

УДК 821.161.1

АКУНИН–ЧХАРТИШВИЛИ–БРУСНИКИН–БОРИСОВА: ЧЕТЫРЕ АВТОРА ИЛИ СМЕРТЬ АВТОРА?

А. Н. Ярко

Филиал Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Россия, 299001, Республика Крым, г. Севастополь, ул. Героев Севастополя, 7. Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы, тел. +7(8692)48-79-07, e-mail: mysunok@gmail.com

Аннотация. *Одним именем биографического автора Григория Чхартишвили объединены четыре автора: Борис Акунин, Григорий Чхартишвили, Анатолий Брусникин и Анна Борисова, ” которые создают беспрецедентную систему, объединённую тем, что перо одного автора может создать четыре разных художественных мира. В результате большое количество точек зрения образуют одновременно и полифонию как возможность взглянуть на мир любым предложенным способом и выразить этот взгляд в соответствующих словах, но вместе с тем и допускают отсутствие какого бы то ни было в принципе однозначного взгляда. Создав себе такое количество масок, автор умер, в данном случае – как автор-творец, создающий какой-то художественный мир, но родился как автор, способный создать любую художественную систему.*

Ключевые слова: *Акунин, Чхартишвили, Борисова, Брусникин, автор, биографический автор, автор-творец, смерть автора.*

Одна из наиболее сложных и наиболее интересных литературоведческих проблем – проблема авторства, соотношения автора биографического, автора-творца и автора в тексте, имплицитного автора [8; 14, с. 11"14; 16, с. 44"45]. Если с этой точки зрения взглянуть на проблему литературной мистификации, то окажется, что разница между автором, пишущим под псевдонимом, и автором, пишущим под своим именем, только в несовпадении этих имён, тогда как соотношение «биографический автор» – «автор-творец» будет равно соотношению «биографический автор» – «литературная маска»: в обоих случаях они одинаково не тождественны. Предполагается, что в случае мистификации разница между эмпирическим и создаваемым авторами больше, но практически доказать, что,

например, реальный А. К. Толстой ближе к писателю А. К. Толстому, чем к Козьме Пруткову, возможным не представляется. Литературовед имеет дело только с авторами-творцами, и в этом случае автор, пишущий под своим именем, и литературная маска оказываются равны как носители той или иной концепции.

В 1998 году появился писатель Б. Акунин, со временем превратившийся в Бориса Акунина (Слово «акунин» в переводе с японского означает «злодей», о чём позже писатель скажет в романе «Алмазная колесница»). Писатель создавал детективы. Вместе с тем его романы в этом жанре, ныне принадлежащем массовой литературе, характеризовались не только занимательностью, мгновенно сделавшей его детективы самыми читаемыми и продаваемыми, но и уровнем языка, не соответствующим массовой литературе. Удовольствие от чтения книг Акунина получает и массовый читатель, и читатель элитарный (одна из особенностей литературы постмодернизма). Последнему достаются ещё и аллюзии не просто к классической литературе, а к произведениям не самым популярным (например, аллюзии к «Бесам» Достоевского и «Соборьянам» Лескова в романе «Пелагия и белый бульдог» [6]).

Для иллюстрации принципов построения произведений Бориса Акунина приведём в пример сборник рассказов «Нефритовые чётки» [4]. Перед рассказами приведён список авторов, которым «благодарен автор». Внимательный читатель сообразит, что каждый из этих авторов соответствует рассказу, представляющему собой стилизацию под автора классического детектива. Например, пятый рассказ «Скарпея Баксаковых» представляет собой вариацию на тему рассказа «Собака Баскервилей» пятого из списка авторов Артура Конан Дойля. Для читателя же, не разгадавшего эти загадки Акунина, «Нефритовые чётки» окажутся просто сборником интересных детективных рассказов, героем которых является Эраст Фандорин.

Что касается последнего, то приведём цитату, позиционирующую этого героя как рассчитанного на массового читателя. В романе «Ф. М.» издатель Стелловский учит Ф. М. Достоевского, как написать успешный детектив: «Да, и ещё озаботьтесь, чтобы в центре повествования оказался не преступник, а расследователь, поборник закона, этакий красивый, романтичный брюнет с голубыми глазами, каких читательницы любят» [7, с. 45]. Этот портрет у читателя Акунина не только вызывает ассоциацию с внешностью Фандорина, но и снимает возможность серьёзного прочтения этого

персонажа, позиционирует весь фандоринский цикл как рассчитанный на массового читателя или даже читательницу.

Итак, Борис Акунин – писатель, пишущий детективы, рассчитанные на массового читателя, не скрывающий этого, однако пишущий детективы «немассовые» ни по их количеству (по сравнению с лидерами детективных продаж), ни по качеству. При всей предсказуемости итога (неотъемлемая черта детектива – преступление должно быть раскрыто [16, с. 55–56]), позиционированной и в тексте, и в метатексте произведения, при всей ориентированности на массового читателя, шаблонности и каноничности, романы Акунина включают в себя определённую долю непредсказуемости, прежде всего – построенной на игре с читателем.

В 2004 году в книге «Кладбищенские истории» [8] Григорий Чхартишвили и Борис Акунин объединяются и разъединяются. Книга «Кладбищенские истории» – явление беспрецедентное. Написанная одним биографическим автором Григорием Чхартишвили, она написана двумя авторами-творцами: Григорием Чхартишвили, позиционированным как серьёзный эссеист, японовед и тафобил, и беллетристом, «массовиком-затейником» Борисом Акуниным. Так родился Григорий Чхартишвили. Да, ещё в 1997 году под этим именем уже вышла книга «Писатель и самоубийство» [17], однако книга эта не относится к художественной литературе. Эссе стоит на границе между художественной и нехудожественной литературой, на этой же границе оказывается и автор Григорий Чхартишвили.

Пограничность эта обусловлена, с одной стороны, героем, созданным в эссеистической части «Кладбищенских историй»: серьёзным учёным, бродящим по кладбищам и раскрывающим свою душу читателю, а с другой – биографическим автором Григорием Чхартишвили, способным написать и серьёзную научную работу, и глубокое, но лёгкое эссе, и беллетристический рассказ.

В 2007 году появились ещё две литературных маски: Анатолий Брусникин и Анна Борисова. К этому времени уже был сформирован биографический миф Григория Чхартишвили, который вёл один из популярнейших блогов, жил активной политической жизнью. На сегодняшний день можно сказать, что мы имеем дело с писателем Григорием Чхартишвили, использующим четыре литературные маски: Григория Чхартишвили, Бориса Акунина, Анатолия Брусникина и Анны Борисовой. Однако в связи с тем, что «Писатель и самоубийство» и эссеистическая часть «Кладбищенских историй» не могут быть отнесены в строгом смысле к художественной лите-

ратуре, вряд ли здесь продуктивным окажется разделение автор-творца и автора, воплощённого в тексте, – общее имя позволяет рассматривать книги Чхартишвили и метатекст (блог, интервью и т. д.) как единую художественную систему, не забывая, однако, что автор-творец не равен биографическому автору.

В блоге Чхартишвили создание проекта «Анатолий Брусникин» объясняется двумя целями. Первая – взглянуть на мир глазами славянофила: «Сам я (и Акунин тоже) по образу мыслей ” западник и даже космополит. Но мне хотелось попробовать на зуб и противоположное мировидение – “почвенное”, славянофильское. У нас ведь чаще всего, если кто-то патриот, так обязательно ненавидит всё чужое и трясется от ксенофобии. А мой Брусникин не такой. Он уважает чужое, но любит и ценит своё. В общем, это такой патриотизм, с которым у меня противоречий нет». Вторая и главная цель создания Брусникина ” проверить, какими способами можно «раскрутить» никому не известного писателя.

Роман «Девятный Спас» [13] представляет собой рассказ оключениях трёх друзей, по-своему воплощающих трёх богатырей, в период правления Софьи и Петра. Роман полифоничен: повествование ведётся с точки зрения разных героев. Действие происходит в сложный и важный, с точки зрения автора-славянофила, период: начало правления Петра Первого, направившего Россию по западному пути. В творчестве Бориса Акунина часто встречаются размышления о судьбе и пути России. Как правило, акунинская полифония воплощается в споре двух умных людей, каждый из которых грамотно и доказательно излагает свою позицию, «каждому дано право голоса» и дело читателя – чью позицию выбрать (например, спор Пожарского и Фандорина в «Статском советнике»). Использован этот приём и в романе «Девятный Спас»: Дмитрий и Алёшка спорят о том, положительны ли перемены, привнесённые Петром; Илья и Фрол – о том, должно ли предать Родину, если ты уверен, что так для неё будет лучше, или надо верить в Божий промысел и своим братьям не изменять. Однако в романе «Девятный Спас» ” в единственном, из рассматриваемых нами, ” авторская позиция эксплицирована в философском отступлении, где автор осуждает петровские реформы не столько за непатриотизм, сколько за необдуманность.

Приём остранения позволяет читателю посмотреть на привычные вещи как на те, что ранее не были присущи России, а были принесены с Запада в Петровскую эпоху: от аплодисментов и ми-

нутной стрелки до нового летоисчисления и Преображенского Приказа как начала массового шпионажа. Если у Акунина (например, в «Долине мечты») остранение вызывает комический эффект, то здесь оно выполняет всё ту же основную задачу произведения – показать, что Россия отличается от Запада, не должна была идти по Петровскому пути. Размышления о судьбе России в «Девятном Спасе» проще, чем в фандоринском цикле, что соотносится и с более простым построением романа: меньшим количеством аллюзий, менее замысловатым сюжетом и т. д. Всё это вместе делает романы Брусникина более простыми, рассчитанными на более поверхностного читателя. С романами Акунина их объединяет сочетание приключенческого сюжета с философскими размышлениями. Такое сочетание принято вычленять в романах Достоевского. При этом если в романах Достоевского детективная составляющая традиционно считается второстепенной, то у Акунина и Брусникина главной оказывается именно она. Однако не стоит забывать, что художественный текст является неделимой системой, поэтому такое условное разделение повредит восприятию. Все слои текста служат выполнению его художественной задачи.

«Герои русского фольклора в схватке с Петровской эпохой»⁷⁷ так позиционирует Чхартишвили в своём блоге роман «Девятый Спас». Роман «Герой иного времени» [12] позиционирован так: «Роман, написанный для самого себя. За это и люблю». Итак, к двум приведённым до этого игровым целям (славянофильский взгляд и издательский эксперимент) добавляется третья: доставить себе, писателю Григорию Чхартишвили, удовольствие. И это актуализирует «литературную» составляющую романа: пожалуй, ни в одном из романов рассматриваемой нами четвёрки нет такого количество литературных аллюзий, что, впрочем, понятно уже из названия романа.

Аллюзии «Героя иного времени» отличаются от аллюзий в большинстве романов Акунина. То, что одного из героев «Пелагии и белого бульдога» зовут Пётр Трофимович, а усадьба называется «Скворечники», позиционирует этот роман как рассчитанный на читателя, который не только читал «Бесы» Достоевского, но и хорошо его помнит. Роман «Ф. М.» полностью может быть понят читателем, знающим «Преступление и наказание», а также подробности биографии Достоевского не только из школьной программы. Подобного рода аллюзии устанавливают связь между элитарным

читателем и автором: пусть массовый читатель увидит здесь только детектив, мы-то с тобой иного поля ягоды, мы-то видим глубже.

Иного рода аллюзия встречается, например, в «Алтын-Толобасе». Николас думает о том, что, хоть и ему не нравятся новые русские, но слышать нелестные отзывы о них иностранца неприятно. Не успевает читатель порадоваться, что узнал отсылку к высказыванию А. С. Пушкина: «Я, конечно, презираю Отечество моё с головы до ног” но мне досадно, если иностранец разделяет со мной это чувство» [15, с. 219], – как автор пишет: «Кажется, и Пушкин писал что-то в этом роде?» По такому же принципу построены аллюзии в «Герое иного времени». Не успевает читатель узнать в героине Татьяну, как её собеседница говорит: «Вы написали ему признание?! Как Татьяна Онегину?» [12, с. 2]. Не успевает читатель порадоваться, что видит, как якобы Печорин цитирует «настоящего» Грушницкого, как тот говорит: «И пусть я говорю как Грушницкий» [12, с. 48].

Впрочем, полудоговорённые, зашифрованные отсылки, рассчитанные на элитарного читателя, в романе тоже есть. Так, один из героев, говоря по-французски, вставляет нарочито русские слова в свою речь. Рассказчик говорит, что, вероятно, его знал Толстой и воплотил в одном из своих героев, хотя Шиншин из «Войны и мира»” далеко не самый известный персонаж, аллюзия окажется понятна немногим.

При всей повышенной и подчёркнутой литературности романа «Герой иного времени» главной, разумеется, остаётся отсылка к роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». При этом если для автора и читателя этот герой (без лермонтовской иронии) – Олег Львович Никитин, то для рассказчика – Александр Фаддеевич Фигнер.

Повествование первой части романа ведётся от лица героя, позиционирующего себя как Печорин, но вследствие явной подражательности выглядящего как Грушницкий. В обществе он получает кличку «Печорин», которой очень гордится, однако случайно однажды слышит: «А что ж это наш Грушницкий не идёт?» Повествование во многом повторяет повествование в печоринском дневнике: доверительное общение с читателем, лёгкая самоирония, нахождение вместе с читателем в точке происхождения событий, восприятие их вместе с ним как происходящих здесь и сейчас, подробности кавказского быта; философские обобщения («на свете есть люди, один вид которых пробуждает в окружающих безотчетную

почтительность»), кокетливое якобы самоосуждение («мне хотелось блеснуть своими познаниями в географии»), разговорные слова той эпохи (добудился, наавтра, наособицу). Остальные литературные и исторические аллюзии перечислять нет смысла, круг их очень широк, однако прежде всего это – М. Ю. Лермонтов, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой. Столь же разнообразны и виды аллюзий, от имён и игры слов до композиции романа и его сюжета. Анализ интертекста романа – дело большой отдельной работы.

При всей своей литературности роман, вышедший из-под пера «славянофила», не может не затрагивать тему России, в данном случае – её соседских взаимоотношений. В отличие от «Девятого Спаса», в романе нет философских отступлений, роман полифоничен, разные герои воплощают различные точки зрения. Однако сам «Герой иного времени», Олег Никитин, не гордится тем, что он русский, как не может гордиться тем, что он, например, мужчина. «Одна нация не может быть лучше или хуже другой. В чём-то одном может, а вкпе – никогда. <...> Так давайте ж крепко держаться за то, в чем мы лучше, догоняя другие народы в тех качествах, которых нам недостает. Вот вам вся формула патриотизма» [12, с. 24]. Что же касается кавказского вопроса, сложного в русской истории, породившего кавказский текст русской литературы, продолжаемый, в частности, рассматриваемым романом, то в «Герое иного времени» представлены два противоположных взгляда на проблему. Александр Фаддеевич Фигнер утверждает, что Россия вынуждена завоёвывать Кавказ, потому что ей нужен надёжный сосед. Россия никогда не завоёвывала чужие земли из желания покорить весь мир, а только по необходимости ” стремления обрести соседство с цивилизованными странами. (В этом же ключе автор «Девятого Спаса» обвиняет Петра в том, что он из алчных побуждений развязал войну со Швецией, тогда как Россия всегда воевала только по необходимости.) Если кавказцев оставить в покое, они сами будут воевать с Россией. Никитенко же считает, что русских с ружьями на Кавказ никто не звал. Что же до завоеваний, то надо быть сильной, благоустроенной державой, тогда соседи сами «будут проситься под нашу руку».

Итак, если развлекательный, обладающий занимательным сюжетом роман «Девятый Спас» говорил о вреде петровских реформ, то по-прежнему развлекательный, но, прежде всего, для начитанного читателя, роман «Герой иного времени» говорит о кавказском вопросе сквозь призму русской литературы. Одна из особенностей

кавказского текста русской литературы – его полифоничность, взгляд на проблему и с точки зрения кавказцев в том числе. Возможно, впервые эти различные точки зрения воплощены в рамках одного романа. Однако центром романа остаётся литературная игра.

Роман «Беллона» [11] посвящён событиям обороны Севастополя. Первая часть представляет собой приключенческий роман. Мальчик Герасим случайно попадает на корабль под названием «Беллона» и становится юнгой. Его глазами мы видим Синопское сражение и оборону Севастополя, а также командование и любовь капитана Иноземцова, уже знакомого нам по роману «Герой иного времени».

Главный герой второй части «Беллоны» – даже не западник, а откровенный русофоб, чья русофобия идёт не от принадлежности к другой национальности, а от холодного анализа недостатков Российской Империи. Ненависть к государству и жалость к стране. Жалость – именно это воспеваемое героинями фольклорных песен чувство тем острее в бароне Бланке, чем чётче осознание недостатков, губящих его родную страну, первый из которых ” государственное устройство: чиновники, жандармы, бездарные полководцы и т. д. Уже завершив шпионскую операцию, из-за которой будет взят Севастополь, Бланк с ужасом наблюдает за тем, как генералы один за другим неоправданно отправляют солдат на смерть, и в этот момент начинает жалеть о содеянном. В падении Севастополя виноват не он, а военные, ослеплённые карьеризмом и позволившие Бланку его операцию осуществить; генералы, творящие бессмысленные гекатомбы, и солдаты, столь же бездумно их приказы выполняющие. «Большая скотобойня ” вся ваша Россия, ” мысленно ответил веселому капитану Бланк. ” По-скотски живете, по-скотски подыхаете. И по-скотски равнодушны к этому» [11, с. 66].

Вместе с тем взгляд Бланка не столь однозначен. Вот, например, что он говорит об Иноземцовой: «В этой госпоже Иноземцовой отчетливо проступают все лучшие черты русской природы: самоотверженность, терпеливость, сострадательность, кротость. И самое привлекательное ” обыденный героизм, не помышляющий назвать себя этим высоким словом. Красота, не стремящаяся слепить и дразнить взор, это, пожалуй, тоже русское. А взять тип русского мужчины? Грубый и жестокий солдафон со шпичрутенем в руке, в до блеска надраенных сапожищах, но с бурчанием в брюхе от скудной пищи. Именно такую представляется Россия европейцам, а вовсе не милой дамой вроде госпожи Иноземцовой» [11, с. 58].

Вместе с тем заканчивается роман эпизодом с Герасимом, мальчиком из первой части романа, воспитанным генералом Иноземцовым, который едет из Симферополя в Севастополь, несмотря на известия о скорой гибели города. Герасим едет в Севастополь просто потому, что иначе он не может, как не мог и павший на Малаховом Кургане Иноземцов, как не могла его вдова. В сильном месте романа, в его конце – «обыденный героизм», лучшее в художественном мире Брусникина качество русского человека, по-разному воплощённое в трёх его романах. «” Ах, Беллона, Беллона! <...> Как же притягивает она мужчин...» [11, с. 59]” сокрушается Иноземцова. Беллона – богиня войны, заставляющая мужчин жертвовать жизнями. Ради любви отказывается от своей Великой Цели Бланк. Ни Иноземцов, ни его воспитанник Гераська так поступить не смогли. И не потому, что не любили, а потому, что долг русского мужчины – быть на войне, где по-разному оказываются герои романов. В этом их «обыденный героизм».

Итак, три романа посвящены трём различным периодам в истории России. Все три романа обладают занимательным сюжетом, во всех трёх в разной степени содержатся размышления о России. Авторские размышления встречаются в «Девятном Спасе», главная мысль которого – пагубность для России Петровских реформ. «Герой иного времени» говорит об исторически неправильной позиции России по отношению к соседним государствам, в первую очередь – кавказским, а также о крайних сторонах как гордости за свою национальность (ибо гордиться здесь нечем), так и стыда за неё (так как стыдиться тоже нечего), и как альтернативе – принятии достоинств своей нации и исправлении её недостатков. Роман «Беллона» разводит понятия «государство» и «нация», отмечая недостатки первого и восхищаясь достоинствами второго. Пожалуй, это главное, что объединяет все три романа: положительные герои не отождествляют себя с государством. Отрицательные, как правило, состоят на госслужбе и пытаются сделать там карьеру. Такой взгляд вполне закономерен для «тихого музейного работника», хорошо знающего русскую историю и русскую литературу, в которой, по словам А. И. Солженицына, со времён Лермонтова не было службы хуже и гаже жандармской.

Вместе с тем историческая проза говорит не только о прошлом, но и о настоящем как через контраст прошлого и настоящего, так и через те моменты, которые не изменились, а значит, являются вечной проблемой или вечной гордостью России. В «Девятном Спа-

се» это огульное преклонение перед Западом, в «Герое иного времени» — кавказский вопрос, в «Беллоне» — проблемы государственного устройства. В целом же в творчестве Анатолия Брусникина воплощён взгляд человека, искренне любящего Россию, но при этом видящего её недостатки как в прошлом, так и в настоящем.

В заключение скажем, что наивысший героизм проявляют героини романов: Василиса Милославская из «Девятого Спаса», отправившаяся в ссылку за любимым; Алина из «Героя иного времени», всю жизнь ожидавшая освобождения возлюбленного, писавшая ему письма и поехавшая за ним на Кавказ; и, наконец, Иноземцова, воплощающая в себе, по мнению Бланка, лучшие черты русского человека.

Прозаические произведения, написанные женщинами, принято называть «женской прозой». Термин носит если не пренебрежительный, то снисходительный характер. Под женской прозой понимаются беллетристические произведения, представляющие незамысловатые истории из жизни, которые будут близки и понятны каждой женщине. В центре этого художественного мира стоят семейные ценности и любовь. Женское имя автора, как правило, автоматически относит произведение к женской прозе. Так, например, часто женской прозой называют произведения Л. Е. Улицкой, хотя вряд ли предполагаемым параметрам соответствуют романы «Казус Кукоцкого» или «Даниэль Штайн, переводчик». Кстати, именно имя Улицкой фигурирует в посте, в котором Григорий Чхартишвили объясняет появление Анны Борисовой: «Считайте, что я позавидовал Людмиле Улицкой. (Кстати говоря, мне было приятно, когда она, не зная, кто такая Анна Борисова, написала лестный отзыв про роман “Креативщик”»». Выше читаем: «Мне хотелось попробовать силы в беллетристике, которая очень близко подходит к рубежу, за которым уже начинается серьезная литература». Итак, пытаясь от беллетристики перейти к «серьёзной» литературе, Чхартишвили примеряет маску женщины. И, несмотря на слова «Это продукт морфинга, средняя точка между моим лицом и лицом моей жены Эрики», подобное позиционирование вновь возвращает нас к Улицкой: писательнице, которая в большинстве своих произведений рассматривает вопросы, далеко выходящие за рамки «семьи и любви». Кстати, и по манере письма, и по композиционному устройству, и по поднимаемым темам творчество Борисовой оказывается близко творчеству Улицкой.

«Там...» [10] имеет жанровый подзаголовок – «роман в трёх актах», объединяющий эпос и драму. Одиннадцать человек разных возрастов, родов деятельности, национальностей, полов и т. д. и собака оказываются в аэропорту. Часть «Действующие лица и исполнители» (слово «исполнители» здесь толкуется двояко) рассказывает о том, как и почему они здесь, как жили до этого, какие они. После этого в аэропорту происходит взрыв (первый акт), герои умирают. Два других акта рассказывают об их загробной жизни, у каждого своей. Создавая героя, писатель, как правило, создаёт собственно его: внешность, привычки, образ жизни, картину мира. В рассматриваемом романе к этому прибавляется жизнь загробная, у каждого своя. Метафора «у каждого свой мир» получает реализацию: если у каждого свой мир, то у каждого и свой загробный мир.

Несмотря на женское авторство, книга не может быть отнесена к женской прозе. Прекрасный язык, серьёзность рассматриваемых вопросов, а также не женский взгляд на мир, а полифония не соответствуют параметрам женской прозы. Анна Борисова – писательница с неженским взглядом, если иметь в виду под женским взглядом то, что приписывают женской прозе. Однако начинается и заканчивается роман с «элегантной женщины 45 лет» Анны, доктора исторических наук, без пяти минут заведующей кафедрой, пережившей долгосрочный роман с женатым человеком, чуть было не покончившей из-за этого с собой. Последний из представленных загробных миров – именно её. Создатель Земли, в её «Там» оказывающийся не очень талантливым студентом, говорит ей о двух её неосуществлённых желаниях, на первый взгляд, взаимоисключающих: не жить и быть матерью. Однако Анне объясняют, что именно такой процесс и является основой жизни (вспомним о зерне, которое должно умереть, чтобы дать жизнь колосу). Анне суждено стать новой планетой, и в этот раз у её собеседника получится всё.

В последней картине звучит голос автора, Анны Борисовой, о чём свидетельствует женский род глаголов. Автор мечтает о том, что, будь она художницей, она нарисовала бы картину, в центре которой была бы беременная женщина, во чреве которой – тоже девочка. Она идёт по ночной пустыне, согреваемая и освещаемая внутренним светом. На картине есть фрагменты, говорящие о том, что в мире есть все «там», о которых было рассказано в романе, но в центре – Она и круговорот женского начала.

Таким образом, мир загробный столь же сложен и разнообразен, сколь и мир земной. В нём тоже есть место и христианскому или мусульманскому аду и раю, и различным фантастическим концепциям и т. д. Но в центре – женщина, отдающая свою жизнь ради того, чтобы жизнь продолжалась. Почему? Потому что пишет об этом женщина. И это – её мир, включающий в себя очень многое, но сохраняющий в центре её. «...Мужчины предпочитают стать звездами. Им нравится блистать и освещать. А хорошие планеты получают из женщин. Они альтруистичней и щедрее» [10, с. 226], – слова собеседника Анны. И в этом, а не в подробностях готовки и косметики или размышлениях на тему «все мужики ” козлы», «женскость» прозы Анны Борисовой.

Роман «Креативщик» однозначной интерпретации не поддаётся, равно как и его главный герой. Один день его жизни составляет сюжет романа. С романом «Там...» его объединяет панорамность: попытка показать различных героев, различные мировоззрения. Креативщик начинает день глубоким старцем, заканчивает – маленьким мальчиком, на протяжении этого дня он встречается с различными людьми, по большей части – женщинами, каждому из них он представляется представителем той или иной профессии, связанной с творчеством: создателем реалити-шоу, драматургом, автором «Каравана историй» и т. д. Каждый из его собеседников слышит от него какую-то историю, объединяет которые только их не trivialность. Заканчивается же роман диалогом уже десятилетнего мальчика с филологом-православным неопитом, которому Креативщик весьма доказательно проповедует, что мир создан дьяволом, а Бог – это его падший ангел, вовсю противостоящий жизни; и совсем недавно поверивший в Бога филолог мгновенно верит мальчику, на что тот пожимает плечами: «Беда с вами, неопитами. То он уверовал, то он разверовал» [Борисова 2014: 388]. Роман «Креативщик» – тоже о полифонии, о многообразии мировоззрений, но одновременно и о том, что человек способен поверить практически во всё, что ему говорят. И верит во всё и всему: и реалити-шоу, и фильмам, и новым философским учениям, и недавно найденным стенограммам последнего допроса Гумилёва. Верит всему, а значит – ничему, ибо «Вера – это тебе не пальто. Надел, снял, на вешалку повесил» [10, с. 388]. Вместе с тем, повторимся, большая часть собеседников Креативщика – женщины, однако женское и здесь является частью общечеловеческого. Например, пьеса о Людмиле и трёх Борисах говорит о том, что, какого бы партнёра

жизни человек ни выбрал, счастье его будет зависеть не от этого, потому что «Счастье – это дар, он врожденный. Если ты им наделена, все равно будешь счастливой, даже если твой муж Синяя Борода. Но несчастное мироощущение – это тоже дар. Может быть, не менее ценный» [10, с. 297–298]. Итак, и в этом романе тоже женский взгляд оказывается не специфически женским, по крайней мере, не в общепринятом смысле. Оба романа объединяет умение увидеть разнообразие мировоззрений, точек зрения, но, если в романе «Там...» все они соприсутствуют в финальной картине мира, то в «Креативщике», скорее, отсутствуют как свойство человека бездумно верить тому, что ему говорят в этот момент.

Повествование большей части романа «Vremena goda» [10] ведётся с точки зрения двух женщин, по-разному находящихся на грани жизни и смерти. Вера живёт с риском умереть в каждую секунду: в её голове может лопнуть аневризма. Александрина уже пятнадцать лет пребывает в состоянии комы, однако при котором работает её мозг. Таким образом, можно сказать, что в романе представлен женский взгляд с границы жизни и смерти, героини много размышляют об этом вопросе, в художественном мире Борисовой оказывающемся едва ли не основным. Героини – женщины неординарные, в том числе – и по неженскому складу характера. Окружающие неоднократно отмечают неженственность Веры; «...я – женщина с психоэмоциональным устройством мужчины», – думает о себе Александрина. Пожалуй, то же можно сказать и про Анну Борисову. В её романах представлен взгляд женщины «с психоэмоциональным устройством мужчины», по крайней мере, женщины, не живущей, согласно стереотипам, кухней и стиркой или парикмахерской и романами, вследствие чего её интересы лежат в несколько иных сферах. В первую очередь – это размышления о жизни и смерти, устройстве мира и т. д.

Последний на сегодняшний день проект Акунина, «История российского государства», тоже состоит из двух частей: «научной», пытающейся ответить на три вопроса: «Как, когда и почему возникло первое русское государство? Какие события и факторы стали для него определяющими? Является ли нынешнее российское государство прямым потомком первого русского?» [2; 3] – и «беллетристической» [1], иллюстрирующей научную. Вопреки читательским ожиданиям, «научная» часть приписана не Чхартишвили, а Акунину. Почему так – поостережёмся судить, пока проект не завершён.

Итак, одним именем биографического автора Григория Чхартишвили объединены четыре автора: Борис Акунин, Григорий Чхартишвили, Анатолий Брусникин и Анна Борисова. Григорий Чхартишвили как автор «Писателя и самоубийства» и эссеистической части «Кладбищенских историй» наиболее близок к Чхартишвили биографическому, ведёт блог, в котором рассказывает о своих литературных масках. Анна Борисова позиционирована как серьёзный писатель, стоящий на грани между беллетристикой и «серьёзной» литературой. Анатолий Брусникин – умный славянофил, воплощающий свои взгляды в развлекательных приключенческих романах на историческом материале, что объединяет его с наиболее массовой из масок – Борисом Акуниным, создающим массовые детективы. Все же вместе четыре писателя образуют беспрецедентную систему, объединённую тем, что перо одного автора может создать четыре разных художественных системы, объединяет которые то, что писатель может сказать что угодно, примерить какую угодно маску, и литература, как впрочем, и вообще жизнь, – не больше, чем игра, в которой сосуществуют столь разные взгляды на мир. В результате четыре художественных маски, четыре автора создают одновременно и полифонию, возможность взглянуть на мир любым предложенным способом и выразить это в соответствующих словах, но вместе с тем и отсутствие какого бы то ни было в принципе однозначного взгляда на мир. Создав себе такое количество масок, автор умер, в данном случае – как автор-творец, создающий какой-то художественный мир, но родился как автор, способный создать любой художественный мир. И значит – истины нет. Есть только игра.

Вместе с тем нельзя не отметить, что серьёзность таких книг, как «Писатель и самоубийство» и «почти серьёзность» романов Борисовой делают рассматриваемый нами художественный мир литературной игры миром, создать который может глубокий, серьёзный писатель, способный написать и лёгкий детективный рассказ, и литературоведческое исследование, и сложный роман. Литературная игра оказывается не забавой, а новым вариантом полифоничного взгляда на мир.

Список использованных источников

- [1] Акунин Б. Бок и шельма. М.: АСТ, 2015. 302 с.
- [2] Акунин Б. История Российского государства. От истоков до монгольского нашествия. Часть Европы. М.: АСТ, 2014. 396 с.

- [3] Акунин Б. История Российского государства. Ордынский период. Часть Азии. М.: АСТ, 2015. 396 с.
- [4] Акунин Б. Нефритовые чётки. М.: Захаров, 2006. 706 с.
- [5] Акунин Б. Огненный перст. М.: АСТ, 2014. 382 с.
- [6] Акунин Б. Пелагия и белый бульдог. М.: АСТ, 2000. 208 с.
- [7] Акунин Б. Ф. М. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litmir.co/bd/?b=1030> (дата обращения 23.11.15).
- [8] Акунин Б. / Чхартишвили Г. Кладбищенские истории. 1999"2004. М.: КоЛибри, 2004. 240 с.
- [9] Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
- [10] Борисова А. Там. Креативщик. Vremena Goda. М.: Астрель, 2014. 832 с.
- [11] Брусникин А. Беллона [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litmir.co/br/?b=54456> (дата обращения 23.11.15).
- [12] Брусникин А. Герой иного времени [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litmir.co/bd/?b=129383> (дата обращения 23.11.15).
- [13] Брусникин А. Девятный спас [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.co/br/?b=144633&p=1> (дата обращения 23.11.15).
- [14] Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. редактор Н. Д. Тamarченко. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. 358 с.
- [15] Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. Т. 9. М.: Худож. лит., 1977. 462 с.
- [16] Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. Т. 1. М.: Издат. центр «Академия», 2005. 512 с.
- [17] Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 576 с.

AKUNIN–CHKHARTISHVILI–BRUSNIKIN–BORISOVA:
FOUR AUTHORS OR THE DEATH OF AN AUTHOR?

A. N. Yarko

The branch of Moscow M.V. Lomonosov State University. Russia, 299001, Republic of Crimea, Sevastopol, Heroes of Sevastopol st., 7. Candidate of Philology, senior lecturer of the Department of Russian language and literature, tel. +7 (8692) 48-79-07, e-mail: mysunok@gmail.com

Summary. *The same name of biographic author, Grigory Chkhartishvili, joins four authors: Boris Akunin, Grigory Chkhartishvili, Anatoly Brusnikin, and Anna Borisova. They create an unexampled system unified by the fact that the pen of one author can create four different fictional worlds. As a result, many points of view form simultaneously polyphony as a possibility to glance at the world by any proposed method and to express this glance in the respective words but also assume the absence of any basically unambiguous viewpoint. The author died by creating such a number of masks, namely, he died as an author-creator of some fictional world and was born as an author capable of creating any system of art.*

Keywords: *Akunin, Chkhartishvili, Borisova, Brusnikin, author, biographic author, author-creator, death of author.*