

**А. О. Печенькова**

*Науч. рук. – Н. В. Сулова, канд. филол. наук, доцент*

**САМОУБИЙСТВО В СТИЛЕ МОДЕРН:  
РОМАН БОРИСА АКУНИНА «ЛЮБОВНИЦА  
СМЕРТИ»**

*Предметом рассмотрения в данной статье являются специфические особенности реализации феномена самоубийства в литературе эпохи модерн, модельно представленные в романе Б. Акунина «Любовница смерти». Изучив специфику системы действующих лиц, мы пришли к выводу, что каждый персонаж его «декадентского» романа типичен для своего времени и представляет определенную грань рефлексии сложнейшего комплекса проблем «свободной смерти».*

Феномен самоубийства, точнее, культурологический аспект этого явления – один из значимых объектов научного интереса Г. Чхартишвили. Так, суициду было посвящено его обширное исследование «Писатель и самоубийство». В первом томе, который носит название «Человек и самоубийство», Г. Чхартишвили прослеживает исторический генезис этого феномена, рассматривает его с точки зрения религии, философии, социологии. Во втором томе речь идёт непосредственно о реализации идей «свободной смерти» в жизни и творчестве наиболее остро чувствующей части общества – писателей и поэтов.

Затронул тему свободной смерти и Акунин-писатель: главным образом, в своём «фандоринском» цикле, где два романа, с характерными созвучными названиями «Любовница смерти» и «Любовник смерти» представляют непосредственное отражение данного явления на уровне тематики. Писатель воспроизвёл в этих произведениях реалии эпохи «конца света»: прежде всего, явление декадентства, широко распространённого на рубеже веков в России. Борису Акунину мастерски удалось воплотить своеобразную эстетику и мироощущение декадентской эпохи: расцвет культа смерти, кризис личности, проблемы нравственного и морального порядка и многое другое.

Чтобы показать, каким образом действуют эти принципы, мы решили проанализировать образы героев романа «Любовница

смерти», взяв за основу антитезу «сторонники – противники самоубийства», т.е. критерий – отношение к свободной смерти.

Все герои романа «Любовница смерти» сосредоточены вокруг действующего в Москве клуба самоубийц. Для начала рассмотрим образы тех, кто не является сторонником суицидальных идей и, так или иначе, противоборствует им.

Открывается роман выдержкой из газетной хроники, автором которой является молодой, подающий большие надежды журналист Лавр Жемайло. Он вхож в клуб под секретным именем Сирано, ничем не выдаёт своей настоящей сущности и потому успешно справляется со своим журналистским заданием – публикацией серии «подпольных» сенсаций. Его интересует феномен суицида лишь в качестве предмета написания очередной статьи, мало его заботят и жертвы-самоубийцы. Сирано-Жемайло не пытается устранить корень проблемы, остановить цепочку суицидов членов клуба, раскрыть тайну одним махом. Его интересует лишь коммерческая сторона вопроса, профессиональный успех: «Давно зная, где собираются будущие самоубийцы и кто ими руководит,

---

мистифицирует публику, изображает неустанные поиски, а тем временем сделал себе имя, и, надо полагать, заработал недурные деньги. Кто знал Лавра Жемайло ещё месяц назад? А теперь он звезда журналистики» [1, с. 241].

Однако вскоре репортёр также становится жертвой деятельности клуба. Его находят повешенным на осине, что весьма символично: в древнегреческой мифологии это дерево считалось символом страха и нерешительности и росло в загробном мире. В библейской мифологии – осина – это дерево предателя Иуды. Наряду с физической смертью героя мы можем наблюдать и историю угасания его успеха. Первая заметка журналиста в «Московском курьере» скромно подписана инициалами «Л. Ж.», следующие две публикации по нарастающей – от «Л. Жемайло» до «Лавра Жемайло». На пике карьеры, в статье о самоубийстве Лорелеи, имя автора даже выносится в заглавие, после смерти – забывается. Излишне патетично, и поэтому иронично звучат последние строчки специфического «журналистского» некролога: «Спи спокойно, мятежная душа. Мы доведём начатое тобой дело до конца. Наша газета даёт обет поднять павший стяг и нести его дальше. Демон самоубийства будет изгнан с улиц нашего христоролюбивого

города» [1, с. 246].

Бессознательным противником самоубийства в романе выступает медиум клуба – прекрасная Офелия. Уже в имени героини мы видим отсылку к трагедии У. Шекспира «Гамлет». Шекспировская Офелия была возлюбленной принца, однако, узнав, что тот убил её отца, сошла с ума и утонула в реке. Акунинская Офелия также находит последнее пристанище в мутной воде «под Устинским мостом, где плавает сор и в иле шевелятся жирные пиявки» [1, с. 118]. Однако мы понимаем, что девушка никогда не была сторонницей «свободной смерти». Офелия обладала паранормальными способностями, притягивало её необычное и таинственное. Она воспринимала деятельность «Любовников Смерти» как некую игру – загадочную и труднообъяснимую, пока сама не стала её непосредственной жертвой. Ещё одним «оппозиционером» выступает таинственный аноним,

впоследствии открывший своё имя, медик Ф. Ф. Вельтман. Он не является одним из «соискателей» благосклонности невесты-Смерти, называет себя «смотрителем». На протяжении всего романа этот господин доносит некому «высокоблагородию подполковнику Бесикову» истинное положение вещей и событий, происходящих в клубе самоубийц. Так, в его письмах находят место размышления о культе личности дожа, специфике работы подобных «сборищ»

и необходимости развенчания идей и воззрений, предлагаемых ими обществу. Через строки донесений героя-резонера Вельтмана мы слышим голос автора романа: «Эти извращённые и пренасыщенные дети нашей упаднической эпохи – манерные, чахлые, но по-своему очень красивые. Для юных, неокрепших умов –любовники! весьма и весьма опасны – именно этой своей бледной, дурманящей красотой. В идеологии и эстетизме смертолюбов есть несомненный соблазн и ядоносная привлекательность. Они сулят своим последователям бегство в волшебный мир, обособленный от серой и убогой повседневности...» [1, с. 75–76]

Непосредственным противником распространявшейся по Москве «эпидемии самоубийства» в романе показан герой, объединяющий всю серию книг – детектив Эраст Фандорин. Он внедряется в клуб, поставив перед собой конкретную цель: найти причину, «корень зла», и устранить её. Обладая определёнными

качествами характера, авторитетом среди участников-самоубийц, необходимой информацией, он единственный может справиться с дожем: «Среди –любовников| есть только один человек, способный уберечь полоумного поэта от безрассудного поступка. Если понадобится, то и насильно. Ну конечно, вот кто всегда знает, что нужно делать» [1, с. 227]. Однако нельзя сказать, что Фандорин изображается в этом романе абсолютным героем-победителем: отнюдь не сразу ему удаётся определить истинное лицо Просперо, прежде чем детектив откроет правду, произойдет целая череда «самоубийств». В итоге Фандорину удастся спасти лишь двоих: Машу Миронову и Вельтмана – от духовной смерти. Но при этом можно лишь предположить, какое количество смертей в будущем он сумел предупредить.

Последней в «оппозиционную» линию мы включили главную героиню романа «Любовница Смерти» Машу Миронову. Лучшее определение сути её природы и главной причины очарованности смертью принадлежит в романе Вельтману: «...смешная и трогательная девочка, приехавшая откуда-то из Сибири. Наивна, экзальтирована, голова полна всякой блажи, модной среди нынешней молодёжи. Если б не угодила в наш клуб, то со временем перебесилась бы, вошла в возраст и стала такой, как все» [1, с. 76].

Маша практически околдована идеями, проповедуемыми в клубе, фигурой дожа. Она так же, как Офелия, верит во всё таинственное и загадочное. Девушка преследует одну цель: сбежать от убогой, серой жизни в провинции навстречу волшебному миру. Импульсивная, по-детски открытая и крайне эмоциональная, она

---

парадоксально полна жизни, энергии, молодости – всего того, что диссонирует с её декадентскими идеалами. Неудивительно, что после смерти Офелии в её преданности идеям клуба намечается ощутимая трещина. Ей впервые открывается другая, лишенная эстетизации в стиле нуво арт сторона смерти: «Если Вечный Жених меня выберет, я тоже буду лежать вот так – голая, с остекленевшими глазами, и пьяный сторож прицепит мне к ноге клеёнчатый номерок?» [1, с.119–120]

Теперь приступим к анализу образов героев-адептов «свободной смерти» в романе, к категории которых можно отнести практически всех «любовников», кроме названных ранее. Рассмотрим образы самых колоритных из них.

К таковым мы можем причислить одну из дам клуба – поэтессу Лорелею Рубинштейн. Эта крайне экзальтированная женщина по праву является Музой тайных собраний. Во внешнем мире она известная личность, знаменитость, её внимания добиваются десятки, сотни поклонников. Можно сказать, что если Маша Миронова, новоиспечённая Коломбина, лишь вступила на путь наслаждений через удовольствия, то Лорелея уже прошла этот путь и полностью разочаровалась в нём. Для неё есть единственный выход – покончить с томительной жизнью. Что она и делает, получив знаки от Вечного Жениха: три чёрные розы.

Интересна и своеобразна личность следующего персонажа – поэта студента Гдлевского. Складывается впечатление, что он единственный из персонажей романа, во-первых, обладает настоящим талантом, а во-вторых, искренне принимает философию желанной смерти как высшего дара, как избавления от невыносимой пошлости повседневности. На одном из собраний поэт замечает: «Смерть – не крупье в белой манишке. Её Знаки должны быть поэтичней и возвышенней» [1, с.126]. Гдлевский видит своё высокое призвание и понимает, что таким людям, как он, не место в этом мире. В образе юного поэта-декадента Акунин показал тонкую душевную организацию людей искусства и их предрасположенность к суициду.

Просперо – основатель клуба «Любовников Смерти», великий дож, владеющий мастерством гипноза, наделённый необычайной харизмой и обаянием, умеет подчинять себе людей, он практически завладевает их душами. Под его влияние почти попадает даже Фандорин, а один из самых «трезводумающих» героев романа Вельтман и вовсе очарован и сбит с толку: «...г-на Благовольского арестовывать не нужно. Напротив, ему ни в коем случае не следует

---

мешать. Пусть делает своё благое дело. Сейчас –любовники| в хороших руках...» [1, с. 150] – пишет он в очередном донесении.

Просперо, как и любому психопату-фанатику, нравилось всеобщее подчинение, осознание своей власти не только над телами, но и душами несчастных. В последней сцене Просперо, рассуждая о природе Бога, человека, сверхчеловека, об истинной власти и предназначении сильной личности, фактически цитирует постулаты философских трудов Фридриха Ницше: «...стены каземата вытравили во мне все сильные чувства, все страсти. Кроме одной, наивысшей – *быть Богом*. Ты – один, вся Вселенная – в тебе, а стало быть, ты и есть Бог.

### *Актуальные проблемы филологии*

Захочешь – Вселенная будет жить. Не захочешь – она погибнет, со всем, что её составляет. Вот что произойдет, если я, Бог, совершу самоубийство» [1, с. 321].

Таким образом, мы можем утверждать, что один из важнейших вопросов эпохи модерн, связанный с осмыслением комплекса проблем «свободной смерти», нашел в романе одного из крупнейших специалистов восточнославянского литературоведения в области танатографии Бориса Акунина практически всестороннее отражение. Каждый персонаж его «декадентского» романа типичен для своего времени и представляет определенную грань рефлексии этого сложнейшего и неоднородного комплекса.

### **Список литературы**

1 Акунин, Б. Любовница смерти / Б. Акунин. – М.: Захаров, 2008. – 333 с.