

“ЧАЙКА” Б.АКУНИНА. ОПЫТ АНАЛИЗА ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПЬЕСЫ

Борис Акунин – он же заместитель главного редактора “Иностранной литературы” Григорий Чхартишвили. С 1998 года его тексты печатаются в издательстве “Захаров”, а также помещаются на сайте <http://www.akunin.ru>. в Интернете.

В четвертом номере за 2000 год журнала “Новый мир” была опубликована пьеса Акунина “Чайка”. Возникает вопрос о том, что представляет собой акунинская “Чайка”: можно ли здесь говорить о чеховской традиции, можно ли назвать ее продолжением чеховской пьесы?

Диалог с Чеховым длится уже более века – со времен возникновения чеховской драматургии. Чеховские интеллигенты и культурная среда, их сформировавшая, воспринимаются современным сознанием как некий эталон. Драматурги Л.Петрушевская (“Три девушки в голубом”), В.Арро (“Смотрите, кто пришел”), А.Слаповский (“Вишневы садик”) и др. “примеряют” чеховских героев к своим. Драматурги словно пытаются определить, есть ли в их персонажах “чеховское”, а если есть, то в чем оно заключено и какова степень “сохранности”. Чеховские герои соотносятся с современностью. У Б.Акунина – иное: не чеховские герои как литературный эталон и свои герои – реальность, единственная реальность для него – чеховский текст.

С точки зрения наивного читателя “Чайка” Акунина – продолжение чеховской. На самом же деле – один из проектов самого Акунина.

Прочитаем пьесу Акунина так, как сделал бы это наивный читатель. Наивный читатель воспринимает текст как реальность и не видит стилизованной игры. Он вступает в игру, не зная ее правил.

Константин Треплев застрелился. По характеру ранения Дорн понимает, что Треплев не застрелился – его убили, причем убили не в тот момент, когда все, кроме Медведенко, были в гостиной и слышали хлопок. Это не было выстрелом: взорвалась склянка с эфиром в саквояже

доктора. Треплев был застрелен несколькими минутами раньше. После ужина все разбрелись по дому. Следовательно, каждый имел возможность совершить преступление, каждого можно рассматривать как потенциального убийцу. Это открытие Дорна и становится источником действия. Читатель понимает, что перед ним – *детектив*. У читателя даже есть возможность определить, какой именно детектив перед ним, ведь сам Акунин, представляя свои литературные проекты, дает развернутую жанровую классификацию детектива: конспирологический, шпионский, герметичный, детектив о наемном убийце, о маньяке, политический, великосветский, недетективный детектив и т.д. Из всего многообразия читатель, очевидно, должен выбрать герметичный детектив: преступление совершено в замкнутом пространстве, а потому круг подозреваемых известен и ограничен.

Главный вопрос, который предстоит выяснить, - кто виноват (кто убийца)? Инициативу в расследовании берет на себя Дорн. Он исходит из мысли, что теоретически Треплева мог убить любой из присутствующих. Шамраева возмущает рационализм Дорна: “Ну вас с вашими теориями! Это что-то не по-русски. Сразу видно, что вы немец!” Каждый, согласно законам криминального жанра и человеческой психологии, пытается отвести от себя подозрение. Аркадина – мать, Сорин любил племянника, как родного сына, Тригорин не смог бы причинить боль Ирине Николаевне и т.д. Однако все эти аргументы в расчет Дорном не берутся. Мотив мог быть у каждого. Ничего не остается, кроме как довериться Дорну. “Вы с вашим математическим умом сумеете разьяснить этот кошмар”¹, – говорит Полина Андреевна, жена Шамраева. Растерянность и недоумение испытывают и герои, и читатель. Все надеются на обретение истины.

Во втором действии последовательно, одна за другой, представлены все версии преступления: восемь версий – восемь дублей.

Дубль первый. Убийца – Нина Заречная. Дорн раскрывает преступление с изяществом: во время первого визита Нина уронила шарфик, а теперь вернулась, чтобы незаметно забрать улику. Из писем Треплева Нина знала, что он помешался на ненависти к Борису Алексеевичу, и застрелила его, чтобы спасти Тригорина, которого она любит.

Дубль второй. Убийца – Медведенко, из-за любви к Маше решившийся на преступление.

Дубль третий. Убийца – Маша, таким чудовищным образом решившая избавиться от любви к Треплеву, от наваждения. “Это не Заречная – чайка, это я – чайка”, - говорит она о себе (С.54). Чайка, которая ударила клювом в ответ на истязания.

Дубль четвертый. В смерти Треплева виновна Полина Андреевна: видя, как мучается Маша, решается убить виновника ее страданий. Интрига осложняется ложным признанием Шамраева, стремящегося выгородить жену.

Дубль пятый. Сорин убил Треплева из-за чувства сострадания: тот был серьезно болен, стрелял во все, что попадется, стал опасен для окружающих.

Дубль шестой. Убийца – мать: Аркадина застрелила сына из-за ревности к Тригорину. Акунин вводит в пьесу мотивы, которые у Чехова и предположить-то невозможно. “...Здесь, на берегу этого колдовского озера, осталось мое сердце! Твой сын подстрелил его, как белую птицу. Я – чайка!” – произносит Тригорин (С.72). Он предстает как жертва властной любви Аркадиной.

Дубль седьмой. Тригорин уже не жертва, а убийца. Он пишет криминальную повесть в духе Шарля Барбара. Ему никак не дается психология убийцы – это и толкает на преступление.

Дубль восьмой. Тригорин – следователь. Он заменяет на этом поприще Дорна, так как последний – убийца. Он член общества зеленых - защитников животных. Треплев ненавидел все живое, он хотел, чтобы природа уподобилась его “безжизненной, удушающей прозе”, чтобы в ней воцарилась одна только “мировая душа”, - вот та причина, которая заставляет Дорна совершить преступление.

Пьеса заканчивается, но окончательный ответ на вопрос, кто же убийца, так и не найден. Акунин обманывает ожидание “наивного” читателя.

Если недоумение наивного читателя вызвано тем, что под уголовной фабулой скрывался вовсе не детектив, то гнев читателя интеллек-

туального - прямо противоположным: ирония Акунина кажется недопустимой, а само предположение, что кто-то из чеховских героев убийца – кощунственным. Статья Марии Ремизовой в “Независимой газете” – один из первых откликов на акунинскую “Чайку” – называется “Чучело Чехова”. “Треплев убил чайку и велел сделать из нее чучело, Акунин расправился с самим Чеховым, собственноручно набил чучело и недорого берет за общественный показ”², — пишет Ремизова. Однако если оставаться на этой позиции, то можно прийти к убеждению, что вся новейшая литература только и делает, что набивает чучело Чехова (классической литературы).

Культурное поле интеллектуального читателя – высокая, художественная литература. Его взгляд направлен сверху вниз, так что акунинская “Чайка” предстает как испорченная чеховская, а сам акунинский эксперимент – как кощунственная деканонизация Чехова.

Читатель акунинской “Чайки” попадает в иное культурное поле, где границы между “высоким” и “низким” размываются. Устанавливается диалог между художественной, классической и массовой, популярной литературой. Для русской литературы и литературоведения эта мысль и новая и старая одновременно. Для Достоевского была важна занимательность, что объясняет его пристрастие к уголовным фабулам, наряду с экзистенциальной сферой. В 1920-е годы формальная школа (В.Шкловский, Ю.Тынянов), в 1960-е и позднее - структурно-семиотическая (Ю.Лотман, И.Ревзин) предпринимали попытки снять разграничение “высокой” и “низкой” литератур, расширить сферу литературоведческого анализа за счет включения в нее так называемой “низкой”, “популярной” литературы. Акунин устраняет иерархию “высокого” и “низкого”, сближая чеховский стиль со стилем массовой литературы. Это совмещение далеких стилей рождает семантический сдвиг: чеховские герои, становясь героями детектива, перестают быть “чеховскими”. На первый взгляд, классический сюжет и классические герои переводятся в разряд тривиальных. По замечанию немецкой исследовательницы Биргит Менцель, в популярной литературе коммуникацию определяет *аффективное начало*, то есть именно то, что в культур-

ной памяти не удерживается и стирается как эфемерное, недолговечное, малозначительное³.

В отличие от чеховских, персонажи Акунина лишены двусмысленности: вместо психологической сложности и глубины – аффектация чувств и эмоций. После сообщения Дорна о самоубийстве Треплева (“Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился...”) Тригорин кричит “истощным голосом”. На вопрос Аркадиной: “Он снова стрелялся, да?” (С.20) Дорн отвечает: “Да, и на сей раз, к сожалению, удачно. То есть я хочу сказать, неудачно” (С.21). Слова Дорна сопровождается авторская ремарка: “Всеобщее смятение. Маша некрасиво и громко кричит басом. Секунду спустя к ней присоединяется Аркадина – более мелодично. Поняв, что Машу ей не перекричать, грациозно и медленно падает. Шамраев и Дорн подхватывают ее на руки, столкнувшись при этом лбами” (С.21). После фразы Дорна, опровергающей предположение о том, что Треплев только ранен (“Какой там. Прямо в ухо, и мозги по стенке” – С.22), Аркадина падает снова, и ее снова подхватывают. Чувствительность Аркадиной утрируется. Поведение Нины Заречной не менее театрально: “...схватившись за сердце, пронзительно вскрикивает, как раненая птица – она актриса явно не хуже Аркадиной” (С.21). У Акунина происходит *нарочитое обнажение законов массовой литературы*.

В основе массовой литературы, как и литературы высокохудожественной, - базовые модели человеческого поведения, изначальные человеческие интенции. Однако если в художественной литературе они реализуются в виде “эстетической инновации”⁴, то в массовой - в виде стереотипов, “формул” человеческого поведения. (Отсюда и определение массовой, популярной литературы как *формульной*).

Повтор и вариация играют в массовой литературе структурообразующую роль. Кроме того, они обеспечивают рецепцию: повтор способствует узнаванию и тем самым нейтрализует страхи читателя, а остроумные повороты, вариации сюжета удерживают его внимание и заставляют переживать за героев. Конфликты здесь получают ожидаемое, банальное разрешение.

В “Чайке” Акунина повторяется одна из устойчивых детективных схем: совершается преступление, потенциальным виновником которого может быть любой из присутствующих, необходимо найти настоящего виновника. Текст предстает как разомкнутая цепь случайностей, между собой не связанных. Раскрытие тайны преступления должно внести в текст логику и организованность, восстановить причинно-следственные связи. Сюжет детектива – поиски кода, при помощи которого зашифрован текст. Читатель при этом становится семиотиком.

Подобно детективу массовой литературы, текст акунинской “Чайки” включает в себя массу тривиальных, шаблонных ситуаций. Во-первых, банальна сама установка: вместо мистики – “математическая чистота эксперимента” (слова Дорна – С.64). Предсказуемо поведение персонажей, его мотивация: любовь и ревность движут Заречной, Машей, Медведенко, Аркадиной, Тригориным; жалость и сострадание – Шамраевым и Полиной Андреевной, Сориным; ненависть и любовь – Дорном.

Интертекстуальность здесь также реализует установку на тривиальное, шаблонное. Дискурс массовой литературы (детектива) овладевает дискурсом классической литературы (Чехова, Шекспира), деконструируя, разрушая его. Классический дискурс “обывляется”, понимается буквально (хотя это обывление, как уже отмечалось, сплошь литературно и обусловлено “попаданием” в сферу “низкой” литературы). Ружье, которое у Чехова обязательно должно выстрелить, у Акунина не одно: их множество, и каждое обязательно выстреливает.

“Это, должно быть, невыносимо – красное на зеленом. Почему ему непременно нужно было стреляться на зеленом ковре? Всю жизнь – претенциозность и безвкусице”, - произносит Аркадина (С.24). Далее герои решают, как спасти персидский ковер тончайшей работы – единственную ценную вещь в доме. “Нечеховское” самоубийство воспринимается по-чеховски обыденно. “Вот и поужинали”, - произносит Шамраев (С.24). Чеховское “люди обедают, только обедают...” переносится на конкретную ситуацию. “Что вы лежите, как утопившаяся Офелия”, – говорит Дорн Нине (С.39). Высокий мотив предательства разыгрывается в обыденной ситуации: Заречная вернулась в дом за уликой – слу-

чайно оброненным шарфиком. После признания в преступлении Нина бросает Тригорину: “Ты ведь, Боренька, в совершеннейшую болонку при Ирине Николаевне превратился. Как у Чехова – “Дама с собачкой”. (С.40). Не Гуров, а собачка обретает у Акунина черты героя. Чеховский стиль подменяется нарочитой эксплуатацией стереотипов человеческого поведения. Аркадина с Тригориним – “дама с собачкой” - воплощение сильной, волевой женщины (“Мессалина! Паучиха!”) и слабого, бесхарактерного мужчины. Поведение Дорна (восьмой дубль) продиктовано идеей банального возмездия: член общества защиты животных убивает мучителя и убийцу этих самых животных. Его экстремизм сродни экстремизму самых крайних представителей партии зеленых (погружение в современный контекст).

“Чеховское” соединяется с “детективным”. В дубле 2 Дорн произносит: “...мы располагаем двумя древними как мир сыскными рекомендациями: *Cui prodest* и *Cherchez la femme*. Рекомендации препошлые, но от того не менее верные – почти все убийства из-за этих двух причин и совершаются” (С.43). Медведенко в этом эпизоде совсем “чеховский”, необразованный: “Про “шерше ля фам” я помню, что это значит. А вот первое запамятовал. Это по-латыни?” (С.43).

“Чайка” Акунина не детектив в том смысле слова, в каком понимает его массовая литература; не продукт массовой литературы. Законы детективного жанра здесь нарушены. Акунин прибегает к деконструкции детективной фабулы при помощи иронической игры: восемь противоречащих друг другу финалов вместо одного, истинного. По замечанию Биргит Менцель, в массовой литературе “конфликты затрагиваются и решаются ... при помощи парадигмы примирения и гармонии”⁵. У Акунина – *нарочитая профанация идеи рационализма, логически восстанавливаемой гармонии*. Дедуктивный метод Дорна, его математические способности всего лишь элементы иронической интеллектуальной игры текста с читателем.

Акунина, как постмодерниста, привлекает, на мой взгляд, *семиотическая природа детектива, его техническая организованность*. Мир предстает как текст с бесконечным числом кодов (их число ограничи-

вается только авторской интенцией). Привлекает сама возможность моделирования множества ситуаций.

Текст акунинской “Чайки” конструируется из эпизодов (блоков), которые взаимодействуют друг с другом. Как уже было замечено, *структура детектива* выполняет *смыслообразующую функцию*. Отдельные реплики, монологи, эпизоды у Акунина повторяются в разных вариациях. Так, монолог Аркадиной “Мой бедный, бедный мальчик...” (С.37) присутствует в каждом дубле, так что Шамраев в последнем, восьмом, замечает (“вполголоса Тригорину”): “Знакомый текст, где-то я его уже слышал. Это из какой пьесы?” (С.79). Сцепление одного и того же фрагмента текста каждый раз с новыми фрагментами порождает новые смыслы. В дубле 3 этому монологу предшествует вопрос Дорна о том, кто предложил перебраться из столовой в гостиную, и ответ Аркадиной “Я рассказывала, как меня принимала публика в Харькове, а Марья Ильинична вдруг перебила и говорит: “Как здесь душно. Идемте в гостиную”. Впрочем, все это пустое и глупости... Мой бедный мальчик...” (С.52). Но Дорн обращает внимание именно на “пустое, глупости” (с точки зрения Аркадиной) – поведение Маши. Здесь монолог Аркадиной выпадает из логической цепочки, становясь случайностью. В дубле 6 монолог наконец “срабатывает”. Дорн: “Ирина Николаевна, погодите-ка... Вы сказали: “Ничком, раскинув руки”? Но ведь вы не входили в комнату...” (С.69). В монологе актуализуется ключевая реплика, которая замыкает логическую цепочку, ликвидируя разрозненность и случайность эпизодов. Но у Акунина торжество гармонии и целесообразности временное, а потому ложное.

Подведу итоги.

1. Пьеса Акунина – зона эксперимента повышенной опасности. Чеховский текст для него – реальность, способная развиваться (автор как субъект устраняется). На мысль о развитии чеховской “Чайки” наталкивает нерешенность ее финала и чеховская нерешенность, неоднозначность вообще. В чеховском дискурсе событие (самоубийство Треплева) случайно: оно могло произойти, а могло и не произойти. В дискурсе Акунина – закономерно: восемь дублей не могут быть слу-

чайностью. Но поскольку базируется эта закономерность на чеховской случайности, то воспринимается она как профанация закономерности, как ироническая игра.

2. Читатель акунинской “Чайки” попадает в новое (по сравнению с чеховским) культурное поле: место, где встречаются высокая (художественная) и низкая (массовая, популярная, формульная) литература. В сюжете пьесы происходит деконструкция обоих дискурсов: и “высокого”, чеховского, и “низкого”, детективного.

3. Это обусловлено “общей ситуацией постмодернизма, в которой находится наша страна в постсоветский период своего существования — ни представлений, ни ориентиров, только всеобщая растерянность”⁶.

4. Вместо математически выверенной действительности у Акунина — ее профанация, профанация идеи рационализма и принципа историзма. Дорн, сам циник, говорит при матери про “вышибленные мозги на стене”, а в дубле 8, обращаясь к Тригорину, произносит: “Что вам может быть ясно, господин циник?” (С.83). Мир (текст) сопротивляется циникам, подходящим к нему с математическим расчетом. В мире нет центра и нет периферии, нет одной, общей для всех истины. Мир выстроен как *ризом*. Этот термин У.Эко, с романами которого критики часто сравнивают романы Акунина, заимствует у французских исследователей Делеза и Гваттари. “Ризома так устроена, что в ней каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой, — замечает Эко. — Потенциально такая структура безгранична”⁷.

5. Текст акунинской “Чайки” предстает как внутренне неопределенная структура. Любой выбор здесь относителен и являет собой один из вариантов игры с текстом.

6. Парадокс. Акунин, удаляясь от Чехова, тем не менее, к нему приближается: в финале (финалах) его “Чайки” — та же нерешенность, что у Чехова, то же открытое пространство, отсутствие гармонии. Ощущение безвыходности, близкой к трагедии, — но на каком-то ином, чем у Чехова, уровне. Каждый дубль заканчивается ремаркой: “Раскат грома, вспышка, свет гаснет”. Мир предстает как пространство темноты, из которого луч света выхватывает один фрагмент. Чеховская интен-

ция о сложности, конфликтности самой жизни (драма жизни) у Акунина звучит иначе: холодная отстраненная констатация множественности конфликтов, их принципиальной несводимости к одному.

Примечания

¹ Акунин Б. Чайка. СПб: Издательский дом "Нева"; М.: "ОЛМА-ПРЕСС", 2001. С.33 . Далее текст пьесы Акунина цитируется по этому изданию. В скобках указывается страница.

² Ремизова М. Чучело Чехова // Независимая газета. 2000. 28 апреля. С.7.

³ Менцель Б. Что такое "популярная литература"? Западные концепции "высокого" и "низкого" в постсоветском контексте // Новое литературное обозрение. 1999. №40 (6). С.394.

⁴ Там же. С.395.

⁵ Там же. С.396.

⁶ "Постмодернизм – идея для России?" // Новое литературное обозрение. №39(5). 1999. С.250. (Беседа с И.П.Ильным, философом, доктором филологических наук.)

⁷ Эко У. Заметки на полях "Имени Розы" // Собр. соч.: В 3-х т. Т.1. СПб.: Симпозиум: Exlibris, 1998. С.629.