

ня» (1925) определил место А. в послеоктябрьской лит.-ре. «Один из талантливых представителей литературного молодняка», который «в отличие от мужиковствующих попутчиков (т. е. Н. А. Клюева, С. А. Есенина и др.— Ред.) с полным правом может быть назван крестьянским писателем», — назвал его Ф. Раскольников (На лит. посту. 1927. № 2. С. 39). Эту характеристику подтвердил следующий сб. **«Развязанные снопы»** (1927) с предисл. Ф. Раскольникова (перепечатка журнальной статьи). За ним последовали сб. А. **«Первые и последние»**, **«Следы»** (оба — 1929), **«Золотые работники»** (1930), **«Весна»** (1937) и др. Проза А. не отличалась разнообразием. Он писал о том, что знал лучше всего, — о крестьянстве, крестьянском быте, тяжести хлеборобского труда. Радужной была **«Повесть об одном колхозе»** (1931) (ср. с «Гонимым полем» Андрея Новикова). Крестьянскому быту посвящены несколько пьес А. (**«Нечистая сила»**, 1925; **«Опоздали»**, 1925; 2-е изд. 1929; **«Четверговая зола»**, 1927; **«Лампочка Ильича»**, 1930; **«Пастух Егорка»**, 1935), явно альтернативные «Власти тьмы» Л. Толстого. Пьеса А. **«Окно в деревню»** была поставлена В. Э. Мейерхольдом. Известность А. принесли сб. **«Любимый песенник»** (1929) и в особенности **«Частушки»**, выдержавшие 5 изд. (1926–29). Широкое распространение получили произведения А., адресованные сельским ребятишкам. Два десятка рассказов были выпущены отдельно массовыми тиражами (последний — **«Клоун»**, 1940). Стихи А. для детей составили сб. **«О девочке Маришке...»** (1927).

«Березовский период» А. представлен 24 книгами (подавляющее большинство отсутствует в библиотеках России). «Воинствующий безбожник» в «первой жизни», А., став Березовым, проявил себя как истовый баптист. Основное место в его творчестве 1950–70-х занимала поэзия. «На склоне лет, в чужой стране, / Когда кончается дорога, / Остались две отрады мне: / Писать стихи и славить Бога» (**«Две отрады»**, 11 июня 1955). Но А. писал и прозу, и воспоминания. Дебютировав переизданием «Частушек» (**«Народные жемчужины»**, 1950), под фамилией «Березов» выпустил в разных изд-вах сб. **«Дождь и слезы»** (1951), **«Далекое и близкое»** (1952), **«Радость»** (1953), **«Русское сердце»** (1954), **«Песни души»** (1955), **«Золотая ракета»** (1956), **«Иосиф Прекрасный»** (1959), **«Красота»** (1963), **«Раздумья»** (1966) и мн. др. Доминантой «березовского периода» А. бы-

ла ностальгия, хотя темой могла послужить и смерть от неизлечимой болезни миллионера мистера Смита (**«Конец»**, 1955). Но статья (подобно Набокову) «русско-американским писателем» А. (видимо, в силу несоразмерности лит. таланта) не смог.

Тоска по утраченной родине находила выход в стихах, где неизменно говорилось о возвращении в «свободную Россию» (**«Будем верить»**, 1953; **«Возвращение»**, 1954; **«Наш путь»**, 1954, и др.). Одной из последних книг А. была явно прощальная **«Лебединая песня»** (1978; репринт 1991) — сб. автобиографических новелл, среди героев которого С. А. Есенин и А. Т. Твардовский, Демьян Бедный и В. Э. Мейерхольд. А. хорошо помнил лит.-театральную Москву 1920–30-х, и его воспоминания, подкупающие объективностью и достоверностью, заслуживают внимания.

Соч.: Автобиография // Никитина Е. Ф. Русская лит.-ра от символизма до наших дней. М., 1926; До заката: репринт. М., 1993.

Лит.: Владиславлев И. В. Лит.-ра великого десятилетия. М.; Л., 1928. Т. 1; Лит. энциклопедия. М., 1930. Т. 1; Советские детские писатели: библиографический словарь. М., 1961; Эльзон Мих. «Лебединая песня» Родиона... Акульшина // Новое лит. обозрение. 1993. № 3. С. 314–315; Сердцем вспомнил русские березы... (Из «березовского периода» Родиона Акульшина) / публ. Мих. Эльзона // Новый ж. СПб. 1994. № 4. С. 72–79.

М. Д. Эльзон

**АКУНИН** Борис (Б. Акунин; настоящее имя Григорий Шалвович Чхартушвили) [20.5.1956, г. Зестафони (Грузия)] — беллетрист, драматург, эссеист, переводчик.

С 1958 живет в Москве. Окончил историческое отделение Ин-та стран Азии и Африки при МГУ по специальности «японистика», стажировался и преподавал в Японии. По окончании ун-та работает в изд-ве «Русский язык», а затем с 1986 по 2000 в ж. «Иностр. лит.-ра»; переводит Юкио Мисима, Кобо Абэ и др. японских, английских и американских авторов; является главным редактором многоотомной «Антологии японской лит.-ры». С 1979 публикует в различных изд. лит.-критические статьи и эссе, а в 1990-е активно печатается в японских лит. журналах. Прекрасное знание японского яз. и культуры повлияло не только на тематику романов А., но и на выбор псевдонима, который в переводе с японского означает «злой человек». В 1997–99 А. работает над монографией **«Писатель и самоубийство»** (М., 1999),



Б. Акунин

которая, по словам автора в предисл., не является «научным трактатом, но эссе» (С. 10). В 2000 А. оставляет место заместителя главного редактора «Иностр. лит-ры», чтобы целиком посвятить себя беллетристике.

В лит. процессе последних лет XX — начале XXI в. А. занял долго пустовавшую нишу создателя «качественной» развлекательной лит-ры: «легкой, но изящной и побуждающей к размышлению» (Смирнова Д. Борис Акунин. Особые поручения // Афиша. 1999. № 40) — и, обращаясь к традиции мировых классиков детектива, реабилитировал и обновил этот жанр на русской почве.

Роман А. «**Азазель**» (1998) с подзаголовком «конспирологический детектив» стал первым в ретродетективной серии «Новый детектив: Приключения Эраста Фандорина», задуманной, согласно аннотации, как «лит. проект» и обещающей «все жанры классического криминального романа в одной серии». С 1998 по 2001 в изд-ве «Захаров», имеющем исключительные права на издание романов А. о сыщике Эрасте Фандорине, вышло еще 8 книг, заранее проанонсированных издателем как «шпионский детектив» (**Турецкий гамбит**. М., 1998), «герметичный детектив» (**Левиафан**. М., 1998), «детектив о наемном убийце» (**Смерть Ахиллеса**. М., 1998), «повесть о мошенни-

ках и повесть о маньяке» (**Особые поручения**. М., 1999), «политический детектив» (**Статский советник**. М., 1999), «великосветский детектив» (**Коронация**. М., 2000), «декадентский детектив» (**Любовница смерти**. М., 2001) и «диккенсианский детектив» (**Любовник смерти**. М., 2001). Время действия романов — последняя четверть XIX в., когда «литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом» (из аннотации серии). Столь идиллическое представление А. о российской истории, элемент стилизации под классическую лит-ру, «ювелирный сюжет», лит. игра, а также изысканное издательское оформление и своевременный выход каждого нового романа, не позволявший остыть читательскому интересу, — все эти факторы обеспечили исключительный успех «проекта Б. Акунин» как у самой репрезентативной части публики, так и у критики. «Лит. проект», таким образом, стал концептуально новой и коммерчески продуктивной формой существования писателя на книжном рынке.

Причиной такой популярности «фандоринского цикла» у читателя явилась отчасти притягательность образа сыщика, который, подобно Шерлоку Холмсу, обладает рядом особых примет: седые виски в 21 год, благородство, исключительное везение в азартных играх и невезение в любви. Но в отличие от Холмса Фандорин из романа в роман развивается и меняется: вся его биография определяется личной драмой, случившейся в начале жизни. И несмотря на схожесть с классическим авантюрным героем и череду авантюрных ситуаций, в которые он попадает, его поведение детерминировано внутренним кодексом чести. Кроме того, чиновник особых поручений, он «спасает Россию от заговоров и иностранных козней, но не дает ей превратиться в восточнославянскую диктатуру. Фандорин — мечта нынешнего либерала: человек светский, способный к действию, безусловно нравственный, при этом чудак, то есть человек, имеющий представление о ценности приватности, privacy» (Данилкин Л. Убит по собственному желанию // Акунин Б. Особые поручения. С. 316). При этом тонкая ирония автора над безупречным героем практически неуловима для «наивного» читателя.

Еще одну причину массового интереса публики к сочинениям А. критика усматривает в их «многоуровневости» (Там же). Самый верхний, фабульный слой, построенный на собственно детективной интриге, держит в напряжении и доставляет радость смутного

узнавания в коллизиях и героях А. их прообразов из классического детектива, в особенности викторианского: от Э. По до А. Кристи, Г. К. Честертона и др. Следующий уровень — стилизации. А. тонко стилизует не только внутреннюю речь героев, от лица которых ведется повествование («Смысл приема — усиление позиции персонажа за счет замещения им позиции автора». — Там же), но и целую историческую эпоху, хотя и не без анахронизмов и неточностей. Несмотря на попытки скрупулезной предметной детализации и явную узнаваемость отдельных исторических фигур и реалий (так, генерал Соболев в «Смерти Ахиллеса» — конечно, Скобелев, а московский генерал-губернатор Симеон Александрович — великий князь Сергей Александрович), повествование в историческом времени заведомо условно. «Акунин выдумывает притягательную и обобщающую лубочную Россию (Дьякова Е. Борис Акунин как успешная отрасль российской промышленности // Новая газ. 2001. № 45), освежая в памяти читателя старые мифы и привнося новые. Части критиков все же удается найти в творчестве А. историософские концепции преимущественного либерального или, наоборот, охранительного толка: «...романтизация Третьего отделения как единственной надежды любезного отечества превращается в лейтмотив акунинских сочинений» (Арбитман Р. Бумажный оплот пряничной державы // Знамя. 1999. № 7. С. 217–219); «любимый и главный акунинский вопрос, которым задаются герой и автор на протяжении всего фандоринского цикла: отчего порядочные люди всегда оппозиционеры, а подонки всегда государственники?» (Быков Д. Последний русский классик // Быков Д. Блуд труда. М., 2002. С. 84). Однако подобные идеи всегда остаются на периферии сюжета, а основное действие неукоснительно подчинено детективной интриге. И реальные исторические факты, из которых вырастает роман, выбираются А. с учетом их детективного потенциала. Так, неудача под Плевной в 1877 объясняется происками турецкого шпиона, а давка на Ходынском поле якобы спровоцирована воплощением абсолютного зла, «русским профессором Мориарти», доктором Линдтом, который таким образом избавляется от своих сообщников.

Далее следует цитатно-лит. уровень текста: «романы о Фандорине представляют собой фактически сплошной центон из мотивов, сцен, реплик, характеров классической русской (и не только!) литературы» (Данилкин Л. Убит по собственному желанию.

С. 314). Это тоже хотя и более тонкая, но именно детективная линия: читателю надлежит узнать и разгадать аллюзии на классиков мирового детектива (Стивенсона, Конан Дойла, У. Эко др.), а также стилистические и сюжетные переключки с произведениями Гоголя, Лермонтова, Лескова и особенно Достоевского как первого русского автора «полицейских» романов. «То, что для нас, читателей, воспитанных на классических текстах, драматургический прием, для сыщика — улика. Для нас — психологическая деталь, для него — вещественные доказательства» (Данилкин Л. Там же). Следовательно, в текстах А. налицо такие постмодернистские приемы, как смена дискурсов и интертекстуальная игра, скрывающаяся за захватывающим сюжетом, что обеспечило писателю славу «русского У. Эко».

Несмотря на заявленную А. в интервью установку на развлечение читателя критика приписывает ему некую просветительскую и культуртрегерскую миссию: «...такой писатель должен был появиться, и именно из филологической среды, — просто потому, что пресловутая русская классика, главное наше наследие, по-настоящему у нас не освоена» (Быков Д. Последний русский классик. С. 81). «Сочинитель — законспирированный просветитель, <...> костюмированный моралист-затейник» (Дьякова Е. Борис Акунин как успешная отрасль российской промышленности).

В 2000 на волне успеха «фандоринского цикла» А. открыл 2 новые серии детективов.

В «Приключениях магистра» одновременно действуют предки блестящего Фандорина, Корнелиус фон Дорн и Данила Фандорин, живущие соответственно в эпоху Алексея Михайловича и екатерининскую эпоху, и его потомок Николас Фандорин, историк России XIX в., выросший в Америке и вдруг открывший для себя совр. Россию, о которой не подозревал. Коллизии в этой серии детективов развиваются более динамично, литературности в ней меньше, но больше идеологии: Россия в ней предстает исключительно притягательным, несмотря на свою дикость, пространством, «ловчей ямой, в которую падают добровольно, а найдя путь выбраться, предпочитают остаться».

С 2000 по 2003 А. был осуществлен «лит. проект» под названием «Провинциальный детектив, или Приключения сестры Пелагии», заявленный как женский детектив. Главная героиня — рыжая непоседливая монашка со способностями сыщицы, напоминающая патера Брауна из романов Честертона. Сюжет стилизованных под Лескова романов разво-

рывается неспешно, рассказ о расследовании перемежается философскими беседами Пелагии с ее духовным отцом владыкой Митрофаном и описаниями идиллических пейзажей дореволюционного Заволжска. Заключительный роман серии **«Пелагия и красный петух. Евангелие от Пелагии»** (М., 2003) резко выделяется на фоне остальных тем, что далеко выходит за рамки жанра и приближает этот текст к религиозно-философскому трактату, заново интерпретирующему Новый Завет и изображающему Второе пришествие: «Бывает божественная комедия, но не бывает божественного детектива» (Данилкин Л. Борис Акунин. «Пелагия и красный петух» // Афиша. 2003. № 5. С. 133–134).

В 2001 А. обратился к драматургии, написав продолжение чеховской «Чайки», в котором гибель Треплева расследуется как убийство. В 2002 А. предложил свою версию «Гамлета». В 2004 издал книгу **«Кладбищенские истории»**. Эссе о шести кладбищах мира в ней подписаны настоящим именем писателя, а рассказы после них — псевдонимом. В 2005 начал очередной «лит. проект» «Жанры», включающий «Детскую книгу», «Шпионский роман», «Фантастику» и др. Все эти худож. миры А. населил героями — родственниками Эраста Фандорина.

В 2000 на XIV Московской международной книжной ярмарке А. был удостоен звания «Писатель года», а в 2002 получил приз «ТЭФИ» за сценарий фильма по роману «Азazel» и премию французской критики «Prix Mystère de la Critique» за лучший детективный роман. Книги А. переведены на итальянский, французский и японский яз.

Соч.: Алтын-Толобас. М., 2000; Пелагия и белый бульдог. М., 2001; Пелагия и черный монах. М., 2001; Сказки для идиотов. М., 2001; Чайка. М., 2001; Внеклассное чтение: в 2 т. М., 2002; Трагедия. Комедия. М., 2002; Table-talk 1882 // Совр. русская проза. М., 2003.

Лит.: Славникова О. Партия любителей П. // Октябрь. 2000. № 9; Дубин С. Детектив, который не боится быть чтивом // Новое лит. обозрение. 2000. № 41; Лурье Л. Борис Акунин как учитель истории // Искусство кино. 2000. № 8; Циплаков Г. Зло, возникающее в дороге, и дао Эраста Фандорина // Новый мир. 2001. № 11; Клименко А., Эрлихман В. Poleмика // Родина. 2001. № 10; Немзер А. Во всех ты, душенька, нарядах хороша // Немзер А. Замечательное десятилетие русской лит-ры. М., 2003; Богуславская О. В. Римейки как «зеркало» лит. процесса // Вестник Московского ун-та. 2003. № 5. (Серия 9. Филология).

М. Д. Ковалевская



М. Алданов

**АЛДА́НОВ** Марк (настоящее имя Марк Александрович Ландау) [26.10(7.11). 1886, Киев — 25.2.1957, Ницца] — прозаик.

Родился в богатой интеллигентной семье сахаропромышленника А. М. Ландау, получил блестящее образование, закончив классическую гимназию и 2 ф-та (правовой и физико-математический) Киевского ун-та, продолжил образование в Париже, занимаясь химией. Увлечение химией пройдет через всю его жизнь: от публикации в 1910 статьи **«Законы распределения вещества между двумя растворителями»** до монографии **«Актинохимия»** (1937) и работы 1951 **«К возможности новых концепций в химии»**. Вообще, аналитическое начало в творчестве А., художника и мыслителя, психолога и исследователя, всегда оставалось сильным, недаром уже как итог в самом конце жизни появится книга философских диалогов **«Ульманская ночь»** (1953).

Революцию А. не принял; издал в 1918 сразу же изъятое как крамольное историко-публицистическое эссе **«Армагеддон»**, затем быстро эмигрировал, в отличие от большинства других не строя никаких иллюзий о возвращении. Лит. судьба А. полностью связана с эмиграцией (с марта 1919), книги его вернулись в Россию лишь в конце 1980-х. Однако Россия всегда была главной темой его творчества, ее истории посвящены серии романов, охватывающих двухвековую пери-