

## ***Т. В. Надозирная***

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

«Весь мир театр» Б. Акунина:

литература для «взыскательного читателя» или читиво?

---

**Надозирная Т. В. «Весь мир театр» Б. Акунина: литература для «взыскательного читателя» или читиво?** У статті досліджується останній роман «фандорінського» циклу Б. Акунина «Весь мир театр». Традиційно творчість Акунина відносять до белетристики (мідл-літератури), проте аналіз жанрової своєрідності виявляє специфіку цього твору на тлі інших романів циклу. Як показує дослідження, «Весь мир театр», з одного боку, має усі канонічні ознаки любовного роману, а з іншої – є пародією на нього.

**Ключові слова:** *белетристика, мідл-література, детектив, любовний роман.*

**Надозирная Т. В. «Весь мир театр» Б. Акунина: литература для «взыскательного читателя» или читиво?** В статье исследуется последний роман «фандоринского» цикла Б. Акунина «Весь мир театр». Традиционно творчество Акунина относится к беллетристике (мидл-литературе), однако анализ жанрового своеобразие позволяет выявить специфичность этого произведения на фоне других романов цикла. Как показывает исследование, «Весь мир театр», с одной стороны, вписывается в жесткие каноны любовного романа, а с другой – является пародией на него.

**Ключевые слова:** *беллетристика, мидл-литература, детектив, любовный роман.*

**Nadozirnaya T. V. 'All the World's a Stage' B. Akunin: Literature for " exacting reader" or pulp fiction?** The subject is investigated in the article is the last novel of 'Fandorin's cycle' by B.Akunin 'All the World's a Stage'. Commonly the works by Akunin are related to fiction (middle-literature), but the analysis of the genre originality allows to identify the specificity of this work compared with other novels of the cycle. The research reveals, on the one hand, that the 'All the World's a Stage' fits into the strict canons of a love novel, and on the other hand, is a parody on it.

**Keyword:** *fiction, middle-literature, detective story, love-story novel.*

---

Поднимая проблему стратификации литературы с аксиологической точки зрения, ученые, как правило, говорят о существовании трехсту-

пенчатой шкалы: «верха», «низа» и некой промежуточной сферы, называемой беллетристической, срединной литературой или мидл-

литературой [7, 10, 12]. Как справедливо отметил Ю. М. Лотман, «Выделить какой-либо признак, с тем, чтобы приписать его исключительно той или иной из названных групп, затруднительно, поскольку история литературы убеждает, что они легко и постоянно обмениваются признаками» [7]. Однако новейшие литературоведческие исследования, посвященные беллетристике и массовой литературе рубежа XX–XXI веков, демонстрируют настойчивое стремление разграничить эти группы текстов по целому ряду признаков [6, 10, 11, 12]. На наш взгляд, это объясняется тем, что речь идет о компактном отрезке времени и вполне обзорной сумме текстов. При этом следует заметить, что современные ученые отмечают стремление к снятию оппозиции между элитарной и массовой литературой, обусловленной влиянием поэтики постмодернизма, и появление «двуадресной» литературы, обращенной к высокоинтеллектуальному и массовому читателю одновременно [9].

Представляется, что обе эти тенденции – стремление к обозначению границ между стратами, с одной стороны, и осознание их предельной проницаемости, с другой – вполне продуктивны, поскольку, во-первых, позволяют выделить достаточно однородные группы текстов массовой литературы, легко поддающиеся классификации и вписывающиеся в жесткие жанровые каноны, а с другой – исследовать срединный слой литературы, наиболее очевидно демонстрирующий процесс обмена признаками между «верхом» и «низом» и «и по сути снимающий извечную оппозицию между ними» [12]. Таким образом, предметом, заслуживающим самого пристального внимания, мидл-литература делает «пограничное» местоположение, определяющее ее художественную специфику, и значительное влияние на культурный и литературный процесс и на современного читателя.

На наш взгляд, одной из самых любопытных фигур в российской беллетристике является Б. Акунин. Во-первых, ни у кого не вызывает сомнений высочайший уровень популярности его книг (еще в 2000 году романы из фандоринского цикла стали бестселлерами, а некоторые из них – «Азazelь», «Турецкий гамбит», «Статский советник» – экранизированы). Во-вторых, творчество Акунина вызывает интерес не только самой широкой читательской аудитории, но, как справедливо заметил А. Захаров, «впервые за много лет интеллектуальная критика стала анализировать массового писателя, причем не под рубрикой “чтиво”, а среди обычных произведений арт-литературы» [5]. Наконец, в-третьих,

сам Акунин позиционирует свое творчество как коммерческую литературу, призванную заполнить пустующую лауну в современной русской литературе: «“Борис Акунин” – это, помимо всего прочего, литературный проект. При том что я всю жизнь занимался иностранной литературой, больше всего люблю русскую. Но мне не хватает в ней беллетристического жанра. У нас ведь или “Преступление и наказание”, или “Братва на шухере”, середины нет, а вот нормального развлечения для взыскательного читателя, чем в Европе были “Три мушкетера”, потом Агата Кристи, Честертон, в России не было никогда» [2]). Именно этот тезис – «... я не писатель, я беллетрист» – приобретает новое звучание в свете выхода последнего романа фандоринского цикла «Весь мир театр» (2009).

Современные литературоведы рассматривают беллетристику (мидл-литературу) как «срединное» поле литературы. Считается, что она подражательна по отношению к «высокой» литературе, так как кодифицирует, формализует основные, наиболее продуктивные модели классической прозы. Беллетристика обращена не к «вечному», а к сиюминутному, злободневному. Если классическая литература открывает читателю новое, то беллетристика, как правило, подтверждает известное и осмысленное. С элитарной «мидл-литературу» роднит постановка философских проблем, интеллектуализация текстов, художественное экспериментирование (в особенности использование постмодернистских принципов письма), а с массовой – выбор увлекательной формы, «крепкого» сюжета, опора на общепринятые моральные и нравственные ценности, а также сознательная ориентация на образовательный уровень, интеллектуальные навыки и интересы подавляющего большинства. Но при этом, в отличие от массовой литературы, под беллетристическим типом текстов понимаются такие, которые имеют своей первой ценностью сам текст как источник эстетического, не ангажированного утилитарной внешней целью. Беллетрист видит в читателе полноценного субъекта культурного диалога, а не объект воздействия.

Как раз «срединность», то есть тяготение, с одной стороны, к «верху», а с другой – к «низу» литературной иерархии, отмечает большинство исследователей творчества Б. Акунина. Так, П. Басинский в статье «Штиль в стакане воды» пишет о том, что Акунин «предложил серьезный литературный труд, ориентированный на массовый успех», и что его проза «никоим образом не вписывается в очень старую... традицию литературного ширпотреба» [3].

Л. Данилкин именує романи Акунина багато-слойним постмодерністським повествованням [4]. Найбільше детально об цьому феномені акунинської прози пише А. Ранчин: «Це масове мистецтво для читача достоючтвенної словесності. У нього сюжет і система аллюзій — окремо, як котлети і мухи в хорошій ресторації, у Донона або Бореля. Любителю авантюрного читання вповне задоволяться приключеннями, філологічно озабочений читач, крім того, спробує расплести паутину інтертекста. Але кожен залишиться при своєму, бо авантюризм і цитатність (“літературність”) у Бориса Акунина — сосуди несообщаючіся, рівні, друг від друга ізолювані. Кримінальне читиво і інтелектуальне читання в різних флаконах, але в одній упаковці» [8].

Як видно, віднесеність акунинських текстів до мідл-літератури не викликає у дослідників ніяких сумнівів. С «високою» літературою їх родить щільний інтертекст, складна система літературних перекичек і аллюзій, включеність в контекст літературної традиції, іронічність, гра з читачем. С масовою — ярака сюжетність, цікавість, напружена інтрига, поезія хорошого кінця, серійний герой, відновлюючий порушений світовий порядок, злободенність (дослідники неодноразово відзначали, що сквозь ХІХ століття проступає рубіж ХХ і ХХІ), наявність літературних шаблонів, опора на стабільні цінності і т.д. На наш погляд, це утвердження вірно для всіх романів циклу Акунина, крім останнього — «Весь світ театр».

Очевидніше всього своєобразие роману на фоні інших акунинських текстів даного циклу проявляється в його жанровій специфіці. В критиці вже піднімався питання про «класичність» його детективів, спровокований, що характерно, самим автором, поскільки більшість романів снабжені жанровим визначенням, а проект виходить під девізом «Всі жанри класического кримінального роману в літературному проекті Б. Акунина “Приключення Ераста Фандорина”». Так, А. Ранчин відзначає, що автор не стільки створює детективи, орієнтуючись на класическу традицію, скільки грає в класику: «Правда, іскушений читач не може не помітити, що “детективоведення” ведати не ведає про такий жанр, як “детектив о наемном убийці”... “Повість о мошенникі і повість о маньякі”, рівно як і “конспірологіческий” і “герметический” детективи — тежє отнюдь не традиційні жанрові терміни... Вповне класичні по своєму жанру разве що “шпійонський” да “політический” детективи» [8].

Але і при всім своєобразію акунинських романів, не виникає сумнівів, що їх причислення до детективного жанру вповне правомірно. Во-перших, фабула організована вколу розгадування загадки, звязаної з преступленням, в процесі расследования появляются данні, необхідні для виявлення причин преступлення, ідеє пошук улик, а в фіналі обнаруживается преступник. Во-вторых, наявність обовязательних для детектива типових героїв: преступник, жертва, сыщик, повествователь. При цьому головний герой Ераст Петрович Фандорин наділений всіма необхідними для яркого серійного героя якостями: острым і парадоксальним умом, смелістю, готовністю вступить в боротьбу со злом, с одной стороны, і несколькими броскими привычками, підкреслюючими його індивідуальність, — с другой (резко хлопает в ладоши, перебирає нефритові четки, чертить ієрогліфи і т.д.). Однак слід відзначити, що останній роман циклу позбавлений жанрового підзаголовка, що, по-видимому, неслучайно. Більше того, уже во втором томе «Алмазної колесниці» значительна частина повествовання посвящена не стільки зображенню розгадування загадки, як предписують жорсткі канони жанру, скільки любовним переживанням Фандорина. Що стосується роману «Весь світ театр», то формально він вповне укладається в жанрові рамки любовного (дамського, жіночого) роману.

В самому началі цього произведення детективна лінія уверенно витесняється любовними перипетіями героїв. Згідно з канонами жанру, любовний роман може бути близько детективу, але на перший план в ньому обовязательно вносіться любовна історія. Фабула тежє соотвєтствует строгим жанровим рамкам дамського роману: герой і героїня зустрічаються, між ними зарождаються і нарастають ніжні почуття, але вони не можуть бути разом из-за цілого ряду обстоєтельств, однак в кінці повествовання воссоединяються. Іспользується стандартний набір діючих осіб: героїня, герой, подруга героїни, «бывший» муж героїни і т.д. Характери героїв задаються сразу, не претерпевають суттєвих змін на протязі повествовання і інтерпретуються на рівні амплуа. Герой і героїня вповне типові і втілюють образець ідеальної пари: оба — красиві і успішні, але при цьому він — сильніше опытнее і мудрее, вона — тоньше і експансивнее. Головною функцією героя стає не стільки розгадування загадки, скільки завоювання героїни. Згідно з канонами жанру, вначалі герої не осознають, наскільки сильні їх почуття, і спробують протівостояти їм. Присутствуют тежє харак-

тернейшие для структурной схемы женского романа мотивы тайны профессии (сначала Фандорин представлен трупом как драмотборщик) и чудесного перевоплощения (герой превращается в автора пьесы), схема взаимного «укрощения» и т.д. Активно используются жанровые клише. Так, любовные терзания Фандорина сравниваются с болезнью и сопровождаются традиционным набором «симптомов»: всегда подчеркнуто аккуратный, даже франтоватый герой совершенно перестал следить за собой («за две с лишним недели ни разу не причесался» [1:181]), погрузился в «постыдную апатию» [1:181], ему начали изменять хваленая сдержанность и корректность.

Кроме того, что «Весь мир театр» прекрасно вписывается в жанровые каноны дамского романа (он построен по определенной сюжетной схеме, в нем использован устоявшийся набор действующих лиц и преобладают клишированные элементы дамского романа), в нем легко вычлениваются черты, характерные для литературного «низа» в целом. Развитие действия сопровождается огромным количеством невероятных происшествий: на первых же страницах появляется роскошная корзина с цветами, в которой спрятана гадюка, а дальше следуют многочисленные кровавые убийства и самоубийства, отравление, попытка покончить с собой и т.д. Массовый жанр накладывает отпечаток и на язык повествования, избыточный стилизованными клише. Так, при первом взгляде на Элизу Фандорину показалось «будто чьи-то безжалостные пальцы стиснули сердце» [1:35], он всегда «остро ощущал ее присутствие» [1:51], в ее присутствии у него «происходил паралич дыхания и колело в груди» [1:191].

Наиболее же очевидным и показательным свидетельством того, что «Весь мир театр» создан по принципиально иной схеме, чем все остальные романы цикла, является результат исследования его интертекстуального поля. Общим местом стал тезис о том, что акунинские тексты представляют собой «фактически сплошной центон из мотивов, сцен, реплик, характеров классической русской (и не только!) литературы» [4]. Именно отсутствие привычного плотного интертекста и выделяет этот роман в ряду других. Классические претексты здесь весьма немногочисленны и в большинстве случаев снабжены прямым маркером, что характерно для массовой литературы: «Офицерик с далекой имперской окраины так и тянул бы армейскую лямку, подобно чеховскому Соленому, разыгрывая демонизм перед гарнизонными барышнями» [1:348]. Основным источником претекстов являются

предшествующие романы цикла, а автоинтертекстуальность также является характерным признаком массовой словесности.

В то же время «Весь мир театр» не исчерпывается отнесением его к одному из самых популярных жанров массовой литературы. Искушенный читатель без труда заметит, что это пародия на дамский роман. Здесь исподволь высмеиваются очень многие штампы «розового» жанра. Так, в дамском романе доказывается первостепенное значение любви, а финал романа «Весь мир театр» откровенно пародирует: Фандорин предлагает Элизе «любовь с ограниченной ответственностью» [1:368]. Согласно канонам жанра, главное событие в жизни женщины – переживание любви к мужчине, она должна полностью раствориться в своем чувстве, все остальное, в том числе карьера, оказывается не столь значительным, а для обоих акунинских героев возможность заниматься любимым делом имеет первостепенное значение («Я не согласен ради вас отказываться от своего образа жизни. Вы не пожертвуете ради меня сценой» [1:368]). В дамском романе мужчина занимает доминантное положение, а женщина – подчиненное, идеальная героиня никогда не выступает как завоевательница, а Элиза фактически соблазняет Фандорина. Женский роман воспроизводит точку зрения героини, читателям досконально известны ее переживания, тогда как на героя-мужчину мы смотрим глазами героини, с ее точки зрения судим о его чувствах и намерениях. В романе же «Весь мир театр» повествование ведется то в аспекте героя, то в аспекте героини. Наконец, откровенно пародийно изображены главные действующие лица.

Особенно показателен в этом отношении образ героини. Прежде всего, обращает на себя внимание крайне претенциозный, как отмечает Фандорин, псевдоним Элизы – Альтаирская-Луантэн. Комический эффект возникает сразу же: Фандорин не может понять, об одной особе идет речь или о двух. Комедийно обыгрывается и таинственный, неуловимый взгляд Элизы: он объясняется тем, что она слегка косит. Наконец, очень большие сомнения вызывает нравственный облик героини. Типичная героиня женского романа может быть юной девушкой, а может – опытной женщиной не с одним браком за плечами, но при этом она неизменно исповедует традиционные морально-этические ценности. Между тем, первые два брака выставляют Элизу не в самом выгодном свете. По поводу одного из них сама героиня говорит, что соблазнилась «мишурой внешности» и звучным титулом. И оба они были очень непродолжительны, на-

пример, второй распался «немедленно после свадьбы и брачной ночи» [1:93]. Более того, еще два раза Элиза собиралась замуж, причем в обоих случаях речь шла не о любви, а об удобстве (оба жениха были состоятельны и могли оказать актрисе существенную поддержку). Цинизм героини демонстрирует и целый ряд других ситуаций: взаимоотношения с безумно влюбленным Лимбахом, жизнью которого Элиза готова заплатить за собственное счастье; мысль о том, чтобы «отдать руку Андрею Гордеевичу, а сердце оставить Эрасту Петровичу» [1:280], и т.д.

Пародируется и главный герой – Эраст Петрович Фандорин, однако не так последовательно и в основном в рамках другого художественного кода – детективного. Так, герой, который до этого занимался расследованиями как минимум государственной важности, получает дело «пустейшее, смехотворное» [1:22]. С развитием сюжета комизм ситуации обостряется, она приобретает фарсовые черты: Штерн предлагает Фандорину не только найти преступника, спрятавшегося в цветах змею, но и узнать, кто третьего дня налил ему в калоши клея. Кроме того, в этом романе Эраст Петрович совершенно дискредитируется как талантливый сыщик: в помощники он умудряется взять преступника Девяткина, а догадывается, кто убийца, всего за несколько мгновений до того, как тот сам сообщает об этом. Наконец, в самом тексте неоднократно возникают слова «интермедия» и «фарс». С их помощью автор подчеркивает комический, фарсовый характер происходящего.

Таким образом, в романе «Весь мир театр» пародируются традиционные сюжетные ситуации и типы героев дамского романа и детектива. Прояснить, с какой целью автор, настойчиво позиционирующий себя как создатель текстов для самого широкого круга читателей, создает пародии на самые популярные жанры массовой литературы, может оппозиция высокое-массовое искусство, проходящая через весь роман.

Театр «Ноев ковчег», основное место действия, символизирует массовое искусство. Его руководитель Штерн делает ставку на эпатаж, скандал, внешнюю эффектность. Например,

планируя постановку чеховского «Вишневого сада», он намеревается превратить ее в комедию масок: «Здесь у Чехова, как обычно, все намеками да полутонами. Мы же доведем каждую недомолвку до полной ясности... Мы придадим психологической размытости персонажей определенность, как бы наведем фокус, обострим, разделим на традиционные амплуа. В этом и будет состоять новаторство!» [1:73]. И при этом постановки «Ноева ковчега» имеют оглушительный успех: «...бросалось в глаза, что толчея перед Новейшим театром гораздо гуще, чем перед расположенным напротив Малым... и даже перед Большим» [1:25]. Как видим, автор демонстрирует безоговорочную капитуляцию классической культуры перед достаточно примитивным, но легко усваиваемым и броским массовым искусством. Неслучайно в главе с красноречивым названием «К черту “Вишневый сад”!» Штерн заменяет пьесу Чехова сомнительным, но экзотическим опусом «Две кометы в беззвездном небе», написанным Фандориным, никогда до этого не занимавшимся сочинительством, за несколько часов.

Анализируя акунинскую повесть «Декоратор» Л. Данилкин отмечает, что автор препарирует не тела, а чужие тексты [3]. Как представляется, в романе «Весь мир театр» он то же самое проделывает с собственным сочинением, превращая детектив в любовный роман, а любовный роман – в пародию на «низовую» жанровую литературу. Поскольку большая часть читателей не замечает такой подмены (о чем свидетельствуют многочисленные отзывы на интернетовских форумах: для них, как и для Штерна, «Две кометы в беззвездном небе» оказались «сильнее» «Вишневого сада»), то объектом авторской иронии оказываются и они. (В этой связи особый смысл приобретают слова одной из героинь о мизерности дистанции между мелодрамой и буффонадой [1:116]). Автор на протяжении всего романа настойчиво акцентирует оппозицию высокого и массового искусства и демонстрирует убедительную победу последнего, превращая свой собственный роман в чтиво.

### Литература

1. Акунин Б. Весь мир театр : [роман] / Борис Акунин ; [худож. И. Сакуров]. — М. : Захаров, 2010. — 432 с. : ил.
2. Акунин Б. Так веселее мне и интереснее взыскательному читателю / [Беседа А. Вербиевой с Б. Акуниным] // Независимая газета. — 1999. — 23 дек. (№ 240). С. 9—10.
3. Басинский П. Штиль в стакане воды. Борис Акунин: pro et contra // Литературная газета. — 2001. — 23—29 мая (№ 21 (5834)).
4. Данилкин Л. Убит по собственному желанию / Л. Данилкин // Акунин Б. Особые поручения. — М. : Захаров, 2000. — С. 317—318.

5. Захаров А. Опыт культурологического анализа [Электронный ресурс] / А. Захаров. — Режим доступа : <http://historia-site.narod.ru/sno/culture/akunin.htm>.
6. Купина Н. А. Массовая литература сегодня : [учеб. пособие] / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. — М. : Флинта ; Наука, 2009. — 424 с.
7. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» / Лотман Юрий Михайлович. Избранные статьи : в 3т. Т.1 : Статьи по семиотике и типологии культуры : — Таллинн : Александра, 1992 — С. 203—216.
8. Ранчин А. Романы Б. Акунина и классическая традиция : повествование в четырех главах с предуведомлением, лирическим отступлением и эпилогом [Электронный ресурс] / Андрей Ранчин. — НЛО. — 2004. — № 67. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ran14.html>.
9. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература : [учеб. пособие] / И. С. Скоропанова. — [6-е изд.]. — М. : Флинта : Наука, 2007. — 608 с.
10. Федорова Ж. В. Массовая литература в России XIX века: художественный и социальный аспекты анализа [Электронный ресурс] / Федорова Ж. В. — Режим доступа : <http://www.ksu.ru/fil/kn2/index.php?sod=41>.
11. Черняк М. А. Массовая литература XX века : [учеб. пособие] / М. А. Черняк. — М. : Флинта ; Наука, 2007. — 432 с.
12. Чупринин С. Звоном щита [Электронный ресурс] / Сергей Чупринин. — Знамя. — 2004. — № 11. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/chu13.html>

© Т. В. Надозирная, 2010