

ОЛЬГА КОМАРОВА

Новый старый русский. О творчестве Б. Акунина

Когда в 1998 г. читатели впервые познакомились с новым именем Б. Акунин, автором романа с загадочным заглавием «Азазель», они и предположить не могли, что через какие-то два года это имя будет названо среди самых популярных писательских имен. Более того, некоторые критики говорят уже об «акунизации всей страны», что одновременно указывает и на их несколько ироничное отношение к столь небывалой популярности писателя.

«Литературный проект»

В рамках современной российской литературы творчество писателя представляет совершенно особенное явление, хотя бы потому, что, по обозначению издателей, мы имеем дело с «литературным проектом», первоначально включавшим в себя 6 названий и разрекламированным абсолютно беззастенчиво. Умело созданная издательством аура таинственности, окутавшая подлинное имя автора (а что Б. Акунин — это псевдоним, было распознано читателем почти сразу), непривычный для детектива яркий стиль и особенная авторская манера наряду с захватывающе напряженным сюжетом, способствовали быстрому успеху не только первого, но и последующих за ним романов. По существу, впервые в литературе были реализованы приемы коммерческой жизни, издатель подавал книгу нового автора как коммерческий продукт, пользуясь механизмами деловой жизни. Скрывающийся под псевдонимом автор заявил как-то: «Я — серьезный человек серьезной профессии и боюсь прослыть несерьезным среди своих серьезных коллег. А раскроется псевдоним тогда, когда станет ясно, что мое хобби — это тоже серьезно» (Захаров 1998). Литературный проект несомненно удался, а вместе с успехом открылось и настоящее имя автора. Им оказался Григорий Шалвович Чхартишвили, 1956 г. р., заместитель главного редактора журнала «Иностранная литература», знаток японской литературы и профессиональный перевод-

чик. Несомненно, что профессиональная деятельность в значительной степени способствовала литературной — произведения Б. Акунина написаны рукой человека, хорошо знающего русскую и зарубежную литературу, историю, культуру, прекрасно владеющего русским языком.

Литературный проект Б. Акунина обещал читателям «все жанры классического криминального романа в одной серии». Непривычное для русской литературы сочетание «классический криминальный роман», да еще и уточнение его видов — конспирологический детектив, шпионский, герметичный, политический, а позднее — великосветский, декадентский и диккенсовский, не только разжигали любопытство читателя, но и создавали впечатление, что мы имеем дело со сложившимся автором, с определенной концепцией жанра. Еще до раскрытия псевдонима Б. Акунин высказал убеждение в том, что «в нашей большой стране, главным вкладом которой в мировую культуру была и остается великая литература, от беллетристики можно и должно ожидать не только голой фабулы, но и чего-то большего: вкуса, хорошего стиля, интеллектуальной игры». (Захаров 1998). Вместе с тем, издатели посвятили проект «Памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом». Читателя романов Б. Акунина привлекает не только их сюжет, но и хорошо выписанный исторический и бытовой фон, на котором развивается действие. И, безусловно, главные герои акунинских романов привлекают сердца читателей искренностью, внутренней чистотой и бесстрашием, а положительный герой — не частый гость в произведениях современных авторов. Повидимому один из секретов успеха заключается в том, что автор утоляет вкусы разного читателя, как ищущего просто напряженной интриги, так и тоскующего по положительному герою и просто любителей добротной литературы.

Однако в рамках одной серии Б. Акунин не удержался, и произведения его к 2001 году складываются из трех серий: «Приключения Эраста Фандорина» (восемь книг), в которых главным героем является Эраст Фандорин, «Приключения сестры Пелагии»

(две книги), где преступления открывает монахиня Пелагия и «Приключения магистра» — первый роман, в котором действие развивается в наши дни и где появляется внук Фандорина — Николас.

Все последующие за первым романы Б. Акунина снабжаются отрывками из лестных рецензий, в которых отмечается не только мастерство автора в выстраивании хитроумно закрученного сюжета, но и прекрасное владение языком. Опубликованный на обратной стороне обложки портрет человека в котелке с изящной тростью в руках не только переносит читателя в избранный автором временной период русской истории, но и гармонирует с вкрапленными в текст романов газетными и журнальными выписками, и включает его в атмосферу стилизованной литературной игры. В одном из ответов на вопросы читателей Б. Акунин прямо сказал: «А с умным читателем, по-моему, не грех и поиграть, и подразнить его можно, и даже подурочить. Обманывать — другое дело, обманывать — нельзя.» (Захаров 1998).

«Литературная игра»

Каковы же некоторые признаки той литературной игры, которую затеял с читателями Б. Акунин?

В критике отмечается, что многие ходы в произведениях Акунина явно обнаруживают близость к некоторым как иностранным, так и русским литературным произведениям. Так, Е. Чудинова в статье «Смерть статуи Ахиллеса» указывает на сходство заглавия одного из романов Акунина с рассказом С. Моэма «Источник вдохновения», а критик М. Трофименков видит сходство сюжета «герметического детектива» «Левиафан» с одним из рассказов Конан-Дойля, тогда как «клуб самоубийц» в романе «Любовница смерти» заставляет вспомнить Стивенсона. Впрочем, список литературных ассоциаций можно продолжать бесконечно. Так в финале повести «Декоратор» одному критику видится переключка с Бунинским «Чистым понедельником», а другому — метафора Акунинских манипуляций с литературными текстами, постмодернистская метафора (тело-текст). Многочисленные эпизоды карточной игры в разных произведениях вызывают в памяти чита-

телей страницы Пушкина и Достоевского. (Правда, сама подобная ситуация заставляет разных писателей пользоваться схожими словами как в описании игорных эпизодов, так и психологического состояния героев, вспомним, что именно этот аргумент приводил Кнут Гамсун, отвергая обвинения в плагиате у Достоевского.) Интересными представляются рассуждения критика Л. Данилкина о мире литературы как о среде обитания главного героя — Фандорина, он отмечает, что удовольствие от чтения, от явной вторичности, не в узнавании конкретных цитат и параллелей, а в том, что «так задается ритм чтения: как нечто неновое, знакомое, домашнее, уютное» (Данилкин 2000: 315).

Игра с текстами классической литературы — явление очень распространенное в литературе постмодерна, и в России тоже. Здесь можно сослаться и на В. Пелевина с его «Чапаевым», и на Татьяну Толстую, последний роман которой «Кысь» пронизан цитатами, и на повесть А. Королева «Голова Гоголя», которая представляет собой манипуляции с текстами Гоголя, Тургенева, Достоевского. В отличие от вышеназванных авторов литературные ассоциации Б. Акунина не выражают метафизического отрицания действительности, отчаяния и пессимизма свойственного многим писателям постсоветского модерна (Карпов 2000:77). На наш взгляд, автор прибегает к игре, апеллируя к разным слоям читательского сознания, предоставляя читателю обнаруживать в тексте дополнительную культурную информацию. Теоретики постмодернизма любят ссылаться на высказывания Умберто Эко. И характерно, что критики обнаруживают у Акунина параллели и с его творчеством, прямую — в романе «Алтын-толобас», где также идет поиск некой роковой книги («Книжное обозрение» № 29/30, 2001).

Русская литература и культура присутствуют в тексте все время, подталкивая фантазию читателя, развивая или опровергая литературные стереотипы, оправдывая или разбивая ожидания читателя. Так, невольно улыбнется читатель, столкнувшись с именем героини Маша Миронова («Любовница смерти») или благородным и великодушным персонажем Львом Николаевичем, который, однако, в следующем эпизоде называет себя Николаем Все-

володовичем и соответственно этому ведет себя («Пелагия и черный монах»). Кстати, в романах есть и персонажи с именами автора и издателя — княжна Чхартишвили и медик Захаров, что вполне соответствует авторской концепции игры.

Представляя серию романов о Фандорине как «классический» детектив, издатель имел, очевидно, в виду такие признаки этого жанра, как наличие умного героя (у Акунина Фандорин сродни Шерлоку Холмсу, а сестра Пелагия вызывает в памяти читателя образ Отца Брауна), присутствие помощника и друга (у Фандорина это слуга-японец Маса), отсутствие леденящих подробностей в описании убийств и смакования жестокости, изящную и всегда логически оправданную развязку. В этом Акунин следует традициям старой доброй литературы.

Вместе с тем, наряду с наличием ассоциативного плана вполне современным является присутствие авторской интонации, окрашивающей повествование мягким юмором и иронией. Ярче всего это проявляется в речевой характеристике героев. Взглянем, хотя бы, на первое появление одного из персонажей «Азазеля»:

«— Ну, вот и я, милый отрок. Порфирий Мартынов сын Пыжов, господний раб и губернский секретарь. Прилетел по первому же мановению. Как ветер на зов Эола.»

Читателю просвещенному имя Порфирий (тут вспоминается и Салтыков-Щедрин и Достоевский) в сочетании с медово-сладкой речью сразу подскажет настороженное отношение к персонажу, который продолжает свою речь: «По роду занятий приходится вступать в сношения с ужасными субъектами, обитателями самого дна общества. Совершеннейшие мизерабли, уверяю вас. Господину Юго такие и не снились. Но ведь тоже души человеческие, и к ним можно пододец сыскать...» (Акунин. «Азазель»: 128). Мы можем увидеть, как автор стилизует время — фамилия автора «Отверженных» подана не в современной форме, аромат эпохи передает слово «мизерабли», тогда как наличие церковнославянизмов (отрок, господний раб, души человеческие), уменьшительно-уничижительных форм в речи дает представление о характере персонажа. Предательство этого человека является неожиданностью для Фандорина и описывается так: «Эраст Петрович глухо

замычал, ибо разрыдаться с грушей во рту было совершенно невозможно. Весь мир ополчился на несчастного Фандорина. Где взять столько сил, чтобы сдюжить в борьбе против сонма злодеев. Вокруг одни предатели, аспиды злые (тьфу, заразился от проклятого Порфирия Мартыновича словоблудием!)» (Ibid.:137) — автор пародирует собственный прием, облекая мысли Фандорина в словесную форму, характерную для другого персонажа, выдает свое сочувственное и чуть насмешливое к герою отношение (бедный Фандорин). Но автор продолжает, привнося юмористический оттенок в описываемую ситуацию: «Прямо жить не хотелось в этот миг Эрасту Петровичу — такое он ощутил отвращение и такую усталость. Впрочем, жить его никто особенно и не уговаривал. Похоже, у конвоиров на его счет были планы совсем иного свойства.» Признаемся, что для стиля современного детектива такая многоплановость и многоголосие непривычны.

Показательно для манеры писателя то, как узнаваемо для читателя обыгрывает он столкновение обычной разговорной речи и блатного жаргона в «Алтын-толобасе». Прием этот весьма часто используется в литературе и журналистике постсоветского времени, он всегда выигрышен, но у Акунина не самоцелен. Описав, каким эффективным для спасения украденных в поезде вещей оказался переход Николаса в разговоре с проводником на блатной жаргон, автор дает комментарий происшедшему:

«Ведьмовский лес дрогнул перед решимостью паладина и раступился, пропуская его дальше.

Можно было объяснить свершившееся и иначе, не мистическим, а научным образом. Профессор коллоквиальной лингвистики Розенбаум всегда говорил студентам, что точное знание идиоматики и прецизионное соблюдение нюансов речевого этикета применительно к окказионально-бытовой и сословно-поведенческой специфике конкретного социума способно творить чудеса. Поистине лингвистика — королева гуманитарных дисциплин, а русский язык не имеет себе равных по лексическому богатству и многоцветию. «Ты один мне под-

держка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! — думал Николас, возвращаясь в купе. — Нельзя не верить, чтобы такой язык не был дан великому народу» (Акунин. «Алтын-толобас»: 100)

«Ведьмовский лес» и «паладин», заимствованные из рыцарской поэзии, несколько иронически передают романтическое представление Николаса о только что случившемся с ним отнюдь не романтическом происшествии, тогда как хвалебная песнь науке, наполненная вполне адекватной лингвистической терминологией, следуя вплотную за сценой с воровским жаргоном создает немалый комический эффект, который усиливается тем, что знакомая с детства каждому читателю цитата подается как мысли студента-иностранца.

Стилизация под нужный писателю век достигается умелым использованием архаизмов, старомодным построением длинных периодов с придаточными предложениями и причастными оборотами. Нарочито неторопливое описание контрастирует с динамически развивающимся действием. Посмотрим на самое начало первого романа.

«В понедельник 13 мая 1876 года в третьем часу по полудни, в день по-весеннему свежий и по-летнему теплый, в Александровском саду, на глазах у многочисленных свидетелей, случилось безобразное, ни в какие рамки не укладывающееся происшествие.

По аллеям, среди цветущих кустов сирени и пылающих алыми тюльпанами клумб прогуливалась нарядная публика — дамы под кружевными (чтоб избежать веснушек) зонтиками, бонны с детьми в матросских костюмчиках, скучающего вида молодые люди в коротких на английский манер пиджаках. Ничто не предвещало неприятностей, в воздухе, наполненном ароматами зрелой, уверенной весны, разливалось ленивое довольство и отрадная скука. Солнце припекало не на шутку, и скамейки, что оказались в тени, все были заняты.» (Акунин. «Азазель»: 7)

Этот зачин напоминает читателю неторопливое начало романов Тургенева или Достоевского обилием деталей, указывающих на время действия (вплоть до точной даты), обстоятельным описанием погоды, места действия и внешнего вида персонажей, соотношенных со временем (кружевные зонтики дам, бонны, матросские костюмчики детей и короткие пиджаки молодых щеголей), а употребление несколько старомодных оборотов речи (зрелая, уверенная весна; ленивое довольство и отрадная скука) и усложненного синтаксиса сразу переносят читателя в другую эпоху.

Если Б. Акунин берется показать еще более отдаленную во времени эпоху, он также умело использует языковые приемы стилизации. Посмотрим на сцену из романа «Алтын-толобас», действие которой относится к XVII в.

«Пять месяцев усердной выучки не прошли даром. Солдаты истово стучали сапогами по и без того донельзя истоптанной земле, поворачивали лихо, глаза пучили куражно. Фон Дорн, хоть и покрикивал, но больше для порядку — был доволен. Глядя на роту, трудно было поверить, что меньше чем полгода назад большинство солдат не знали, где у них лево, а где право: левши называли правой ту руку или ногу, которой им было удобно пользоваться, а поскольку левшей в роте насчитывалось пятеро, складных экзерциций никак не выходило. Чтоб солдаты не путались, пришлось приучить их к новым словам: тот бок, где стучит сердце, — links. Другой — rechts. Ничего, привыкли. Мартышку и ту выучивают в ладоши хлопать да польского танцевать.» («Алтын-толобас»: 100)

Помимо наличия архаических «куражно», «истово», «экзерциций», «польского танцевать», автор передает мысли наемного немецкого офицера, используя немецкие слова и поговорку. Совершенно отчетливо воссозданию временного колорита способствует ассоциация со стилем и ситуацией из Толстовского «Петра I».

Вероятно, именно такое языковое мастерство дало основание критику Татьяне Блажновой сказать об авторе уже после первого

романа «Стилист он классный — и выдумщик» («Московская правда» 12.05.1998). Стилистическое мастерство Б. Акунина проявляется и в том, как меняется повествовательная манера и вокабуляр писателя, когда действие его романов происходит не в Москве, а в далеком от столицы Заволжье (романы о сестре Пелагии), что дает основания некоторым критикам говорить о языковых заимствованиях у Лескова в описаниях провинциального быта. Но и здесь находит отражение несколько ироническое отношение нашего современника к описанию быта монастырского поселка: здесь и гостиница «Ноев ковчег» и парикмахерская «Далила», ресторан «Валтасаров пир» и банк «Лепта вдовицы» и юмористическое описание экономических нововведений деятельного настоятеля монастыря, весьма напоминающего читателю современного бизнесмена.

Предложенная автором игра с читателем предполагает также дать читателю возможность оценить происходящее в произведениях писателя с позиций своего, современного знания об описываемом времени. Нам кажется даже, что автор порой провоцирует читателя поверить в предлагаемый ему вариант развития исторических событий (смерть Алексея Тишайшего или Ходынское поле, возникновение учения об атомной энергии, или снятие отпечатков пальцев как новейшее достижение криминалистики) или ощутить свое превосходство от знания того, как было дело в действительности. Думается, что это также выгодно выделяет творчество Акунина из ряда обычных детективных романов.

Не только игра.

Романы Б. Акунина разнообразны по темам, они точно отнесены к определенным историческим событиям (события в романах о Фандорине развиваются в обозначенный писателем год) и помимо захватывающей интриги интересны читателю по обилию исторического и бытового материала, поданного не только в авторских описаниях, но и в газетных заметках, ссылках на «новые» литературные или музыкальные произведения. Автор признавался читателям, что конец XIX и начало XX в. представляет для него особый интерес в самых разных смыслах: эстетическом, полити-

ческом, культурном. Узнаваемость ситуаций и убедительность в изображении столичного и провинциального быта прошлого века совершенно неожиданно превратили автора детективных романов в объект идеологических споров.

С одной стороны, некоторые критики, возмущенные описанием подвигов Фандорина на служебном поприще и подробным описанием отлаженного механизма государственной машины смогли усмотреть в творчестве Б. Акунина прославление царской России, оживление «патриотического мифа» (Р. Арбитман в «Знамени» 1999 № 7), а другие — по тем же самым основаниям обвиняют автора в клевете на семью Романовых, в очернении всего святого. Показательно в этом плане, что в газете «Завтра» (23.01.2001) в рецензии В. Бондаренко под красноречивым заглавием «Акунинщина» утверждается, что его творчество — это позор для всей нынешней культуры, ...то, что его торжественно ввели в серьезную литературу, говорит о «полнейшем кризисе местного либерализма». Не менее характерна высокая оценка романов Б. Акунина, вроде той, что дает уже известный нам Л. Данилкин: «С Б. Акуниным оказалось страшно интересно. В надоевшем пыльном доме, имя которому Русская литература, обнаружилась еще одна комната, наполненная разными хитроумными приспособлениями» (там же, с. 318).

Представляется, что Б. Акунин вызывает столь различные оценки критиков именно потому, что в его романах совершенно отсутствует дидактичность, однако просто изложение взглядов разных персонажей, наложенных на конкретную историческую обстановку, в которой они действуют, дает простор читательской мысли. Сам же писатель говорит о том, что может «предложить читателям одну национальную идею, которая называется великая русская литература» (Огонек, 1999 № 34).

Б. Акунин, написавший за три года («Азazelь» был сдан в печать в январе 1998 г.) семь книжек, где героем является Фандорин, два романа с сестрой Пелагией и один с Николасом Фандориным, подал такой творческой плодовитостью повод задуматься, а уж не мистификация ли сам автор, и попытаться объяснить «феномен Акунина» (статья М. Трофимова «Дело Акунина» в «Новой

русской книге» № 4 за 2001 г.). Данный критик проводит параллель между поздневикторианской английской литературой и произведениями Акунина и полагает, что, как и английские писатели, Акунин изображает эпоху, в недрах которой уже зародился новый век и создает таким образом русский поздневикторианский и поствикторианский детектив. Таким образом мы видим, что критики в своих отзывах подходят к оценке произведений Б. Акунина как к явлениям серьезной литературы, а не просто как к легкому развлекательному чтиву.

В интервью финской газете «Asaselin Salaliito» 20 сентября 2001 г. писатель Григорий Чхартишвили сознается: «Я пишу коммерческую литературу и делаю это совершенно сознательно.» В том же интервью он говорит о своих произведениях, что они — развлекательные, но написаны «по законам большой литературы. Без дураков, без халтуры, без снисхождения, без презрительного отношения к читателю». Вероятно правомерно, что последний из романов об Эрасте Фандорине «Коронация» был назван лучшим романом 2000 года.

А писатель Б. Акунин подарил читателям в том же году несколько коротких рассказов под общим названием «Сказки для идиотов» и комедию «Чайка», опубликованную в «Новом мире». «Сказки» представляют собой короткие иносказания о современной российской жизни, юмористические и блистательные по языку, со всеми привычными признаками игры, но непривычно для Акунина морализирующие. А «Чайка» — это прелестно стилистически выполненная шутка писателя, пьеса-детектив, в которой каждый из героев чеховской пьесы имеет все основания быть возможным убийцей Треплева. И опять, раздаются голоса критиков, обвиняющие Б. Акунина в издевательствах над русской литературой. Так критик Дм. Ольшанский пишет «Б. Акунин не знает себе равных в деле обесмысливания русской литературы» («Сегодня» 4.06.2000). Но мне видится в этой пьесе уважение к Чехову и блистательный талант яркого писателя. Думается, что писатель Б. Акунин еще преподнесет своим читателям немало сюрпризов.

Мне хочется закончить это представление нового русского, продолжающего традиции старой русской литературы цитатой одного из его пламенных поклонников: «Господь милостив, все будет путем на родине нашей, если создаются и читаются взахлеб такие увлекательные (светоумные) романы» (Василий Пригодич. «Лондонский курьер» № 146:21).

Для интересующихся творчеством Б. Акунина полезны материалы сайта «www.fandorin.ru», на котором не только представлены тексты Б. Акунина, но и собран и постоянно обновляется самый разнообразный материал как о Б. Акунине, так и о его героях.

ЛИТЕРАТУРА

Акунин. Б. *Азазель*. Москва. 2000.

— *Алтын-толобас*. Москва.

Интервью с Б. Акуниным. *Asaselin Salaliito* 20 сентября 2001.

Захаров И. Беседы о жанре. «Интеллектуальный капитал» № 2-13. Авг. 1998.

Кузьменко Ел. Писатель № 065779. *Огонек* 1999. № 34.

РЕЦЕНЗИИ

Блажнова Т. Ну что, брат Фандорин или Игры патриотов. *Московская правда* 12.05.1998.

Бондаренко В. Акунинщина *Завтра* 23.01.2001

Данилкин Л. Убит по собственному желанию. Послесловие в кн.: Б. Акунин. Особые поручения. М. 2000 с. 313-318

Карпов А.С. На переломе. Заметки о современной русской прозе. *Русский язык в центре Европы*. 2001. № 4 с.75-82.

Книжное обозрение № 29/30 2001.

Ольшанский Дм. Испортили мне пьеску, Борис Григорьевич! *Сегодня* 4.06.2000.

Пригодич В. Один в трех или Три в одном. *Лондонский курьер* № 146, 2001. С. 21.

Трофимов М. Дело Акунина. *Новая русская книга* № 4, 2001.

**Summary: New Old Russian. About the Writings of
B. Akunin**

The name of B. Akunin appeared on the Russian literary market about three years ago. His novel "Azazel" was announced as the first in a "literary project" which aimed at presenting "all genres of the classical criminal novel". The mysterious author managed not only to produce eight novels of this project but also two other novels about Russian provincial life and one about the adventures of a young Englishman in contemporary Russia. The author immediately became a success, and disclosed his real name — Grigory Chkhartishvili, a well-known man of letters, a translator and connoisseur of Japanese language and culture. This may provide an explanation for his literary manner: his novels are out of the ordinary not only as criminal stories with a complicated plot and an ingenious detective to solve the mysteries, but also as works of postmodernistic literature with intertextual connotations and complicated historical and literary associations. It is rather unusual that the author of seemingly entertaining criminal novels should provoke political debates amongst his readers about his political message. The article deals not only with the facts of B.Akunin's literary work and its criticism, but also presents an attempt to analyze his working methods and place him in the context of postsoviet Russian prose.

E-mail: olga.komarova@hum.uit.no