



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-457-465

УДК 821.161.1

## ИГРОВАЯ СТРАТЕГИЯ «ШПИОНСКОГО РОМАНА» Б. АКУНИНА

Тан Ши

Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В данной статье рассматриваются особенности игровой стратегии «Шпионского романа» Б. Акунина. В романе предлагается автором «альтернативная» история начала Великой Отечественной войны. Текст романа вовлекает читателей в игру между советской и немецкой разведками, и в то же время, знакомит читателей с советской действительностью того времени. Ключевые исторические фигуры, и человеческие типы в псевдо-историческом детективе Акунина изображаются в своеобразном ракурсе. Анализируются такие составляющие игровой стратегии данного произведения, как пародия, театрализация, речевая игра персонажей, стилизация, вариативность сюжетных линий. Доказывается, что игровая стратегия в «Шпионском романе» является структурообразующим и семантическим фактором поэтики романа.

**Ключевые слова:** Б. Акунин, постмодернизм, игровая стратегия, шпионский роман, пародия, театрализация, стилизация, речевая игра персонажей

Игра представляет собой важнейшую сферу человеческой жизни на протяжении всей истории *homo sapiens*. Систематическое изучение игры как важнейшего принципа культуры начал Й. Хейзинга в своем классическом труде «*Homo ludens*» [6]. Сегодня игровое начало и игровые стратегии служит предметом исследования в большинстве социогуманитарных дисциплин. Понятие «игра» присутствует во многих современных словарях: «Игра — разновидность физической и интеллектуальной деятельности, лишенная прямой практической целесообразности и представляющая индивиду возможность самореализации, выходящей за рамки его актуальных социальных ролей» [3. С. 293]. В определении, которое дается в психологическом словаре, выделяются познавательные аспекты игры, способствующие социализации личности: «Игра — форма деятельности в условных ситуациях, направленных на воссоздание и усвоение общественного опыта, фиксированного в социально закрепленных способах осуществления предметных действий» [4. С. 127].

Во многих исследованиях отмечается, что игровые стратегии активизируются в кризисные, переломные эпохи: «Игра особенно интенсивно проникает на страницы самых различных сочинений в периоды культурного пограничья, в эпохи переломные, когда особенно остро ощущается хрупкость человеческой жизни, призрачность счастья и покоя, неуверенность в судьбе, иллюзорность всего, что казалось прочным и вселяло надежду» [2. С. 54]. В эпоху постмодернизма традиционные формы игры значительно трансформируются. Игра начала функцио-

нирывать не в виде отдельных форм, а как особая система отношений, пронизывающих все сферы человеческой жизнедеятельности. В художественной литературе игра представлена со времен античности, однако в постмодернизме к игровым стратегиям впервые стал проявляться концептуальный подход. История термина «стратегия» представляет собой метафорическое расширение его смысла. Первоначально возникнув в военной сфере, термин со временем получил более широкое распространение. Сегодня говорят о стратегии применительно ко многим сферам человеческой жизнедеятельности. В культурологии и литературоведении термин «стратегия» активно используется со второй половины XX века, однако его семантические границы еще окончательно не определились. Одной из наиболее перспективных для литературоведения представляется идея «стратегии текста» как программирования читательских ожиданий. Яусс Х.Р. считает, что процесс восприятия текста задается определенными «знаками», которые читатель получает в самом тексте. При этом очевидно, что восприятие приобретает характер управляемого процесса. Именно способы такого «управления», по мнению Х.Р. Яусса, можно называть текстовыми стратегиями [8. С. 196]. В этом смысле игровые стратегии можно трактовать в качестве базовых категорий, выполняющих структурообразующие и семантические функции в художественном тексте.

Игровая стратегия представляет собой некую общую установку, принципиально важную для интерпретации текста в целом и каждого его элемента в отдельности. С точки зрения поэтики под игровой стратегией можно понимать описание системы игровых приемов повествования. Здесь открываются возможности для выявления конструктивных игровых элементов текста и рецептивной способности читателя, т.е. его готовности или неспособности воспринимать основополагающие игровые параметры сюжетно-композиционной и языковой структуры повествования. Игровая стратегия проявляется также в позиции автора-повествователя, в его отношении к действительности и к типу изображаемого им мира.

В постмодернистском тексте игровые стратегии обнаруживаются на всех без исключения уровнях. Сюжет, герои, язык, отношения автора и читателя и другие компоненты приобретают игровые аспекты: традиционные стороны литературного произведения наполняются новым содержанием благодаря трансформации старых функций. В первую очередь игра для постмодернизма представляет собой языковую игру, игровые эксперименты с текстом и культурой в целом. Игра в постмодернизме становится самоценной, хотя бы потому, что процесс игры иногда оказывается важнее результата.

Акунин Б. один из тех современных писателей, чье творчество дает богатый материал для изучения игровых стратегий в литературе постмодернизма. «Шпионский роман» входит в цикл «Жанры». Данный проект содержит тексты разных жанров, которые заявлены уже в их названиях: «Фантастика», «Детская книга», «Квест» и др. «Шпионский роман» в этом ряду может быть отнесен к псевдо-историческим детективам или, как их еще называют, ретро-детективам. Кроме того, замечено, что для проекта «Жанры» характерно использование приемов пародирования — «отсюда использование разного рода повторов, персонажей-двойников, парных ситуаций и т.д.» [7. С. 201]. Пародирование в «Шпионском романе» заключается в обыгрывании литературных стереотипов предшествующей

эпохи (идеологических клише, сюжетных и языковых штампов, ходульных образов и др.). Игра, стилизация, театрализация формируют поэтику его текста.

Действие «Шпионского романа» происходит приблизительно за месяц до начала Великой Отечественной войны. Последние события и документы в романе приурочены к 12 июня 1941 года. Композиция романа строится по форме большого композиционного кольца. В прологе неназванный прямо Диктатор (Гитлер) строит планы военного сокрушения Советского Союза как своего главного геополитического противника. Для осуществления молниеносной войны Диктатору необходим фактор внезапности, поэтому он поручает руководителям армейской разведки Абвер совершить невозможное. Необходимо внушить большевикам, которые видят двести дивизий, сосредоточенных у своих границ, что Германия на них не нападет. Для этого Вождь (Сталин) должен лично получить неопровержимые доказательства факта ненападения от Диктатора. Разработан план по дезинформации, который с помощью немецкого агента по кличке «Вассер» доводится до Вождя. Немецкой разведке в романе противостоит НКГБ во главе с майором Октябрьским, который из-за нехватки сотрудников привлекает к операции совсем неопытного Егора Дорина, недавнего выпускника разведшколы и перспективного боксера. Глава одиннадцатая, «Изъятая», рассказывающая об успехе немецкого плана по введению в заблуждение Вождя, перемещена в самый конец романа, в приложение. Таким образом, композиция романа «тематически» замыкается. Диктатор выиграл шахматную партию у Вождя.

Вопрос о начале Великой Отечественной войны до сих пор остается одним из наиболее сложных и обсуждаемых в истории. Невозможно однозначно ответить, кто кого переиграл, в начале войны, кто получил наибольшую выгоду. Читатель «Шпионского романа» в отличие от его героев знает, что война неизбежно начнется 22 июня 1941 года, поэтому он как сторонний наблюдатель может трезво оценивать выдвигаемые героями версии предполагаемого развития событий. Главный игрок, принимающий окончательные решения, Вождь народов, ради которого затеяна столь сложная комбинация, остается за кулисами до последней сцены. «Альтернативная» история начала войны, предлагаемая Б. Акуниным в «Шпионском романе», выглядит как роковая ошибка Сталина, который стал жертвой противника, сумевшего максимально воспользоваться его слабостью.

Сталин является сложной личностью, мотивы многих его поступков и решений до сих пор остаются скрытыми. Нам трудно судить, что именно Сталин считал своими сильными сторонами. Возможно, он не сомневался в собственном знании человеческой природы, был уверен в личных стратегических талантах и не допускал возможности самообмана. Эти, реальные или мнимые, стороны его личности остаются в «Шпионском романе» за рамками повествования, поскольку образ Сталина здесь — эпизодический. Сталин, как шахматный король, является главной фигурой на доске, но именно эта фигура наиболее уязвима. В романе Б. Акунина Вождь попадает в ловушку собственных представлений. Он поверил в сообщение, экзотическим шпионским способом переданное ему от рейхсканцлера, что тот не начнет войну до 1943 года. Действие романа происходит за десять дней до начала войны, и приказы, отданные тогда Вождем (не поддаваться на провокации, распустить офицеров в летние отпуска, не проводить необходимые

в случае войны мероприятия и др.) накладываются на наши знания из истории. Читатель начинает воспринимать происходящее как трагическую самонадеянность и недальновидность Сталина, которые привели ко многим роковым последствиям. Читателю, наверное, хотелось бы видеть другую историю собственной страны.

В «Шпионском романе» неперенным приемом игровой стратегии ожидаемо оказывается театрализация действительности. Шпионы, диверсанты, разведчики по долгу службы вынуждены притворяться, жить согласно выдуманной легенде, играть роль, скрывая свою сущность. Играют свои роли Вождь и Диктатор, который стремится произвести на окружающих гипнотическое впечатление. Он театрально держит паузы, меняет интонации и ритм речи. Все об этом знают, однако попадают под его влияние.

В начале романа своя роль-маска имеется у Егора Дорина. Это типичный представитель первого поколения людей, воспитанных при советской власти. Не очень образованный, зато идеологически правильный, ни в чем не сомневающийся, хорошо знающий, чего он хочет. На боксерском ринге он подставляется под удар соперника, чтобы усыпить его бдительность и провести решающую победную атаку. Если расчетливость и хладнокровие в боксе только приветствуется, то вне ринга такое поведение Егора выглядит, по меньшей мере, двусмысленно. Он наблюдает за тем, как после танцев одинокие девушки подвергаются хулиганским приставаниям, выступая в роли спасителя от назойливых ухажеров, используя свои боксерские навыки. Прием действует безотказно, и Егор легко добивается близости с девушками. Однако при этом Егор предпочитал не вступать в драку, если хулиганов бывает слишком много. Девушка в таком случае, очевидно, просто бросается на произвол судьбы.

Маска «спасителя» не единственная в арсенале Дорина. Он позиционирует себя как «культурный» человек, морщится от бескультурья публики во время боксерского поединка, но при этом в его речи проскальзывает просторечие «ихняя территория». Егор стремится выглядеть в глазах окружающих «на уровне»: он запомнил, что такое «статускво», но на всякий случай понимающе кивнул [1. С. 70]. Не случайно Октябрьский замечает низкий уровень образования Дорина, который не знаком с классикой мировой литературы: «Про святых мучеников вас теперь в школе не учат, а то бы ты понял, что я имею в виду» [1. С. 134]; «<...> плач Андромахи не закатывать. К-какой плач? — заикнулся от напряжения Егор. — Эх, чему вас только в школе учат...» [1. С. 179]. Создавая такие ситуации, автор игриво стимулирует любознательного массового читателя, чтобы тот самостоятельно узнал культурные отсылки, например, что значит слово «статускво». А с другой стороны, Дорин очень хорошо усвоил правила мира, в котором он живет, и в тексте он постоянно ссылается на знания, полученные в специальной школе для будущих разведчиков. Во время проверки, своеобразного собеседования с Октябрьским, Егор избирает роль простого, «своего» парня, смотрит «открыто, улыбчиво», но при этом просчитывает ситуацию, старается произвести выгодное впечатление.

В целом Егор Дорин в первой части романа представляет собой пародию на разведчика: он мыслит стереотипами, отличается идеологической зашоренностью

и ограниченностью. Однако дальнейшая эволюция образа Дорина для жанра шпионского романа выглядит несколько неожиданно. Герой под влиянием Октябрьского и своей любимой девушки из «старомодной интеллигенции» преодолевает себя. Читателю легко представить, как иначе бы из него сделался типичный чекист, «железный болт» государства. В конце книги Дорин уже склоняется на сторону буддизма. Об этом читатель узнает по казавшемуся загадочным в начале книги разговору немецких главарей разведки: «три обезьянки: одна закрывала лапками рот, другая уши, третья глаза. <...> считают, что это символ разведки: умей смотреть смотреть, умей слушать и знай, о чем надо помалкивать». Дорин имеет именно такие таланты разведчика. С другой стороны, «заповеди буддизма, <...> не созерцай Зло, не внимай Злу, не изрекай Зла» [1. С. 12–15] намекает на некое «просветления» Дорина в конце книги.

Сюжет зачастую подается как театральная сцена. Например, в самом начале романа, в прологе «Гениальная свинья», где нарратор описывает будто из зрительного зала, гротескно изображая Гитлера, его неистовое ораторство. Речь заведомого диктатора уподобляется кривлянью фокусника или балаганщика, отмечается «многозначительная пауза» и слова «Да-да, господа, вы не ослышались». А его слушатели то «не сговариваясь, слегка подались вперед», то в недоумении «к чему эти театральные эффекты» [1. С. 5–7]. Агенты НКГБ устроит засаду, играя бытовую жизнь неблагополучных граждан. Отец Нади принимает загримированного Егора за актера, который «всцело отдался Мельпомене, забыл обо всем на свете» [1. С. 197]. Завербованная чекистка Ираида появляется под разными маскировками. В тексте немало и прямых театральных аллегорий: «На этом картина первая закончилась и началась вторая: те же Зорро <...> картина третья: Зорро и спасенная дама» [1. С. 39–42]. В третьей главе «По системе Станиславского» у Егора «дрогнули колени. Главная роль! Без репетиций, в незнакомой пьесе, да еще какой...». А Октябрьский произносит: «Я у себя в группе статистов не признаю. Каждый сотрудник <...> обязан понимать не только свой маневр, но и общую картину» [1. С. 68]. «Театр у нас профессиональный и даже академический, так что всяческая самодеятельность исключается. Импровизаций не нужно <...> в хорошем театре маленьких ролей не бывает» [1. С. 72–74].

Игровые стратегии в романе многообразны. Акунин Б. не только предоставляет своим героям маски, но и пользуется специфическими формами театрализации, создавая во многом условные декорации, в которых протекает действие. При этом достоверность изображаемого его мало заботит. В распоряжении НКГБ имеются радиофицированные машины и магнитофоны, «сыворотка правды» и др., так что читателю придется или принять авторские правила игры или задуматься, насколько это соответствует историческим реалиям. Приборы для ночного видения, появились на несколько лет позже, и это были сложные и громоздкие приспособления для ночной стрельбы. Таким образом, Октябрьский во время ночной засады никак не мог воспользоваться в 1941 году биноклем для ночного видения. Дотошные читатели могут поискать и другую информацию в Интернете, чтобы подтвердить или опровергнуть текст романа. И это тоже вписывается в игровую стратегию Б. Акунина, который активно втягивает читателя в диалог и провоцирует его.

Акунин Б. широко использует детективную вариативность развертывания сюжета. Все банальные версии, которые лежат на поверхности и поначалу активно разрабатываются героями, оказываются несостоятельными. Так, было высказано предположение, что агент — женщина, и Дорин, который попадает в западню, уверен, стал пленником именно Вассера. Он придумывает «мотивированные» психологические характеристики, рисуя образ жестокого и хладнокровного врага, а на самом деле имеет дело с завербованной женщиной-агентом, которую поймали на старую наживку, на любовь. Кличка «Вассер» рождает ассоциации, связанные с водой, которые тоже оказываются ложными. А в главе «подледный лов», догадка Октябрьского о пароле, основанном на стереотипах и литературных аналогах в балладе «Вересковый мед», также вышла неправильной.

В то же время Б. Акунин не стремится слишком усложнять повествование. Вдумчивый читатель способен без особого труда прочитывать ситуации и предугадывать сюжетные ходы. В «Шпионском романе» обращает на себя внимание отсутствие имен собственных, хотя здесь представлены несколько реальных исторических лиц, которые, однако, легко расшифровываются. Это уже названные Диктатор, Вождь, а также Личный Секретарь, Железный Нарком, Адмирал, Нарком Безопасности и др.

Акунин Б. использует принцип своеобразной игры «в темную», где большинство участников являются пешками, которые легко приносятся в жертву. Единых правил игры не существует и любой игрок в любой момент может сыграть неожиданно, застав своего *vis-à-vis* врасплох. Выигрывает тот, кто максимально маскирует свои истинные мотивы и цели. Ставка в шпионских играх одна — жизнь. В сложной операции разведки Советского Союза, Германии пытаются переиграть друг друга, чтобы получить максимальную выгоду перед началом неизбежной войны. Напряжение геополитических интриг, стратегические многоходовки, несколько уровней дезинформации создают сложное игровое поле. Читателю вместе с героями постоянно подбрасываются ложные версии. Успех оборачивается поражением, а истина маскируется ложью. Интрига сохраняется практически до конца романа. Особое место в структуре романа занимают приложения, выполняющие роль развернутого эпилога. Это уже упомянутая «Изъятая» одиннадцатая глава и радиogramмы, которые немецкий агент «Вассер» направлял в Центр. Благодаря приложению, читатель получает возможность уже после окончания сюжета еще раз оценить его перипетии, видеть полную картину происходившего.

Игровые стратегии придают особый колорит речи персонажей и автора-повествователя. Столкновение в речи Октябрьского стилистически разнородных слоев создает яркий игровой эффект, несколько снижающий серьезность изображаемых ситуаций: герой, конечно, не фиглярствует, но явно «бутафорит». В результате создается некая «языковая личность», противостоящая системе. Октябрьский не использует профессиональный жаргон. Зато он — любитель цитат из устного народного творчества, русской литературы и мастер метафорических описаний, которые в его речи звучат диссонансом и подчеркивают несоответствие между произносимым и речевой ситуацией, создавая игровую двусмысленность. Переход к активным действиям в операции по поиску Вассера он обозначает как переход «на быстрый фокстрот, а также на танго «Я задушу тебя в объятьях» [1.

С. 71]. Для оценки ситуации или в ходе постановки задачи своим подчиненным Октябрьский постоянно использует маркированные источники, стремясь попадать в унисон с ситуаций. Ожидая приземления немецкого агента-парашютиста, он напевает приятным баритоном: «Едет, едет, едет к ней, едет к любушке своей» [1. С. 78]. В ответ на распространенное после гражданской войны в Испании выражение «но пассаран», Октябрьский по ассоциации переходит на испанскую тематику: «Что ж, веди нас, доблестный идалго, — сказал ему Октябрьский. — Ночной зефир струит эфир, шумит, поет Гвадалквивир» [1. С. 80].

Речь персонажа строится как стилистический коллаж, соединяющий воедино разнородные стилистические элементы. При этом Октябрьский хорошо чувствует нюансы. Он понимает специфику своей работы, точно оценивая как необходимый для ее успеха элемент игры и театрализации. Октябрьский видит ограниченность Дорина, ему не понравилось развязное выступление представителя британского направления внешней разведки Когана, который в трех предложениях сталкивает расхожий разговорный оборот «Фигаро-здесь, Фигаро-там», народную поговорку о кулике, который свое болото хвалит, и просторечное выражение «Это железно» [1. С. 114].

В целом, почти все персонажи романа (еще и повествователь) любят говорить аллегориями, и автор дорисовывает, оживляет образ именно спецификой его использования аллегорий. Следовательно, даже неискушенный читатель, у которого напрягаются под влиянием текста ассоциативные нейроны, узнает в подвальной жизни заключенного Егора метафору общественной структуры СССР, увидит в боксерском бое героя масштабные военные стратегии. И затем читателю нетрудно уже вытягивать нитью искусно сплетенный автором весь подтекст этих эпизодов.

В «Шпионском романе» господствует стилистика советского кинематографа 1930-х годов, который способствовал созданию мифологического представления о действительности. Во всем сквозят легкость бытия, энтузиазм, оптимизм и некоторая легкомысленность, которые рождаются верой в светлое будущее. Современный читатель, обладающий более глубоким историческим опытом, воспринимает текст Б. Акунина как игру, соотнося исторические факты и персонажи с тем, как они изображены автором. А своего рода «архаичная» стилистика, в частности такие слова как «Альбион», “*untermensch*” несложными задачками заманивает массового читателя на познание любимой автором истории.

Еще одной приметой художественного мира романа является стилистика комиксов, для которых характерен некоторый набор признаков. Это стандартизация изображения, неизбежная победа добра над злом, отсутствие психологической проработки образов, что компенсируется динамизмом действия. Акунин Б., используя поэтику комикса, деконструирует его нормы: позволяет себе уничтожать не только «врагов», но и «своих», уравнивает на весах добро и зло, придает дополнительные психологические мотивировки поступкам схематичным персонажам. В результате создается достаточно органичный и жизнеспособный повествовательно-изобразительный синтез.

В Интернете размещена любопытная рецензия на «Шпионский роман», который, по мнению анонимного автора, «пышет румяной иллюзорностью мира».

Этим рецензент объясняет свое неприятие романа, хотя признает за автором право на подобную стилистику, «учитывая позиционирование книги как чистой беллетристики» [5]. Здесь необходимо сделать существенное уточнение, предположив, что Б. Акунин сознательно выбрал подобные интонации, в которых как нельзя лучше воплотились наивный оптимизм и энтузиазм предвоенной эпохи. В пользу данного предположения говорит эволюция главного героя Егора Дорина, который вначале воспринимает происходящее чрезвычайно упрощенно, в черно-белом свете, но затем шаг за шагом обретает более глубокое видение. Эволюция характера героя в жанре шпионско-детективного романа — это явление достаточно редкое, поэтому особенно примечательное, причем такая внутренняя эволюция героя обнаруживаем как важная проблематика почти во всех книгах Акунина.

Игровая стратегия в «Шпионском романе» представляет собой структурообразующий и семантический фактор поэтики романа. Сюжетный и речевой ряды романа с помощью игровой стратегии получают неожиданное развитие, эпизоды и речевые характеристики приобретают новые смыслы, играющие важную стилистическую роль в романе. Акунин Б. широко использует театрализацию, которая заключается не только в наличии масок у персонажей. Гораздо важнее оказывается внутренняя драматургия романа, смена смыслов внутри эпизодов и динамика их монтажных столкновений. Игра в «Шпионском романе» полифункциональна: с ее помощью создаются речевые характеристики персонажей, сюжет получает дополнительные динамические импульсы, автор вступает в диалог с читателем.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Акунин Б. Шпионский роман (Проект Жанры). М.: АСТ, 2007. 399 с.
- [2] Кривко-Апинян Т.А. Мир игры. СПб.: Эйдос, 1992. 160 с.
- [3] Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с.
- [4] Психология. Словарь / под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. М.: Политиздат, 1990. 494 с.
- [5] Рецензия на «Шпионский роман». Борис Акунин. [Электронный ресурс]. URL: <http://livekniga.ru/2009/10/> (дата обращения: 04.05.2017).
- [6] Хейзинга Й. Homo Ludens; статьи по истории культуры. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
- [7] Черняк М.А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. М.: Наука; Флинта, 2007. 432 с.
- [8] Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология. М: Флинта; Наука, 2004. 344 с

© Тан Ши, 2017

#### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 3 мая 2017

Дата принятия к печати: 24 мая 2017

#### Для цитирования:

Тан Ши. Игровая стратегия «Шпионского романа» Б. Акунина // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 3. С. 457—465. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-457-465

**Сведения об авторе:**

*Тан Ши*, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: hukuma@126.com

## **GAME STRATEGY OF “THE SPY NOVEL” BY BORIS AKUNIN**

**Tang Shi**

Peoples' Friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

This article analyzes the features of the game strategy of “The spy novel” by B. Akunin, which offers the an “alternative” story of the beginning of the Great Patriotic War. The text of the novel draws readers into the games between Soviet and German intelligences, and at the same time, acquaints readers with the Soviet reality of that time. Key historical figures, and human types in the pseudo-historical detective by Akunin are portrayed in a special artictic way. Such components of the game strategy as parody, theatricalization, verbal game of characters, stylization, variability of plot lines are analyzed. It is concluded that the game strategy in “The spy novel” is structure-forming as well as semantic factor in the poetics of the novel.

**Key words:** B. Akunin, postmodernism, game strategy, The spy novel, parody, theatricalization, stylization, characters' verbal games

### **REFERENCES**

- [1] Akunin B. *The spy novel (Project Genres)*. M.: AST, 2007. 399 p.
- [2] Krivko-Apinyan T.A. *World of game*. St. Petersburg: Eidos, 1992. 160 p.
- [3] *Postmodernism. Encyclopedia*. Minsk: Interpresservice; Book House, 2001. 1040 p.
- [4] *Psychology. Dictionary*. Ed. A.V. Petrovsky, M.G. Yaroshevsky. M.: Politizdat, 1990. 494 p.
- [5] Review of «The spy novel» by Boris Akunin. URL: <http://livekniga.ru/2009/10/>
- [6] Hazing J. *Homo Ludens; articles on the history of culture*. M.: Progress-Traditsiya, 1997. 416 p.
- [7] Chernyak M.A. *Mass literature of the twentieth century: Additional textbook*. M.: Flint; Science, 2007. 432 p.
- [8] Jauss G.R. *History of literature as a challenge to the theory of literature. Modern literary theory. Anthology*. M.: Flint; Science, 2004. 344 p.

**Article history:**

Received: 3 May 2017

Revised: 24 May 2017

Accepted: 24 May 201

**For citation:**

**Tang Shi. (2017) Game strategy of “The spy novel” by Boris Akunin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 457–465. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-457-465**

**Bio Note:**

*Tang Shi*, Phd student of Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts:* e-mail: hukuma@126.com