

Т. А. СНИГИРЕВА

(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия)

А. В. СНИГИРЕВ

(Уральский государственный юридический университет, г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1-31(Акунин Б.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8.44

Б. АКУНИН: ИГРА С ИМЕНЕМ (НА МАТЕРИАЛЕ БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКИХ СОПРОВОЖДЕНИЙ К «ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА») ¹¹

Аннотация: В статье исследуются пять повестей, сопровождающих «Историю Российского государства» («Огненный перст», «Плевок дьявола», «Звездуха», «Князь Клюква», «Бох и Щельма»), которые усиливают художественную составляющую проекта Б. Акунина, откровенно превращая историю в «занимательную историю», «историю в (образных) картинках», историю в «lovestory». Используя апробированные и результативные приемы, которые наработаны в разных вариантах исторической прозы, Б. Акунин предлагает свой ход, одновременно на одном и том же материале проигрывая две роли – историка и беллетриста, но «разбрасывает» их по двум текстовым потокам: исторический труд и историческая проза по мотивам уже изложенного исторического сюжета. Особое внимание уделяется причинам интенсификации игры с именами персонажей в этом проекте писателя.

Ключевые слова: Б. Акунин, проект «История Российского государства», историческая проза, игра, имя.

В проекте «История Российского государства» Б. Акунин одновременно выступает и в роли автора «занимательной истории» и автора «занимательного литературоведения» [Быков 2014: 93]. И на вопрос, верно ли утверждение о том, что «история учит тому, что она ничему не учит», писатель везде и неизменно отвечает категорично: «Если хорошо учиться, то учит». Думается, что проект многотомной «Истории Российского государства» (ныне вышло уже три тома) нацелен на задачу «хоро-

¹¹ Работа выполнена в рамках интегрированного проекта УрО РАН «Формирование национальных художественных систем пермских литератур в социокультурном ландшафте России конца XIX – первой половины XX вв.».

шо научить», четко изложить и систематизировать знания по истории российской государственности. Но «хорошо научить» истории, по Акунину, можно, если делать «учебник истории», во-первых, не скучным, а легко читаемым, во-вторых, не откровенно дидактичным, но интересным, в-третьих, отнюдь не претендуя на передачи «истины в последней инстанции».

Откровенно используя апробированные и результативные приемы, которые наработаны в собственном весьма успешном и привлекательном для читателя творчестве, он в новом проекте, одновременно на одном и том же материале проигрывая две роли – историка и беллетриста, «разбрасывая» их по двум текстовым потокам: исторический труд и историческая проза по мотивам уже изложенного исторического сюжета [Снигирева, Снигирев 2015: 160]. И в этом смысле повести-сопровождения становятся уроком на запоминание, так как читатель *volens-nolens* воскрешает исторические события, положенные в основу «Огненного перста», «Плевка дьявола», «Звездухи», «Князя Клюквы», «Боха и Щельмы», тем более что Б. Акунин выстраивает в них целую систему подсказок и отсылок к уже описанным им фрагментам истории. Это, во-первых. Во-вторых, повести-сопровождения – узнаваемый Акунин не только в своих концептуальных положениях, но и в художественных способах их подачи. Так, одним из эффектных приемов изображения, скажем, в романах о провинциальной России (трилогия о Пелагии) становится ее тотальная карнавализация, воплощенная в постоянной смене масок. Это и изменение социального статуса: кардинальное, лежащее в основе детективной интриги превращение монахини Пелагии то в госпожу Полину Лисицыну, то в молодую московскую вдовушку, то в дворянку Московской губернии. Автор не без улыбки дает оправдание: «Раз сама героиня нашего повествования, скинув рясу, нареклась другим именем, станем так называть ее и мы – из почтения к иноческому званию и во избежание кощунственной двусмысленности. Дворянка так дворянка, Лисицына так Лисицына – ей виднее» [Акунин 2013б: 209]. По мере разворачивания текста главная героиня все время меняет социальный статус-маску: «московская паломница», «столичная снобка», «ряженая монахиня», «огненно-рыжая лиса», «княжна Тараканова», «невеста-вдова», «сестра милосер-

дия», «рыжая шикса», «Христовая невеста». Столь же масочна и национальность героев. Так, попадая в Житомир, город, раздираемый межнациональной враждой, в интересах дела (расследование убийства и поиски исчезнувшей Пелагии) Матвей Бердичевский вынужден менять национальность и, как следствие, внешность и имя. При помощи патентованного американского средства «Белокурый ангел» или «Инфернальная Зизи» он превращается то в Берг-Дичевского, то снова в «идише коп» (еврейская голова), и в момент первого превращения приходит к удивительному открытию: «Матвей Бенционович немного волновался из-за своего вопиюще неславянского носа, но блондинистость справилась и с носом: был еврейский крючище, а стал прегордый бушприт, орлиного и даже породистого вида» [Акунин 2013с: 261]. Смена социальных и национальных масок создает атмосферу маскарада. Сначала маскарад веселого, водевильного, затем – разрушающе-фарсового. Всем героям (как положительным, так и отрицательным) приходится выдавать себя за другого, играть чужую роль, меняя внешность и поведение. Пелагия, «не монахиня, а недоразумение конопатое» [Акунин 2013а: 23], «рыжеволосая дама» [Акунин 2013а: 287] пытается воспротивиться: «Так все-таки опять Полину представлять? – вздохнула монахиня. Зареклись ведь, говорили, что в последний раз. Я не со страха говорю, что разоблачать и из инокинь погонят. Мне это лицедейство даже в радость. Того и боюсь. Соблазна мирского. Очень уж сердце у меня от маскарадов этих оживляется. А это грех» [Акунин 2013а: 236-237]. Но, в конечном счете, вынуждена пойти на еще больший «грех»: «Стало быть, приходилось затевать новый маскарад, еще неприличней и кощунственней первого. А что прикажете делать? Опять же, передвижение в обличье скромного монашка сулило некоторую дополнительную выгоду, только теперь пришедшую Полине Андреевне в голову». Следствием постоянных социальных, национальных и гендерных перевоплощений становится и нескончаемая смена имени, то есть сути героя: Пелагия – Полина Андреевна Лисицина; Земфира – Матрена Сичкина; Тихон Иеремеевич Спасенный – Срачица; Мурад Джураев – Черкес; Старец Израиль – Дон Гуан; Алексей Степанович Ленточкин – Ланселот Озерный – «мистер Базилиск».

В повестях-сопровождениях к «Истории Российского государства» игра с именем так же, как и в Фандориане, и в трилогии о Пелагии национально, социально, исторически и художественно обусловлена. В центре повестей – одна генетическая ветвь, которая «перекочевывает» из одного текста в другой. Но если, скажем, Фандориана, разветвляясь, «держится» на вариации фамилии и фамильных черт характера, то новая семья, выведенная Б. Акуниным, мечена физиологически особой отметиной на лбу, и как бы она ни называлась – перст, плевок, клюква – суть остается одной: семья несет на себе печать истории. В каждой из повестей Б. Акунин с постоянством, но и с вариативностью объясняет особую метку (которая, кстати говоря, характерна для любого героя детективной серии, как в мировой литературе, так и в творчестве создателя Фандорина (седые виски, заикание) и Пелагии (рыжая)). Вариативность расположена между двумя полюсами: от отмеченный до клейменный: «У отца, которого Кикимора не любила вспоминать, и у бабки тоже был лбяной знак. Это потому что их род, вся деревня, – от древнего лесного бога, у которого из главы произрастал сучок. В незапамятные времена, в далеком краю, где большие озера и деревья до небес, жила-была обычная земная девушка, которая поженилась с лесным богом. И потому в каждом поколении тот сучок беспрерывно у кого-то одного сквозь лоб прорастает» [Акунин 2014а: 273]; «Род свиристельских князей шел от Святослава Ярославовича, сына величайшего из русских владык мудрого Ярослава. Со временем Святославово потомство расплодилось, рассеялось по всей Руси. В черниговском углу прежней единой державы утвердились Ольговичи, семя Олега Святославовича, у которого, как у Ингваря, на лбу был некий родовой знак» [Акунин 2014с: 293]. В совокупности «Довелось клейму побыть и персидским царским знаком, и колдовской печатью, и древним юдейским пророчеством, и много чем» [Акунин 2015б: 152]. Добавим – от божественной до каиновой печати, от перста до плевка.

Отметина в разных исторических обстоятельствах оборачивается то счастьем, то несчастьем для ее носителей, что подчеркивает и драматизм, и непредсказуемость вплетения человеческой судьбы в свершении истории.

Возможно, в повестях-сопровождениях Б. Акунин интенсифицирует и углубляет именную игру. В первой повести «Огненный перст» основатель «меченного» рода грек Дамианос, герой – супермен, и одновременно, по классификации Б. Акунина, аристомом, которого, как и Фандорина, весьма просто обмануть, герой безусловного обаяния, прозревает чуть позже, чем Фандорин и Пелагия, то есть чуть позже, чем необходимо для жизни. Но площадке сравнительно небольшого текста он многожды меняет (или ему меняют) имя: Аминтес, Гад (для лесных), Дамианос (для греков), Любор (для матери-северянки), Демьян (для Кья), Демьян Грек (для киевлян), Гад-Демьян (после разоблачения), Лесень (для возлюбленной). Сам герой проговаривается: «Имя Дамианос означало “укрошающий” или “дрессирующий”». Недаром говорится: какое у тебя имя, такая и судьба» [Акунин 2014а: 95]. Но это традиционное объяснение судьбы через имя («Как корабль назовешь, так и поплывешь»), но не полиименности.

Уже эта повесть заставляет поставить ряд вопросов: почему, как и прежде, писатель не ограничивается одним именем? Попадая в чужую среду, личность становится другой? Многоименность – знак зыбкость мира/человека? Частично автор сам или устами своих героев раскрывает причины именной вариативности. Например, один и тот же этнос по-разному именуется в зависимости от того, кем воспринимается. Так, русы в зависимости от этнонациональных контактов именуется варварами, варягами, вэрингами, викингами. Существование двух имен освящено традицией: «Князей двуименно зовут – в память святого, дабы жили по-христиански, и по-воински, в память о прежних воителях, дабы по их славе мерились. И каждому выбирать приходится, крестом жить или мечом. Все властители, кои в летописях оставили по себе память, выбирали меч. И кто ныне помнит, что Ярослав Мудрый был крещен Георгием, Владимир Мономах – Василием, а Всеволод Большое гнездо – Дмитрием? Придется и тебе выбирать, кем жить – Солонием иль Олегом» [Акунин 2014с: 104].

Два имени может быть объяснено и традицией семьи: «Батюшка, книжник, назвал своих детей по-ученому, не как в других княжеских семьях. Старшего сына – Тимоном, что означает «честь», ибо для наследника княжеского стола нет ничего важ-

нее чести. Дочь нарек Филоменой, это «Сильная Любовь». Для женщины, говорил отец, самое главное – любовь. Младшему сыну выбрал для крещения имя Солоний, «Мудрый». Было, конечно, как положено и родовое имя, Олег, в честь великого пращура Олега Святославовича...» [Акунин 2015а: 79].

Внимательный читатель подхватывает авторскую игру, поскольку он уже знает правила движения меченного рода. От греческого шпиона через несколько поколений к Олегу Святославовичу «плевок дьявола» наследуется Филоменой, полюбившей завоевателя, ставшей «настоящей монголкой», второй великой любовью Манула, второй Звездухой, Одоншиыр. А через поколения появится и Яшка – Ничейка – Шельма – Schelm – Йашка – Иаков (от библейского, сам выбрал) – Яков Шельма – Джакопо Шельми – Яков Шельменготт – Яков Шельмин – Яков Дмитрич, один из излюбленных героев Акунина (модификация Бубнового Валета, Сеньки/Симона), молодой авантюрист, человек мира, талантливый и легкий: «Яшка всякую грамоту разбирал: и свою русскую, и латинскую, и татарскую. Любое наречие к нему приставало легко, потому что мотыльку-комарику полезная наука – одно порхание. И языков знал много, шесть или семь. На каждом изъяснялся так, что принимали за своего, имелся у него от природы на то особый дар. Оказавшись в чужом месте, среди чужих людей, он очень скоро приравнивался к тамошней жизни и становился своим. Все в себе менял и даже звался всюду по-разному – как нарекут» [Акунин 2015б: 148].

Неожиданный для Акунина отказ от уже знакомой семьи Фандориных /фон Дорнов / Дориных знаков и показателей в еще одном аспекте. Основой для номинации героев в повестях-приложениях становится не фамилия, не родовое имя (если брать традиции европейской антропонимики со времен античности), а имя собственное, прозвище или прозвищное имя. Б. Акунин выводит героев повестей-сопровождений за рамки рода, клана, семьи, которые, по его концепции истории, не способны изменить мир. Те же Фандорины на протяжении всей своей истории – с того момента, как их предок отправился в крестовый поход и наблюдал падение Иерусалима и до нашего современника Николаса Фандорина, который наблюдает, как гибнет первый вариант рукописи «Преступление и наказание»,

прямого значения для развития истории не несут.

В отличие от них, остающихся наблюдателями, сын рабыни Дамианос меняет ход истории, познакомив Олега с женщиной, которая станет его спутницей, но никогда не родит ему детей, и Русью станут править не его потомки, а слабые и завистливые Рюриковичи. Именно безродный Яшка Шельма становится тем, чьи действия привели к победе на Куликовом поле и т.д. Такая достаточно жесткая позиция «человек рода – наблюдатель, человек имени – творец истории» знакова для исторической концепции Б. Акунина, убежденного в том, что историю должны делать люди не освященной традицией фамилии / рода, но личности, прославившие свое имя.

Именная игра вплетена Б. Акуниным в жанровую игру. «Огненный перст» – использование апробированного писателем жанра «исторического детектива», в котором отталкивание от исторического факта предполагает весьма вольную трактовку его. Жанр, в котором история используется как источник интертекста и как ядерный текст, а реальные исторические герои и их имена органично вплетены в систему героев вымышленных. «Плевок дьявола» соотносим уже не с историческим детективом, но исторической повестью, в основе которой дворцовая интрига, связанная с престолонаследием, традиционно предполагающая использования известного сюжета подмены наследника. Показательно композиционное построение повести, в ней на первый план вынесены не исторические события (они являются фоном), но характеры, о чем свидетельствует именная название глав: «Агафадор», «Святослав», «Живка», «Кикимора», «Кут».

Если повесть «Плевок дьявола» легко вписывается в ряд произведений, представленных, скажем, «Ледяным домом», то «Князь Клюква» соотносим с «Князем Серебряным». «Звездаха», соответственно драматическому содержанию, откровенно апеллирует к «Капитанской дочке», «Бох и Шельма» – блестяще написанная плутовская повесть, внутри которой автор играет с разными жанровыми обозначениями, откровенно травестируя их. Как главный герой меняет имена, так и автор в главах внешне меняет жанровый ракурс повествования: «Житие несвятого Иакова», «Поучение мудрого хитрому», «Слово о дальних

странствиях», «Чудо о волшебной змее», «Дастан о заколдованной деве», «Видение о благодарных душах», «Хождение за три степи», «Сказ о добром молодце и красной девице», «Повесть о неправде на Непрядве», «Плач о Страшном суде и неотвратимом воздаянии».

Поэтика названий повестей отмечена игровой семантикой разного характера, вплоть до двусмысленности прочтения (как в названии для многих лучшего романа фандоринской серии «Коронация, И(и)ли последний из Р(р)оманов). Двусмысленности, позже варьируемой в тексте подспудно, в финале – открыто, и все же даже в конце оставляя читателю «пространство для маневра»: последний из романов, нет, последний из Романов(ых). Бох – нет, видимо, все же Бог, но очень акунинский – всезнающий интеллеktуал: « – Про Бога-то... За важной беседой совсем запамятовал, прости старика. Ждет тебя тут один человек. Третий день уже» [Акунин 2015б: 296].

Осваивая новый для себя материал, Б. Акунин выстраивает новую художественную систему, проблемно-тематическую, мотивную, персонажную. Используя наработанные приемы, он иначе их артикулирует. В повестях-сопровождениях, в отличие от всего предшествующего творчества, нет борьбы Добра и Зла, и, как следствие, нет злодея-антагониста. Мир «урока повторения» истории строится на иной системе координат, о которой сказал сам Б. Акунин, аннотируя первый сборник повестей, в своем блоге: «А, впрочем, все три повести про любовь, только разную. В этом – основное отличие беллетристической линии «ИРГ» от документальной. Там всё больше про победы и поражения; здесь же – сага о том, как люди тысячу лет любили друг друга, благодаря чему жизнь не прекратилась, род не пресекался, и теперь тут живем мы с вами» [Акунин:URL: <http://borisakunin.livejournal.com/117194.html>].

В именной игре Б. Акунин сплавляет воедино историю государства и историю семьи, каждый из членов которой несет свое имя / имена, авторской волей меняя историю.

ЛИТЕРАТУРА

Акунин Б. Любовь к истории. Блог Бориса Акунина // URL: <http://borisakunin.livejournal.com/117194.html>

Акунин Б. Пелагия и белый бульдог. – М., 2013а.

Акунин Б. Пелагия и черный монах. – М., 2013б.

Акунин Б. Пелагия и красный петух. – М., 2013с.

Акунин Б. Огненный перст // Акунин Б. Огненный перст. Повести. – М., 2014а.
Акунин Б. Плевок дьявола // Акунин Б. Огненный перст. Повести. – М., 2014б.
Акунин Б. Князь Клюква // Акунин Б. Огненный перст. Повести. – М., 2014с.
Акунин Б. Звезда // Акунин Б. Бох и шельма. Повести. – М., 2015а.
Акунин Б. Бох и Шельма // Акунин Б. Бох и шельма. Повести. – М., 2015б.
Быков Д. Блуд труда. – СПб., 2014.

Снигирева Т., Снигирев А. Игровая модернизация исторического повествования («История Российского государства Б. Акунина») // Уральский филологический вестник. Мат-лы Всероссийского семинара с международным участием «Психолингвистика в образовании и аспекты изучения лингвокреативных способностей» 27 ноября 2015 г. / Гл. ред. проф. Т.А. Гридина. – Екатеринбург, 2015.

© Снигирева Т.А., 2016

©Снигирев А.В., 2016