**«Романы Б. Акунина и классическая традиция»**

Андрей Ранчин

**Предуведомление**

Мнение о том, что произведения Бориса Акунина, принадлежащие к детективному жанру [1], являют собой его «высокие» образцы, — почти трюизм. Ведь не случайно же свой цикл «Приключения Эраста Фандорина» сочинитель посвятил «памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом». Столетие, названное Александром Блоком «воистину жестоким веком», в изображении Бориса Акунина становится классической эпохой, временем ценностей и норм, — которым автор пусть и не следует, но явственно их учитывает. Знаменательно, что и материал для своих романов писатель избирает не «сырой», а уже преломленный и запечатленный изящной словесностью, — словесностью XIX столетия по преимуществу. Так, неторопливое повествование «Пелагии и белого бульдога» вышито по канве лесковских «Соборян» [2], «Пелагия и черный монах» — не случай из жизни русской провинции сто-с-лишним-летней давности, а ожившее переложение чеховского «Черного монаха». В «деревенских» главах третьего романа о проницательной монахине — «Пелагия и красный петух» — веет духом старинного Керженца, увековеченного в романе Мельникова-Печерского «В лесах», а хитросплетение заговоров и интриг в романах о Пелагии вызывает в памяти антинигилистические романы того же Лескова — «Накануне» и особенно «На ножах» [3]. Или «Бесов» Достоевского.

Правда, это соотнесенность зеркальная — соотнесенность оригинала и перевертыша. Если у Лескова или Достоевского демонические фигуры — «нигилисты» (хотя и представители «властных структур» не всегда блещут добродетелями), то в «Пелагии и красном петухе» на роль Сатаны претендует обер-прокурор Синода Победин (прототип коего — небезызвестный Победоносцев), окруженный сонмом бесов помельче. Впрочем, поэтика перевертыша вообще характерна для Бориса Акунина. Победин же — светский глава Церкви, не верящий в Бога, но готовый террором оберегать православие, — двойник Великого Инквизитора из «Братьев Карамазовых».

Поэтика «фандоринского» цикла более сложна, и по крайней мере для большинства романов об Эрасте Фандорине нельзя указать один главный прообраз-претекст (об этом подробнее — дальше). Особый случай — роман «Внеклассное чтение», каждая из глав которого названа по одному из классических произведений русской и мировой литературы прошлых веков.

Сам Борис Акунин, признавая и даже подчеркивая «классичность/ культурность» [4] созданных им сочинений, неизменно объясняет замысел создавать «культурные детективы» желанием угодить литературным вкусам жены. «Она у меня рафинированный читатель, но детективы, как и все ее подружки, очень любит. А читать подобную литературу считалось занятием неприличным. И когда я увидел, как она стыдливо заворачивает в газетку какой-то очередной отечественный детектив, очень захотелось сделать что-то другое, чтобы в газетку не заворачивали» [5].

Декларирование Акуниным высокого — в сравнении со среднестатистическим российским «криминальным чтивом» — статуса собственных текстов кажется безусловно серьезным, но вот объяснение того, почему он пишет «приличные» произведения об убийствах и их расследовании (хочет сделать приятное жене), выглядит откровенно ироническим. О приверженности классической традиции сочинитель Фандорина и сестры Пелагии изъясняется и в других случаях с безусловной серьезностью и с неприкровенной ироничностью. Например, так: «Чтобы создать что-то свое, надо переработать громадное количество чужого литературного опыта. Опыта качественного, классического. Сейчас я нашел способ чтения классики. Я ее слушаю... Иду в спортзал, надеваю наушники, кручу педали и слушаю. Оказывается, есть чудесные аудиозаписи всех классических произведений, я прослушал их сотни. И читают их великие актеры. Часто именно текст наталкивает на что-то интересное» [6].

Согласитесь, любезный читатель: слушание чтения классических произведений во время занятий на велотренажере в спортзале — дело, мягко говоря, необычное. Это способ позиционирования новых отношений с классической литературой.

Тем не менее, невзирая на изрядную долю шутливого самоотстранения автора «фандоринского» цикла от собственных же признаний в приверженности классической традиции, Борис Акунин явственно отличается от прочих отечественных детективщиков и «триллерщиков». Он сложнее, то есть культурнее. Знаменательно, что романы Бориса Акунина были восприняты даже как полуобязательное «внеклассное чтение» для школьников, как отрадный пример приобщения нового поколения к книге: «Если вы обнаружите, что кто-то из ваших старшеклассников прячет под учебником книгу в черном блестящем переплете, а означенный на обложке автор — Б. Акунин, я бы на вашем месте не ставила за это двойку. Ведь оставить недочитанным детектив этого писателя — выше человеческих сил. Если вы еще не убедились, возьмите эту книгу в руки, только не начинайте читать ее до проверки тетрадей или поздно вечером» [7].

Так кто же он такой, Борис Акунин: «массовик-затейник», шутовски надевающий личину «высокого» писателя, или истинный творец, возносящий до высот «настоящей» словесности сюжеты и мотивы, коими обычно пробавляются сочинители авантюрных романов? Поэтика акунинских романов, прежде всего «фандоринского» цикла, место этих романов среди произведений авантюрных и детективных, природа их соотнесенности с «высокой» литературой, с классической словесностью, стратегия «акунинского» проекта — таков предмет нашего повествования.

**Глава первая. «Все жанры в гости будут к нам»:**

**Поэтика «фандоринского» цикла**

Циклизация — черта, издревле свойственная словесности. Но особенно она характерна для массовой литературы. Читатель оной быстро привыкает к персонажам, странствующим из романа в роман, привязывается к героям, как к старым знакомцам, живет их радостями и горестями, как своими. Мир, обжитый такими давно родными, «знакомыми всё лицами», — мир понятный и привычный. Открыв очередную книгу серии, чувствуешь себя уютно и уверенно. Даже если в серии тут и там попадаются серийные убийцы и странствовать об руку с этими малосимпатичными героями приходится из грязного кабака в вертеп разврата... Не случайно самый характерный вид массового кино, — это сериалы. Притом подчас такие, что срок их просмотра почти соизмерим с земным сроком, отпущенным телезрителю («Санта-Барбара»). Люди любят читать (смотреть) романные циклы и киносериалы, и это приносит издателям и продюсерам, авторам и режиссерам успех и деньги.

В том, что Борис Акунин задумал объединить девять романов об Эрасте Фандорине в один цикл, ничего оригинального, конечно, нет. В классике детективного жанра было немало таких консолидирующих фигур — сыщиков и (рас-)следователей всякого рода. Литературные предки у г-на Фандорина весьма почтенные, с хорошей репутацией: мистер Шерлок Холмс, мсье Эркюль Пуаро, мисс Марпл... Старый прием безотказно действует и в нынешней российской беллетристике детективного жанра: стоит вспомнить хотя бы аналитика Настю Каменскую, произведенную на свет писательницей Александрой Марининой. Всё так. Но...

Невзирая на вышесказанное, осмелюсь утверждать, что Борис Акунин как создатель «фандоринского» проекта вполне оригинален. Прежде всего, никто иной не декларировал и вроде бы не декларирует свой сериал как осознанный проект, не демонстрирует — решительно, смело, откровенно — собственную стратегию успеха: «Все жанры классического криминального романа в литературном проекте Б. Акунина “Приключения Эраста Фандорина”». В книгах «дорогого» («твердообложечного») варианта «Приключений Эраста Фандорина», выпускаемых издательством «Захаров», романы из этой «великолепной девятки» снабжены соответствующими жанроуказующими эпитетами: «Азазель» — «конспирологический детектив», «Турецкий гамбит» — «шпионский детектив», «Левиафан» — «герметический детектив», «Смерть Ахиллеса» — «детектив о наемном убийце», «Особые поручения» — «повесть о мошеннике и повесть о маньяке», «Статский советник» — «политический детектив», «Коронация, или Последний из романов» — «великосветский детектив»... Правда, искушенный читатель не может не заметить, что «детективоведение» ведать не ведает о таком жанре, как «детектив о наемном убийце» (говоря на современном русском языке — о киллере). Не было такого жанра в «классические времена» — поскольку спрос на киллеров хоть и существовал, но все же был куда меньше, чем ныне, а соответствующий род занятий не был еще престижным [8]. «Повесть о мошеннике и повесть о маньяке», равно как и «конспирологический» и «герметический» детективы — тоже отнюдь не традиционные жанровые термины [9]. Был в 1830-х годах в русской литературе такой жанр — «светская повесть», но то была романтическая повесть из жизни высшего общества. А о «великосветском детективе» тогда и не слыхивали. Вполне классичны по своему жанру разве что «шпионский» да «политический» детективы.

Акунинская игра в «классики»-классику вообще намеренно противоречива. Каждый из «фандоринских» романов снабжен броской надписью на обложке «Новый детективъ». «Ер» на конце вполне «классичен», но эпитет «новый» двусмыслен: новый — значит то ли новый роман из цикла, то ли детектив в новом стиле — рубежа XX и XXI столетий. Про то, что эти детективы — возрожденная классика жанра, и про то, что посвящены они «памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом», читатель узнает, только взглянув на оборот обложки.

Также двусмысленны и даты, завершающие полный перечень «фандоринских» романов в «твердообложечных» изданиях «захаровской» серии: «Азазель» (1876), «Турецкий гамбит» (1877), «Смерть Ахиллеса» (1882)... Конечно, это годы, в которые происходит действие. Но уж очень похоже на годы написания — их-то обычно и ставят в скобках после заглавий...

Классичность «фандоринских» детективов и впрямь обманчива, иллюзорна. Их сюжеты — тайное общество, щупальца которого оплели почти полмира («Азазель»), закулисная сторона войны как потаенная политическая игра, смысл коей внятен паре игроков, стоящих в тени на заднем плане, вдали от шахматной доски («Турецкий гамбит»), политическое убийство генерала — потенциального путчиста, замаскированное под сердечный приступ, из-за скандальности обстановки (умер «на бабе») создающее претенденту на власть несмываемо черный пиар («Смерть Ахиллеса»), киднэппинг с отрезанием похищенному ребенку пальчика («Коронация, или Последний из романов»). Н-не к-классические с-сюжеты, — сказал бы, заикаясь, Эраст Петрович Фандорин. И дело даже не в том, что в XIX столетии ничего подобного не было. Было, не было, — не суть важно. Важно, что эти сюжеты не вписываются в наше массовое, мифологизированное представление об этом «старом добром времени» русской литературы, к которому взывает Борис Акунин. А вот в (тоже мифологизированное) представление о наших днях — запросто.

А обстановка!.. Экстернат с новой, «продвинутой» методикой обучения детей («Азазель»), гей-клуб с кабинетами, в которых завсегдатаи предаются садомазохистским удовольствиям, в Москве 1896 года («Коронация, или Последний из романов»), путешествие по подземным улицам и переулкам Москвы и нежеланное знакомство с бандитом Князем и с рэкетиром Упырем, «крышующим» московский мелкий и средний бизнес? А Князь и Упырь, «забивающие стрелку» в Лужниках, — а «стрелка» вышла «с подставой» («Любовник Смерти»)? Воля ваша, если это и есть ваш хваленый век девятнадцатый, то он и вправду «железный». Железнее не придумаешь.

Осознав, что и его «подставили», акунинский читатель начинает находить многочисленные аллюзии на современную действительность и цитаты из тех произведений, которые были созданы десятки лет спустя после завершения «фандоринской» эпохи. О цитатах, да и об аллюзиях поговорим обстоятельнее в другой главе, а пока несколько примеров из довольно «толстых» намеков на современность. Когда Ксаверий Феофилактович Грушин, следственный пристав Сыскного управления при московском обер-полицмейстере, радостно думает, читая газетные новости, что чинная, спокойная Москва — не чета криминальному Петербургу («Азазель»), — это он о нашем Петербурге, вокруг которого создан миф о «бандитской столице России», думает. Когда о московском генерал-губернаторе Владимире Долгоруком, истово любящем помпезное строительство и взимающем с купечества твердою рукою сборы на храм Христа Спасителя, повествуется («Смерть Ахиллеса»), то г-н сочинитель на Юрия Михайловича Лужкова намекает. Юрий, значит, Долгорукий (а и прозвище Лужкова таково), а что Владимир — так кому не известно: Юрий Михайлович российский кабриолет «Князь Владимир» одно время очень хвалил... [10] У московского генерал-губернатора сложные отношения с верховной властью, один из «камней преткновения»: должность начальника московской полиции. «Московские» желают поставить на него своего человека (Долгорукой полуобещает этот пост Фандорину), а «питерские» — своего («Статский советник») [11].

А уж дальше — гадай-рассчитывай: убийство генерала Соболева и загадочная смерть генерала Рохлина — это совпадение или как?.. А сумасшедший бросок генерала Соболева на Сан-Стефано с прицелом на Стамбул-Царьград — это до или после марш-броска российских десантников в Приштину написано?.. Впрочем, о метаморфозах, претерпеваемых историей в акунинских романах, мы еще скажем чуть позже.

Аттестация XIX столетия, данная автором «Приключений Эраста Фандорина», — вообще ироническая. Что до величия литературы, то оное в романах не показывается. (Зато на первых же страницах «Турецкого гамбита» появляется Великий Писатель, диктующий невероятную по силе сцену, сразу вслед за тем жадно обнимающий юную стенографистку трясущимися старческими пальцами и грубо домогающийся близости. Ба, да это не Федор ли Михайлович Достоевский появляется там в образе сладострастного отца Карамазова и уж не так ли у него случилось в первый раз с Анной-то Григорьевной?..) В прогресс Фандорин верит свято, и в этом, как считает автор, прав. Но глаза живым людям выкалывать, как Очко в «Любовнике Смерти», или пальчики малым великокняжеским детям резать, как мадемуазель Деклик, она же доктор Линд, в «Коронации», — это разве изящно? Да и насчет изящного раскрытия преступлений, — неправда Ваша, г-н Сочинитель. В той же «Коронации» Ваш несравненный Фандорин признал доктора Линда в мадемуазель Деклик только тогда, когда она это ему чуть не прямо сказала-с (про лом-то, помните?..)[12]. И это не единственный случай такой...

Однако связью с «большой» литературой XIX века «фандоринский» цикл и вправду держится. Герой «высокой» литературы XIX века — характер, развивающийся под влиянием обстоятельств. Сыщик же в детективных романах всегда неизменен, как маска. Так вот: Фандорин в акунинских романах мужает, приобретает жизненный опыт, меняется. Как далеко уходит почти за тридцать лет своей литературной жизни (первое дело — 1876, последнее — 1905) Эраст Петрович от того румяного юноши, каким мы встречаем его в начале «Азазеля»! Цикл, в котором изображается эволюция главного героя на фоне сцен повседневной жизни разных слоев общества, — достояние не детектива, а романного цикла со сквозным персонажем — достоянием «высокой» литературы (ср. «Человеческую комедию» Бальзака). В русской классике эта форма, впрочем, не прижилась.

Избыточны для детектива и те четко выписанные характеры, которыми наделены персонажи: молоденькая девушка, увлеченная нигилизмом (Варенька Суворова в «Турецком гамбите»), чинный великокняжеский дворецкий Зюкин («Коронация»), подросток — бывший вор с Хитрова рынка (Сенька Скориков в «Любовнике Смерти»), юная провинциалка-декадентка, а рядом с ней — прозектор и по совместительству осведомитель (Маша Миронова-Коломбина и доктор Ф.Ф. Вельтман в «Любовнице смерти»). Избыточна для детективного жанра и установка на детальную прорисовку нравов и передачу духа времени.

Но есть в «фандоринском» цикле черты, и впрямь издавна характерные для поэтики детектива, — например, межтекстовые связи по принципу: если в первом романе появится некто, то он обязательно умрет во втором (граф Зуров и Анвар-эфенди) или в четвертом (Ахимас), или ложная смерть героя (мнимая гибель Фандорина в «Коронации» от рук д-ра Линда подобна мнимой гибели Шерлока Холмса от рук профессора Мориарти). Правда, в отличие от Артура Конан Дойла Борис Акунин создает иллюзию гибели Фандорина чисто композиционными средствами: помещает в начале романа поток мыслей Зюкина, думающего, что на дно оврага упал убитый Фандорин, а не доктор Линд в фандоринском одеянии. Так создатель «Приключений Эраста Фандорина» в очередной раз демонстрирует свое сугубо писательское мастерство — владение техникой композиции... Так, подобно иллюзионисту, демонстрирующему разинувшей рты публике механизм своего непревзойденного фокуса, создатель «Приключений Эраста Фандорина» показывает читателям литературную, а не «жизненную» природу собственных текстов.

Но венец композиционного мастерства — двойчатка «Любовники смерти», параллельное развитие двух сюжетов в двух романах, причем главные персонажи одного из двух произведений (Коломбина, Сенька, доктор Ф.Ф. Вельтман) становятся случайными прохожими или минутными знакомыми для персонажей другого [13]. Декадентская, символистская тема мифологизированной смерти («Любовница смерти») возникает и в парном романе «Любовник Смерти» — но в антураже «горьковского» быта Хитровки; декадентские мотивы влекущей смерти превращаются в реальную женщину по прозвищу Смерть, навлекающую гибель на любовников. На Хитровке действует Упырь — отнюдь не нечистая сила, не символ, каков упырь для Коломбины, а главарь «организованной преступной группировки», — однако перегрызающий, как подобает настоящему упырю, горло бандиту-сопернику («Любовник Смерти»). Два текста рождают истинную полифонию, их сплетение заставляет вспомнить «музыкальную» поэтику композиции у символистов, в частности — симфонии Андрея Белого. Два сюжета — декадентский и «хитровский» — цепляются друг за друга, как шестеренки, и изящное авто Фандорина отправляется в свой первый и, могло бы показаться, последний пробег.

На дворе 1900-й год. XIX век кончился или кончается — все зависит от того, как считать. Проект вроде бы закончен, все стратегии испробованы и иронически обнажены. Фандорин избежал множества смертей. Но от руки автора ему не уйти. «И здесь героя моего, / В минуту счастья для него, / Читатель, мы теперь оставим, / Надолго... Навсегда... За ним / Довольно мы путем одним / Бродили по свету. Поздравим / Друг друга с берегом. Ура! / Давно б (не правда ли?) пора!»

**\* \* \***

Впрочем, Борис Акунин на большом турне Фандорина точки решил не ставить. В первой части романа «Алмазная колесница», на сегодняшний день завершающего цикл, действие выходит за пределы нежно любимого сочинителем XIX столетия: идет русско-японская война, близится октябрьское восстание в Москве. 1905 год, как ни отсчитывай концы и начала веков, — это уже век ХХ. Причем Борис Акунин читателям никаких гарантий не дает, что этот роман — действительно самый последний из «фандориниады». В одном из интервью об «Алмазной колеснице» автор сказал так: «Сейчас я пишу свой шестнадцатый детективный роман про Эраста Петровича Фандорина — “Алмазная колесница”. Это возвращение к жанру чистой беллетристики, развлекательной, авантюрной литературе. И думаю, что этот роман станет у меня последним или я возьму очень продолжительный тайм-аут» [14].

Возможные улики оставлены и в другом интервью, в котором творец Фандорина неизменно и твердо уклоняется от нескромных вопросов журналистки: что делал г-н Фандорин 25 октября 1917 года, как он эмигрировал и т. п. [15] Холодное молчанье автора, может статься, — не только естественная реакция на докучливость журналистки. И не только воплощение бартовской мысли о том, что всякий автор теперь скорее мертв, чем жив: пусть-де Эраст Петрович живет сам по себе, а отец (литературный) за сына-сироту не отвечает. Кроме всего этого, Борис Акунин еще и оставляет себе маленькую лазейку: не все пути отступления отрезаны, и Фандорин еще подивит и порадует нас.

И все же «Алмазная колесница» не в меньшей степени, чем дилогия «Любовник Смерти»/«Любовница смерти», способна быть завершающим романом. Да, рубеж 1900—1901 годов в последнем романе пересечен, но для Бориса Акунина это не переход через Рубикон и не прощание с проектом цикла повествований о XIX веке. В конце концов, некалендарный ХХ век начался, как известно, в 1914 году. Но и 1905 год, грозивший России Порт-Артуром, Цусимой, 9 января и боями на Красной Пресне, может быть, с не меньшим правом претендует на роль исторического рубежа. В нем все есть: и проигранная война, и «мини-революция»...

Кроме того, хронологические обещания сочинителя в «Алмазной колеснице» не так уж и нарушены: действие второго тома, куда более объемного и в смысловом отношении более важного, чем первый, относится к году 1878-му — самый что ни на есть XIX век.

Том второй «Алмазной колесницы» — как бы экспозиция ко всем романам цикла, кроме трех первых — «Азазеля», «Турецкого гамбита» и «Левиафана». Отчего так грустен Эраст Петрович, вернувшийся из Японии, в «Смерти Ахиллеса»? Ответ в «Алмазной колеснице»: потерял возлюбленную. Откуда у него взялся преданный слуга Маса? Ответ в «Алмазной колеснице»: Фандорин спас его от смерти и, главное, от бесчестия. Как и благодаря кому акунинский герой изучил японские боевые искусства? Ответ в «Алмазной колеснице»: отец его возлюбленной, непобедимый вождь ниндзя, обучил им Фандорина [16].

Обнаруживаются во втором томе «Алмазной колесницы» при пристальном осмотре и связи с первыми тремя «фандоринскими» романами. К молодому вице-консулу по-прежнему благоволит сам Лаврентий Аркадьевич Мизинов (а за что — про то читатель «Азазеля» и «Турецкого гамбита» знать должен). Привез с собою Эраст Петрович в Японию большие часы напольные (а откуда те часы — знают плававшие-путешествовавшие на «Левиафане»).

«Алмазная колесница» замыкает цикл в прочное кольцо. Неправда, что трагедия в истории повторяется как фарс. В истории жизни Фандорина это не так. Погибла его первая любовь, его невеста, бедная Лиза Эверт-Колокольцева, погибла его вторая любовь, мать его ребенка, прекрасная Мидори О-Юми. (На самом деле не погибла — но Эраст-то Петрович об этом ведать не ведает, равно как и о рожденном ею сыне.) А в конце первой части романа он своего сына, японского шпиона-диверсанта «штабс-капитана Рыбникова», выслеживает и ловит, чем обрекает на неизбежное самоубийство. (Но о том, что противник — его дитя, он так никогда и не узнает...) В «Алмазной колеснице», благодаря композиции этого диптиха, время повернуто и обращено вспять. Из года 1905-го в год 1878-й. Из эпохи, когда Япония обрела силу и мощь, — во времена, когда само обсуждение такой возможности вызывает у большинства персонажей-европейцев только скептическую ухмылку. (Кстати, в русско-японской войне русской армией в Маньчжурии командовал генерал Куропаткин, что когда-то был начальником штаба у Скобелева, — с ним Фандорин познакомился на страницах «Турецкого гамбита».)

И наконец, только в «Алмазной колеснице» Борис Акунин, по совместительству Григорий Чхартишвили, смог показать публике весь свой профессионализм востоковеда. Это прежде свои специальные познания писатель мог выказать, лишь описывая слегка «японизированного» Фандорина и его спасительную «тень» — слугу Масу. Действие второго тома «Алмазной колесницы» разворачивается в Стране восходящего солнца, сакэ и самураев, и здесь сочинитель чувствует себя как рыба, резвящаяся в воде и еще не выловленная для суши (или, правильнее — для суси).

И еще. Только в «Алмазной колеснице» Борис Акунин раскрывает перед давно заинтригованной публикой тайну своего псевдонима: оказывается, что по-японски «акунин» означает «злой человек, не лишенный определенных принципов». Правда, теперь приходится гадать, почему Акунин — акунин. То ли потому, что он искусно пишет про кровь и смерть, то ли потому, что он и есть самый главный враг, «злой человек» для Фандорина. От Акунина ведь все зависит: захочу — поставлю запятую, и будет жить Эраст Петрович, захочу — поставлю «точку пули» в конце очередного романа. Был человек — и нет человека. Пописали...

А почему зовут «злого человека» «Борис» — не сказано. Может, это слоган такой: «Борись, Акунин!»?

**Глава вторая. Эраст Фандорин — человек, герой, бренд**

Объединяет «Приключения Эраста Фандорина» фигура главного героя. Кроме него, ни один из персонажей «Азазеля» или «Турецкого гамбита» — первых романов цикла — «не доживает» до 1900 года, до рубежа столетий, которым датированы события «двойчатки» «Любовник Смерти»/«Любовница смерти». Иных уж нет, ибо их обрекло на небытие железное перо сочинителя, других, благополучно миновавших рубеж одного или даже нескольких текстов, господин сочинитель хладнокровно убил: кого посредством пистолета (как Зурова в «Турецком гамбите» и Ахимаса в «Смерти Ахиллеса»), кого при помощи раритетного яда (как генерала Соболева в «Смерти Ахиллеса») или иных подручных средств (гири — как Ксаверия Феофилактовича Грушина в «Смерти Ахиллеса», скальпеля — как Анисия Тюльпанова в «Декораторе», второй повести из романа «Особые поручения»). Литературное бессмертие даровано, кажется, только самому Эрасту Петровичу Фандорину. Он и в огне не горит, и в воде не тонет. То американский корсет «Лорд Байрон» «для мужчин, желающих быть стройными», смягчит удар ножа, направленный ему в печень наемным убийцей; то, как рояль в кустах, окажется на заднем плане граф Зуров, меткий, как пушкинский Сильвио, и сразит наповал негодяя Пыжова, с веселыми и милыми приговорками готовящегося отправить Эраста в мир иной; то в самый нужный момент свалятся на негодяйку Ренату Клебер, она же Мари Санфон, тяжеленные часы в виде Биг-Бена — приз, выигранный везучим Фандориным в лотерею и сильно смущавший и зливший своими безвкусицей и нелепостью («Левиафан»). Не часы, а истинный deus ex machina! В другой раз именем спасительного Случая, а лучше сказать — Судьбы, будет для него имя подростка Сеньки Скорикова, который поразит фандоринского врага из револьвера («Любовник Смерти»). Нипочем г-ну Фандорину, Неймлесу и Гэндзи тож, ни падение в потайные люки («Любовница смерти»), ни поединок со «снайпером» мадемуазель Деклик, иначе — доктором Линдом («Коронация»)...

Везение, неуязвимость — черта не столько героев детективного романа (условно говоря, «сыщиков»), сколько центральных персонажей романа авантюрного, приключенческого. Классические «сыщики» редко вынуждены демонстрировать свое мастерство в меткости или в японской борьбе; Фандорину приходится это делать на каждом шагу. На его месте трудно представить «классических» сыщиков — Арсена Дюпена, Эркюля Пуаро или тем паче мисс Марпл. Ну где этому забавному бельгийцу или старушке — божий одуванчик — сдавать экзамен на супермена или бойца элитных спецподразделений! А бедный Эраст вынужден это делать чуть ли не каждодневно. Правда, из «классических» детективов постреливать да и применять приемы восточных единоборств доводилось мистеру Шерлоку Холмсу, но не так же часто! Оружие «сыщика» — его ум, а не быстрые ноги, тренированное тело или острый глаз.

Удачливость Фандорина отмечена еще в первом романе цикла, да как! Вот так о фандоринской счастливой планиде скажет его спаситель граф Ипполит Зуров: «Есть в тебе что-то... Не знаю, печать какая-то, что ли. У меня на таких, как ты, нюх. Я будто нимб у человека над головой вижу, этакое легкое сияние. Особые это люди, у кого нимб, судьба их хранит, от всех опасностей оберегает. Для чего хранит — человеку и самому невдомек. Стреляться с таким нельзя — убьет. В карты не садись — продуешься, какие кунштюки из рукава не мечи. Я у тебя нимб разглядел, когда ты меня в штосс обчистил, а потом жребий на самоубийство метать заставил. Редко таких, как ты, встретишь» («Азазель», «Глава двенадцатая, в которой герой узнает, что у него вокруг головы нимб»).

Правда, чуть дальше Зуров рассказывает Фандорину о некоем поручике Уличе, которого никакая пуля не брала, а проницательный читатель смекает, что здесь скрыта авторская отсылка к поручику Вуличу из «Героя нашего времени». А лермонтовский фаталист-поручик, помнится, умер не своей смертью... Но таков уж Борис Акунин. У него серьезный — с функциональной, конструктивной точки зрения — мотив неизбежно подвергнется иронии, станет двусмысленным. И таков постмодернизм, стратегию и тактику которого виртуозно использует создатель Фандорина [17].

Когда Борис Акунин на вопрос интервьюера: «Вы уже знаете, что Эраст Петрович будет делать в 1905 году, в 1917 году?» — отвечает: «Знаю. Но он человек такой опасной профессии, что может взять да и погибнуть раньше, чем я планирую» [18], — он шутит. Фандорин, как и Достоевский в реплике кота Бегемота, бессмертен. Конечно, нимб над головой Фандорина узрел вечно не просыхающий болтун и фантазер, в числе литературных предков которого должны по праву числиться не только Сильвио или толстовский Долохов, но и личность менее презентабельная — помещик Ноздрев из поэмы «Мертвые души». Но ведь жизнь подтвердила зуровскую правоту: Фандорин выигрывает во все мыслимые игры, включая шахматы, которые ему почти незнакомы («Левиафан»), неудача в игре — бесспорный признак, что это мошенничество (повесть «Пиковый валет» из романа «Особые поручения»). Он не получает и царапины при дуэли через платок, а когда бросает монету, счастливый жребий выпадает только ему. «—У меня редкий дар, господа, — ужасно везет в азартные игры. Необъяснимый феномен. Я уж давно свыкся. Очевидно, все дело в том, что моему покойному батюшке столь же редкостно не везло» («Смерть Ахиллеса», «Глава третья, в которой Фандорин играет в орлянку»).

Правда, Фандорин говорит, в отличие от Зурова, только об удачливости в азартных играх, а не о везении в ситуациях, чреватых гибелью. Ну, да разница небольшая: что наша жизнь? — игра!.. Говоря об удачливости Фандорина, почти выпячивая ее, Борис Акунин и напоминает о родстве своих произведений с авантюрным романом, и признается в условности, неправдоподобии такого рода произведений. Он иронизирует и над ними, и над самим собой.

Как «сыщик» Фандорин очень необычен. Виктор Шкловский как-то заметил, что в детективной литературе обязательна пара «сыщик — его незадачливый и недалекий коллега или знакомый» [19] (таковы Арсен Дюпен и его приятель-рассказчик у Эдгара По, Холмс и Ватсон плюс инспектор Лестрейд у Конан Дойла, можно добавить и пару «Пуаро — Гастингс»). Но Борис Акунин от такого истертого приема отказывается. То есть, конечно, в «Турецком гамбите» присутствует незадачливый жандармский полковник Казанзаки, в «Левиафане» — француз комиссар Гош (старикан с неизменной трубкой — пародия на сименоновского комиссара Мегрэ), в «Декораторе» — самонадеянный и завистливый сыщик Ижицын. В «Коронации, или Последнем из романов» свои расследования ведут несколько персонажей (от великого князя и его адъютанта до дворецкого Зюкина), а в «Любовнике Смерти» прозрения Фандорина кажутся фантастически сверхъестественными подростку Сеньке Скорикову. Но большинство из этих персонажей в сравнении с Эрастом Петровичем абсолютно неконкурентоспособны не столько потому, что глупее, сколько потому, что лишены многого из той информации, которая доступна Фандорину.

Писал Виктор Шкловский и о том, что в детективной литературе очень важен социальный и профессиональный статус «сыщика»: в Англии с ее культом privacy, частной жизни, частный детектив Холмс будет всегда оставлять в дураках инспектора Скотланд-Ярда Лестрейда, в советской же литературе гением «дедуктивного метода» окажется сыщик, служащий в милиции. Борис Акунин проскользнул между Сциллой и Харибдой «буржуазного» и советского детектива: изначально Фандорин — на государственной службе, быстро продвигается, почти что взлетает по карьерной лестнице (коллежский регистратор — титулярный советник — надворный советник...). Но государственная служба прерывается длительными периодами privacy (волонтер в Сербии, русский, живущий за границей и выполняющий частные поручения...). Фандорина порой нужно уговаривать принять участие в расследовании, и даже мнение шефа жандармов или московского генерал-губернатора или министра внутренних дел для него не указ.

Наконец, о расследованиях. Классический детектив — текст-загадка, для разгадки которой у «сыщика» и у читателя изначально один и тот же объем информации и (якобы) равные шансы. В «Левиафане» писатель воссоздает классическую модель детективного текста: на замкнутой площадке — в салоне корабля — несколько человек, и как минимум один среди них — убийца. Вспоминаются «Десять негритят» и «Убийство в Восточном экспрессе» Агаты Кристи — но это сходство скорее поверхностное. В романах Акунина информация меняется от главы к главе, образуя всё новые и новые картины, как стеклышки в калейдоскопе. Мудрено читателю по исходным приметам найти убийцу... (Иногда, как в «Пиковом валете», преступника искать и не нужно — читатель знакомится с ним прежде, чем Фандорин.)

Кроме того, пытливые герои Эраст Фандорин и сестра Пелагия обнаруживают истину иной раз лишь на последних страницах акунинских текстов. Гениальность и удачливость Фандорина проявляются не всегда. К примеру, он опознал доктора Линда в мадемуазель Деклик только после ее неосторожной и необъяснимой проговорки о ломе, которым Фандорин с Зюкиным ломали дверь. Он не в состоянии защитить дорогих для него людей: невесту Лизу («Азазель»), ассистента Тюльпанова («Декоратор»), женщину по прозвищу Смерть («Любовник Смерти»). И, самое важное, самое страшное — Эраст Петрович так и не узнал, что им задержанный японский шпион-диверсант — его сын («Алмазная колесница»).

Детективный жанр при всей своей игровой основе серьезен, ибо серьезны и опасны в его мире преступники и преступления. Фандорин преступников тоже не жалует (пожалуй, кроме мошенника Момуса, способного посадить в галошу самого Эраста Петровича), хотя нудное морализаторство в духе Пуаро или мисс Марпл ему чуждо. Но все происходящее овеяно легкой дымкой авторской иронии, прикрыто вуалью, за которой видится, однако, не берег очарованный, а, например, выпотрошенный девичий труп, внутренности коего развешаны по соседним деревьям... Хотя бы такой пассаж: «Анисий глянул вниз, в ужасе шарахнулся в сторону и едва не споткнулся о распростертое тело девицы Андреичкиной Степаниды Ивановны, 39 лет. Эти сведения, равно как и дефиниция ремесла покойной, были почерпнуты из желтого билета, аккуратно лежавшего на вспоротой груди. Более ничего аккуратного в посмертном обличье девицы Андреичкиной не наблюдалось.

Лицо у ней, надо полагать, и при жизни собой не видное, в смерти стало кошмарным: синюшное, в пятнах слипшейся пудры, глаза вылезли из орбит, рот застыл в беззвучном вопле. Ниже смотреть было еще страшней» («Декоратор», глава «Скверное начало. 4 апреля, великий вторник, утро»).

«Сыщик» должен быть удачлив в своих расследованиях, и порок должен быть наказан. Между тем Фандорин, поклонник ясного разума, при всей своей проницательности и технических знаниях (отпечатки пальцев и т.д.) этой конечной цели добивается не всегда. По крайней мере, «заказчикам» убийства генерала Соболева из великокняжеской семьи («Смерть Ахиллеса») ничто не грозит, Момус покидает со своей сообщницей Москву после судебного фарса, показывая язык («Пиковый валет»), а маньяка Соцкого Фандорин решает застрелить сам, не рассчитывая на действенность официальных инстанций («Декоратор»).

«Сыщик» счастлив тем, что раскрывает преступления. Герой авантюрного романа счастлив тем, что получает богатство, чины и завоевывает любовь прекраснейшей дамы на свете. Фандорин богат, но это для него не важно, он добился высоких чинов, но этому не рад. Его, замечательно красивого и мужественного, любят женщины — от великой княжны до гулящих девок. Но те, кого любит сам Эраст, — или гибнут, или оставляют его. Обычно это совершается с неизбежностью, диктуемой классическими литературными сюжетами. Эраст Фандорин не станет мужем Лизаньки Эверт-Колокольцевой, как не женился не бедной Лизе карамзинский Эраст; он отправил к мужу-камергеру Ариадну Аркадьевну Опраксину, повторив поступок Вронского; Ангелина оставит его в день Пасхи, словно героиня бунинского рассказа «Чистый понедельник». Так пишется «новый детективъ». Так становится несчастлив Эраст Фандорин. Так становится оригинален Борис Акунин, играя с литературными жанрами, мотивами, ситуациями.

Словом, если «Приключения Эраста Фандорина» — детективы, то разыскивается в них не преступник, а исторические анахронизмы и чужие тексты. «Скажем, есть слой исторических шуток и загадок. Есть слой намеренных литературных цитат — так веселее мне и интереснее взыскательному читателю» [20].

**Отступление об идеологии (нелирическое)**

Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется. Мысль глубокая, доказавшая свою правоту и в случае с романами Бориса Акунина, которого некоторые пристрастные читатели-литераторы неизменно винят в грехе либерализма и в искажении и осмеянии российской истории, внушенном этим самым либерализмом. Симпатию к террористам из Ичкерии (образ Ахимаса в «Смерти Ахиллеса»), явную симпатию к русским террористам-революционерам («Статский советник») и исполненные скабрезностей картины жизни царской семьи («Коронация») сочинителю инкриминировала Е. Чудинова [21]. Еще шире состав преступлений Акунина в трактовке Алексея Варламова: «“Коронация” представляет собой пасквиль на семью Романовых, и прежде всего на императора Николая Александровича. Причем сделано это сознательно, провокационно и нагло. Николая Второго можно любить или не любить, считать его виновным за отречение от престола, за революцию и Кровавое воскресенье, осуждать за то, что после ходынской трагедии он отправился на прием во французское посольство. Можно называть его слабым и безвольным государственным деятелем, возмущаться сегодняшними политическими играми, затеянными вокруг найденных под Екатеринбургом останков, — все можно. Но только, зная судьбу последнего русского царя, ерничать, иронизировать и издеваться над его религиозностью и одиночеством способен лишь человек посторонний в нашей культуре. <...> ...Свое “privacy” есть и у людей, для которых после причисления Государя к лику святых Русской православной церковью он имеет, говоря языком светским, особый статус, и порочить его память, измышлять гадости и представлять его бессердечным лицемером означает лично этих людей оскорбить».

Вызвано это поругание, по Варламову, все тем же смертным грехом — либерализмом: «Как и тогда, либеральной интеллигенции нет до этого поругания дела, как и тогда, она жаждет острых развлечений за чужой счет...» [22]

И наконец, Павел Басинский поддержал подобные обвинения с обстоятельностью эксперта по литературе, заявив, что Акунин талантлив как «массовый» беллетрист, но что романы его нагружены идеологией, а это здорово только для серьезного автора (помянут Достоевский), а для «массовика» — смерть.

Если выбросить из «Преступления и наказания» полифоническую идеологию Достоевского, получится весьма приличный бульварный роман о том, как студент из корысти убил старуху с ее племянницей, потом испугался, раскаялся, признался, женился на проститутке и пошел честно отбывать каторгу.

Это равно относится и к Георгу Эмину, и к Булгарину, и к Чарской, и к последнему автору милицейского романа 60-х годов ХХ века. Везде если не откровенная государственная идеология, то, во всяком случае, жесткая моральная подкладка <...>. Но главное — развлекательное чтение не должно задевать сознание какой-либо индивидуальной моралью или идеологией, внимание должно быть исключительно посвящено сюжету, внешней интриге [23].

Я Борису Акунину не адвокат, но истина дороже. Теоретическое обеспечение приговора, вынесенного Басинским, неубедительно и в мелочах (убиенная Елизавета была сводной сестрой, а не племянницей старухи-процентщицы, а подразумеваемого Басинским романиста Эмина звали не Георгом, а всего лишь Федором [Басинский, вероятно, спутал его с армянским писателем Геворгом Эмином]), и в существенном. Неужто ценность такого литературного произведения, как «Преступление и наказание», определяется идеологией; неужто такова формула Достоевского: бульварный сюжет + полифоническая идеология? (Что такое «полифоническая идеология», сам Бахтин не догадался бы; да и может ли идеология, по природе своей всегда монолитная, петь многоголосо?) И неправда, что в булгаринской беллетристике нет идеологии, а есть лишь элементарная мораль. (Между прочим, как-то неясно получается: ежели у Бориса Акунина есть и авантюрный сюжет с должным числом «жмуриков», и идеология имеется, пусть и не «полифоническая», — то почему же его романы не превращаются в «высокую» словесность вроде сочинений Достоевского?)

Хитрый выпад Басинского понятен — поразить сладкую парочку, Акунина с Фандориным, их собственным оружием: нарушил-де господин сочинитель правила жанра, им самим над собою признанного. Но дальше проще: оказывается, что преступление подсудимого — не в этом, а в том, какова его идеология. Либерал-с господин сочинитель!..

Далее следуют и уже традиционные примеры клеветы на историю отечества (педерастия, приписанная одному из великих князей в «Коронации», и т.д.), и некоторые новые. Но прежде всего обвиняется сам Эраст Петрович Фандорин. В эгоизме и снобизме, в самовлюбленности («Он обнаруживает, что мир устроен по принципу театральной игры с бездарными актерами, играющими не менее бездарные роли»). В нелюбви к России («...Фандорин не бельгиец, не англичанин, даже и не русский европеец <...>. Это именно некий тип межеумочного человека вообще, волей судьбы родившегося в неумной, нечестной, непорядочной и неблестящей стране»). В том, что Эраст Петрович — тайный японец («...Ослабляются лицевые мускулы безукоризненного Фандорина, отваливаются его наклеенные бачки, и под ними обнаруживается не то скуластый японец <...>, не то Чхартишвили с его проблемами»).

Да, попробуй-ка докажи, что ты не японец! Впрочем, изобличая Фандорина в том, что он — на самом деле японец по фамилии Чхартишвили, Басинский пожалуй что и прав. Эраст Петрович не столько социально, национально и исторически очерченный характер, «живой персонаж», сколько знак и даже призрак такового. Но сие — не следствие губительного либерализма, а свойство игровой поэтики Бориса Акунина [24].

Во всех вышеупомянутых обвинениях много откровенно предвзятого. Конечно, бандит, получеченец по происхождению, Ахимас может восхищать храбростью и железной волей, но его преступления, описанные в «Смерти Ахиллеса», таковы, что даже в самых цивилизованных странах впору задуматься: а не вернуть ли нам смертную казнь через четвертование? Где уж там симпатии! (И кстати, Ахимас за ичкерийских террористов никак не отвечает и не свидетельствует — ни за, ни против них...) Народоволец Грин, конечно, симпатичнее и Пожарского, и самого великого князя Симеона Александровича («Статский советник»), но сопереживать-то читатель должен не ему, а преследующему его Фандорину!

Совсем абсурдным выглядит вмененная в вину Акунину с Фандориным откровенная нелюбовь к России, будто бы нагло выказанная в «Алмазной колеснице». Об этом рассуждает Басинский в недавней заметке на сайте «Русский журнал» [25]: сражается-де Эраст Петрович с японским шпионом «как бы за Россию, против Японии, но на самом деле за очередную порцию для своей вечно голодной гордыни». То ли дело «крупный полицейский чиновник» (Евстратий [26] Павлович Мыльников): тот-де сходит с ума «оттого, что Россия проигрывает японцам “внутреннюю войну”», а Борис Акунин над ним потешается.

Прямо в душу Фандорину проник суровый критик! Эраст Петрович покоя себе не дает, жизнью рискует, ищет японца, предотвращает две диверсии на Транссибирской магистрали, но Павла Басинского не проведешь: не любит космополит с седыми височками Россию, ни на грош не любит... Знает проницательный критик, что господин Мыльников от патриотизма, так сказать, с ума сошел, хоть в романе «крупный полицейский чиновник» тронулся умом от страха да от того, что не мог взять в толк хитроумные проделки проклятого «япошки». Ну да это что, вон Гоголь еще непатриотичнее поступил: у Николая Васильевича губернский прокурор, начав думать над другой странной вещью, вообще взял да и умер...

Теперь об идеологии. Да, Фандорин критически отзывается о российском государстве, о чиновниках, о способностях и боевом духе русского солдата в сравнении с японским. Но разве лучше «акунинской» России нарисованная им же Япония 1878 года? А американский сержант Уолтер Локстон (верх неполиткорректности по отношению к японцам!) привлекательнее, умнее или хотя бы удачливее того же господина Мыльникова? Да нет!

И один вопрос к литературным прокурорам: а если бы Борис Акунин писал «национальные, почвеннические» романы, они были бы лучше в художественном отношении?

Идейные взгляды Григория Чхартишвили (вероятно, и вправду либеральные) — его частное дело. Но главный герой, предмет авторских и читательских симпатий, который служит в полиции или в жандармском управлении?! И ревностно защищает интересы Отечества! И борется с революционерами! Это что, плохо? В «порочащих» связях с либеральными журналистами, профессорами и пр. Эраст Петрович даже в 1905 году не замечен! Нет, скорее уж Фандорин — ответ на «запрос» далеко не либерального Василия Розанова, когда-то обвинившего великую русскую литературу в том, что та не представила ни одного честного и благородного чиновника, ни одного положительного полицейского...

Либеральная идеология (а точнее, ее малые фрагменты) в «фандоринском» цикле выполняет роль в основном сугубо «формальную», мотивировочную: дает ускорение сюжету.

Что же касается «клеветы» на историю и реальных лиц, то меня в «фандоринском» цикле (да и в «пелагиевском») кое-что тоже коробит. Но, во-первых, всем мил не будешь, и нужно ли запрещать писать о персонаже, названном в беллетристическом тексте Николаем II, в любом тоне, кроме апологетического, и в любом стиле, кроме жития? Что же до оскорбления верующих... Я, например, знаю людей православных и совсем не либеральных по убеждениям, которым, скажем мягко, не очень приятен реальный Николай II...

Во-вторых, и это главное, — у героев Бориса Акунина, говоря словами Лескова по поводу его романа «Некуда», всякое сходство с реальными историческими личностями — чисто внешнее. Даже имена и фамилии часто изменены. Акунинские «клевета» и «поругание» — не против личностей, а «по поводу» сотворенных о них мифов. В этом отношении Борис Акунин сопоставим с Владимиром Сорокиным, подвергающим жестоко ироническому осмеянию «интеллигентские» культурные мифологемы. Другое дело, что сорокинская ирония способна вызывать физиологическое отвращение, — это я понять могу.

«Надругательство» Акунина над историей, то же описание нравов царской семьи в «Коронации», можно прочитать и иным образом: как пародию на падкую до исторической «клубнички» бульварную словесность. (Хотя, конечно, прежде всего, это штрихи к сусально-благостному портрету царской семьи, рисуемому некоторыми «патриотами».)

Кстати, у критиков-либералов свой счет к Борису Акунину. Обвинялся создатель Фандорина и в опасной эксплуатации идеи всемирного заговора, во главе коего стоят пронырливые иноземцы («Азазель»), и в подыгрывании приверженцам лаконичного лозунга «Бей чеченцев!» (тот же образ Ахимаса в «Смерти Ахиллеса»). А чего стоит американский филантроп по фамилии Сайрус, финансирующий отнюдь не фонд «Открытое общество» (он же «Культурная инициатива»), а возрождаемые Содом и Гоморру.

В принципе все эти образы, и сюжетные ходы, и мотивы можно прочитывать двояко, амбивалентно: как иронию в адрес «либералов», не замечающих даже возможности заговоров и тайных обществ, и как подтрунивание над «патриотами», чуть не все на свете оным заговором объясняющими. Допустимо предположить, что, упоминая об американском филантропе и его проектах, сочинитель подшучивает над «либерализмом без берегов»; но допустимо и противоположное: Борис Акуннн потешается над демонизацией фигуры Дж. Сороса «национал-патриотами» [27]. Создатель Фандорина как бы раздает всем сестрам по серьгам: на прогрессистский заговор из «Азазеля» у него всегда найдется охранительный заговор из «Смерти Ахиллеса».

«Либеральные» мотивы в акунинских романах, пожалуй, превалируют, но это отнюдь не абсолютное доминирование [28].

Особый разговор — оправданна ли вообще идеологическая оценка как мера художественности текста? Если Павел Басинский, исповедующий лозунг «Быть либералом некрасиво!», считает, что все акунинские сочинения «пропитаны» либерализмом, то значит ли сие непременно: это плохие сочинения?[29]

Но главное, Борис Акунин пишет свои романы вовсе не про Россию XIX столетия, которую мы потеряли, а, если угодно, про ту Россию, которую мы обрели. Про наше время. (О миражах истории, сотворенных Борисом Акуниным, — ниже, позже, дальше.)

Если же придирчивые критики этого не замечают, остается признать: акунинский проект блестяще реализовался. Кстати, успех проекта признает, пускай и с гневом и пристрастием, и Павел Басинский.

**Глава третья. Разыскивается цитата**

Ради чего читают Бориса Акунина? Ради острых ощущений, рождаемых сюжетными хитросплетениями; или ради обнаружения преступника, искусно маскирующегося среди мирных обывателей; или ради целей познавательных — познакомиться, например, с обычаями и ритуалами великокняжеского двора («Коронация, или Последний из романов») и устройством бандитских шаек («Любовник Смерти») — впрочем, мы уже говорили, что и то и другое представляется читателю в особых, не столько исторически-точных, сколько «акунинских» версиях. А читатель «литературно озабоченный» «прочесывает» акунинские тексты еще и для поиска цитат и аллюзий.

Нужно, впрочем, оговориться: след или — что в случае детектива уместнее — отпечаток, оставленный «чужими» текстами в произведениях Бориса Акунина, далеко не всегда является цитатой или аллюзией. Часто, и даже очень часто, это перекличка, совпадение материала, а не прямая и явная отсылка к какому-то другому сочинению. Так, многопалубный роскошный пароход «Левиафан», на борту коего происходит действие одноименного романа, описан совсем не теми словами, что многопалубный теплоход «Атлантида» в бунинском «Господине из Сан-Франциско», и корабль с гордым библейским именем вовсе не символизирует, в отличие от «Атлантиды», неоязыческий мир буржуазной цивилизации, влекомый и влекущийся к гибели. Борис Акунин рисует не упадок и разрушение, а расцвет новой, технической цивилизации. И если «Левиафану» грозит катастрофа, то всего лишь потому, что лейтенант Ренье, повинный в преступлении, направляет многотонную махину на скалы, чтобы спрятать концы в воду.

Или вот еще пример: молодой человек приезжает на поезде в родную Москву после нескольких лет, проведенных за границей. Теперь вопрос: кто этот персонаж и откуда? Правильных ответа два. Первый: это князь Лев Николаевич Мышкин, страдающий эпилепсией, вернулся после лечения из Швейцарии; роман Достоевского «Идиот». Второй: это Эраст Петрович Фандорин вернулся после пребывания в Японии (официально — состоял там на дипломатической службе), эпилепсией не страдает, но не выносит вида расчлененных и выпотрошенных трупов; роман Бориса Акунина «Смерть Ахиллеса».

Мало ли что померещится дотошному аналитику! — скептически ухмыльнется иной читатель, не опознавший в повествовании Бориса Акунина улик, оставленных Буниным или Достоевским. С таким простодушным читателем можно было бы согласиться, если бы Борис Акунин сам не провоцировал на постоянный поиск литературных перекличек. Откроем первый роман цикла, «Азазель». Редкое имя Фандорина, Эраст, и имя его невесты, Лизы, не просто соответствуют именам персонажей «Бедной Лизы» Карамзина. Лиза Эверт-Колокольцева сама обращает внимание Фандорина, а заодно и нас, на это совпадение, которое на современном русском языке было бы уместнее всего назвать «судьбоносным».

— Я после того вашего прихода представляла себе всякое... И так у меня красиво получалось. Только жалостливо очень и непременно с трагическим концом. Это из-за «Бедной Лизы». Лиза и Эраст, помните? Мне всегда ужасно это имя нравилось — Эраст. Представляю себе: лежу я в гробу прекрасная и бледная, вся в окружении белых роз, то утонула, то от чахотки умерла, а вы рыдаете, и папенька с маменькой рыдают, и Эмма сморкается. Смешно, правда?

Не смешно. Лиза и вправду умрет в день ее свадьбы с Эрастом, но совсем не так красиво-литературно: будет взрыв бомбы, и «тонкая, оторванная по локоть девичья рука», посвечивая «золотым колечком на безымянном пальце», будет лежать на тротуаре. Литературная модель «Бедной Лизы» работает не менее точно, чем часовой механизм адской машины: те, кого назвали Эрастом и Лизой, обречены на горе, и им не стать счастливыми супругами.

В том же «Азазеле» статский советник Иван Францевич Бриллинг, пытаясь внушить Фандорину ложную мысль об «Азазеле» как о радикальной террористической организации, замечает: «Если опухоль в самом зародыше не прооперировать, эти романтики нам лет через тридцать, а то и ранее такой революсьон закатят, что французская гильотина милой шалостью покажется. Не дадут нам с вами спокойно состариться, помяните мое слово. Читали роман “Бесы” господина Достоевского? Зря. Там красноречиво спрогнозировано». Фандорин, к его стыду, не читал, но мы-то знаем, сподобились... И тридцати лет не пройдет, как сам Фандорин, тоже в чине статского советника, будет искать неуловимого мстителя из Боевой группы террористов. Да и «Азазель», хотя и ставит своей целью не «революсьон» делать, а сеять в мире разумное, доброе, вечное, — является тайной организацией и не гнушается в своем «цивилизаторстве» прибегать к смертоубийствам.

Перечисленные случаи, в романах Бориса Акунина весьма частые, — это аллюзии и переклички ключевые, дающие читателю шифр для понимания сообщения, коим является тот или иной роман. Именно их обилие побуждает подозревать переклички с произведениями мировой словесности у Бориса Акунина едва ли не повсюду. Ни у одного фрагмента нет алиби, а принцип презумпции невиновности в этом случае не действует.

Переклички и аллюзии в «Приключениях Эраста Фандорина» бывают и иного рода. Иногда они точечные, и назначение их — всего лишь проверить эрудицию раскрывшего книгу. Из того, что прозектора и полицейского осведомителя в «Любовнице смерти» зовут Ф.Ф. Вельтман, не проистекает далеко идущих литературных последствий: сходства у романа с сочинениями писателя XIX столетия нет, и читатель должен просто отметить для себя совпадение фамилий, а заодно и маленькое отличие: первый инициал «того» Вельтмана был не «Ф», но «А».

Когда же Фандорин в той же «Любовнице смерти» избирает, вступая в клуб самоубийц, имя принца Гэндзи, то читателю предлагается проверка уже на более высокий уровень эрудиции. Гэндзи — герой японского романа «Гэндзи-моногатари», созданного в начале XI писательницей Мурасаки Сикибу. Общего в сюжетах двух произведений нет, Фандорин похож на японского принца разве что в своем прогрессизме, предпочтении новых ценностей старым; да повествование частично ведется от лица декадентствующей и литераторствующей дамы, Коломбины (Маши Мироновой тож) [30]. То есть означенная Коломбина выступает в роли, похожей на роль самой Мурасаки, роман которой, однако же, не читала...

Цитаты, цитаты, цитаты... То заводчик Лобастов скажет террористу Грину слова Свидригайлова, обращенные к Раскольникову: «Мы с вами одного поля ягоды», то полицейский начальник Пожарский расскажет о старушке, которая писала доносы на революционеров — друзей сына на обороте кулинарного рецепта, на манер гоголевского Городничего. А железный Грин различает свой цвет у каждого слова, каждой буквы и каждого человека [31], словно герой сонета Артюра Рембо «Гласные» у каждой гласной буквы (все примеры — из романа «Статский советник»). Последний пример — несомненная отсылка еще и к «Войне и миру» Л.Н. Толстого. Наташа Ростова, беседуя с матерью о Борисе Друбецком, говорит:

— И очень мил, очень, очень мил! Только не совсем в моем вкусе — он узкий такой, как часы столовые... Вы не понимаете?.. Узкий, знаете, серый, светлый...

— Что ты врешь? — сказала графиня.

Наташа продолжала:

— Неужели вы не понимаете? Николенька бы понял... Безухов — тот синий, темно-синий с красным, и он четвероугольный (Том второй. Часть третья. Глава XIV) [32].

Такого рода «сборные» аллюзии нередки у автора романов о Фандорине и сестре Пелагии.

Наиболее частый случай у Бориса Акунина — не прямая аллюзия, а выбор ситуации, мотива, материала, которые литературно окрашены, узнаваемы. Так, плут-прохиндей по прозвищу Момус, этакий Мавроди XIX столетия, измышляет великолепные аферы наподобие и Чичикова, и Остапа Бендера (повесть «Пиковый валет» из романа «Особые поручения»). Маньяк Соцкий, претендующий на роль демиурга, этакий эстет-ницшеанец, демонстрирует потаенную красоту даже уродливых женщин посредством потрошения их животов и живописной икебаны, составленной из внутренностей несчастных (повесть «Декоратор» из того же романа). Его литературный родственник — одержимый идеей власти и преображения мира маньяк из современного романа — «Парфюмера» Патрика Зюскинда («Декоратор», «Парфюмер» — и формы слов похожие, и цели персонажей — творить из вещей и людей эстетические объекты.). А в «Любовнике Смерти» избирается материал типично горьковский — «дно», — скрещенный с лесковским — чарующая красота женщины, привораживающая героя (цыганка Грушенька у Лескова в «Очарованном страннике» и женщина по прозвищу Смерть у Бориса Акунина).

Предназначение части перекличек — демистифицирующее. Читаешь-читаешь роман о событиях XIX столетия, а вдруг повеет парфюмом от Зюскинда или — вырвемся из круга литературного — послышится суровый голос Глеба Жеглова — Владимира Высоцкого: «Выходить с поднятыми руками! — крикнул Карнович. — Все равно никуда не денетесь. Дом оцеплен. Культя первый!» («Коронация, или Последний из романов»). В фильме Говорухина Жеглов требовал выхода другого бандита с физическим изъяном — Горбатого.

В литературных аллюзиях и перекличках Бориса Акунина есть свои предпочтения и оценки. Лев Толстой для автора «Приключений Эраста Фандорина» имеет серьезное значение: и толстовское отношение к русско-турецкой войне 1877—1878 годов, выраженное устами Левина в «Анне Карениной», и демифологизация и деэстетизация войны вообще, предпринятая в «Войне и мире», восприняты в «Турецком гамбите» без всякой иронии. А вот «достоевская» тема «Красота спасет мир» жестоко спародирована как минимум дважды. В «Азазеле» Амалия Бежецкая, кстати, соотнесенная с Настасьей Филипповной, умело и убедительно разыгрывает роль призрака, пугая Фандорина такой жалобной речью: «Я была молода и красива, я была несчастна и одинока. Меня запутали в сети, меня обманули и совратили. <...> Ты совершил страшный грех, Эраст, ты убил красоту, а ведь красота — это чудо Господне. Ты растоптал чудо Господне». А в «Декораторе» Джек-Потрошитель Соцкий провозглашает наедине с собой: «Я люблю вас со всеми вашими мерзостями и уродствами. Я желаю вам добра. У меня хватит любви на всех. Я вижу Красоту под вшивыми одеждами, под коростой немытого тела. <...> Как могут они гнушаться Божьим даром — собственным телом! Мой долг и мое призвание — понемногу приучать их к Красоте. Я делаю красивыми тех, кто безобразен».

Не любит Борис Акунин мифопоэтики и символики Достоевского, не любит и иррационализма и мифотворчества декадентов-символистов («Любовница смерти»).

Но... Но ведь Маша Миронова-Коломбина уцелела, зацепившись за фигурку ангела-спасителя на вывеске страхового общества... Что это: ирония над провиденциальными знаками или истинное чудо? А полицейского подполковника, начисто лишенного декадентщины, почему-то зовут Бесиковым. Не витает ли над ним, словно неподвластная самому автору, рационалисту-«фандоринцу», тень передоновщины?..

Любимое предназначение литературных перекличек и аллюзий у Бориса Акунина — ирония, комизм, возникающие при переключении, перемещении из одного культурного ряда в иной. Так, немец, именуемый в клубе самоубийц Розенкранцем («Любовница смерти»), увидел мистический знак смерти в ответе официанта: «Перед завершением трапезы ему “от заведения” подали графин чего-то кровавого. На вопрос “что это?” официант “с загадочной улыбкой” отвечал: “Известно что — Mors”». Официант-то говорил не о смерти (mors по-латыни), а о морсе. Но акунинская ирония — с двойным дном, она сама — аллюзия на символистский текст, на символистскую автопародию, «Балаганчик» Блока, где вместо крови персонаж истекает клюквенным соком [33].

Иронично и само противопоставление «литературности» и «действительности». Героиня «Любовницы смерти» избирает себе литературное имя Коломбина, но ведь и настоящее «не лучше»: Машей Мироновой уже когда-то была названа героиня «Капитанской дочки».

Блеск акунинского остроумия, игры в цитаты — стихотворения членов клуба самоубийц [34]. В игру втягивается эстетическая оценка. Полные того, что станет символистскими штампами, стихи Гдлевского все, даже Фандорин, считают талантливыми — неизвестно почему. А вот строки доктора Вельтмана-Горация:

Когда взрезает острый скальпель

Брюшную полость юной дамы,

Что проглотила сто иголок,

Не вынеся любовной драмы... —

всем кажутся бездарными. Но мы-то, ныне живущие, не можем не признать их конгениальными стихам, например, Николая Олейникова... А строчки «Другие гуляют в тоске, / Свое мясо сыскать дабы» из стихотворения Калибана «Остров смерти» — чем не инверсия, достойная Маяковского, но найденная за десять с лишком лет до дебюта русских футуристов! (Бедного же Калибана большинство сочленов считают жалким графоманом...)

А вот и убийственная пародия (соавторы — Борис Акунин и Коломбина) на ахматовского «Сероглазого короля» (ритмика и интонация здесь, скорее, из других стихов Ахматовой, — например, из «Смуглый отрок бродил по аллеям...»), еще, конечно, не написанного:

Бледный принц опалил меня взором

Лучезарных зеленых глаз.

И теперь подвенечным убором

Не украсят с тобою нас.

Пришел постмодернизм, рухнула ценностей незыблемая скала... И не разобрать, талантливы ли все эти любовники смерти или бездарны...

Как и в постмодернистской поэтике, текст-прообраз, к которому отсылает аллюзия, под пером Бориса Акунина часто совершает невероятный кульбит, и все становится с ног на голову. Перчатка непременно будет надета не на ту руку. Если в «Любовнике Смерти» Эраст Фандорин появляется под псевдонимом Неймлес («Nameless» — «безымянный»), то это означает, что ему уготована роль нового Одиссея — не более похожего на хитроумного гомеровского героя, чем Леопольд Блум из романа Дж. Джойса «Улисс». Одиссей-Фандорин и впрямь спускается в пещеру Циклопа (сиречь в подземелья Хитровки) и выходит на свет божий невредимым победителем. Однако хирургическую операцию, лишающую зрения, в акунинском романе совершает не он, а фандоринский антагонист, абориген и хозяин Хитровки — полицейский чин по прозвищу Будочник, и по своей роли, и даже портретно напоминающий не Одиссея, но его одноглазого врага, ослепленного царем Итаки.

Любит Борис Акунин, как и другие постмодернисты, иронический разрыв между цитатой и подставляемыми под нее реалиями художественного мира. Пример, может быть, самый выразительный — концовка романа «Внеклассное чтение». О могиле «нового русского» предпринимателя Мирата Виленовича Куценко [35], намеренно обрекшего жену с помощью собственноручно исполненной операции на бесплодие, и ради расправы с конкурентом признавшего своей дочерью девочку из сиротского приюта, и затем решившего обречь ее (а заодно и Николаса Фандорина) на смерть, сказано примирительными словами из эпилога «Отцов и детей»: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии равнодушной природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...» Только нет этого примирения в жестоком мире, рисуемом автором «Внеклассного чтения»: мерзавец Куценко — не честный нигилист Базаров, и умер он не от заражения после вскрытия трупа, а был зарезан собственной женой. Зарезан после того, как лжедочь, носящая «мирное» имя Миранда, рассказала той всю правду. Не из девичьей болтливости, а чтобы завладеть доходным бизнесом «папаши».

Во «Внеклассном чтении» на таких нестыковках между цитатой и контекстом строятся и названия почти всех глав, повторяющие названия шедевров мировой и русской классики. Если глава названа «Смерть Ивана Ильича», то, будьте спокойны, умрет Иван Ильич не от рака, как у Льва Николаевича: его скинут с крыши, и в последний момент узрит несчастный не таинственный свет, как Иван Ильич толстовский, но воспоминания о престижной командировке в Гавану и о зарплате в сертификатах. А после увидит черные дыры на месте облаков. Зато о физическом процессе умирания написано словами Толстого: «Он втянул в себя воздух, остановился на половине вздоха, потянулся и умер».

А если глава названа «Солнечный удар», то будет она повествовать не о сладостях любви и муках расставания, а об ударе в солнечное сплетение, нанесенном главному герою, о том, как герой бьет врага головой об пол до смерти, и, наконец, о финальном пуанте — ножевом ударе, лишающем жизни главного врага Николаса Фандорина, женщину-вамп Жанну...

Постмодернистские тексты, к числу коих относятся и романы Бориса Акунина, цитатно-коллажны. Правда, опознать хотя бы большинство всех этих перекличек и аллюзий может только читатель литературно подготовленный. Иные прочтут «Приключения Эраста Фандорина» просто как цикл авантюрных романов — автор в обиде не будет. «Двойное кодирование», расчет и на читателя, который поймет «всё», и на того, кто поймет «кое-что», — прием, опробованный в постмодернистской словесности многократно. В «Лолите», которая для одних скандальный «порнороман», а для других текст, исполненный глубокого символического смысла, в «Имени розы» Умберто Эко, где под завесой «исторического детектива» сокрыта современность.

Но вот что очень важно: под пером Бориса Акунина и этот прием превращается в цитату.

**Глава четвертая. Что за история, Создатель...**

Тема почти половины романов из «фандоринского» цикла — русская история последней четверти XIX столетия в ее, как принято говорить, узловых моментах: русско-турецкая война 1877—1878 годов («Турецкий гамбит»), революционный террор и борьба с ним («Статский советник»), коронация Николая II и печальные события на Ходынском поле («Коронация, или Последний из романов»). Помимо событий и реальных лиц история в цикле присутствует и как культурный фон — fin de siПcle и декадентский культ Красоты и Смерти («Любовница смерти»). Хронологически почти параллельно развивается действие в цикле «Провинциальный детектив» о монахине Пелагии [36].

Наконец, в романах Бориса Акунина немало, так сказать, псевдоисторических персонажей. Расследование смерти одного из них, несостоявшегося претендента на российский престол генерала Соболева (его отдаленный прототип — герой Балканской и прочих войн генерал М.Д. Скобелев), составляет интригу романа «Смерть Ахиллеса». Однако же, с историей в акунинских произведениях не все в порядке. Признавался в этом и сам писатель: «Я с историей обращаюсь примерно так же, как Александр Дюма. Когда беру исторического персонажа, слегка изменяю ему фамилию, чтобы не вводить читателя в заблуждение ложным историзмом» [37].

Таких персонажей в «фандоринском» цикле и вправду хоть пруд пруди. Кроме Соболева-Скобелева это и шеф жандармов Лаврентий Аркадьевич Мизинов (в истории — Николай Владимирович Мезенцев), и русский посол в Константинополе граф Гнатьев (в истории — Игнатьев), и канцлер граф Корчаков (его реальный исторический двойник — соученик Пушкина по Лицею Горчаков). А также любовница всех Романовых балерина Изольда Фелициановна Снежневская (ей соответствует балерина Кшесинская). Или московский генерал-губернатор великий князь Симеон Александрович (его «родственник» в истории — великий князь Сергей Александрович). Или старший чиновник для поручений Зубцов, состоящий на службе в Московском охранном отделении (фамилия наводит на ассоциации с жандармским полковником, начальником Московского охранного отделения Сергеем Васильевичем Зубатовым, ведшим рискованные провокационные игры с революционерами и пытавшимся контролировать социалистические рабочие кружки).

Соответствия между реальными лицами и их литературными двойниками действительно очень условны. Реальный генерал Скобелев, кажется, вовсе не лелеял бонапартистских планов, да и умер естественной смертью, хотя вроде бы и в номере кокотки Ванды. Бонапартистские замыслы, равно как и смерть от яда, насыпанного в бокал полицейским офицером, выполнявшим тайный замысел заговорщиков из семьи Романовых, домыслила вездесущая молва. И не было никакого заговора в великокняжеском семействе, решившем устранить опасного и популярного полководца руками наемного убийцы Ахимаса. Борис Акунин следует не Истории-науке, а истории-молве, «народной истории», расцвечивающей подлинные события аляповато-яркими красками и превращающей действительность в цепь невероятных авантюр.

Обер-прокурор Синода Победоносцев хотя и «простер над Россией совиные крыла», но сектантов, в отличие от своего литературного потомка Победина из «Пелагии и красного петуха», тайно убивать не приказывал. Здесь Борис Акунин, увы, уже почти клевещет [38] на реальное лицо и на самое Историю, поддаваясь соблазну причудливого мифа-миража о Победоносцеве, мифа, который можно назвать и советским, и либеральным одновременно. Балерина же Кшесинская в амурных отношениях с представителями дома Романовых отличалась несколько большей избирательностью, чем Снежневская из «Коронации». Более строго соответствуют своим прототипам персонажи третьестепенные, такие, как граф Корчаков или посол граф Гнатьев. Но с персонажей, являющихся лишь деталями пестрого фона в романах, спрос невелик. Пусть называются да соответствуют...

Легкое переиначивание реальных фамилий — конечно, не открытие Бориса Акунина. Прием этот тоже почти цитатный — так действовал Лев Толстой в «Войне и мире». Но у Толстого цель была иная: он снабжал полуподлинными фамилиями персонажей, так сказать, откровенно вымышленных. И соответствие реальным лицам для него было важно не всегда. Так, если Денисову приданы некоторые черты характера и биографии Дениса Давыдова, то для образа Андрея Болконского или для образов персонажей из семейства Курагиных существенно простое сходство с фамилиями Волконский или Куракин, но не с конкретными подлинными лицами русской истории. Что до фигур исторических, то здесь Толстой, не в пример Борису Акунину, точен: Кутузов у него не Картузов, а Сперанский — не Спорынский...

А зачем эти параллели нужны Борису Акунину? Для исторического колорита? Да. Но не только. Поиск соответствий превращается в игру с читателем: тот ждет «рифмы» имен персонажей и исторических фигур, ну так лови ее скорей!.. Это нечто вроде экзамена по истории, причем «хорошист» найдет соответствия, а «отличник» отметит и несовпадения. Только этого мало: автор зрит сквозь целое столетие. И проницательному взору открываются уже соответствия иного рода. Так, имя шефа жандармов Мизинова — Лаврентий — рождает ассоциации с товарищем Берией, а мысль жандармского офицера Смольянинова (человека очень хорошего, правда!): «У жандарма должны быть чистые руки» (роман «Статский советник») — рождает гулкое эхо в веке ХХ. От III отделения до ВЧК — один шаг...

У Бориса Акунина и вымышленные персонажи то кивают на современность, то «косят» под ее героев. Если у московского пристава, крепко замешанного в бандитских разборках, фамилия Солнцев и этот Солнцев разделался с люберецким «авторитетом», то тут добрым мЧлодцам намек на нынешних «солнцевских» и «люберецких» («Любовник Смерти»).

Дальше — больше. Намеками на день сегодняшний испещрены все романы Бориса Акунина (некоторые аллюзии уже были помянуты в главе первой). Прошел пушкинский юбилей, и каждый московский извозчик знает об Александре Сергеевиче («Смерть Ахиллеса»). Царский «сатрап» генерал Храпов убит террористом посредством кинжала, на рукоятке коего надпись — литеры «Б. Г.» (роман «Статский советник»). Нет, нет, Борис Гребенщиков здесь ни при чем, эта аббревиатура значит «Боевая группа», хотя вообще-то она звалась «Боевая организация» [39]. Преуспевающий банкир Авессалом Эфраимович Литвинов удивительно похож на неудачливого политика Бориса Абрамовича Березовского — и внешностью, и манерами, и речью. Фамилия тоже знаковая, точнее же, «уликовая» — производна от фамилии близкого к Борису Абрамовичу полковника ФСБ Литвиненко, разделившего со своим патроном тяготы лондонского изгнания. Возможны и другие толкования, — например, ассоциации с известным диссидентом советских времен Павлом Литвиновым, иронически представляющие прототип Авессалома Эфраимовича изгнанником — страдальцем за свободу слова (коим себя означенный прототип и именует). Или не менее ерническая параллель с советским дипломатическим представителем большевистской России в Лондоне М.М. Литвиновым, который на берегах туманного Альбиона был арестован в октябре 1918 года англичанами за коммунистическую пропаганду. В тенетах этих отнюдь не странных сближений бывший секретарь Совета безопасности превращается в чрезвычайного и полномочного посла России в Лондоне, который, правда, в отличие от «предшественника» проповедует антикоммунизм, и его никак не могут изловить не благосклонные к нему англичане, а злосчастная российская Фемида...

У Новодевичьего монастыря к коронации Николая II понастроили всяческие аттракционы («Коронация, или Последний из романов»), — видать, «Сибирского цирюльника» снимать готовятся...

А вдобавок ко всему обнаруживаются такие ошибки супротив исторических фактов, что впору г-ну сочинителю ставить кол с вот та-а-ким минусом: в «Коронации» отцом Николая II оказывается попеременно то Александр II (убили родителя бомбой), то, что правильно, Александр III. Вспоминается ответ, данный как-то одним из абитуриентов в Московском университете: «Декабристы убили Александра III бомбой»... [40]

Полноте-с!.. Русскую историю Борис Акунин знает на самом деле неплохо, и уж в двух Александрах он никогда не заблудится. Разве если с умыслом... [41]

Между тем, игра игрою, а создатель Эраста Фандорина, когда надо, умеет превосходно передать и психологию террориста (Грин в «Статском советнике»), и пряную атмосферу декаданса («Любовница смерти»), даром что идея клуба самоубийц позаимствована не столько из русской истории Серебряного века, сколько из Стивенсоновых «Приключений принца Флоризеля» (или, скорее, из отечественного многосерийного фильма режиссера Евгения Татарского, в котором принца Флоризеля играл Олег Даль). Умеет Фандорин и показать историю так, как это, если верить Пушкину, делал сэр Вальтер Скотт, — «домашним образом». Не говоря уж об откровениях дворецкого Зюкина («Повседневная жизнь дома Романовых без утайки, от заката до рассвета») в романе «Коронация» — вот хотя бы Александр II в восприятии склонной к нигилизму и вольнодумству девицы Вареньки Суворовой:

Наблюдение первое: да он совсем старик! Набрякшие веки, бакенбарды и подкрученные усы с проседью, пальцы узловатые, подагрические. Да ведь и то — в следующем году шестьдесят. Почти бабушкин ровесник.

Наблюдение второе: не такой добрый, как пишут в газетах. Скорее, равнодушный, усталый. Все на свете повидал, ничему не удивится, ничему особенно не обрадуется.

Наблюдение третье, самое интересное: несмотря на возраст и порфироносность, неравнодушен к женскому полу. А иначе зачем, ваше величество, по груди и талии взглядом рыскать? Видно, правду говорят про него и княжну Долгорукову, которая вдвое моложе. И Варя окончательно перестала бояться Царя-Освободителя («Турецкий гамбит»).

Русская история излагается в «Приключениях Эраста Фандорина» живо, легко, иронично. Чем мы немало обязаны самому Эрасту Фандорину — персонажу, воспринимающему происходящее своеобычно, нетривиально. Убежденный консерватор и приверженец просветительских ценностей и технического прогресса, служащий по полицейской части, но не Держиморда и не ограниченный исполнитель чужих приказов; человек чести и широких взглядов, способный скорее понять «свою правду» террористов, чем вольность в вопросах пола, — таков он, Эраст Петрович Фандорин. Он — своего рода «посредник», медиатор между мирами царского двора и террористов, высшего общества и Хитрова рынка.

И еще. В романной игре Бориса Акунина история превращается в шахматную доску, на которой разыгрывается партия, и Фандорин — один из игроков. Пусть он и не всегда выигрывает, но обычно знает ход игры. А игра эта такова, что эпохальные события оказываются следствием поступков вымышленных персонажей: неудачи русских войск под Плевной — всего лишь следствие хитроумной игры турецкого шпиона Анвара-эфенди; разгадай его партию Фандорин раньше, итоги войны могли бы быть иными... Давка на Ходынке спровоцирована мадемуазель Деклик, возглавлявшей шайку преступников. История и частная жизнь вымышленных персонажей ходят рука об руку.

И наконец, последнее. Тайное общество, убивающее во имя прогресса, общество, которому XIX столетие обязано почти всеми своими научными и иными достижениями («Азазель»), кровавая и ненужная России война на Востоке («Турецкий гамбит»), страх, испытываемый на Западе перед Россией («Левиафан»), военный заговор и устранение претендента на власть посредством редкого яда («Смерть Ахиллеса»), заговор охранителей во имя якобы чистоты православия («Пелагия и красный петух») — все это, как я уже отмечал в главе первой, приметы не столько века XIX, сколько наших дней [42]. Разумею в данном случае даже не саму реальность, а современные мифы о ней, те трафареты сознания, в которых преломляется история нашего времени. Чтение акунинских романов позволяет если не преодолеть эти мифы, то отстраниться от них. Уцелел же Эраст Фандорин вопреки всем своим врагам. Да здравствует исторический оптимизм!.. Даст Бог, все будет хорошо. Читайте Акунина, господа: это чтение утешительное.

**Эпилог**

Что есть массовая литература? «Понятие массовой литературы подразумевает в качестве обязательной антитезы некоторую вершинную культуру. <...>

Массовая литература должна обладать двумя, взаимно противоречащими признаками. Во-первых, она должна представлять более распространенную в количественном отношении часть литературы. При распределении признаков “распространенная — нераспространенная”, “читаемая — нечитаемая”, “известная — неизвестная” массовая литература получит маркированные характеристики. Следовательно, в определенном коллективе она будет осознаваться как культурно полноценная и обладающая всеми качествами, необходимыми для того, чтобы выполнять эту роль. Однако, во-вторых, в этом же обществе должны действовать и быть активными нормы и представления, с точки зрения которых эта литература не только оценивалась бы чрезвычайно низко, но она как бы и не существовала вовсе. Она будет оцениваться как “плохая”, “грубая”, “устаревшая” или по какому-нибудь другому признаку исключенная, отверженная, апокрифическая.

Таким образом, один и тот же текст должен восприниматься читателем в двойном свете. Он должен иметь признаки принадлежности к высокой культуре эпохи и в определенных читательских кругах ей приравниваться <...>. Однако для другого читателя той же эпохи этот же текст должен обладать признаками выключенности из какой-то системы: господствующей, ценной или, по крайней мере, официальной» [43].

Романы Бориса Акунина, оцениваемые в рамках оппозиции «высокой» и «массовой» словесности, выявляют свою парадоксальность. Они как бы одновременно принадлежат и «серьезному», и «массовому» искусству — для одного и того же читателя. Сложная поэтика аллюзий, интертекстуальных связей, включенность в контекст литературной традиции роднят их с «высокой» литературой; установка на «стабильность художественного языка, поэтику хорошего конца», «установка на сообщение, интерес к вопросу: “Чем кончилось?”» (Ю.М. Лотман) [44] — черты «массовой» литературы, доминантные в нарративной поэтике акунинских текстов. Конечно, в современной культуре и, прежде всего, в постмодернистской поэтике литературная иерархия «высоких» и «низовых» текстов размыта. Да, элитарный постмодернистский текст может стремиться выдать себя за феномен «массовой» словесности.

И тем не менее оппозиция «высокой» и «массовой» литературы в современной культуре не отменена. Глубоко нетривиальная семантика «Лолиты» будет безнадежно искажена, если читатель воспримет набоковский роман как скабрезный «полупорнографический» текст; смысл «Имени розы» Умберто Эко или «Парфюмера» Патрика Зюскинда улетучится, испарится, если первый текст окажется истолкован как полутриллер-полудетектив из эпохи Средних веков, а второй будет прочитан как повествование об экзотическом маньяке. Разрушится художественный мир текстов, исчезнет их глубинная символика: реинтерпретация Рая и невинности у Набокова, соблазны и вызовы, стоящие перед современными интеллектуалами, у Эко, травестия истории Христа у Зюскинда.

У Бориса Акунина все иначе. Это массовое искусство для читателя достопочтенной словесности. У него сюжет и система аллюзий — отдельно, как котлеты и мухи в хорошей ресторации, у Донона или Бореля. Любитель авантюрного чтения вполне удовлетворится приключениями, филологически озабоченный читатель, кроме того, попробует расплести паутину интертекста. Но каждый останется при своем, ибо авантюрность и цитатность («литературность») у Бориса Акунина — сосуды несообщающиеся, уровни, друг от друга изолированные. Криминальное чтиво и интеллектуальное чтение в разных флаконах, но в одной упаковке.

И наконец, автор «фандоринского» и «провинциального» циклов откровенно моралистичен, что в наши дни пристало более именно «массовым» литераторам. Его Фандорин — приверженец законности и порядка, ценящий личную свободу и независимость. Почти либерал, готовый служить, но не прислуживаться. В «Статском советнике» устами Фандорина изрекается мысль о том, что горе России происходит из того, что благое дело защищают дураки и негодяи — представители власти, а за зло борются подвижники — революционеры. Здесь же просвещенный жандармский офицер Смольянинов произносит декларацию разумных реформ: «Нужно только перенаправить настроение просвещенной части общества от разрушительности к созиданию, а непросвещенную часть общества следует образовывать и постепенно воспитывать в ней чувство самоуважения и достоинства». А в «Пелагии и красном петухе» еврей-выкрест Бердичевский разъясняет самому себе, а заодно и читателям, что зло России — не в евреях.

В соотношении с классическими текстами акунинские сочинения выглядят как бы дайджестом, экстрактом — наподобие томиков русской классики в кратком изложении, столь милых сердцу нерадивых школяров. Оставлена фабула. Впрочем, детектив и родственные ему творения всегда имеют черты выжимки из «большого» искусства. «Детектив — признак как социального, так и литературного здоровья. Он удобен тем, что обнажает художественные структуры. В принципе любое преступление — это идеальный в своей наготе сюжет. Каждая следственная версия тождественна психологическому мотиву» (А. Генис) [45].

Акунинские романы собираются из мотивов и аллюзий — кубиков, как домики в детском конструкторе. Но собрать эти тексты непросто. Борис Акунин достигает в своей игре истинного мастерства.

**Примечания**

\* Прообразом первых двух глав этого сочинения послужили две мои заметки, опубликованные в «Круге чтения» «Русского журнала» (www.russ.ru); при включении в текст повествования они были существенно переработаны и дополнены.

1) Строго говоря, остросюжетные «криминальные» романы Бориса Акунина («фандоринский» и «пелагиевский» циклы и сочинения о предках и о потомке Эраста Петровича) детективами не являются, о чем сказано в главе второй этой статьи. Особый случай — неискушенные и наивные «детективы поневоле», как рыцарь без страха и упрека и галантный кавалер осьмнадцатого столетья Данила Фондорин или его далекий потомок, вернувшийся из Англии на историческую родину наш современник Николас: тайна манит их за собою, но не дается в руки. Так, Николас Фандорин примет крышку старинного сундука, врытого в землю, за «какой-то кусок дерева или, скорее, корня» и не найдет желанную «Либерею», библиотеку Ивана Грозного, даром что смог расшифровать старинный документ и даже отыскать дом, где его предок Корнелиус фон Дорн спрятал это книжное сокровище («Алтын-толобас»). Конечно, это случай особый — как и тот, когда Николас Фандорин, оказавшись в Новоиерусалимском монастыре и читая надпись на могиле мальчика Митеньки Карпова, умершего на исходе восемнадцатого столетия, скорбит о безвременно почившем дитяти, не ведая ни того, что эта могила ложная, ни — что означенный Дмитрий Карпов был усыновлен предком Николаса Данилой Фондориным под именем Самсона Фандорина и что он — тоже предок сэра Николаса. Сокровенные события истории ускользают от взора обыкновенных людей, — говорит Борис Акунин.

О сходстве романов Бориса Акунина с детективной классикой и об отличиях их от жанра детектива еще будет сказано дальше.

2) Провинциальный Заволжск с его размеренной и внешне спокойной жизнью напоминает лесковский Старгород, литературный прообраз владыки Митрофания — отец Савелий Туберозов, вторжение в старгородское мирное захолустье чиновника по особым поручениям Бубенцова, в прошлом повинного в безнравственных поступках, а ныне пользующегося покровительством властей предержащих, — отголосок приезда в Старгород Термосесова. В «Пелагии и белом бульдоге» несложно обнаружить и свидетельства воздействия гоголевских текстов (успех Бубенцова в заволжском свете — и прием, оказанный провинциалами Хлестакову и Чичикову). Прослеживается и сходство с романами Достоевского — повествователь в «Пелагии и белом бульдоге», патриот родного городка, посвященный в его слухи и сплетни, — дальний родственник хроникера из «Бесов» и «Братьев Карамазовых». Но «Соборяне» остаются основным литературным прообразом и источником.

Однако в «пелагиевском» цикле веет не только сонным и теплым воздухом русской провинции, но и холодным свежим ветром Гренландии. Находка метеорита, упавшего на остров, ученым-преступником и изобличение этого злодея проницательной и решительной дамой, кажется, позаимствованы автором «Пелагии и черного монаха» из романа датчанина Питера Хёга «Смилла и ее чувство снега» (1993), впервые изданного по-русски за пару лет до выхода в свет акунинского сочинения. И у Бориса Акунина, и у Хёга упавший метеорит находится в пещере.

Датский роман, в свой черед, восходит к роману Жюля Верна «В погоне за метеоритом», в чем Питер Хёг не в пример Борису Акунину не таится, а «колется» сразу, заставляя антагониста Смиллы назвать жюль-верновский текст (ср.: Хёг П. Смилла и ее чувство снега: Роман / Пер. с дат. Е. Красновой. СПб., 2002. С. 519). И француз, и датчанин послали свои метеориты на пустынные острова Упернивик и Гела Альта у берегов Гренландии, правда, охотники за метеоритом у Жюля Верна, в отличие от хёговских злодеев, убийств не совершают.

3) Последняя глава романа, «Евангелие от Пелагии», отсылает ценящего литературные переклички читателя к тексту ХХ столетия — к роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», ершалаимские главы коего суть не что иное, как «Евангелие от Воланда». Впрочем, для литературно искушенного читателя акунинских произведений роман Булгакова — тоже классика.

А. Данилевский недоброжелательно отметил назойливость булгаковского пласта в «Пелагии и красном петухе» (Данилевский А. Б. Акунин и Благая Весть // Русский журнал. 2003. 20 марта. — http: // www.russ.ru/krug/kniga/200303320\_ dan.html). Но безотносительно к претензиям Бориса Акунина на роль «нового евангелиста» (в сем его уличает рецензент) нельзя не отметить, что педалирование цитат — вообще черта акунинской поэтики, а отнюдь не частный случай «Пелагии и красного петуха».

4) «Классичность» и «культурность» (принадлежность к «высокой» или «серьезной» словесности), — вообще говоря, конечно, не одно и то же. Но в случае Бориса Акунина уклонение от поэтики «низкопробной» массовой беллетристики обеспечивается и питается связью (не важно, мнимой или реальной, важно, что декларируемой) с традициями XIX века.

5) Борис Акунин: «Я беру классику, вбрасываю туда труп и делаю из этого детектив». Интервью Т. Хмельницкой // Мир новостей. 1 июля 2003. № 27 (497). С. 29.

6) Там же.

7) Петрановская Л. Актуальное лето // Русский язык. 2001. № 22.

8) Напомню высказывание умного следователя в одном из рассказов Карела Чапека 1920-х годов: воруют обычно профессионалы, а убийство чаще всего совершает кто-нибудь из знакомых. Благодарю И. Кукулина за указание на эту фразу, а также на консультации при написании примечаний 16, 35 и 38.

9) Определение «герметический» на самом деле указывает на герметизм, замкнутость пространства действия в романе (борт океанского парохода) — и более ни на что.

10) При этом, однако же, сочинитель внешне вполне «историчен»: он добросовестно заимствует сведения о настоящем князе Долгорукове (включая такие детали, как влияние на московского градоначальника его лакея) из книги В.А. Гиляровского «Москва и москвичи». Оттуда же родом городовой по прозвищу Будочник из «Любовника Смерти»; его прототип — городовой Рудников с тем же прозвищем.

11) Для понимания современного политического подтекста этой подковерной борьбы необходимо вспомнить и о вражде федеральной Москвы и Москвы московской из-за поста главного столичного милиционера, и о том, что Юрий Михайлович не сразу подружился с Владимиром Владимировичем. (Напомню, что роман «Статский советник» создавался в конце 1990-х годов.)

12) Вероятно, лом в «Коронации» — отнюдь не простая предметная деталь, а, как и почти всё у Бориса Акунина, знак интертекстуального следа. Проговорка об этом злосчастном ломе подвела француженку-преступницу потому, что в русском языке есть пословица «против лома нет приема». Его (приема то бишь) у мадемуазель Деклик и не нашлось. Кроме того, лом, упоминанием о котором выдала себя преступница, — типично русское орудие производства и борьбы. Фандорин с Зюкиным не случайно пытались открыть дверь именно этим незатейливым предметом: так русские француженку одолели.

13) Я никак не могу согласиться с мнением Л. Данилкина, утверждающего, что «даже ради двойного гонорара неутомимому Б. Акунину не стоило печатать два наспех спроворенных романа. Нужно было хотя бы свести их в один, который просто за счет размашисто выписанной интриги мог бы выглядеть вполне прилично — как последняя “Пелагия”. Жалко, на самом деле, что все так получилось» (Данилкин Л. Любовница смерти // http://www.afisha.ru. — Москва — Книги. Опубликовано: 04.07.2001).

14) Борис Акунин: «Я беру классику, вбрасываю туда труп и делаю из этого детектив». Интервью Т. Хмельницкой. С. 29.

15) Григорий Чхартишвили: «“Б. Акунин” позволил мне жить так, как хотелось». Интервью Ольге Кабановой (Известия. 2003. 22 декабря). На вопросы журналистки: «Верите ли Вы сами, что “Алмазная колесница” может быть последним Вашим детективным романом? И в Вашей ли власти закончить проект “Б. Акунин” и совершить литературное самоубийство?» — автор «Алмазной колесницы» ответил, как обычно, уклончиво: «Ну, при чем тут самоубийство? Я просто хочу взять отпуск. Я честно отработал беллетристическую пятилетку и, согласно Конституции, имею право на отдых. Мне нужно набраться новых впечатлений и новых сил, чтобы выйти на качественно иной уровень. Или понять, что это у меня не получится, — и тогда, наверное, сменить жанр».

16 ) «Алмазная колесница» — буддийская сутра, на основе которой была разработана, в частности, система воспитания и поведения ниндзя.

17) Марк Липовецкий рассматривает «акунинский» проект как пример постмодернистской стратегии и как показательный случай «массовизации» русского литературного постмодерна (Липовецкий М. ПМС (постмодернизм сегодня) // Знамя. 2002. № 5).

18) Интервью Анне Вербиевой (Независимая газета. 1999. 23 декабря).

19) Шкловский В. Новелла тайн // Шкловский В. О теории прозы. М., 1929. С. 25—42; ср.: Щеглов Ю.К. К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст. М., 1996. С. 103—104.

20) Из интервью Бориса Акунина Анне Вербиевой (Независимая газета. 1999. 23 декабря).

21) Чудинова Е. Смерть Статуи Ахиллеса. Критика творчества Б. Акунина (http:// www.chudinova.com.ru/id14\_8.html).

22) Варламов А. Стерилизатор // Литературная газета. № 3 (5818). 2001. 17—23 января.

23) Басинский П. Штиль в стакане воды. Борис Акунин: pro et contra // Литературная газета. № 21 (5834). 2001. 23—29 мая.

24) Ср. замечание С. Дубина, справедливо усматривающего в «японскости» Эраста Петровича дань жанру, а не идеологии: «...Фандорин, в принципе, не многим менее героев Бушкова или Незнанского подходит под образ противостоящего жестокому миру “крутого мужика” с самурайским кодексом чести» (Дубин С. Детектив, который не боится быть чтивом. [Рецензия на книгу «Особые поручения»] // НЛО. 2000. № 41. С. 413).

С. Дубин точно подметил, что акунинский проект адресован читателям разного культурного уровня одновременно. Можно смело добавить — и разных идеологических пристрастий. Мнение Павла Басинского об адресации создателя Фандорина и Пелагии только к «заклятым либералам» (которые будто бы его только и читают всласть) не подтверждается грандиозным успехом акунинских романов: такое число «идеологизированных» читателей в нашем Отечестве еще попробуй найди!

25) Басинский П. Космополит супротив инородца // Русский журнал. 2003. 31 декабря. — http: //www.russ.ru/krug/kniga/20031231\_pb.html.

26) Имя Мыльникова, — по-видимому, предмет комической игры. В переводе с греческого оно означает «благовоинственный», στρατιος («воинственный») — эпитет Зевса как бога войны и воинства. Акунинский же персонаж неизменно терпит неудачи и поражения в преследовании неуловимого японского шпиона.

27) В случае с воссозданием проклятых Богом городов наблюдается, естественно, не подлинное соответствие событиям наших дней, а соотнесенность с веяниями современности.

28) О «либеральных» обвинениях в адрес Бориса Акунина и об их несправедливости подробно писал М. Трофименков (Трофименков М. Дело Акунина // Новая русская книга. 2000. № 4). Автор точно отметил, что «Коронация» — анти-«Сибирский цирюльникъ», но меру акунинского «либерализма», по-моему, немного преувеличил.

29) Сергей Костырко (Костырко С. Самоидентификация в «блевотном дискурсе» // Русский журнал. 2004. 27 января. — htpp: // www.russ.ru/culture/literature/ 20040127\_sk.html), полемизируя с Басинским, указал на неприемлемость идеологического критерия при оценке и интерпретации художественных текстов. Впрочем, представляется, что его позиция тоже уязвима. С одной стороны, С. Костырко абсолютизирует противопоставление культуры (и изящной словесности) и идеологии: зависимость от идеологии, хотя и не прямая, есть даже в «высокой» литературе! С другой же стороны, несимпатичную ему литературу «нового соцреализма» (адептом коей он называет Басинского) критик судит все-таки именно как идеолог-либерал.

30) Между прочим, дневник Коломбины напоминает реальный известный дневник почти того же времени, принадлежащий Марии Башкирцевой. (За это наблюдение я признателен А.А. Блокиной.) Искренние и глубоко индивидуальные пафос и экзальтированность дневника Башкирцевой, получившего известность в культуре Серебряного века, превращаются в штамп в тексте Коломбины. Недолгая любовь Маши Мироновой-Коломбины к Пете (он же пушкинский Петр Гринев и символистский Пьеро) проецируется на любовь Марии Башкирцевой к графу Пьетро Антонелли. Слова, коими Башкирцева повествует об охлаждении к Пьетро («Я отбыла свой срок и теперь свободна... до новой “мобилизации”. Наверное, я смогу полюбить лишь того, кто заденет мое самолюбие, польстит моему тщеславию»; «Итак, вы видите — я вовсе не любила Пьетро! Я даже не была влюблена. Потом я была совсем близка к тому, чтобы полюбить... Но вы знаете, каким ужасным разочарованием это кончилось» [Башкирцева М. Дневник. М., 1999. С. 220, 270]), Коломбина добросовестно «переписывает» в свой дневник.

31) При этом Грин становится жертвой сложной словесной игры, которую ведет с ним сам Борис Акунин. Себя железный террорист видит или хочет видеть «светло-серым», как дамасская сталь, хотя и обнаруживает с неудовольствием проступающую сентиментальную голубизну. Однако его партийная кличка-псевдоним (усеченная фамилия народовольца Гриневицкого) по-английски означает «зеленый» (green). Этот цвет не предусмотрен в этико-психологической палитре знаменитого террориста — по крайней мере в применении к себе самому. На отечественном жаргоне, на языке фарцовщиков, «грины» (то есть «зеленые») — американские доллары. А в расхожем современном представлении террористы борются не за идею, а за длинный-предлинный бакс. Так образ рыцаря террора Грина, преломляясь в кривом зеркале нашего времени, превращается в образ зловещего наемного убийцы. Сам Грин об этих махинациях сочинителя, конечно, не ведает, хотя и «знал, что его кличка по-английски значит “зеленый”». Ну, так он до самого конца не подозревал и о провокации Пожарского, совершавшего грязные убийства чистыми руками пламенных революционеров — и самого Грина в первую очередь.

Вероятный пример «межъязыковой» и «междуязыковой» игры (весьма изощренной!) — фамилия Линд, под которой таится до своего изобличения мадемуазель Деклик. В немецком существует слово «linde» — женского рода, что можно прочитать как указание на истинный пол таинственного и неуловимого преступника; «linde» означает «липа» (дерево), а в русском языке одно из значений этого слова (точнее, омоним «липы — дерева») — «подделка, фальшивка». Так что сведущему в немецком читателю дается шанс догадаться: а доктор-то поддельный! (На эту параллель сочинителю сего текста указала А.А. Блокина, за что я ей весьма признателен.)

Мало того. В немецком же языке есть и прилагательное «lind», означающее «мягкий, теплый, приятный, нежный». Кому, как не женщине, пристали эти эпитеты?

32) Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. М., 1980. Т. 5. С. 201.

Между прочим, возможно, именно из «Войны и мира» «прокрался» в роман «Статский советник» жандармский офицер Смольянинов, видящий своей целью служение закону и благу. В толстовском романе имеется масон, «ритор» Смольянинов, приготовляющий Пьера Безухова к вступлению в братство, уведомляя, что цель масонов — «всеми силами противоборствовать злу, царствующему в мире» (т. 2, ч. 2, гл. III [Толстой Л.Н. Указ. изд. Т. 5. С. 82]). По воле акунинской иронии — масонская ложа превратилась в жандармское управление.

33) «Клубное имя» у мистически мнительного немца тоже «блоковское»: «Розенкранц» перекликается с мистикой масонов-розенкрейцеров (и с драмой Блока «Роза и крест»), а переводится как «венчик из роз», — вероятно, намекая тем самым на поэму «Двенадцать».

34) Сочинения двух поэтов написаны не Борисом Акуниным, а С. Гандлевским и Л. Рубинштейном, о чем и уведомляется читатель: «Автор благодарен Сергею Гандлевскому и Льву Рубинштейну, которые помогли персонажам этого романа — Гдлевскому и Лорелее Рубинштейн — написать красивые стихи».

35) Криминальный предприниматель — однофамилец современного киноактера Гоши Куценко (Гоша — экранное имя), ставшего известным благодаря ролям бандитов в боевиках.

36) Особый случай — романы, построенные на параллелизме-чередовании событий прошлого и настоящего: «Алтын-толобас» (конец XVII века и наши дни) и «Внеклассное чтение» (исход XVIII столетия и современность). Прошлое и в них «аукается» с настоящим, и оба почти одинаково жутки. Наши дни оказываются «хуже» и «страшнее» не столько качественно, сколько количественно. Если в XVII веке над «Либереей» Ивана Грозного был убит всего один человек, то в наше суровое время тайник остались охранять целых два трупа («Алтын-толобас»).

37) Из интервью Марине Муриной (Аргументы и факты. № 44 [1045]. 2000. 1 ноября).

38) Но все-таки именно почти клевещет. Победин здесь действует как герой интеллигентско-либерального мифа о государственниках-консерваторах-погромщиках, и этот миф подвергается «развенчанию-развинчиванию», нисходя до ничтожной роли простой сюжетной мотивировки. См. на сей счет вышеприведенное «Отступление об идеологии».

Кроме того, Акунин сознательно смешивает два исторических сюжета: деятельность Победоносцева и известное «дело вотяков» начала ХХ века, — представителей вотяков (ныне этот народ называется удмуртами), напомню, ложно обвиняли в языческих ритуальных убийствах, и защищал их в печати В.Г. Короленко. Читатель же «Нового литературного обозрения» вспомнит при чтении истории о сектантах еще и книгу Александра Эткинда «Хлыст» (М.: НЛО, 1998) — о роли сектантов и слухах о сектантах в культуре начала ХХ века, — наверняка Георгию Чхартишвили известную.

39) Е. Чудинова (Чудинова Е. Смерть Статуи Ахиллеса) расценила прочтение аббревиатуры «Б.Г.» Долгоруким — «бэ гэ», а не «буки глаголь» — как очевидную и нетерпимую ошибку господина сочинителя. Однако же, независимо от того, помнил ли автор «Статского советника» о названиях букв в старой азбуке (почти наверняка помнил!), ему была важна не историческая достоверность, а ассоциации с Борисом Гребенщиковым.

40) Невзирая на сугубую условность «XIX века» в акунинских романах, рецензенты нередко отмечали как симпатичное свойство сочинителя именно воссоздание атмосферы «той эпохи» и точность деталей (напомним — неотъемлемый признак реализма по Ф. Энгельсу). См., например: Вербиева А. Акунин умер, да здравствует Акунин! Последний из романов про Фандорина, первый — про Пелагию. [Рецензия на романы «Коронация» и «Пелагия и белый бульдог»] // Независимая газета. 2000. 18 мая. Д.В. Шаманский (Шаманский Д.В. Plusquamperfect (о творчестве Б. Акунина) // Мир русского слова. 2002. № 1) хвалит автора «фандоринского» цикла за талантливое воссоздание атмосферы старого времени. С. Дубин назвал достоинством акунинской прозы «отказ от реалий сегодняшнего дня с их разборками и коррупцией на всех уровнях общества» (Дубин С. Детектив, который не боится быть чтивом. С. 413). Оказались напрочь забыты и политическое убийство популярнейшего генерала, и связанные с ним интриги («Смерть Ахиллеса»), и маньяк-убийца из «Особых поручений», и богатый урожай «жмуриков», которому позавидовать могут Данил Корецкий или Алексей Воронин.

Если такие толкования появляются, — значит, акунинский проект сработал...

М. Трофименков, указав на некоторые очевидные переклички с современностью, все же настаивает на том, что акунинская проза — отнюдь не памфлет, не травестирование настоящего под прошлое (Трофименков М. Дело Акунина). Может быть, и не травестирование, но в любом случае — и не повествование о минувших временах. Эпоха Фандорина — между собакой и волком; она простирается между прошлым и настоящим, то есть принадлежит иллюзорному миру.

41) Впрочем, в частностях, порой весьма существенных, например в отношении покупательной способности различных денежных сумм в России 1870-х гг. («Азазель»), или уже помянутого именования букв старой русской азбуки, или распорядка и меню десерта, Борис Акунин делает ошибки действительно серьезнейшие, на что не преминул указать дотошный и строгий рецензент (Чудинова Е. Смерть Статуи Ахиллеса). Сочинителя часто упрекают — на мой взгляд, не столь оправданно — и в «совковости», проявленной, например, в трактовке быта и нравов царской семьи. Алексей Варламов в уже названном отклике на «Коронацию» («Стерилизатор») подметил грубые ошибки, свидетельствующие о незнании автором православного богослужения, молитв и обихода. В искажении картины старой России Бориса Акунина сурово упрекнула Т. Ульянова (Ульянова Т. Пародия на правду: Как обфандоривают Россию // Независимая газета. 2000. 15 июня). Обширный список акунинских анахронизмов — как лексических, так и исторических — привел Г. Коган (Коган Г. Анти-Фандорин. Русский журнал. 2002. 13 сентября. — http://www.russ.ru/20020913\_kog.html). На это ему возразил Лев Пирогов, заметивший, что упрекать в этом создателя Фандорина несправедливо, ибо «повести г-на Акунина не суть произведения, претендующие на историческую достоверность» (Ex Libris НГ. 2002. 26 сентября).

Нужно учитывать, что Борис Акунин отнюдь не стремится изобразить реальный XIX век, и потому верность деталей для него несущественна. Не исключено и то (самому сочинителю об этом приходилось говорить), что ошибки против истории делаются намеренно — для радости кропотливого читателя, их находящего.

42) При этом, однако, свойства акунинского художественного мира во многом схожи с теми, которые присущи классическому детективу — порождению XIX столетия, о самом известном образце коего А. Генис сказал так: «В сочинениях доктора Уотсона последний раз расцвел накал внятной и разумной вселенной, этой блестящей утопии XIX века, которую сплели железнодорожные рельсы и телеграфные провода» (Генис А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени. Эссе. М., 1997. С. 55).

43) Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 382.

44) Там же. С. 387, 388. Иначе, очень выразительно и точно, об этом же писал Б. Пастернак в письме С. Спендеру от 22 августа 1959 г.: «Если взять великий роман прошлого столетия <...>, если из ткани такого романа, скажем, “Мадам Бовари”, постепенно вычесть, одно за другим, действующие лица, их развитие, ситуации, события, фабулу, тему, содержание... После такого вычитания от второсортной развлекательной литературы ничего не останется. Но в названном произведении <...> останется самое главное: характеристика реальности как таковой, почти как философской категории, как звена и составной части духовного мира, которые вечно сопутствуют жизни и окружают ее» (цит. по изд.: Пастернак Б. Доктор Живаго: Роман. Повести. Фрагменты прозы. М., 1989. С. 701).

45) Генис А. Вавилонская башня... С. 56.