авторской стратегии Бориса Акунина: жанровый аспект»), Б.В. Дубины («Дао и постмодернизм творчества Бориса Акунина»), Л. Лурье («История и революция в творчестве Акунина»), А.В. Казачковой («Диалог Востока и Запада»), В.В. Огрызко («И снова Акунин»), А. В. Макаркиной («Россия, которую мы не потеряли. Борис Акунин создает эпос нового типа») и др.

Другие исследователи упрекают его в нарушении классических норм, косноязычии и фальсификации истории. Эта позиция отражена в работах Р.Э. Арбитмана «Акунин во мгле», А.С. Немзера «Что вы думаете о Борисе Акунине», В.И. Новикова «Литература для легкой простуды: Игрушечные бестселлеры Б. Акунина лучше настоящих». Несмотря на полярность мнений, нельзя не признать удивительный талант писателя. Будучи историком и переводчиком, Б. Акунин избирает основой своих трудов историю и язык, что помогает в создании «акунинских» синтетических жанров и его собственного неповторимого стиля.

Тема нашей выпускной квалификационной работы представляется **актуальной** потому, что творчество Б. Акунина, несмотря на пристальное внимание как русских, так и зарубежных ученых, на сегодняшний день не достаточно исследовано с лингвистических позиций. Однако язык его художественных текстов представляет довольно интересное и неординарное явление, поскольку писатель прибегает к уникальным лексическим средствам, которые не совсем привычны для русской литературы (в первую очередь, это заимствованная лексика, в частности, из японского языка. Японская лексика, среди всей заимствованной, не столь широко употребляется в современных художественных текстах русских писателей).

В настоящей работе была предпринята попытка исследовать специфику лексических средств в художественных текстах Б. Акунина, определить особенности их функционирования и обосновать роль лексики,

маркирующей образ иностранной речевой среды, а также выявить главные функции устаревшей лексики как главного средства стилизации художественных текстов Б. Акунина.

Объектом исследования в данной работе являются лексическая составляющая романов из серии «Приключения Эраста Фандорина»: «Турецкий гамбит» (1998), сборника детективных рассказов «Нефритовые четки» (2007), а также двух романов из серии «Провинциальный детектив, или Приключения сестры Пелагии»: «Пелагия и белый бульдог» (2000), «Пелагия и черный монах» (2001).

Предмет исследования – структурно-семантические и функциональные особенности лексических составляющих художественных текстов Б. Акунина.

Цель исследования – представить лексическое своеобразие художественных текстов писателя. Поставленная цель обусловила необходимость решения следующих **задач**:

- 1) рассмотреть специфику функционирования заимствованной лексики и определить ее роль в художественных текстах Б. Акунина;
- 2) определить особенности устаревшей лексики, определить ее роль в художественном пространстве текстов Б. Акунина;
- 3) выявить структурно-семантические особенности индивидуально-авторских новообразований в цикле произведений Б. Акунина.

Поставленные задачи решаются в работе с помощью следующих **методов**:

- 1) метода лингвистического научного описания – основного метода исследования языка, который заключается в выделении конкретных языковых явлений и их последовательном описании с точки зрения их структурно-семантических и функциональных особенностей;
- 2) лексикографического метода анализа языкового материала с опорой на словарные дефиниции;
- 3) метода статистической обработки языкового материала для выявления определенных тенденций в соответствии с поставленными задачами.

Практическая значимость выпускной квалификационной работы заключается в том, материалы исследования могут быть использованы при изучении творчества Б. Акунина в вузе и на факультативных занятиях по русской словесности в школе.

Апробацией работы является выступление с докладом «Экзотическая лексика в художественных текстах Б. Акунина» на XI Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог 2019: проблемы истории и филологии».

Работа состоит из оглавления, двух глав, заключения и списка литературы.

Глава 1. ТЕКСТОВОЕ ПРОСТРАНСТВО Б. АКУНИНА: СПЕЦИФИКА, ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ, ЛЕКСИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ

1.1. Жанровое своеобразие художественных текстов Б. Акунина

Борис Акунин – современный русский писатель, учёный-японист, литературовед, переводчик и общественный деятель. Настоящее имя Акунина – Григорий Чхартишвили. Он родился 20 мая 1956 года в Грузии. Знакомство с литературой было закономерным, поскольку будущий беллетрист родился и вырос в семье филолога и офицера-артиллериста. Мать будущего писателя, Берта Исааковна, с ранних лет прививала сыну любовь к литературе и уважительное отношение к языку, что в дальнейшем оказало существенное влияние на судьбу писателя.

По мере взросления Григорий Чхартишвили несколько отдалился от литературы, теперь его внимание было акцентировано на языках, именно этот интерес привел писателя в школу с углубленным изучением английского языка, а в 1978 году – на историко-филологический факультет Института стран Азии и Африки. Именно в период обучения на филологическом факультете Г. Чхартишвили начинает свою переводческую деятельность, что свидетельствует о высоком уровне владения несколькими языками. Будущий писатель занимается литературным переводом с японского языка таких именитых писателей, как Мисима Юкио, Кэндзи Маруяма, Кобо Абэ, Такэси Кайко и др.

Что послужило причиной такого необычного выбора, доподлинно неизвестно, можно лишь предположить, что воспитанное матерью чувство уважения к родному, грузинскому, языку стало неким толчком к изучению других языков. Столь глубокий интерес к иностранным языкам повлиял на всю жизнь писателя. Получив диплом историка-япониста, он работает переводчиком английского и японского языков, а затем корреспондентом в журнале «Иностранная литература». В 1998-м году Григорий Чхартишвили,

взяв псевдоним Б. Акунин, начинает писать собственные художественные произведения.

Борис Акунин на начальном этапе своей писательской деятельности находился в тесном контакте с другими писателями, а благодаря своей работе в издательстве, имел возможность знакомиться с различными жанрами литературных произведений, что помогло писателю определить свое собственное жанровое направление. Однако, прежде чем окончательно определиться с жанровым направлением, Борису Акунину пришлось преодолеть немало преград на своем творческом пути.

Творчество будущего прозаика пришлось на достаточно тяжелое для российского издательства время, поскольку книги, которые не соответствовали общепринятой пропаганде, подвергались цензуре, а некоторые были запрещены и распространялись только любительскими изданиями. В постсоветское время российский книжный рынок стал свободным от цензуры и незамедлительно заполнился многообразной литературой. Однако, литература постсоветского периода мало что могла предложить. В сущности, было три категории доступного чтения:

1) классика, пользующаяся низким спросом, поскольку не была подвержена цензуре и запрету в советское время;

2) диссидентская литература, разоблачавшая советский режим и пользовавшаяся большим спросом, но ее злободневность быстро изжила себя;

3) криминальное чтиво и любовные истории, в основном, зарубежные, и в большинстве случаев очень низкого качества.

Для того, кто искал легкого чтения, найти было практически нечего. Эта проблема стала мощнейшим импульсом для Григория Чхартишвили в том, чтобы взять псевдоним Б. Акунин и начать писать свои произведения. Как говорил сам прозаик, «чтобы развлечь жену. Она обожает детективы, покупает их много и жалуется, что они слишком глупые. Я решил придумать историю, которая могла бы заинтересовать ее. Я думал об этом как об игре»

[<http://www.aif.ru/archive/1623178>]. Первым жанром, который писатель открыл для себя, уже под маской Б. Акунина, стал детектив.

Детектив или детективная литература – это «вид литературы, включающий художественные произведения, сюжет которых посвящен раскрытию загадочного преступления, обычно с помощью логического анализа фактов» [Нудельман 1972: 143]. Однако данный жанр подвергся некоторым изменениям со стороны писателя. Акунин в некотором роде модернизирует детективный жанр, превращая его в некий синтетический жанр с исторической основой. Б. Акунин любит и знает историю, он решил осмыслить по-новому в жанре детектива царскую Россию XIX века. Единственное, чего ему не хватало, так это выдающегося персонажа, поэтому он придумал русскую версию Шерлока Холмса – Эраста Фандорина.

Модернизация жанра детектива – явление не новое, с момента официального признания жанра в 1800-х годах детективная литература развивалась по-разному. Детектив смешивался с жанрами, построенными по совершенно другим принципам, но чем-то сходными с детективом. Как отмечал исследователь Н.Н. Вольский, «такое сходство может заключаться в материале, на котором строится повествование, и в сюжетных особенностях (таких, как неожиданность и динамичность поворотов сюжета, наличие преступления, участие сыщиков и полицейских, атмосфера таинственности, страха, наличие сцен погони, борьбы и т.п.), часто встречающихся в детективах, но характерных и для других жанров: полицейского романа, приключенческого (авантюрного) романа, триллера» [<http://textarchive.ru/c-1547824-pall.html>].

Но если мы говорим о том, что детектив легко смешивается с другими жанрами, иногда даже далекими от детективного повествования, то каковы же черты, которые присущи исключительно детективу? В первую очередь, это типический в детективной среде герой, который, как правило, был интеллектуалом-сыщиком, и история почти всегда была сосредоточена на интеллекте детектива, его хитрости и его способности перехитрить

преступника. Общеизвестным примером такого рода детектива является Шерлок Холмс. Именно на основе модели Шерлока Холмса был построен главный герой многочисленных детективов Акунина – Эраст Фандорин.

Другим отличительным признаком детектива, который был выявлен Н.Н. Вольским, является загадка, которая является остоном в структуре детектива, исследователь задается вопросом, «что же останется от сюжета, если убрать загадку или дать разгадку на первой же странице? Если загадки нет, или она не играет решающей роли в сюжете, рассматриваемое произведение – не детектив» [<http://textarchive.ru/c-1547824-pall.html>].

В литературоведческой сфере неоднократно бытовало мнение о том, что детектив – это низкий жанр литературы, это мнение уже давно господствует в кругах литературоведов, которые утверждают, что его структура является формальной, мышление пошло, и его сюжеты не строятся на развитие характера персонажа. Однако есть исследователи, которые не отрицают факта «низости» детективного жанра, но обосновывают его существование общественными процессами и изменениями в общественном сознании. Так, например, Н.Ю. Георгинова в своей работе «Детективный жанр: причины популярности» отмечает, что «в современном обществе все подвергается изменениям и переоценке, если раньше люди ориентировались на классические традиции, то теперь им хочется «легкого» чтения» [Георгинова 2013: 173].

Но в последние несколько десятилетий жанр приобрел все большее уважение, об этом свидетельствуют работы многих ученых, которые не умаляют значимости детективной литературы среди всего литературного наследия, например, в послесловии к сборнику «Как сделать детектив» Г. Анджапаридзе делает вывод о том, что «детектив занимает в культуре свое собственное место и ничто другое не имеет никаких шансов его заместить» [Анджапаридзе 1990: 280].

Закрепление статуса полноценного жанра литературы во многом зависит от мастерства писателей. Многие авторы детективов смогли добиться

успеха в народе, завоевав признание ученых. В англоязычном мире одним из таких авторов является Филлис Дороти Джеймс. Ее работы, изобилующие психологической пронизательностью и искусно созданной прозой, доказывают, что детективные романы имеют право считаться полноправным жанром литературы.

В России ни один автор не доказал литературную ценность детективной литературы столь же окончательно, как Борис Акунин, чья безупречная интеллектуальная родословная проявляется в высоких стремлениях его художественной литературы. Тома в его трех детективных сериях неизменно являются бестселлерами, и некоторые из них, включая «Государственного советника», были адаптированы для экрана. В то же время он был номинирован на престижные литературные премии и получил признание своих художественных достоинств, которые в значительной степени часто ускользают от критиков детективной литературы. Сам Б. Акунин подчеркивает, что его цель – создавать интеллектуальные работы, и, действительно, его репутация в России – это репутация писателя для интеллектуальных классов, члены которого не стесняются признать, что им нравится читать его рассказы об убийствах.

Это во многом связано с тем, как рассказываются эти истории. Проект Акунина для серии «Фандорин» очень амбициозен: он создает каждый текст как отдельный жанр детективной фантастики в стиле Агаты Кристи. Все романы разворачиваются в период между 1870-ми годами и революцией 1917 года и предоставляют читателям подробную ностальгическую картину жизни в старой Москве, а также случайные путешествия в другие заграничные регионы. Почтение Акунина к этому периоду распространяется на язык, на котором написаны произведения, классический русский стиль, напоминающий стиль Л.Н. Толстого и И.С. Тургенева, лишенный стилизаций и сленга. Наиболее интеллектуально проявляется аспект взаимодействия Акунина с XIX веком в том, что это совокупность интертекстуальных аллюзий, которые простираются через его тексты. Борис Акунин создает

интеллектуальный и яркий детектив, который одновременно является экскурсией в русскую историю и культуру.

Говоря об акунинском детективном жанре, нельзя не сказать о его романной составляющей, поскольку даже сам автор в большинстве случаев определяет свои произведения как романы. Обратим внимание на целый цикл произведений – «Новый детектив» (Приключения Эраста Фандорина) в нем представлены следующие романы: «Азазель», «Турецкий гамбит», «Левиафан», «Пиковый валет», «Декоратор», «Статский советник», «Пелагия и белый бульдог», «Пелагия и чёрный монах», «Любовница смерти», «Любовник смерти», «Алмазная колесница» в двух томах.

Рассмотрим некоторые черты детектива и романа как литературных жанров на примере произведения «Турецкий гамбит». Если исходить из предложенных Н.Н. Вольским главных особенностей детектива, то можно выделить следующие черты, определяющие детективный жанр.

1. Главный герой – детектив-интеллектуал. Фандорин Эраст Петрович – герой серии детективов. Фандорин является сыщиком XIX века в Санкт-Петербурге. В каждом романе его называют мастером и экспертом по раскрытию преступлений, он отличается незаурядным мышлением, которое помогает ему в раскрытии тяжких преступлений. В опасной обстановке российской вооруженной службы должен обнаружить настоящего шпиона с помощью детективного ума, хитрости и пронзительного взгляда.

2. Наличие загадки. В тылу русской армии заводится шпион, и по прибытию в штаб, Эраст Петрович получает серьезное задание – найти в своих рядах турецкого шпиона. Здесь мы отмечаем главную особенность самой загадки, о которой говорит Вольский: «загадкой нельзя считать простое отсутствие информации о чём-то, загадка появляется лишь тогда, когда человек узнаёт загадочный факт» »[<http://textarchive.ru/c-1547824-rall.html>]. И этот «загадочный факт» предположительно может быть решён (на примере «Турецкого гамбита» шпион может быть пойман).

На примере этого же произведения попробуем выявить основные романские черты.

1. Разветвленность сюжета, множественность сюжетных линий; зачастую, автор подробно рассказывает историю главных героев (история жизни Эраста Фандорина).

2. Многообразие персонажей (в «Турецком гамбите» персонажи представляют разные социальные группы и политические взгляды – генерал Соболев, капитан Перепёлкин, посол Гнатъев и др.).

3. Глобальность тематики и проблематики (произведение «Турецкий гамбит», конечно, не является военной хроникой, но все же содержит сведения о русско-турецкой войне, исходя из этого в произведении затрагиваются такие глобальные проблемы все мировой литературы, как проблема чести и долга, истинного и ложного патриотизма, измены и преданности родине).

4. Большой охват художественного времени (действие «Турецкого гамбита» проходит в период русско-турецкой войны с 1877 по 1878 год).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что большинство произведений цикла «Новый детектив» представляют собой синтетический жанр – шпионский роман. А.П. Саруханян в 2005 году в рамках статьи в энциклопедическом словаре английской литературы XX века сформулировала мысль о том, что «шпионский роман часто рассматривается как «ответвление» детектива» [Саруханян 2005: 541].

А.П. Саруханян отделяет шпионский роман от классического жанра детектива, акцентируя внимание на том, что, в отличие от последнего, «основу шпионского романа составляет политическая интрига, для детектива не характерная. Если в детективе «злодеем», как правило, оказывается наименее подозреваемое лицо, которое требуется «вычислить», то в шпионском романе враг и его планы, хотя бы в общих чертах, известны с самого начала, и задача агента – обезвредить его и предотвратить преступление» [Саруханян 2005: 541]. Например, в «Турецком гамбите»

становится известно о нахождении шпиона в рядах русской армии, и главный герой Эраст Петрович Фандорин направляется на поимку вражеского агента.

Другие исследователи относят «Турецкий гамбит» к жанру исторического детектива. Такой точки зрения придерживается исследователь Л.Г. Самотик, которая говорила, что «история представляет особый интерес переоценкой многих ее фактов в связи с изменением общественного уклада, это делает особо значимой историческую прозу» [Самотик 2005: 136].

«Турецкий гамбит» – это рассказ о русско-турецкой войне (24 апреля 1877 – 3 марта 1878). Важную особенность этого синтетического жанра выявил Тодоров, который предположил, что «жанр исторического детектива соединяет в себе коммерческую литературу и историческую прозу» [Тодоров 2001: 43].

Жанр исторического романа становится некой экспериментальной площадкой для отработки повествовательных стратегий Бориса Акунина. Он обосновывает свою концепцию истории и свои принципы оценки исторических событий и деятелей, поскольку «зануды историки» все объясняют скучно. Б. Акунин сортирует «вехи отечественной истории по одному главному параметру: способствовало то или иное историческое событие прогрессу чувства собственного достоинства в соотечественниках либо же понизило эту характеристику, которая явственней всего определяет качество всякого народа» [Акунин 2012: 134]. Писатель обнажает историко-политическую подоплеку всего своего творчества. Для Акунина важны не просто «случаи истории», но их авторская интерпретация и «непрерывно с пояснением, почему они кажутся интересными/ важными/ актуальными» [Акунин 2012: 135].

Но можно ли считать роман историческим, если вымысел превалирует над достоверностью? Если исходить из того, что Борис Акунин проделывает серьезную работу историка, то, конечно, можно, ведь он обращается к «разнообразным источникам исторического свойства: от газет, мемуаров, воспоминаний, «дней старинных анекдотов» до серьезных научных трудов:

«Много лет я перелопачиваю тонны исторической литературы в поисках фактов и деталей, которые могут мне пригодиться в работе. Все, что цепляет внимание, аккуратно выписываю» [Акунин 2012: 5]. Добавим, не только «аккуратно выписывает», но активно впускает в свои романы, в которых порой бывает сложно отделить вымысел и стилизацию от подлинного документа.

Отнести произведения Акунина строго к одному жанру зачастую очень сложно, поскольку даже на примере одного произведения можно выделить черты романа, исторической хроники, романа-приключения, шпионского романа, детектива-расследования и классического детектива. Об этом говорит Т.А. Снигирева: « В своем художественном творчестве Б. Акунин сознательно отрабатывает известные приемы и штампы исторического романа, щедро снабжая его своей иронической игрой, в результате чего возникает любопытный жанрово-стилистический сплав: классический детектив + исторический детектив-расследование + роман-стилизация + постмодернистский иронический роман» [Снигирева 2013: 50].

Будучи профессиональным филологом, Б. Акунин знает, что исторический роман, как и роман-детектив, принято оценивать как явление массовой культуры. Более того, как отмечает А.В. Подчиненов, «историческая проза тем опасна, что обычно вызывает скепсис со стороны историков, которые всегда найдут множество исторических несоответствий, неточностей, промахов и просто ошибок с точки зрения «исторического факта» или «исторической правды», и со стороны самих литераторов, многие из которых полагают, что историческая канва сковывает творческую фантазию, возможность не ограниченного ничем художественного вымысла» [Снигирева 2013: 51]. Густо прошивая свои романы историей, Б. Акунин рискует или, точнее, намеренно идет на двойной риск быть и остаться в истории русской литературы в качестве «талантливого исторического беллетриста-детективщика, обладающего легким пером» [Снигирева 2013: 52].

По большому счету, так оно и есть, что совсем неплохо, поскольку «во-первых, Акунин популяризирует полузабытые страницы русской истории, во-вторых, и это, возможно, главное, за «легкостью пера» считается оригинальное и в наше время весьма уместное прочтение судьбы России, предлагается умная, интеллектуально выверенная авторская историософия, включающая в себя одновременно проблемы вечные и актуальные» [Снигирева 2013: 50].

В современной филологической среде бытует достаточное количество мнений и исследовательских работ о жанровой специфике произведений Бориса Акунина, и все они весьма разнообразны. Всё многообразие можно свести к следующим основным.

1. А.В. Подчиненов относит произведения Б. Акунина к исторической прозе как таковой.

2. М.А. Черняк относит произведения Б. Акунина к детективной прозе.

3. М.Ф. Амусин, так же относит к детективному жанру а, но и в «гораздо более серьезном контексте», благодаря «воссозданию языковых реалий изображаемой эпохи» [Амусин 2009: 45].

4. По классификации Д.М. Володихина, романы Бориса Акунина относятся к «популярной истории», поскольку «Жанровая модель детективных романов Бориса Акунина в основе своей синтезирует, в первую очередь, элементы исторического и детективного романов, о чем свидетельствует точность в описании исторических реалий рубежной эпохи, соблюдение биографических данных исторических личностей и т.д. При этом у персонажей, наделённых биографическими «приметами» реальных исторических личностей, частично или полностью изменены имена и фамилии, что указывает на стремление Акунина создать сугубо литературный текст» [http://www.adfontes.veles.lv/stirup_seen/rus_peas/preface.htm].

5. А. Компаньон так же затрудняется в решении жанрового вопроса, он ссылается на то, что «Акунин – филолог, хорошо знающий каноны

построения детективного романа, которому принципиально важно было реабилитировать детективный жанр, соединив русскую и западную традиции, раздвинуть жанровые границы, придать ему новое звучание. На это, кстати, указал и сам Борис Акунин, поясняющий, что то, чем он занимается, «следовало бы назвать попыткой Реабилитации Сюжета, который в XX веке был совершенно подавлен формой и рефлексией» [Компаньон 2001: 324].

Наряду с традиционным жанром детектива, используемого Б. Акуниным, О.Ю. Осьмухина выделяет несуществующие жанровые разновидности детектива:

- 1) Диккенсовский детектив;
- 2) великосветский детектив;
- 3) детектив о наемном убийце;
- 4) декадентский детектив.

Как отмечает исследователь, это необходимо для «создания аутентичности в читательском сознании восприятия его авторского текста в одном ряду с классическим детективным жанром, активно эволюционирующим и трансформирующимся в отечественной словесности на протяжении всего двадцатого столетия» [Осьмухина 209: 280].

О.Ю. Осьмухина считает, что «соединив русскую и западную традиции, Акунину удалось раздвинуть жанровые границы посредством синтеза, во-первых, элементов «классического» детектива с элементами исторического, шпионского, любовного и др. романов, а во-вторых, особенностей массовой литературы (клишированность, формульность, ориентация на широкую аудиторию и т.д.) с постмодернистскими приемами (интертекстуальность, ирония, пародийность, игровые контаминации с жанровыми схемами), создав, условно говоря, постмодернистские детективы» [Осьмухина 209: 280]. И наконец, отметим, что своеобразие акунинской прозы заключается в том, что она всегда адаптируется к

постоянно изменяющимся условиям функционирования, к социальным трансформациям и технологическим новациям.

Борис Акунин стремится к созданию собственной модели функционирования автора, когда в центре находятся сам писатель, его индивидуальность, личность, а уже вокруг него – издательства, экранизации, театры. Б. Акунин пишет, что сам хочет быть дирижером этого оркестра, потому что это его музыка. И в этом отношении по мнению О.Ю. Осьмухиной, «жанровые эксперименты Бориса Акунина нацелены на расширение читательской компетенции и являются своеобразными культурными проектами. Акунин как культуролог – создатель литературного пространства; писатель, имеющий свою стратегию (у Акунина это интеллектуальная игра, квест, мистификации, «фильма»), свою культуротворческую тактику» [Осьмухина 209: 281].

Несмотря на некоторую сложность в определении жанра и на расхождения во мнениях исследователей, большинство из них относят произведения Б. Акунина к легкой литературе. Сам автор открыто признается, что никогда не стремился стать частью следующего поколения русской классики и пишет для популярности и коммерческой выгоды. Мой успех как писателя, говорит он, зависит от моих читателей, «я не собираюсь нагружать их своей философией о жизни в каком-то монологе. Совсем наоборот – я стараюсь сделать свои книги веселыми, и это диалог, который у меня есть с моими читателями. Есть писатели, которые пытаются научить своих слушателей. Я скорее студент, и при написании каждой книги я пытаюсь чему-то научиться у своих персонажей. Я не могу позволить себе быть скучным – если люди перестанут читать мои книги, я перестану писать» [<http://www.aif.ru/archive/1623178>].

1.2. Идиостилевые доминанты художественных текстов Б. Акунина

На рубеже XX-XXI вв. усложняются взаимоотношения творца с изображаемой им реальностью и соответственно с этим усложняется его стилевая техника и лексика. Теперь прозе XX-XXI вв. свойственны синтетические жанровые модели, повлекшие за собой многообразие авторских стратегий, которым подчинен язык его произведений.

Насколько многообразны произведения Б. Акунина в жанровом отношении, настолько же разнообразны они в лексическом плане. Как уже отмечалось ранее, начало творческого пути Акунина пришлось на тяжелое время в истории русской литературы и публицистики. Дефицит литературы сменился наплывом разнокачественных изданий, в основном зарубежной фантастикой и низкосортными детективами. Творческий процесс сменился ремесленным, что привело к удешевлению книги не только в материальном аспекте, но и прежде всего в духовном. Книги стали материалом для разового чтения.

М.А. Черняк в книге «Массовая литература XX века» отмечает, что «массовая культура транслирует символы элитарной культуры к обыденному сознанию. А главной функцией массовой литературы является упрощение и стандартизация передаваемой информации» [Черняк 2007: 12]. Вместе с процессом упрощения передаваемой информации происходит и упрощение языка литературного произведения, теперь книги писались простым языком, для простого человека. Это, конечно, облегчало писательский труд. Но в 1998 г. появляются труды Б. Акунина, которые в корне опровергают эту точку зрения и доказывают обратное: жанр детективной прозы, уже отнесенный критиками к «второсортной», «пошлой» литературе, может быть наполнен иным содержанием. Борис Акунин поворачивает этот жанр к интеллигенции, теперь это далеко не «массовая» и «второсортная» литература, а полноценный жанр литературы. Благодаря языковому материалу, которым писатель насыщает свои произведения, детективная

проза будет понятна далеко не каждому читателю, лишь образованные и тонко мыслящие читатели смогут понять и оценить мастерство Б. Акунина.

Борис Акунин – истинный филолог, в котором с детства воспитана любовь к языкам, в котором жило и живет по сей день желание совершенствовать свои знания о русском языке, пополнять свой лексический запас и изучать новые языки. Важно отметить, что писатель обладает удивительным качеством по отношению к изучению языков – изучает языки неотделимо от культуры носителей этого языка. В арсенале писателя собрано немало литературных произведений, действие которых происходит в японской культурной среде.

Неискушенного читателя, который не знаком с биографической составляющей творчества Б. Акунина, удивит выбор Японии в качестве фона, на котором разворачиваются главные события. Конечно, изображение зарубежной действительности – явление не новое в русской литературе, но русским читателям куда привычнее описание европейского зарубежья. Такие писатели, например, как А.С. Грибоедов, И.А. Гончаров, Н.Г. Гарин-Михайловский, Ф.М. Достоевский, А.С. Пушкин, И.С. Тургенев, посылали героев своих романов за границу с различной целью: кого для того, чтобы «увидеть Париж и умереть», кого для излечения души и тела.

Произведения, которые открывают читателю зарубежные горизонты, всегда пользовались особой популярностью у читающей публики. Это, например, путевой очерк М.Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом», который он впервые в 1880 г. опубликовал в журнале «Отечественные записки», где показал маршрут путешествия: Германия, Швейцария, Франция, Бельгия.

Излюбленным городом для русских прозаиков стал Париж, туда отправлялись главные герои рассказов, отсюда в Россию завозились модные новинки, происходила популяризация французского языка в русской среде, а на рубеже 18-19 веков в России царила настоящая галломания. М.Е. Салтыков-Щедрин писал: «Другое дело – Париж, город светлый, веселый, раскованный, легкий: везде изобилие, а у нас – не белы снега, везде

люди настоящие слова говорят, а мы и поднесь на эзоповских притчах сидим, везде люди заправской жизнью живут, а у нас приспособляются...» [Салтыков-Щедрин 1989: 62]. Таким образом, мы видим, что в разное историческое время писатели активно вводили в пространство своих текстов описание инокультурной действительности европейского зарубежья. Но Б. Акунин отходит от «классической» традиции изображать европейский быт и обращает свое внимание на Азию.

Но почему именно страна «восходящего солнца» так привлекла внимание Бориса Акунина? На этот вопрос охотно отвечает сам прозаик в своей статье «Японец: натура и культура»: «Япония – очень большая страна, по населению почти такая же, как Россия, а по технологическому, промышленному и финансовому потенциалу, разумеется, и побольше будет. Если происходящие там удивительные антропогенетические процессы до сих пор ускользают от нашего внимания, то лишь в силу некоторой призрачности японского присутствия в современном мире» [<http://znamlit.ru/>]. Таким образом автор объясняет свой выбор лаконично: «В общем, мы Японию видим, но почти не слышим» [<http://znamlit.ru/>].

Борис Акунин же ставит себе задачу: сделать так, чтобы читатель услышал об этой стране. И для решения этой задачи он считает недостаточным просто упомянуть название страны, писатель углубляется в описание Японии и ее культуры, активно вводя японскую лексику в свои произведения. Данная лексика представлена прежде всего на нескольких уровнях.

1. *На уровне ономастическом.* На данном уровне важно рассмотреть японскую лексику с точки зрения употребления имен собственных, этот аспект рассматривается в ономастическом и топонимическом пространствах.

Ономастика – «(от греч. *Onomasfcikos* – относящийся к имени) – раздел лексикологии, посвященный изучению собственных имен» [Розенталь 2003: 89].

Топонимика – «(от греч. *topos* – место, местность + *онима* – имя) – раздел лексикологии, посвященный изучению географических названий» [Розенталь 2003: 177].

Б. Акунин вводит в повествование имена собственные, обозначающие:

- 1) названия городов Японии – *Йокогама*, *Нагасаки*;
- 2) названия ландшафтных массивов – *Фудзияма* (вулкан в Японии);
- 3) названия архитектурных национальных построек – *Сингон* (здание буддийской школы Японии), *Ятобаси* (один из важных исторических объектов, главный мост Японии со времён эпохи Эдо).

2. *На уровне лексическом.* На данном уровне мы рассматриваем, прежде всего, специфику функционирования экзотической лексики.

Нами были выявлены экзотизмы, которые не имеют аналогов в российской действительности и представляют большую трудность в плане перевода на русский язык. Так, например, слово *омурасаки* не имеет лексических аналогов ни в одном языке, поскольку своим значением выражает японскую реалию. *Омурасаки* – национальная бабочка Японии. Один из символов Японии. Примечательно, что корень слова «*мурасаки*» на английский язык примерно переводится как «пурпурный цвет», но в своем полном написании *омурасаки* теряет цветовое обозначение. Ни корень слова, ни слово в полном его написании не имеют перевода на русский язык. Исходя из этого, можно сделать следующие выводы.

1. Экзотическая лексика и ее употребление направлены на создание определенной достоверной культурно-исторической действительности.

2. Употребление экзотической лексики Акуниным – это, в первую очередь, результат исследовательской работы самого автора. Борис Акунин, будучи историком культуры Японии, применяет глубокие познания в этой сфере в своих текстах.

3. Довольно тонкие детали при описании японской действительности помогают глубже проникнуть в пространство текста.

4. Употребление экзотической лексики столь узкого значения воздействует на мышление читателей, заставляя задуматься о значении того или иного слова, активизирует процесс мышления и выполняет познавательную функцию.

5. Экзотизмы подобного рода (см. *Омурасаки*) являются в каком-то плане культурным кодом Японии. Национальный или культурный код – это «культурный опыт, унаследованный нацией от предшествующих исторических эпох» [Барт 1989: 39].

Японская лексика широко представлена в рассказе «Сигумо» из сборника «Нефритовые чётки» (1881-1899), в пьесе «Инь и Ян» (2005) и в романе «Алмазная колесница» в двух томах (1905, 1878).

Важно отметить, что даже литературный псевдоним взят писателем из японского языка. Японское слово *акунин*, по словам самого писателя, не имеет адекватного перевода на русский язык. Можно перевести его как «злой человек», «разбойник», «человек, не соблюдающий законов».

Японская лексика представляет собой особый пласт экзотической лексики. Экзотическая лексика (от греч. *exotikos* – чуждый, иноземный) лексика – это «слова и выражения, заимствованные из других, часто малоизвестных, языков и употребляемые для придания речи особого (местного) колорита. *Бай, бек, бешмет, гяур, делибаи, зурна, паранджа, пиала, чайхана, янычар*» [Розенталь 2003: 345]. Важно отметить, что экзотическая лексика содержит заимствования и экзотические слова разных языков, например, английского, немецкого, французского и др., но мы считаем, что в исследовании творчества Акунина важно говорить именно о японской лексике и выделить ее отдельным пластом экзотической лексики в рамках нашего исследования, поскольку это неотделимо от языковой личности самого писателя и является отличительной чертой его поэтики.

Японская культура является самобытным явлением в контексте общемировой культуры и в ряду других восточных культур. Она непрерывно развивалась, начиная с X –XI веков.

С XVII и до середины XIX века Япония была практически закрыта для иностранцев. И когда по прошествии нескольких веков перед миром, наконец, открылась богатейшая традиционная культура Японии, она оказала сильное влияние на последующее развитие всей европейской культуры: живописи, театра, литературы и, в целом стала вызывать интерес многих литераторов. В российской литературной среде первым, кто смог по достоинству оценить японскую культуру, стал Борис Акунин.

Б. Акунин – японист. Он прекрасно знает японскую культуру и использует эти знания, например, в романе «Алмазная колесница». Он знает, что Япония – это страна древних обычаев и традиций, поэтому с особым уважением и мастерством вводит японские реалии в первоизданном, а не переведенном виде.

Однако, экзотическая лексика в составе художественных текстов Акунина не ограничивается исключительно японскими реалиями. Анализ языкового материала позволяет говорить, что в них широко представлены экзотизмы, не относящиеся к Японии. Так, по мнению Л.Г. Самотик, «одной из основных функций художественного стиля литературного языка является моделирование определенной речевой среды; тип речевой среды определяется по ее культурной доминанте, соответствует жанру произведения; анализируемый роман Б. Акунина относится к исторической прозе, в нем изображена национальная речевая среда, автор для ее моделирования использует специфические языковые выразительные средства; одним из ведущих выразительных средств современной прозы является внелитературная лексика» [Самотик 2005: 136].

Исследователь говорит о прямой зависимости экзотической лексики от жанровой доминанты произведения, которую она определяет как исторический роман. Мы проследили эту зависимость на примере произведения «Турецкий гамбит». Экзотизмы в анализируемом тексте маркируют место действия (Болгария, Румыния, вне пределов России), основные события (война с Турцией), основных действующих лиц

(журналисты-международники из разных европейских стран). Точно отобраны литературные экзотизмы, которые, в понимании А. Миртова, «связаны в русском языке с представлениями о Востоке: *басурман, башибузук, гяур; наложница, гарем, евнух; бешмет, феска, чадра, шальвары; чурек; ятаган; драгоман, бей, бек, дей, падишах, паша, султан*» [Миртов 1941: 104].

Значительной группой представлены внелитературные экзотизмы, которые не известны широкому читателю: *вилайет, гедикль, икбал, исканхане, каймакам, кизляр-агазы, кучук-кадинэ, кучук-ханум, шейх-уль-ислам, табор* и др.

Исходя из сказанного, употреблённую Б. Акуниным экзотическую лексику можно разделить на условные группы:

- 1) японская лексика: *Сацума-си, Ёкосука-си;*
- 2) восточная лексика: *гедикль, икбал;*
- 3) лексика славянских народов: *водач, кантина;*
- 4) французская лексика: *бельвю, вульгар;*
- 5) немецкая лексика: *зельц, вурст;*
- 6) английская лексика: *блумеры.*

Таким образом, употребление экзотизмов соответствует жанровой доминанте произведения, так как исторический роман прежде всего опирается на историзмы и исторические факты.

Другой лексической особенностью текстов Б. Акунина является *устаревшая лексика*, использование которой подчёркивает мастерство стилизации Акунина. С помощью подобного рода слов автор воссоздает картины старой Москвы и Петербурга, русской провинции и деревенских пейзажей в трилогии «Приключения Пелагии» (серия «Провинциальный детектив»). Трилогия «Приключения Пелагеи» представляет собой жанр исторического романа, так его определяет, например, исследователь Ю.С. Райнеке, но при этом уточняет, что это синтетический жанр, который «соединяет в себе два начала – литературу и историю. И для полноты

картины писатель неизбежно вводит в ткань повествования устаревшую лексику, без которой невозможно передать особенности описываемой эпохи» [Райнеке 2002: 155].

Процесс устаревания слов – процесс достаточно медленный. Он может длиться десятилетиями и даже веками. Прежде всего, устаревшие слова отличаются собственно степенью устарелости. С этой точки зрения их можно систематизировать. Наиболее традиционным подходом при классификации устаревших слов является установление причин перехода слов из активного словарного запаса в пассивный: «Процесс историзации детерминирован экстралингвистическими причинами (неактуальностью предметов и явлений действительности), а процесс архаизации – внутрилингвистическими причинами (наличием синонимов, вариантов и т.п.)» [Колесник 1977: 54].

Следует отметить, что в научной литературе нет единого определения понятия *устаревшее слово*. Это приводит к многозначности термина, который может означать:

- 1) устаревшее слово как таковое;
- 2) историзм;
- 3) архаизм.

Так, подобное разделение устаревших слов не проводится в работах К.И. Былинского, В.К. Фаворина, Л.А. Булаховского, А.Н. Гвоздева, С.И. Бураковой, Б.И. Матвеева и некоторых других ученых. Исследователь Е.В. Лесных, в виду сложности трактования данного термина, подводит черту под многочисленными спорами лингвистов о разграничениях устаревшей лексики на историзмы и архаизмы и применяет свой термин – «архаическая лексика». В.В. Лесных говорит о том, что «термин «архаизация лексики» используется как общий термин при переходе лексем в разряды архаизмов, историзмов, а также промежуточную группу устаревших слов. При разграничении архаизмов и историзмов для нас основными критериями являются наличие / отсутствие обозначаемой реалии в общественном

обиходе и наличие / отсутствие современного синонима в словарном запасе» [Лесных 2014: 177].

О.С. Ахманова утверждает, что «с одной стороны, слово может устареть само по себе, т.е. оказаться вытесненным из живого употребления синонимичным ему; с другой стороны, оно может устареть в том смысле, что из живого обихода выпадет обозначаемый этим словом предмет – в этом случае вытеснения слова синонимами, замены его другими словами не происходит. На первый взгляд, результат в обоих случаях будет один и тот же – слово выйдет из живого употребления, но их следует четко различать [Ахманова 1957: 271].

Таким образом, устаревшие слова делятся на два разряда: историзмы и архаизмы. Историзмы – это слова, вышедшие из употребления в связи с исчезновением обозначавшихся ими понятий» [Ярцева 1990: 540]. О.С. Ахманова также разделяет историзмы на несколько типов. Опираясь на её классификацию, рассмотрим эти типы историзмов (на материале трилогии Акунина «Приключения Пелагии»). Среди них выделяются следующие условные группы.

1. Наименования лиц, обозначающие чины правителей и саны священнослужителей и различные титулы.

Например: «*Владыко, он уж тут! Близехонько! За мной грядет!*» [Акунин 2015: 1].

2. Наименования различных территориальных единиц, мер длинны.

Например: «*Рост двух **аршин** восьми вершков; телосложение худощавое; волосы черные прямые*» [Акунин 2015: 48].

3. Наименования различных платежных средств.

Например: «*Хочешь киркой попользоваться – плати **пятиалтынный***» [Акунин 2015: 22].

4. Наименования одежды и домашней утвари.

Например: «*Полковник промаршировал мимо в **камзоле***» [Акунин 2015: 48].

Взяв за основу классификацию Н.М. Шанского, выделим следующие типы архаизмов, отмеченные нами в художественных текстах Б. Акунина:

1. Собственно-лексические – «слова, целиком вышедшие из употребления и перешедшие в пассивный словарный запас» [Ярцева 1990: 540].

Например: «*Послушник пощупал **домовину** так и этак, зачем-то водрузил крышку на место и легонько прихлопнул сверху*» [Акунин 2015: 111].

2. Лексико-морфологические – «слова, у которых устарели лишь их формы» [Шанский 1954: 33].

Например: «*Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть, и вижду **во гробех** лежащую, по образу Божию созданную нашу красоту безобразну, бесславну...*» [Акунин 2015: 25].

3. Лексико-фонетические – «слова, у которых в результате исторического развития изменилось звуковое оформление, однако значение сохранилось полностью» [Шанский 1954: 28].

Например: «***Зерцало** вод священна Синя Моря, Сраженный сим пленительным пейзажем, о тяготах я сразу позабыл*» [Акунин 2015: 18].

4. Лексико-словообразовательные – «это слова, в которых устарели отдельные морфемы или словообразовательная модель» [Шанский 1954: 32].

Например: «***Знамения** или то знаки судьбы, задумалась Пелагия?*» [Акунин 2015: 78].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Б. Акунин активно вводит в свои тексты архаическую, устаревшую лексику для решения главных стилистических задач в данной трилогии:

- 1) для создания колорита определённой эпохи, для воссоздания реальной исторической обстановки. Чаще всего такое использование историзмов и архаизмов характерно для романа;
- 2) для создания торжественного стиля, взволнованно-патетической речи;

3) для создания необходимого образа персонажа, например, образа дьякона и для его речевой характеристики.

Не менее важной особенностью акунинской прозы является создание индивидуально-авторских новообразований. XXI век лингвисты называют эпохой неологизмов, это связано с тем, что словарный состав языка постоянно пополняется новыми лексическими единицами.

Неологизмы (от греческого *neos* – «новый» и *logos* – слово) – слова, созданные для обозначения новых предметов, признаков, действий. По источнику происхождения различают: языковые и индивидуально-авторские неологизмы. В контексте нашего исследования рассмотрим категорию индивидуально-авторских неологизмов. Лексические новообразования отличаются от языковых неологизмов главным критерием – авторством. Однако речетворчество обусловлено правилами языковой системы, поэтому новообразования могут выступать в роли:

1) потенциальных слов, или потенциализмов – это лексические единицы, созданные по продуктивным моделям русского языка;

2) окказиональных слов, или окказионализмов – это лексические единицы, созданные по малопродуктивным моделям с нарушением правил русского словообразования.

В произведении Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог» нам удалось выявить немногочисленные авторские слова, которые построены, в основном, способом сложения, например: *«Сам не служил, стоял сзади и сбоку, на архиерейском возвышении, откуда лучше видно и разукрашенную яблоками церковь, и многочисленную публику, и священников с дьяконами в особых «яблочных» ризах — голубых с золотом, а поверху — плодно-листвяное шитье»* [Акунин 2015: 12];

«Мирно там, тенисто, мыслеродительно, и пускай перешептываются недоброжелатели — на дурной роток не накинешь платок» [Акунин 2015: 8].

Определить однозначно функции авторских слов в художественном тексте достаточно сложно, поскольку данный вид слов придумывается автором по его собственным законам, порой непонятным читателям, и является средством индивидуального использования, и сами писатели, зачастую, не приписывают им однозначных свойств и значений.

О.С. Ахманова отмечала, что сложность в понимании окказиональной лексики состоит в том, что эти слова не узуальные, то есть не соответствуют общепринятому употреблению, и «характеризующееся индивидуальным вкусом, обусловленное специфическим контекстом употребления» [Ахманова 1957: 284].

По мнению Н.С. Бабенко, сложность анализа авторских слов также заключена в том, что «авторские новообразования могут быть созданы по нормативным словообразовательным моделям (так называемые потенциальные слова) и с нарушением в той или иной степени деривационной нормы (собственно окказионализмы)» [Бабенко 1997: 3]. Также исследователь отмечает, что анализ окказиональной лексики проводится главным образом посредством «семного и контекстуального методов с привлечением таких приемов исследования, как анализ словарных дефиниций, словообразовательный анализ, функционально-грамматический анализ, и тесно сопряжен со стилистическим анализом художественного произведения» [Бабенко, 1997:3].

Н.С. Бабенко глубоко подходит к изучению авторской лексики и выделяет не только важные аспекты в анализе данного вида лексики, но и называет основные причины их создания. Причины, побуждающие художников слова к созданию индивидуально-авторских образований, по мнению исследователя таковы:

- 1) необходимость точно выразить мысль (узуальных слов для этого может быть недостаточно);
- 2) стремление автора кратко выразить мысль (новообразование может заменить словосочетание и даже предложение);

3) потребность подчеркнуть свое отношение к предмету речи, дать ему свою характеристику, оценку;

4) стремление своеобразным обликом слова обратить внимание на его семантику, деавтоматизировать восприятие;

5) потребность избежать тавтологии;

6) необходимость сохранить ритм стиха, обеспечить рифму, добиться нужной инструментовки [Бабенко 1997: 6].

При этом считаем важным отметить, что первые три причины являются основными. Однако очень часто возникновение новообразования бывает вызвано не одной, а сразу несколькими причинами.

При всей сложности понимания авторских новообразований точно можно сказать лишь то, что все новообразования являются достаточно сильными выразительным средствами, которые зачастую обладают более емким значением нежели стандартное слово, и вызывают большой интерес у читателей и исследователей, которые предлагают для них различные термины, спорят о них. Их даже называют «словами-метеорами» и «беззаконниками».

Таким образом, исследование лексических особенностей произведений Бориса Акунина, представляет интерес, поскольку писатель использует разнообразные лексические средства для достижения своих авторских задач. Довольно широко в его произведениях используется экзотическая лексика и устаревшая лексика (историзмы и архаизмы). Отмечены единичные факты индивидуально-авторских слов. Это в определенной мере организует специфику идиостиля Б. Акунина. При этом важно учитывать, что стиль произведений Акунина органически связан с содержанием произведения и, соответственно, обусловлен мировосприятием писателя.

Глава 2. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ ИДИОСТИЛЯ Б. АКУНИНА

2.1. Заимствованная лексика

Употребление заимствованной лексики является одной из важных проблем в современном русском языке. Данной проблеме посвящены работы многих современных исследователей, таких, как О.И. Александрова, В.В. Ванина, Е.В. Макеева, М.Ю. Семенова, Л.Г. Самотик и др. В последние десятилетия интерес к этой проблеме заметно возрос, это во многом обусловлено развитием языка и активными языковыми контактами с другими культурами и нациями.

Лексическая система русского языка активно пополняется словами иноязычного происхождения, и этот процесс не завершается, в подтверждение этому приведем слова В.В. Ваниной, которая отметила, что «язык не может раз и навсегда исчерпывающе отразить всю беспредельность человеческого опыта и окружающего мира и должен выражать их в непрерывном изменении и развитии» [Ванина 2001: 8].

Рассматривая функции заимствованной лексики, мы обратились к циклу произведений Бориса Акунина о приключениях детектива Эраста Фандорина. Весь цикл насыщен разнообразными лексическими средствами, однако особое внимание привлекает японская лексика, или «японизмы», как определила эту группу лексики Л.Ю. Риднёва. Очевидно, что японская лексика, среди всей заимствованной, не столь распространена и не получила широкого употребления в русской литературе. Важно отметить, что процент адаптированных заимствований из японского языка весьма незначителен, однако Борис Акунин пытается популяризировать этот язык с помощью своих произведений.

В тематическом отношении японская лексика в текстах Бориса Акунина представлена широким номинативным пластом. Так, например, писатель активно пользуется словами из таких областей, как спорт: *сумо*,

карате, дзёдо, татами, кимоно; кулинария: *суши, тофу, дайкон, сакэ, иваси*; искусство: *хоку (хайку)* и др. Слова этих тематических пластов уже давно прижились в русскоязычной среде и в большинстве случаев уже не требуют объяснений и перевода. Но Б. Акунин не ограничивается только этими тематическими группами слов, и будучи историком японской культуры и переводчиком, серьезно углубляется в использование лексических средств. Борис Акунин глубоко знает японский язык, даже в его диалектных формах, мифологию и японский фольклор, кропотливо выбирает самые яркие и сложные речевые фигуры и обороты, которые требуют особо внимательного перевода и правильной трактовки, поскольку эти лексические единицы не всегда зафиксированы в словарях, и при их трактовке необходимо обращаться к фольклору или японской мифологии, например:

- *«Сигумо должен смотреть в глаза жертвы, иначе ему невкусно. Уж я-то его повадки знаю!»* [Акунин 2012: 12].

Кумо или *Дзёро-гумо* [Qumo or Jogō-gumo], или *Сигумо* (в диалектном варианте) – японские пауки-оборотни. «В обычном облике выглядят как огромные пауки, размером с человека, с горящими красными глазами и острыми жалами на лапах. В человеческом облике – прекрасные женщины с холодной красотой, заманивающие мужчин в ловушку и пожирающие их» [Иванов 1999: 3].

- *«На спине у здоровенного слуги, в заплечном мешке сидело диковинное создание: красивая женская голова с замысловатой, тщательно уложенной **симада-магэ**»* [Акунин, 2012: 6].

Симада-магэ – достаточно сложная, как и само название, японская женская причёска, разновидность пучка. Simada (симада) – переводится как пучок, mage (магэ) – узел вида «водяной мельницы» [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].

- *«Несимпатичный **гайдзин** хрипло загоготал и выкрикнул по-английски»* [Акунин 2012: 7].

Гайдзин – сокращение японского слова *гайкоудзин*, означающего «иностранец» [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].

- *«Вот желание Мэйтана и осуществилось, – благодушно промурлыкал преподобный, когда послушник наполнил чарки подогретым сакэ, которое в монастыре называли ханья, то есть «ведьмин кипяток»* [Акунин 2012: 9].

Сакэ – «один из традиционных японских напитков на основе риса» [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].

В Японии этот вид напитка называется словом «*нихонсю*», но в обиходе словами «*сакэ*» или «*о-сакэ*», в таком виде это название и вошло в другие языки, например, в русский, как и посылает Б. Акунин на примере главного героя Эраста Фандорина, которому куда понятнее и привычнее, как русскому человеку, слово «*сакэ*».

Так же в данном примере писатель употребляет слово «*ханья*», в этом контексте оно означает очень сильно подогретое *сакэ*, но если обратиться к фольклорным японским образам, то «*ханья*» – «это дух, представляющий собой страшно оскаленную ревнивую женщину, напоминающую демона или змея» [<http://www.kanjijapanese.com/ru>]. Таким образом Б. Акунин показывает, что часто сами японцы отходят от классических значений того или иного образа и придают ему символическое значение, в данном примере *сакэ* горячее, как *ханья*, то есть разъярённая ревнивая женщина.

- *«Я знаю, что такое м-медитация перед изображением Адзи-кан – перебил Фандорин, боясь, что разговор свернет в дебри эзотерического буддизма»*[Акунин 2012: 10].

Адзи-кан или *кёику кандзи*, или просто *кандзи* – «китайские иероглифы, используемые в современной японской письменности наряду с хираганой, катаканой, арабскими цифрами и ромадзи» [<http://www.kanjijapanese.com/ru>]. Однако в контексте данного примера речь идет об *Адзи-кан* – «деревянной или керамической табличке с иероглифами, которые, как правило, украшают стены японских пагод» [<http://www.kanjijapanese.com/ru>]. В контексте

данного слова представлена вся сложность трактовки одного слова, которое может иметь несколько написаний и, как следствие, несколько значений, меняющихся в зависимости от написания слова, в этом и состоит главная сложность перевода с японского на русский язык.

- *«Мэйтан выстроил в нашем саду павильон и дни напролет созерцал Лотос, помещенный в центр Лунного Диска, дабы совместить свое **кокоро** с **кокоро** Цветка»* [Акунин 2012:10].

«Кокоро» – совершенно уникальное понятие, которое существует исключительно в японской культуре и языке. В каждом японце с детства живет уважение к «кокоро». Обратившись к словарям, можно найти толкование, которое не точно отражает значение данного слова: «*кокоро* (от яп.) – сердце (в его физическом понимании)», но любой японец сочтет это утверждение в корне ошибочным [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].

Для японцев «кокоро» – это всеобъемлющий дух, душа, которая есть в каждом предмете окружающих их. «Кокоро» не есть абстрактное явление, это очень важное и ёмкое понятие японской философии и эстетики, поэтому при трактовке данного слова нельзя опираться только на словари, в данном случае это приведет лишь к неточному толкованию слова. «Кокоро» означает необычный ритм биения сердца в физическом аспекте, трепет души, состояние, когда душа находится в единении с сердцем. Но даже при таком толковании человеку инокультурного происхождения не удастся полностью понять, что же такое «кокоро», поскольку оно соотносится с японскими социокультурными фактами и определяется особенностями авторского контекста [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].

- *«Я увидела, что это бродячий монах **комусо** – как положено, в рясе, на голове **тэнгай**»*[Акунин 2012: 17].

Комусо – одно из самых сложных понятий в нашем анализе, поскольку трактовки данного понятия в словарях и энциклопедиях нет. «Комусо» представляет собой сугубо японский феномен. В трактовке данного слова нам помог портал о Японии, и нам удалось выяснить природу данного слова

и примерный перевод. «Комусо» (в переводе с японского «монахи пустоты») – «это монахи, основным родом занятий которых была защита своего монастыря. «Комусо» является сокращением от *Кёмукудзюку*, что означает «Пустота и Небытие». [<https://mejapan.ru/articles/religiya/komuso-monahi-pustoti.html>]. Отличительная черта *Комусо* это шляпа *тэнгай* – «это большая в виде корзины тростниковая шляпа, которая полностью скрывает голову». [<https://mejapan.ru/articles/religiya/komuso-monahi-pustoti.html>]

- «Она как куколка *хина-нинге*, которую ставят на алтарь в Праздник Девочек» [Акунин 2012: 21].

Само слово «нинге» дословно переводится как «образ человека», слово «нинге» в его полной форме «нинген» обозначает «живое национальное сокровище» [<http://www.kanjijapanese.com/ru>]. Перевод показывает нам символическое значение понятия «хинна-нинге». Таким образом, важно отметить, что в используемой Б. Акуниным японской лексике заключается не только номинативная функция, но и символическая. К таким словам-символам отнесем следующие примеры.

- «Бабочка *омурасаки* собралась перелететь с цветка на цветок» [Акунин 2015:1 58].

Слово «омурасаки» – один из интереснейших примеров с точки зрения символического значения слова. *Омурасаки* – национальная бабочка Японии. Один из символов Японии. Примечательно, что корень слова «мурасаки» на английский язык переводится как «пурпурный цвет», но в своем полном написании «омурасаки» – не цветное обозначение. Слово в полном его написании не имеет перевода на русский язык. *Murasaki* – *purple colour* – пурпур [<http://www.kanjijapanese.com/ru>]. Таким образом, мы видим, что не все лексические единицы, используемые Борисом Акуниным, могут быть переведены на русский язык, что свидетельствует об их глубокой национальной основе.

- «О его подвигах тоже станут сочинять пьесы для *Кабуки* и кукольного театра *Бунраку*» [Акунин 2015: 80].

Кабуки – один из видов традиционного театра Японии. Представляет собой синтез пения, музыки, танца и драмы. Слово переводится на русский, но не имеет аналога в русской культуре, поскольку является национальным символом Японии [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].

Бунраку – также известно как «Нингё дзёрури» («нингё» – означает кукла и «дзёрури» – разновидность напеваемого рассказа) – традиционная форма кукольного японского театра [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].

Интересно, что Б. Акунин употребляет слова, обладающие низкой частотностью употребления в самой японской языковой среде. Поскольку данные слова вышли из употребления в японском языке или претерпели модификации, мы столкнулись с трудностями перевода, но употребление писателем таких слов свидетельствует, в первую очередь, о мастерстве и высоком уровне владения языком, например:

- *Хара* – данное слово имеет несколько значений, которые меняются в зависимости от произношения. В первом значении «Хара́» является одним из многочисленных имен Шивы. Во втором значении «ха́ра» это орган, который находится немногим выше пупка, впоследствии «хара» перешло в слово «харакири» и стало употребляться в таком значении [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].
- *Сумотори* – (Сумó) вид единоборств, в котором два борца выявляют сильнейшего на круглой площадке (дохё). Слово «сумотори» перешло в слово «сумо». Первоначальная форма «сумотори» более не употребляется. Отметим, что даже в электронных словарях слово «сумотори» отсутствует [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].
- *Дзёдзюцу* – японское боевое искусство, в котором используется короткий боевой посох – дзё. Слово «дзёдзюцу» перешло в слово «дзёдо», которое остается общепринятым до сегодняшнего дня. В русскоязычной среде – «дзюдо» [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].

- *Вакагасира (вакасю)* – вышедшее из употребления, первоначальное название «якудзы». На сегодняшний день не используются. *Якүдза* – традиционная форма организованной преступности в Японии [<http://www.kanjijapanese.com/ru>].

Примеры употребления подобного рода слов указывают в первую очередь на оригинальность мышления писателя, который отходит от клишированных слов-символов, традиционно воссоздающих японский колорит. Вместо них автор использует устаревшие или вышедшие из употребления формы этих слов. Обратим внимание на следующие примеры:

- *Дзакура* – вместо «сакура»;
- *Хара* – «харакири»;
- *Синоби* – «ниндзя»;
- *Кейко-ги* – «кимоно»;
- *Сумотори* – «сумо»;
- *Дзёдзюцу* – «дзёдо»;
- *Вакагасира* – «Якудза».

Именно этот клишированный образный ряд (*сакура, кимоно, сакэ, сумо* и др.) вызывает ассоциации со страной восходящего солнца. Но замена таких общеизвестных слов, как *кимоно, сакура, сумо*, словами, вышедшими из употребления, помогает глубже окунуться в японский колорит, полно и ярко передать всю многогранность японской культуры и истории языка, пробуждает познавательную деятельность читателей, заставляет задуматься о значении тех или иных слов, многие из которых могут быть даже не зафиксированными пока еще ни одним словарем.

Для того, чтобы усилить колорит, Борис Акунин использует не только экзотическую лексику, но и достаточно сложные для понимания варваризмы, которые могут составлять целые словосочетания, в транслитерационном написании, например: «*Каюй! Каюй!*» <«*Больно! Больно!*»; «*Катару! Дарэ*

да? Даре окутта?» <«Говори! Кем будешь? Кто прислал?», «Митта ка?» <«Видел?» [Акунин 2015: 81].

В использовании заимствованной лексики Б. Акунин не ограничивается лишь японизмами. Пласт заимствованной лексики в художественных текстах Бориса Акунина весьма широк и представлен различными языками. Так, достаточно обширна группа заимствований, например, из турецкого и тюркских языков.

Рассмотрим несколько групп заимствованной лексики на примере исторического романа «Турецкий гамбит». «Турецкий гамбит» – это рассказ о русско-турецкой войне, в связи с этим автор насыщает текст турецкими реалиями, то есть автор моделирует определенную историческую и национальную среду, в этом, безусловно, помогает специфическая лексика, например:

I. Заимствованная лексика из тюркских, турецкого языков в контексте романа «Турецкий гамбит».

- *«Тот, что ехал впереди (наверное, бек), был с рыжей бородой, в драном и грязном беимете, но с серебряным оружием» [Акунин 2003: 14].*

Бек (тюрк.) – «дворянский титул у некоторых народов Ближнего Востока и Средней Азии, категория привилегированного населения» [dic.academic.ru].

Беимет (тюрк.) – «верхняя одежда у тюркских народностей, в виде кафтана со стоячим воротником» [dic.academic.ru].

- *«Осман Нури-паша – лучший полководец турецкой армии, победитель сербов. Ему всего сорок пять, а он уже м-мушир, то есть фельдмаршал» [Акунин 2003: 23].*

Паша (тур.) – «Высокий титул в политической системе Османской империи. Пашами именовались, как правило, губернаторы или

генералы»[dic.academic.ru].

Мушир (тур.) – «в султанской Турции воинское звание паши 1-го класса, соответствовавшее званию маршала»[dic.academic.ru].

- *«Я заклинал, угрожал, интриговал, как **евнух в гареме**, но Абдул-Азис был глух и нем»* [Акунин 2003: 33].

Евнух (тур.) – «мужчина, служащий при дворе султана, управляющий порядками в гареме султана»[dic.academic.ru].

Гарем (тур.) – «закрытая и охраняемая жилая часть дворца или дома, в которой жили жены мусульман» [dic.academic.ru].

- *«Анвар приехал к министру ровно в полдень, и было велено подать кофе с **чуреками**»* [Акунин 2003: 33].

Чуреки (тюрк.) – «пресный хлеб в виде больших плоских лепёшек, выпекаемый на Кавказе и в Средней Азии» [dic.academic.ru].

- *«29 мая вокруг дворца **Долма-бахче** (преуродливое строение в европейско-восточном стиле) гудела многотысячная толпа, а **падишах** даже не попытался успокоить подданных – он заперся на женской половине своей резиденции, куда мне хода нет, и слушал, как **Михри-ханум** играет на фортепиано венские вальсы»* [Акунин 2003: 33].

Долма-бахче (тюрк.) – «дворец османских султанов на европейской стороне Босфора в Стамбуле на границе районов Бешикташ и Кабаташ» [dic.academic.ru].

Падишах (тур.) – «титул некоторых восточных монархов» [dic.academic.ru].

Ханум (тур.) – «Госпожа» [dic.academic.ru].

- *«Мидхата и прочих сановников **Гасан-бей** не тронул, но военному министру всадил в грудь две пули из револьвера, а потом добил старика **ятаганом**»* [Акунин 2003: 34].

Бей, бий (тюрк.) – «тюркский титул и звание, военное и административное, идущее первоначально от общетюркского титула *бек* (тюрк.) – вождь»[dic.academic.ru].

Ятаган (тур.) – «клинковое колюще-режущее и рубяще-режущее холодное оружие с длинным однолезвийным клинком, имеющим двойной изгиб; нечто среднее между саблей и тесаком» [dic.academic.ru].

- *«Мои коллеги, британские археологи, не добрались до раскопок – на них напали всадники Рифат-бека, который считает гяуров детьми Шайтана, и вырезали всех до одного»* [Акунин 2003: 33].

Бек (тюрк.) – вождь»[dic.academic.ru].

Шайтан (тур.) – «в исламском богословии, представитель категории злых духов, враждебных Аллаху и людям »[dic.academic.ru].

- *«Звать Али-бей – красная феска, черная бородача, на груди значок Сен-Сира»* [Акунин 2003: 53].

Феска или *Фес* (тур.) – «головной убор в восточных государствах и странах. *Феска* представляет собой шерстяной колпак красного цвета с голубой или чёрной, шелковой лентой»[dic.academic.ru].

- *«Первого аскера я повстречал только на окраине. «Что вылутился? – кричу. – Веди меня скорей к самому главному начальнику»* [Акунин 2003: 53].

Аскер или *эскер* (тюрк.) – « в переводе с тюркских языков означает «армия» или «солдат» [dic.academic.ru].

- *Полковник совсем расстрогался, борода распушилась – а бородача знатная, просто маршал де Ре – и вздыхает: «Нет, вот закончится эта проклятая война, и в Париж, в Париж». «Скоро ль она закончится, эфенди?»* [Акунин 2003: 53].

Эфенди (тур.) – «титул и офицерское звание в Османской империи и некоторых других странах Востока в XV—XX столетиях» [dic.academic.ru].

- *«Они хоть и в чадрах, но ткань, чертовки, подбирают наипрозрачайшую, так что еще соблазнительней получается. Вдруг вижу – едет в коляске нечто божественное, бархатные глазищи поверх вуалетки так и сверкают»* [Акунин 2003: 57].

Чадра(тур.) – «лёгкое женское покрывало белого, синего или чёрного цвета. Надевается при выходе из дома и закрывает фигуру женщины с головы до ног » [dic.academic.ru].

Вуалетка (тур.) – «легкое покрывало, закрывающее голову и лицо женщины и спускающееся по плечам вниз» [dic.academic.ru].

- *«Как и любому правоверному, четыре. Однако кроме полноправных жен у падишаха есть еще икбал – нечто вроде фавориток – и совсем юные гедикли, «девы, приятные глазу», претендентки на роль икбал»* [Акунин 2003: 53].

Икбал (тур.) – « Категория икбал (счастливые) была переходной от простой гаремной рабыни к уважаемой даме» [dic.academic.ru].

Гедикли(тур.) – « привилегированные наложницы султана» [dic.academic.ru].

- *«Ну и, разумеется, кизляр-агази – главный евнух гарема»* [Акунин 2003: 53].

Кизляр-агази или *ага* (тур.) – «глава евнухов, охранявших гарем султанов Османской империи » [dic.academic.ru].

II. Заимствованная лексика, связанная с представлениями о других славянских культурах:

- *«Куда это мы? – спросила она. – В офицерскую кантину?»* [Акунин 2015: 75].

Кантина – таверна [dic.academic.ru].

- *«Выехали еще затемно на скрипучей, тряской каруце»* [Акунин 2015: 2].

Каруца (болг.) – румынская или молдавская повозка, телега [dic.academic.ru].

- «*Дальше – лучше: хозяин понимал по-русски и обещал всего за пять рублей дать надежного водача, проводника*» [Акунин 2015: 2].

Водач (болг.) – водитель [dic.academic.ru].

- «*Это не корчма, а механа!*» [Акунин 2015: 10].

Корчма – постоянный двор с продажей крепких напитков [dic.academic.ru].

Механа – традиционное болгарское питейное заведение [dic.academic.ru].

III. Заимствованная лексика, отражающая представления о Франции.

- «*Как же, и процветает лучше прежнего». Поговорили о бульварах, о канкане, о кокотках*» [Акунин 2015: 53].

Бульвар (фр.) – аллея или полоса зелёных насаждений вдоль (обычно посреди) улицы (первоначально – на месте прежних городских валов), вдоль берега реки, моря, предназначенная для прогулок [dic.academic.ru].

Канкан (фр.) – энергичный и откровенный французский танец [dic.academic.ru].

Кокотка (фр.) – Женщина легкого поведения, живущая на содержании у мужчин [dic.academic.ru].

- «*Экое бельвю, мадемуазель. Природа! – сказал он как-то раз, выйдя из прокуренного пресс-клуба вслед за Варей, которой вздумалось полюбоваться закатом*» [Акунин 2015: 72].

Бельвю (фр.) – красивый вид [dic.academic.ru].

Мадемуазель (фр.) – обращение к незамужней женщине [dic.academic.ru].

- «*Облегчение тут же сменилось стыдом: тянула время, страшась возвращения в лагерь, нюни распускала из-за своего драгоценного реноме, а о деле и думать забыла, эгоистка*» [Акунин 2015: 89].

Реноме (фр.) – мнение, установившееся о ком-чем-нибудь, репутация [dic.academic.ru].

IV. Заимствованная лексика, обозначающая немецкие понятия.

- *«Всего неприятней то, что после избрания третьеразрядного немецкого принца румынским властителем сия дунайская провинция, самой своей автономией обязанная исключительно России, стала попахивать вурстом да зельцем»* [Акунин 2015: 80].
Вурст (нем.) – традиционная немецкая колбаса [dic.academic.ru].
Зельц (нем.) – варёное прессованное колбасное изделие [dic.academic.ru].
- *«Варя осторожненько, двумя пальцами, приподняла медальон, отщелкнула крышечку и увидела крошечный портрет. Этакая куколка, медхен-гретхен»* [Акунин 2015: 67].
Медхен-гретхен (нем.) – немецкое выражение для обозначения женщины с кукольной внешностью [dic.academic.ru].

Таким образом, Б. Акунин в своих произведениях реализует главный функциональный потенциал экзотической лексики:

- передачу особенностей лингвокультуры другого народа, местного колорита, национальных обычаев, ментальности;
- «приближение» читателя к культуре изображаемой страны;
- также реализуется символическая функция, например, слово *«омурасаки»* является символом (*омурасаки* – национальная бабочка Японии. Один из символов Японии);
- немаловажной является пародийная функция экзотической лексики, использование которой придает тексту характер сатирического осмеяния. Однако это пример единичного употребления подобного рода слов: *«Однако какой мэскарад! Я не знал, что русские ползуют дженцин для эспианаж. Ви хироуиня, мэдам. Как вас зовут? Это будет отчен интэрэсно для моих тчитатэлэй»* [Акунин 2015: 18].

Употребление экзотизмов Б. Акунина не связано особым образом с внутренним миром героев, его динамикой, с психологией действующих лиц и т. д., однако их использование соответствует общей стилистической доминанте произведения.

Исходя из вышесказанного, приходим к выводу о том, что одной из основных особенностей художественного стиля Б. Акунина является моделирование определенной речевой среды с помощью специфических языковых выразительных средств, одним из которых является заимствованная лексика.

Говоря о заимствованной лексике в произведениях Акунина, мы принимаем во внимание то, что детективы Б. Акунина – это не эпигонская литература. Это особая разновидность детектива, построенного на литературной игре, которая идет с просвещенным читателем. В целом, в цикле романов о приключениях детектива Эраста Фандорина использовано большое количество экзотизмов, связанных в русском языке с представлениями о Востоке и Азии.

2.2. Устаревшая лексика

В современном русском языке вопрос об изучении устаревшей лексики по сей день остается актуальным. Решением этого вопроса занимались в разное время такие ученые, как М. Галкина-Федорук, А.В. Калинин, Н.М. Шанский, Л.И. Баранникова, Е.Г. Михайлова и др. К.С. Горбачевич и М.Н. Фомина утверждают, что в современном русском языке необходимо говорить об устаревшей лексике как о важном средстве стилизации в художественном тексте.

Употребление Б. Акуниным устаревшей лексики, как и заимствованной, подчинено строго его авторскому замыслу и идее. Если заимствования направлены на создание определенного национального колорита, то устаревшая лексика (историзмы и архаизмы) направлена на

создание определенной вехи в истории, определенного временного среза в истории России.

Историзмы – «слова, вышедшие из употребления в связи с исчезновением обозначавшихся ими понятий» [Калинин 1971: 58]. Но прежде, чем перейти к анализу фактического материала, следует обратить внимание на то, что историзмы, по мнению Л.Г. Самотик, следует делить на разные семантические группы. Это деление на группы она обосновывает лексическим значением историзмов и периодом их возникновения. Рассмотрим классификацию Л.Г. Самотик на примере материала из цикла романов Б. Акунина о Пелагеи:

1) названия явлений общественно-политической жизни:

- *«Вы ждёте от меня не разглагольствований о литературе, а шпионского донесения о вашей **вотчине**»* [Акунин 2015: 20].

Вотчина – «истор. В царской России при крепостном праве – родовое имение, владение помещиков, переходившее по наследству от отца к детям или ближайшим родственникам». Здесь и далее: сноска на толковый словарь Д.Н. Ушакова [<http://ushakovdictionary.ru/>], в тексте работы используем условное сокращение «ТСУ».

- *«Как поселение, образовавшееся из монастырского предместья и на церковной территории, город не попал в **уездный** штат и находился под прямым управлением архимандрита, без обычных административных органов»* [Акунин 2015: 76].

Уездный – «истор. Относящийся к уезду. В царской России – главный город уезда» [ТСУ].

Уезд – «истор. В царской России – основная административно-территориальная единица, входившая в состав губернии» [ТСУ].

- *«Начался в архиерейских палатах невиданный переполох: набежали врачи, губернатор верхом прискакал - без шляпы, на*

неосёдланной лошади, предводитель из загородного поместья примчался» [Акунин 2015: 77].

Поместье – «истор. В царской России – земельное владение помещика с усадьбой; имение» [ТСУ].

- *«Начал он с замены прежней монастырской гостиницы, ветхой и худо содержанной, на новую, с открытия превосходной постной **кухмистерской**, с устройства лодочных катаний по протокам и бухточкам, чтоб приезжие из числа состоятельных людей не спешили уезжать из благословенных мест, которые по своим красотам, чистоте воздуха и общей природной умиленности никак не уступают лучшим финским курортам» [Акунин 2015:7 2].*

Кухмистерская – «истор. Небольшой ресторан, принадлежавший его владельцу» [ТСУ].

- *«То была колокольня Радости Всех Скорбящих, главного храма города Синеозёрска, в ясный день видная за тридцать **верст**» [Акунин 2015: 172].*

Верста – «русская единица измерения расстояния, равная пятистам саженьям или тысяче пятистам аршинам (что соответствует нынешним 1066,8 метра, до реформы XVIII века 1066,781 метра)» [ТСУ].

- *«Пелагия с трудом поднялась, потёрла синяки на коленях, пошла в **опочивальню**» [Акунин 2015: 74].*

Опочивальня – опочивальни, р. мн. опочивален, ж. (устар.). «Спальня (во дворце, в боярских хоромах)» [ТСУ].

- *«В семь ужинаю в **харчевне** «Пять хлебов», потом, если не дождя и сильного ветра - а сегодня, как видите, ясно- где-нибудь сижу на скамейке, над озером» [Акунин 2015: 61].*

Харчевня – (устар.). «Трактир низшего разряда, закусочное заведение с дешевыми и простыми кушаньями» [ТСУ].

2) термины военного дела, названия должностей и званий:

- *«Я же, напротив, происхожу из **сословия** полуголодного и завистливого, что, кстати говоря, роднит меня с Наполеоном куда больше, чем толстовского **аристократа**, и повышает мои шансы на императорскую корону»* [Акунин 2015: 70].

Аристократ – «истор. Представитель высшего привилегированного слоя дворянства, знати, аристократии» [ТСУ].

Сословие – «истор. В дореволюционной России – группа лиц, объединённых профессиональными интересами» [ТСУ].

- *«Только у **князя** столь непомерное честолюбие развилось от сытости и блазированности, ведь все мыслимые пряники Фортуны – знатность, богатство, красота – достались ему запросто, по праву рождения, так что ничего иного кроме как стать всенародным кумиром ему и желать уже не оставалось»* [Акунин 2015: 70].

Князь – «истор. В Древней Руси – предводитель войска и правитель области, высший представитель класса феодалов» [ТСУ].

- *«Всё равно мне чтением романов заниматься недосуг, я же прислан сюда экзорцистом от **Священной Инквизиции**»* [Акунин 2015: 70].

Инквизиция – «истор. Судебно-полицейская организация в католической церкви, отличавшаяся крайней жестокостью в борьбе и расправе с врагами церкви» [ТСУ].

- *«Из **купечества** – это хорошо»* [Акунин 2015: 73].

Купечество – «истор. В доревол. России – торговое или торгово-промышленное сословие» [ТСУ].

- *«Отомстил так, что пришлось господину **тайному советнику**...»* [Акунин 2015: 73].

Тайный советник – «истор. В царской России – гражданский чин 3-го класса по Табели о рангах» [ТСУ].

3) наименование одежды:

- *«Вот когда объяснились и поддёрнутая ряса, и ботфорты»*. [Акунин 2015: 59].

Ботфорты – «истор. Высокие сапоги, имеющие твёрдые голенища, с широким раструбом и подколенной выемкой, употреблявшиеся в старой армии, главным образом в кавалерии» [ТСУ].

- *«На палубе парохода Бердичевский сидел нахохленный, кутался в неосновательный пальмерстон с пелериной и вздыхал, вздыхал»* [Акунин 2015: 29].

Пальмерстон – «истор. Длинное пальто особого покроя» [ТСУ].

- *«Когда путешественнице надоело вязать, она бралась за чтение, причём умудрялась предаваться этому занятию не только в покойном железнодорожном вагоне, но и в тряском омнибусе»* [Акунин 2015: 31].

Омнибус – «истор. Старинный многоместный экипаж для перевозки пассажиров» [ТСУ].

- *«От прикосновения закружилась голова – самым натуральным образом, как после пары штофов жжёнки»* [Акунин 2015: 31].

Жжёнка – «истор. Напиток, приготовленный из рома или коньяка, пережжённого сахара, с прибавлением фруктов и пряностей» [ТСУ].

- *«Ещё полтора часа спустя, отправив в гостиницу целый экипаж свёртков, коробок и картонок, расхитительница епископской казны»* [Акунин 2015: 65].

Экипаж – «истор. Общее название лёгких рессорных повозок для перевозки пассажиров» [ТСУ].

4) наименования денежных единиц, мер длины и веса:

- *«Хотел даже положить на конторку **гривенник** или **пятиалтынный**, но вместо этого стукнул кулаком»* [Акунин 2015: 67].

Алтын – «истор. Старинная русская монета достоинством три копейки; единица денежного счёта» [ТСУ].

Гривенник – «истор. То же, что гривна» [ТСУ].

Гривна – «истор. В царской России с XVIII в. – монета достоинством в десять копеек» [ТСУ].

- *«Волосы каштановые вьющиеся, глаза голубые, лицо овальное, сложение худощавое, рост два **аршина** восемь **вершков**»* [Акунин 2015: 68].

Аршин – «истор. Старинная мера длины, равная 0,711 м, применявшаяся до введения метрической системы в России и ряде других стран» [ТСУ].

Вершок – «истор. Старинная русская мера длины, применявшаяся до введения метрической системы и равная 4,4 см» [ТСУ].

Воссоздать историческую картину в художественном тексте полно и детально невозможно без использования архаизмов. Архаизм – «это устаревшее слово, которое в современной речи заменено синонимом. В лингвистике существует устоявшаяся формулировка понятия «архаизм» – это «лексема или грамматическая форма, которые в процессе развития языка заменились другими, но продолжают использоваться как стилистически маркированные, (в поэтической речи для создания высокого стиля)». Однако Е.В. Лесных отмечает, что единого определения термину «архаизм» дать невозможно. Исследователь объясняется это тем, что «устареть может не только слово полностью, но также и составляющие его элементы, его лексическое значение, особенности сочетания данного слова с другими

словами, устаревает написание и произношение, принятый порядок слов в предложении».

Несмотря на всю сложность в определении архаизма, необходимо признать, что архаизмы – необходимое средство стилизации в жанре исторической прозы, они создают исторический колорит, который необходим автору для достоверного описания того или иного события и читателю для глубокого и полного понимания того временного отрезка и той эпохи, о которой идёт речь в произведении. Борис Акунин – один из тех писателей, которые активно используют архаическую лексику с определёнными художественными целями. Несмотря на сложность в понимании подобного рода слов для обычного читателя, они являются достаточно ярким выразительным средством.

Отмеченные нами в произведениях Б. Акунина архаизмы были распределены на группы в зависимости от того, устарело ли все слово, одно из значений слова, фонетическое оформление слова или же его отдельная словообразовательная морфема. В результате были выделены следующие группы архаизмов.

1) собственно-лексические:

- *«Огненный **перст** рассек небо на две половины, так что одна сделалась светлая, а другая черная, и вонзился во вспенившиеся воды»* [Акунин 2015: 92].
Перст – (арх.) «Палец руки» [ТСУ].
- *«Потому и пошла **молва**, что из всех мест на земле Василисков скит к Богу самый ближний, расположенный на самой околице Царствия Небесного, отсюда и другое его название: Окольный остров»* [Акунин 2015: 92].
Молва – (арх.) «Слухи, пересуды, толки» [ТСУ].
- *«Прибежали двое остальных, прогнали косолапого посохами, но после жить с нарушившим обет молчания не пожелали –*

*отослали в монастырь, отчего изгнанный стал скорбен духом и вскоре помер, больше ни разу не растворив уст, но был ли допущен пред Светлые Господни **Очи** или пребывает среди грешных душ, неизвестно» [Акунин 2015: 6].*

Очи – (арх.) «глаза» [ТСУ].

2) лексико-фонетические архаизмы:

- *«Не слышат! **Глас!** В пустыне!»* [Акунин 2015: 96].

Глас – (арх.) «Голос» [ТСУ].

- *«В **нумере**, который он занимал, на столе обнаружен конверт с надписью «Преосвященному о. Митрофанию, Архиерейское подворье, Заволжск» и рядом чистый листок бумаги, как если бы Ленточкин намеревался написать Вам письмо, но не успел»* [Акунин 2015: 97].

Нумер – (арх.) То же, что номер – отдельное помещение, комната, сдаваемая в гостинице» [ТСУ].

- *«На «сердечнейшей приятельнице и духовной сомысленности» настоятель было заартачился, но Полина Андреевна снова уселась на стул, достала из мешочка вязание, стала рассказывать еще один сон: как снился ей на **хладном** вдовьем ложе покойный супруг; обняла она его, поцеловала, вдруг видит – из-под ночного колпака мерзкая пасть зубастая, улыбчивая, и лапы страшные давай бок когтить...»*[Акунин 2015: 99].

Хладный – (арх.) «Холодный» [ТСУ].

3) лексико-морфологические архаизмы:

- *«Прежде Василиску видеть так много воды не приходилось, и в своем простодушии он принял это явление как великое чудо Господне, и преклонил **колена**, и молился до самой темноты, а потом ещё долго в темноте»* [Акунин 2015: 99].

Колена – «Колено 1. (мн. колени, коленей, коленям). Сустав, соединяющий берцовую кость с бедренной (голень с ляшкою), чашечка этого сустава.

5. только мн. (колени, коленей, коленям)» [СУ]. В древнерусском языке 19 века в И.п. дв.ч. была форма колѣнѣ, которая также, будучи более употребительной, чем форма И.п. мн.ч. колена, с утратой двойственного числа переосмыслилась и стала восприниматься как форма множественного числа. Видимо, под влиянием других слов среднего рода, обозначавших парные части тела (плечи, очи, уши), она заменила флексию ѣ на и» [ТСУ].

Распределение архаизмов по вышеперечисленным группам позволяет сделать следующий вывод. В художественных текстах Б. Акунина преобладают лексические архаизмы, причем чаще всего встречаются собственно лексические, это такие слова, как: *домовина, чадо, перст, молва, уста, утроба, очи, сей, ибо, оный, речение, увещевание, ваятель, мерило, лобзание, внимать, лекарь, ежели, непотребство, суждение, припадать, суетный, истов, радеть, чаровница, изрек, врачует, чресла, учинить, зиждитель, просвирня, дабы, десница, нестяжание, визитер, фраппировать, доселе, докучать, афронт, лиходеи, ретироваться, возница, чрево, допрежь, воитель, егда, дурноумие, заступник.*

Второе место в количественном отношении занимают лексико-словообразовательные архаизмы, к которым относятся: *знамение, возопил, вострепетать, доведаться, боле, вероятно, благодарствую, одеяние, вервие, плат, деяние, дерзновенный, близ, воздел, обзирать, ресторация, погибель, воитель, мних, воссияла, взыскующий, юдоль, соглядатай, воздаяние, взирать, благость, денно, ноцно, взревновать, вкушаю, прокуратор, собирается, вижду, покойно.*

На третьем месте находятся лексико-фонетические архаизмы, например: *зерцало, глас, номер, хладный, велицей*; а также лексико-морфологические: *колена, кофю, човеков, дитятами* и др.

Борис Акунин, являясь историком, пытается достоверно передавать действительность. Это проявляется в фонетико-грамматическом строе языка художественных текстов. Автор буквально оживляет тысячелетнюю духовную культуру в языке, в его устной и письменной формах, в памятниках различных жанров – от древнерусских летописей и былин вплоть до творений современной художественной литературы. Под «пером» Бориса Акунина устаревшая лексика становится сильным орудием создания неповторимой национально-исторической атмосферы.

В наше время особо актуален вопрос об «устаревшем», будь то лексика или история в целом, поскольку происходит переориентация ценностей и духовно-нравственных идеалов. Поэтому так важно сохранить историю во всех ее проявлениях, и в первую очередь, конечно же, в языке, для того чтобы юное поколение помнило об истории своего народа.

2.3. Индивидуально-авторские слова

Одним из самых сложных и интересных явлений в лингвистической и литературоведческой науках было и остается создание и употребление индивидуально-авторских новообразований. Эта проблема интересует как литературоведов, так и лингвистов, это обусловлено тем, что индивидуально-авторские слова интересны как в плане содержания, так и в плане их структурных особенностей. Данной проблемой, а также вопросом о разграничении окказионализмов и неологизмов занимались Г.О. Винокур, Е.А. Земская, В.В. Лопатин, А.Г. Лыков, Н.А. Николина, Л.И. Плотникова, Л.В. Рацибурская, Н.И. Фельдман, Окказионализмы как особые речевые образования в художественных текстах являлись объектом лингвистических исследований в работах Е.Г. Усовик, О.И. Александровой, Р.Ю.

Намитоковой, М.А. Бакиной, Н.А. Богданова, Е.А. Жигаревой, Н.Г.Бабенко и др.

Проблема изучения индивидуально-авторских слов не теряет своей актуальности и в настоящее время. Особенно это касается художественных текстов, в которых авторские слова, отличаясь новизной и неординарным смыслом, выполняют определённые функции и свидетельствуют об особом авторском миропонимании. Нередко индивидуально-авторские новообразования становятся своеобразной чертой идиостиля того или иного писателя.

О.С. Ахманова отмечала, что сложность в понимании окказиональной лексики состоит в том, что эти слова не узуальные, то есть не соответствуют общепринятому употреблению, и «характеризующееся индивидуальным вкусом, обусловленное специфическим контекстом употребления» [Ахманова 1957: 284].

Исследуя специфику лексического своеобразия художественных текстов Бориса Акунина, мы предприняли попытку охарактеризовать их также и с позиции словотворчества. Анализ показал, что индивидуально-авторские слова в текстовом пространстве Б. Акунина единичны, однако заслуживают внимания в силу их необычности и изобразительно-выразительного потенциала.

Одна из основных причин, по которой Акунин прибегает к использованию подобных слов в художественном тексте, заключается в том, что «это позволяет вернуть эффект неожиданности и свежесть восприятия в контексте обыденной речи» [Ермакова 2016:4]

Рассмотрим важнейшие особенности авторских слов на примере романа Б. Акунина «Пелагея и белый бульдог». К ним можно отнести следующие.

1. Индивидуально-авторское слово (слово, значение, словосочетание, звукосочетание, синтаксическое образование) – «не узуальное», не соответствующее общепринятому употреблению, характеризующееся

индивидуальным вкусом, обусловленное специфическим контекстом употребления, например, описывая жизнь в монастыре, Акунин употребляет словосочетание *дальнемонастырская жизнь*, включающее индивидуально-авторское слово. Очевидно, это необходимо для подчеркивания излишне уединенной жизни монахов: *«И в безвестности дальнемонастырской жизни Митрофаний пребывал недолго»* [Акунин 2015: 6].

2. Авторские слова как факт речи заданы тем не менее системой языка, они проявляют и развивают семантические, словообразовательные и грамматические возможности этой системы, например: *«Мирно там, тенисто, мыслеродительно, и пускай перешептываются недоброжелатели — на дурной роток не накинешь платок»* [Акунин 2015: 8]. В данном примере представлено авторское слово категории состояния. Этот композит образован на базе мотивирующего сочетания *состояние, когда рождаются мысли*. Способ образования авторского слова можно определить как сложение с суффиксацией. В роли деривационного форманта в данном случае выступает типичный для данной части речи суффикс *-о*. Можно говорить о том, что с помощью данного незуального образования, отличающегося своей структурной и смысловой необычностью, автор стремился передать особое состояние, которое является важным в общей сюжетной линии произведения.

3. Авторские слова являются важным текстообразующим средством, отличающимся исключительной семантической емкостью: *«Этот праздник, не самый большой из двенадцатых, Митрофаний любил за яркость и богоприятное легкомыслие. Сам не служил, стоял сзади и сбоку, на архиерейском возвышении, откуда лучше видно и разукрашенную яблоками церковь, и многочисленную публику, и священников с дьяконами в особых «яблочных» ризах — голубых с золотом, а поверху — плодно-листяное шитье»* [Акунин 2015: 8]. На наш взгляд, словосочетание *плодно-листяное шитье*, включающее индивидуально-авторское новообразование, отличается особым изобразительно-выразительным потенциалом. С помощью подобного

оборота автор стремится передать впечатление от «особого» наряда дьякона, которое сравнивается с элементами природы – плодами и листьями, что свидетельствует о необычности наряда священнослужителя. Подобную функцию выполняет авторское слово и в следующем примере: *«И подле Митрофания, на столике, тоже лежало серебряное блюдо с огромными красными **ананасно-царскими** яблоками из владычьего сада, сочными, сладкими, ароматными»* [Акунин 2015: 12].

В произведении Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог» отмечены немногочисленные авторские новообразования, которые созданы разными способами словообразования, например:

– префиксации, например: *«**Развращенец** он, бес! Он и к Наине подбирался, то картинки с ней рисовал, то фотографировал ее. И Степана он с глузду сбивает»* [Акунин 2015: 67];

– способа разнословного сложения, например:

*«И подле Митрофания, на столике, тоже лежало серебряное блюдо с огромными красными **ананасно-царскими** яблоками из владычьего сада, сочными, сладкими, ароматными»* [Акунин, 2015: 12]. Невероятно точен и образен Б. Акунин в описании сада, именно благодаря сращению создается необходимая атмосфера «владычьего» царственного сада, а также необычная, возвышенная атмосфера всего повествования.

– сложения основ, например:

*«Далее две одинаково сутулые, Амвросия и Аполлинария, не разберешь, кто из них кто; одна преподавала грамматику и историю, другая — **домопользные** рукоделия».* [Акунин 2015: 12].

*«Невнимательно на нее взглянуть — юная девица: лицо чистое, **милоовальное**, собой располагающее и вроде как наивное, но это обманчивое впечатление возникало от вздернутого носа и удивленно приподнятых бровей, а пытливые круглые карие глаза смотрели из-за таких же круглых очков.*

– сложносuffиксальным способом, например:

Свежесть же и молоджавость от белой кожи, часто сопутствующей рыжеволосию, и от оранжевого крапчика неистребимых веснушек» [Акунин 2015: 13]. В данном примере авторское слово-композит передаёт определённое свойство, характерное для носителей рыжего цвета волос.

Анализ зафиксированных индивидуально-авторских новообразований свидетельствует о том, что все они созданы в соответствии с продуктивными деривационными способами. Окказиональные образования, созданные с нарушениями правил русского словообразования, в анализируемых текстах нами не отмечены.

Таким образом, выделенная нами небольшая по объёму группа индивидуально-авторской лексики направлена на достижение авторской задачи, каждое из созданных слов создает эффект новизны, свежести восприятия проблемы, подчеркивает особое эмоциональное состояние, обладает особым изобразительно-выразительным потенциалом.

Можно говорить о том, что авторские слова в текстах Б. Акунина обусловлены стремлением писателя:

- найти слово, наиболее полно отражающее некий сложный образ, созданный автором художественного произведения;
- максимально полно задействовать выразительные возможности слова, стремлением к новому плану выражения, к необычному, неожиданному образу слова;
- добавить стилистическую коннотацию;
- избежать тавтологии в языке и речи;
- создать эстетически яркий образ;
- воздействовать на эмоции и воображение читателей.

Индивидуально-авторских новообразований в текстах Б. Акунина не так много, но каждое из авторских слов уместно, оправданно и является ярким средством выражения авторского миропонимания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью нашей выпускной квалификационной работы было выявление лексических особенностей художественных текстов Бориса Акунина, с помощью которых писатель достигает определенного эстетического эффекта.

Борис Акунин – современный писатель, который работает в уникальных жанрах. Он создает собственные синтетические жанры, которые некоторые исследователи называют «акунинскими». Так, например, исследователь творчества Б. Акунина, Т.А. Снигирева обращает внимание на то, что «в своем художественном творчестве Б. Акунин сознательно модифицирует известные приемы и штампы, щедро снабжая свои произведения иронической игрой, в результате чего возникает любопытный жанрово-стилистический сплав: классический детектив + исторический детектив-расследование + роман-стилизация + постмодернистский иронический роман» [Снигирева 2013: 50].

Сам писатель неоднократно утверждал, что работа в рамках одного жанра сковывает творческую фантазию. Поэтому, Б. Акунин модернизирует жанры детектива и романа. Первым жанром, который писатель открыл для себя стал детектив. Он модернизирует детективный жанр, превращая его в синтетический жанр, поскольку его цель – создавать интеллектуальные работы, и, действительно, его репутация в России – это репутация писателя для интеллектуальных классов, члены которого не стесняются признать, что им нравится читать его рассказы об убийствах.

Говоря об акунинском детективном жанре, нельзя не сказать о его романной составляющей, поскольку даже сам автор в большинстве случаев определяет свои произведения как романы. Мы обратили внимание на цикл произведений – «Новый детектив» (Приключения Эраста Фандорина) в нем представлены следующие романы: «Азазель», «Турецкий гамбит», «Левиафан», «Пиковый валет», «Декоратор», «Статский советник», «Пелагия

и белый бульдог», «Пелагия и чёрный монах», «Любовница смерти», «Любовник смерти», «Алмазная колесница» в двух томах.

Жанр исторического романа становится некой экспериментальной площадкой для отработки повествовательных стратегий Бориса Акунина. Он обосновывает свою концепцию истории, и свои принципы оценки исторических событий и деятелей, поскольку «зануды историки» все объясняют скучно. Б. Акунин сортирует «вехи отечественной истории по одному главному параметру: способствовало то или иное историческое событие прогрессу чувства собственного достоинства в соотечественниках либо же понизило эту характеристику, которая явственней всего определяет качество всякого народа» [Акунин 2012: 134].

Таким образом, в современной филологической среде утвердилось достаточное количество мнений о жанровой специфике произведений Бориса Акунина, и все они весьма разнообразны, например:

1. А.В. Подчиненов относит произведения Б. Акунина к исторической прозе как таковой.

2. М.А. Черняк относит произведения Б. Акунина к детективной прозе.

3. М.Ф. Амусин, так же относит к детективному жанру а, но и в «гораздо более серьезном контексте», благодаря «воссозданию языковых реалий изображаемой эпохи» [Амусин 2009: 45].

4. А. Компаньон так же затрудняется в решении жанрового вопроса, он ссылается на то, что «Акунин – филолог, хорошо знающий каноны построения детективного романа, которому принципиально важно было реабилитировать детективный жанр, соединив русскую и западную традиции, раздвинуть жанровые границы, придать ему новое звучание. [Компаньон 2001: 324].

На рубеже XX-XXI вв. усложняются взаимоотношения творца с изображаемой им реальностью и соответственно с этим усложняется его стилевая техника и лексика. Теперь прозе XX-XXI вв. свойственны

синтетические жанровые модели, повлекшие за собой многообразие авторских стратегий, которым подчинен язык его произведений.

Насколько многообразны произведения Б. Акунина в жанровом отношении, настолько же разнообразны они в лексическом плане. Нами была предпринята попытка рассмотрения полярных лексических пластов: лексики, которая еще не вошла в состав русского языка и возможно не войдет, поскольку в русскоязычной среде не существует обозначаемых ею реалий (заимствованная лексика и авторские новообразования), и лексику, которая вышла из употребления в связи с исчезновением обозначавшихся ими понятий – историзмы, а так же пласт лексики устаревших слов, которые в процессе развития языка были заменены синонимами – архаизмы.

Проведя сбор и анализ материала, мы пришли к выводу о том, что Борис Акунин – уникальный писатель с неповторимой манерой письма, который использует яркие лексические средства для достижения своих авторских задач: использует заимствованную лексику, которая выполняет различные функции, способствует реализации авторской идеи. Прежде всего – номинативную, поскольку, если речь идет о Японии, называют предметы и понятия, которым нет эквивалентов в русском языке, например, «*нэцкэ*» (нецке – миниатюрная скульптура, произведение декоративного прикладного искусства, представляющее собой небольшой резной брелок), «*кимоно*» (кимоно – японская национальная одежда свободного покроя с цельнокроеными рукавами и широким поясом), «*синоби*» (синоби – разведчик-диверсант, шпион, лазутчик и наемный убийца в средневековой Японии).

Вторая и, на наш взгляд, основная функция заимствованной лексики в текстах Б. Акунина – создание национального колорита, «приближение» читателя к языку и культуре изображаемой страны. Отражение национальной языковой специфики реализуется через особую группу заимствованной лексики – варваризмы и их разновидность – экзотизмы (под экзотизмами понимаем заимствования из чужих языков, входящие в безэквивалентную

лексику, обозначающие предмет или явление из жизни другого народа, в силу своей стойкой этнической ассоциации до конца не усваивающиеся языком реципиентом).

Другой лексической особенностью текстов Б. Акунина является устаревшая лексика, использование которой подчеркивает мастерство стилизации Акунина. С помощью подобного рода слов автор воссоздает картины старой Москвы и Петербурга, русской провинции и деревенских пейзажей в трилогии «Приключения Пелагии» (серия «Провинциальный детектив»). Трилогия «Приключения Пелагеи» представляет собой жанр исторического романа, так его определяет, например, исследователь Ю.С. Райнеке, но при этом уточняет, что это синтетический жанр, который «соединяет в себе два начала – литературу и историю. И для полноты картины писатель неизбежно вводит в ткань повествования устаревшую лексику, без которой невозможно передать особенности описываемой эпохи» [Райнеке 2002: 155].

Устаревшая лексика в текстах Б. Акунина представлена во всех ее проявлениях, она используется с целью:

- 1) создания колорита определённой эпохи, для воссоздания реальной исторической обстановки. Чаще всего такое использование историзмов и архаизмов характерно для романа;
- 2) создания торжественного стиля, взволнованно-патетической речи;
- 3) создания необходимого образа персонажа, например, образа дьякона и для его речевой характеристики.

Не менее важной особенностью акунинской прозы является создание индивидуально-авторских новообразований. Мы рассмотрели важнейшие особенности авторских слов на примере романа Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог», выделенные Н.Г. Бабенко:

1. Индивидуально-авторское слово (слово, значение, словосочетание, звукосочетание, синтаксическое образование) – «не узуальное», не соответствующее общепринятому употреблению, характеризующееся

индивидуальным вкусом, обусловленное специфическим контекстом употребления, например, описывая жизнь в монастыре Акунин употребляет словосочетание «*дальнемонастырская жизнь*», это необходимо для подчеркивания излишне уединенной жизни монахов.

2. Авторские слова как факт речи заданы тем не менее системой языка, проявляет и развивает семантические, словообразовательные и грамматические возможности этой системы, например: «*Мирно там, тенисто, мыслеродительно, и пускай перешептываются недоброжелатели — на дурной роток не накинешь платок*» [Акунин,2015:8]. Данный пример представляет собой стандартные потенциальные образования, созданные в полном соответствии с деривационными нормами СРЛЯ. Часто такие слова называют потенциальными.

3. Авторские слова являются важным текстообразующим средством, отличающимся исключительной семантической емкостью. Семантически художественно ярким примером является словосочетание «*плодно-листянное шитье*», которое направлено на создание определенной художественной атмосферы. С помощью подобного оборота автор стремится передать впечатление от «особого» наряда дьякона, которое сравнивается с элементами природы «плодами» и «листьями», что свидетельствует о яркости и насыщенности наряда священнослужителя.

Таким образом, стиль Б. Акунина – это индивидуальная система выбора средств речи, которые применяются автором с определенной художественной целью. Стиль произведений Акунина органически связан с содержанием произведения, его основной идеей и, соответственно, обусловлен мировосприятием писателя. Перспективу дальнейшего исследования может составить анализ других стилевых доминант художественных текстов Б. Акунина.

Список использованной литературы

1. Александрова О.И. Лексика арабского происхождения в системе современного русского языка. – М., 2010. – 228 с.
2. Александрова О.И. Неологизмы и окказионализмы // Вопросы русского современного словообразования, лексики и стилистики: Научн. тр. Куйбышев. гос. пед. ин-та. Куйбышев, 1974. – С. 46-53.
3. Алтайская В.Ф. Переходные явления в лексике русского языка послеоктябрьского периода // Русский язык в школе, 1965. – № 3. С. 24-27.
4. Амусин М. Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы, 2009. – № 3. – С. 5-11.
5. Бабкова Н. Г. Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии. Автореф. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. – Улан-Уде, 2010. – <http://www.dissercat.com/content/funksii-postmodernistskogo-diskursa-v-detektivnykh-romanakh-borisa-akunina-o-fandorine-i-pe>
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
7. Битов А. Каждый день можно обработать как роман... Интервью // URL:<http://www.chsror.ru>.
8. Ванина В. В. Экзотизмы в русском языке XX в.: На материале словарей, художественных текстов и мемуаров/В.В. Ванина – Новосибирск, 2001. – 228 с.
9. Виноградов В.В. Избранные труды. История русского литературного языка. – М.: Наука, 1978. – 320 с.
10. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 254 с.

11. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы: Учебное пособие. – М.: КДУ, 2004. – 240 с.
12. Винокур Г.О. О языке исторического романа. – М.: Высшая школа, 1991. – 243 с.
13. Володихин Д.М. Готическое измерение отечественного детектива начала 2000-х гг. // Вестник ННГУ, 2014. – № 2 (2). – С. 253-257.
14. Володихин Д.М. История России в мелкий горошек. М.: Мануфактура: Единство, 1998. – 125 с.
15. Георгинова Н. Ю. Детективный жанр: причины популярности // Научный диалог. – 2013. – № 5 (17): Филология. – С. 62-68.
16. Казачкова А.В. Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 – начала 2000-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Н. Новгород, 2015. – 23 с.
17. Колесник Г.С. К проблеме лексических историзмов в современном немецком языке. – Калинин: Калининский гос. ун-т, 1977. – 158 с.
18. Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. – М.: Флинта, Наука 2001. – 324 с.
19. Косовский Б.И. Общее языкознание. Учение о слове и словарном составе языка. – Минск: Высшая школа, 1974. – 270 с.
20. Кронгауз Е. Брусникин, Акунин, другой? // URL: <http://os.colta.ru/literature/names/details/951>.
21. Крысин, Л.П. Русское слово свое и чужое: исследования по современному русскому языку и социолингвистике. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 188 с.
22. Лесных Е.В. К проблеме классификации устаревшей лексики русского языка» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. Лингвистика, 2014. – № 2. – С. 21-27.
23. Лопатин В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. – М.: Флинта, Наука, 2001. – 124 с.

24. Лурье Л. Борис Акунин как учитель истории // Эксперт Северо-Запад. 2000. № 8 (15). URL: http://expert.ru/northwest/2000/08/08no-akunin_53821/.
25. Макаркин А. В. Россия, которую мы не теряли. Борис Акунин создает эпос нового типа // Сегодня. – 2008. – № 7. – С. 5.
26. Макеева Е. В. Заимствованная лексика западноевропейского происхождения. – Нижний Новгород, 2009. – 133 с.
27. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. – М.: Высшая школа, 1975. – 272с.
28. Миртов В.В. Лексические заимствования в современном русском языке из национальных языков Средней Азии. – Ташкент; Самарканд, 1941. – 104 с.
29. Михайлова Е.Г. Архаизация элементов языка в процессе его развития (на материале русского литературного языка XVIII в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1987. – 22 с.
30. Немцев М. В. Стилиевые приемы кинематографа в литературе русского зарубежья первой волны: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. – 23 с.
31. Нудельман Р.Э. Детективная литература. – М.: Экос, 1972. – 143 с.
32. Огрызко В. И снова Акунин. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litrossia.ru/archive/131/person/3153.php>.
33. Осьмухина О. Ю. Литература и кинематограф: аспекты взаимодействия Литература и кинематограф: аспекты взаимодействия // Литература в искусстве, искусство в литературе – 2012: Сб. науч. ст. – Пермь, 2012. – С. 96–103.
34. Осьмухина О. Ю. Специфика авторской стратегии Бориса Акунина: жанровый аспект // Евразийское научное объединение: перспективные направления развития современной науки, 2016. – № 3 (15). – С. 143–147.
35. Осьмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности. – Саранск: Изд-во Мордов. унта, 2009. – 288 с.

36. Осьмухина О.Ю., Казачкова А.В. Готическое измерение отечественного детектива начала 2000-х г. // Вестник ННГУ, 2014. – № 2 (2). – С. 57-61.
37. Потанина Н.Л. Диккенсовский код "Фандоринского проекта" // Вопросы литературы, 2004. – № 1 – С. 31-39.
38. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2002. – 155 с.
39. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке. – М.: Айрис-пресс, 2012. – 368 с.
40. Российский журнал «Знамя» [электронный ресурс] <http://znamlit.ru/>.
41. Самотик Л.Г. Проблема понимания диалектизмов и экзотизмов в пространстве художественного текста // Вестник КрасГУ, 2006. – № 11. – С. 37-42.
42. Самотик Л.Г. Язык «Турецкого гамбита» Б. Акунина: очерк и словарь – Красноярск: РИО ГОУ КГПУ им. В.П. Астафьева, 2005. – 136с.
43. Саруханян А. П. Детектив // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Саруханян; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – М.: Наука, 2005. – С. 142-148.
44. Саруханян А.П. Энциклопедический словарь английской литературы XX века/ А. Саруханян. – М.: Наука, 2005. – 600 с.
45. Снигирева Т.А., Подчиненов А.В. Исторический роман: версия Б. Акунина. – М.: Наука, 2013. – 155 с.
46. Солиева К.А. Эволюция архаичных элементов в газетной лексике советской эпохи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1985. – 24 с.
47. Еженедельник "Аргументы и Факты" № 44 01/11/2000 [электронный ресурс] <http://textarchive.ru/c-1547824-pall.html>.
48. Тодоров Л. Бессмертна ли мафия? О нравственном смысле современных детективных повествований // Русская словесность, 2001. – № 3. – С. 36- 43.

49. Филатова Н. А. Русская экзотическая лексика во французском языке и французская лексика в русском языке: дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук. – М., 2009. – 290 с.
50. Циплаков Г. Зло, возникающее в дороге, и дао Эраста / Г. Циплаков // Новый мир. – 2001. – № 11. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/11/ciip.html.
51. Черняк М.А. Массовая литература XX века. – М.: Флинта, Наука. 2007. – 430 с.
52. Черняк М.А. Отечественная проза XXI века: предварительные итоги первого десятилетия. – СПб.; М.: САГА: ФОРУМ, 2009. – 176 с.

Список источников

1. Акунин Б. Любовь к истории. – М.: Захаров, 2012.
2. Акунин Б. Алмазная колесница. – М.: Захаров, 2015.
3. Акунин Б. Пелагия и белый бульдог. – М.: АСТ, 2015.
4. Акунин Б. Пелагия и черный монах. – М.: АСТ, 2015.
5. Акунин Б. Нефритовые четки. – М.: Захаров, 2012.
6. Акунин Б. Турецкий гамбит. – М.: Захаров, 2003.
7. Салтыков-Щедрин М. Е За рубежом. – М.: Сов. Россия, 1989.
8. Акунин Б. 1 часть Европы. История Российского государства. От истоков до монгольского нашествия. – М., 2014.
9. Акунин Б. 2 Часть Азии. История Российского государства. Ордынский период. – М., 2014.

Словари

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. энциклопедия, 1969.
2. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. – М.: Эксмо-Пресс, 2000.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
4. Орфоэпический словарь русского языка: произношение, ударение, грамматические формы / С.Н. Борунова, В.Л. Воронцова, Н.А. Еськова; под ред. Р.И. Аванесова. – 3-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1985.
5. Словари и Энциклопедии [электронный ресурс] dic.academic.ru
6. Словарь русского языка. В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981.
7. Толковый словарь Ушакова [Электронный ресурс]. <http://ushakovdictionary.ru/>.
8. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / [отв. ред. А.П. Саруханян]. – М.: Наука, 2005.
9. Японско - английский словарь [Электронный ресурс] <http://www.kanjijapanese.com/ru>.