

**Татьяна Тверитинова**  
**Украина, Киев**

### **А. Чехов и Б. Акунин: пастиш-сиквел «Чайка»**

«Одна из наиболее значимых характеристик или практик сегодня – это пастиш» [Джеймисон 1984:7]. По мнению американского теоретика Ф. Джеймисона, давшего наиболее авторитетное понятие «пастиша», это основной модус постмодернистского искусства. Наиболее характерные признаки постмодернизма - использование произведений литературного наследия предшествующих эпох в качестве «строительного материала» для создания новых, переосмысление элементов культуры прошлого (иронизирование или пародирование), многоуровневая организация текста, прием игры, неопределенность, амбивалентность, соучастие читателя – как нельзя лучше характеризуют специфику пастиша.

Из последних работ, касающихся прямо или косвенно проблемы пастиша как многогранного и неоднозначного явления, следует назвать статьи С. Балакирова, М. Коваль, В. Костюк. Особо следует выделить диссертационное исследование Л. Бербенец «Пастиш и особенности художественной репрезентации в литературе постмодернизма» как первое комплексное исследование данного явления в современной литературе. Отталкиваясь от преобладающего восприятия пастиша как стилизации или разновидности стилизации, Л. Бербенец дает несколько вариантов определения данного термина в зависимости от контекста его употребления:

- «1) прием компонования художественного текста из элементов чужих текстов; способ работы с «чужим» словом, «заимствование» и «преобразование» его;
- 2) собственно текст, который был скомпонован по принципам построения пастиша, то есть «текст-пастиш»;
- 3) метажанровое образование, способствующее переходу произведения из одного жанра в другой, продуцирующее новые жанры и создающее гетерогенные жанровые структуры» [Бербенец 2008: 15-16].

Исследование современного постмодернистского (или точнее, постпостмодернистского) дискурса позволяет констатировать факт явной трансформации жанра римейка, когда в ходе использования классической литературы как исходного материала заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения. Возникает, по мнению М. Адамович, «так называемый перформанс – постмодернистская игра с художественным текстом классики» [Адамович 2001:169], так как русская классика

в данном случае является наиболее привлекательным объектом для современных постмодернистов: устоявшиеся этические и эстетические принципы, герои, идеалы. Правда, как замечает литературовед, эссеист и переводчик Г. Чхартишвили, «нет никакого смысла писать так, как уже писали раньше, — если только не можешь сделать то же самое лучше. Писатель должен писать так, как раньше не писали, а если играешь с великими покойниками на их собственном поле, то изволь переиграть их. Единственный возможный способ для писателя понять, чего он стоит, — это состязаться с покойниками. Большинство ныне живущих романистов этого не могут, а, значит, их просто не существует. Серьезный писатель обязан тягаться с теми из мертвецов, кто, по его мнению, действительно велик. Нужно быть стайером, который стремится не обогнать прочих участников нынешнего забега, а поставить абсолютный рекорд: бежать не впереди других бегущих, а под секундомер» [Чхартишвили 1998].

Между тем сам литературовед Г. Чхартишвили более известен как писатель-постмодернист Б. Акунин, чье творчество находится в центре дискуссий последних двух десятилетий. Спектр восприятия произведений Б. Акунина широк: от упреков в принадлежности к «массовой» литературе, в восприятии писателя как проектировщика, использующего русскую классику в коммерческих целях, до определения создателя литературы для интеллектуалов.

Не осталась незамеченной и «Чайка» Б. Акунина, написанная в 2000 году как продолжение одноименного произведения А.П. Чехова. Тот факт, что пьеса была напечатана вначале в журнале «Новый мир», а затем вышла отдельным изданием вместе с чеховской «Чайкой» (книга-перевертыш), вызвал неоднозначную реакцию в литературно-критической среде. Суть рецензий по отношению к акунинской «Чайке» можно свести к нескольким основным тезисам. Во-первых, паразитирование на классике, ведущее к ее обесмысливанию: в таком случае классическое произведение теряет свою специфику, дробится на части, превращается в пастиш, становится псевдоклассикой (Н. Иванова, М. Адамович). Во-вторых, чеховская «Чайка», задуманная как комедия в четырех действиях, превращается в детективное чтиво, сюжет которого был организован Акуниным в двух действиях (Б. Сабо). В-третьих, Акунин сделал из чеховской «Чайки» чучело, классические герои — живые, странные люди — превращены в кукол, в мультипликационных персонажей (П. Басинский), «стали существами, до маниакальности одержимыми», потенциальными убийцами [Романцова 2001]. В-четвертых, «опус Акунина демонстрирует непонимание принципов чеховской драматургии» [Давыдова 2001]. В-пятых, «чеховский слог отличается от акунинской стилизации... Одно слово отторгает другое: первое играет множеством смыслов, второе однозначно, как

детективные развязки...» [Филиппов 2001]. В данных критических высказываниях можно выделить основные «недостатки» акунинского произведения: использование классики, одномерность характеров, перевод жанра комедии в детектив, непонимание принципов чеховской драматургии.

В 2001 году пьеса Б. Акунина была поставлена в «Школе современной пьесы». Художественный руководитель театра И. Райхельгауз по этому поводу высказался так: «Акунин имеет право на свой взгляд и свои фантазии. Задав вопрос – отчего стрелялся Треплев – автор посмотрел, во-первых, из другого времени, во-вторых, из другого сознания, в-третьих, из другого жанра» [Райхельгауз 2001].

Между тем, сам претекст – а таковым является в данном случае пьеса А.П. Чехова - заслуживает нескольких уточнений. В литературоведении XX века давно устоялось мнение, что в «Чайке», созданной «вопреки всем правилам драматического искусства», в полной мере проявились новаторские принципы драматургии писателя. Кстати, не считая водевилей, это была уже четвертая пьеса А.П. Чехова, в которой он настойчиво работал над обновлением драматургического языка, нарушая установленные правила, что весьма настораживало зрителей и не приносило успехов автору. В пьесе трудно определить, кто из героев более важен для раскрытия авторского замысла (децентрализация главного героя), конфликты не внешние, а внутренние, позволяющие усилить психологическую характеристику действующих лиц, используется подтекст как подводное течение, диффузная специфика жанра. «Чайка» - «странная пьеса» с самоубийством героя – изначально совсем не воспринималась как комедия. Премьера «Чайки» в Александринском театре, состоявшаяся 17 октября 1896 года, как известно, успеха не имела, несмотря на то, что режиссером был Е. Карпов, а в роли Заречной – В. Комиссаржевская, которые совсем недавно блестяще справились с постановкой драмы А.Н. Островского «Бесприданница». Но то, что А.П. Чехов – не А.Н. Островский, Е. Карпов осознал только после неудачной премьеры. И потому последующие спектакли, шедшие с некоторыми поправками в режиссерском истолковании пьесы, уже имели успех, о чем писала В. Комиссаржевская А.П. Чехову после второго спектакля: «Антон Павлович, голубчик, наша взяла! Успех полный, единодушный, какой должен был быть и не мог не быть!» [Комиссаржевская 1984: 128].

Жанровая специфика «Чайки», не позволяющая провести четкий раздел между комедией и трагедией (по-чеховски, «все как в жизни») и по сегодняшний день позволяет предлагать в театрах самые разнообразные варианты ее комедийного прочтения – от «жесточкого водевиля» и «черной комедии» (Рижский Новый Драматический Театр,

режиссер А. Херманис) до «деревенского бурлеска», где нет места искренним чувствам и подлинным страстям (Магнитогорский Новый Экспериментальный театр, режиссер В. Ахадов), «постмодернистского абсурда» (пьеса Треплева – модный шлягер, финальное самоубийство носит откровенно пародийный характер). Что касается еще одной специфики чеховских произведений конца XIX века – открытого финала, то, по мнению исследовательницы Т.К. Шах-Азизовой, «Чехов бросает взгляд в будущее, развязки как завершения человеческих судеб у него нет... Поэтому первый акт выглядит как эпилог, последний – как пролог ненаписанной драмы» [Шах-Азизова 1966: 134].

Автор постмодернистского пастиша Б. Акунин, отталкиваясь от чеховского текста, создает свой вариант окончания «Чайки». По типологии постмодернистских текстов-пастишей, предложенной Л. Бербенец, пьеса Б. Акунина – монопастиш, так как построена на основании одного «чужого» текста, апеллирует к его «памяти», смысловому потенциалу. Можно определить и отношение к претексту: соревновательное (известное высказывание Б. Акунина о состязании с великими покойниками). По способу и особенностям перенесения текста в новый литературный и эстетический контекст – это пастиш-сиквел, то есть дописывание претекста, когда создается, собственно, продолжение чеховской «Чайки». Акунинский текст построен по принципу нелинейного сюжета, в котором по ходу расследования убийства Треплева одна и та же сцена проигрывается восемь раз в различных вариантах-дублях, чтобы читатель/зритель выбрал для себя наиболее приемлемый. Данный игровой прием текстового плюрализма является характерной особенностью постмодернистского дискурса, когда интерпретируемый текст воспринимается как «воплощенная множественность» (Р. Барт).

По мнению исследовательницы А.Ю. Мережинской, «целью автора было отнюдь не пародирование, а испытание действенности Чехова..., в поле зрения писателя оказывается лишь то, **как** сделано произведение Чехова и **как** можно продлить, модифицировать открытия классика сейчас. С этой целью Акунин избирает форму продолжения-интерпретации, максимально острающую классический текст [Мережинская 2010: 29].

Б. Акунин начинает свою пьесу с переписывания последней трети четвертого действия претекста, постепенно переходя к завершению событий в собственной интерпретации. Однако уже при внимательном сопоставлении можно заметить внесение новых ремарок, неожиданных реплик, смещение смысловых акцентов, перевод характеров в однозначное восприятие, а жанра из комедии в пьесу-детектив. Так, к чеховским ремаркам к четвертому действию «шумят деревья и воет ветер в трубах», Б. Акунин добавляет «рокот грома, иногда сопровождаемый вспышками зарниц» [Акунин 2000:7].

Дополняется и интерьер кабинета Треплева чучелами зверей и птиц с большой чайкой на видном месте (а у А.П. Чехова чучело чайки появляется в самом конце пьесы). Еще один дополнительный предмет – револьвер, за который постоянно хватается герой. Револьвер в руке Треплева находится и при его последнем разговоре с Ниной: то угрожающе поднимаясь, то опускаясь в безвольно повисшей руке. Акунинские ремарки, характеризующие неадекватное поведение Кости («с раздражением», «с угрозой», «уже не рассеян, а возбужден», «говорит исступленно», «лицо искажено ненавистью», «содрогнувшись, трясется в беззвучном хохоте»), характеристика доктора Дорна («Характер у него был дрянь. Капризный, эгоистичный, жестокий мальчишка»)

[Акунин 2000: 32] подготавливают нас к поиску мотивов случившегося преступления.

При представлении действующих лиц у Б. Акунина появляется маркировка возраста каждого персонажа. На первый взгляд, это вполне соответствует чеховскому тексту: его герои не скрывают свой возраст, это указывается по ходу пьесы, как и тот факт, что события четвертого действия происходят два года спустя. В то же время М. Адамович, анализируя пьесу Б. Акунина, утверждает, что «точный возраст героев есть индикатор их... смертности», «все персонажи акунинской «Чайки» - потенциальные самоубийцы» [Адамович 2001:172], апеллируя при этом к монографии Акунина-Чхартишвили «Писатель и самоубийство». Действительно, Г. Чхартишвили, называя писателя человеком опасной профессии, находящимся в группе высокого риска самоубийства, выстраивает график суицидальной кривой: 15-24 года – пятый десяток лет – после семидесяти [Чхартишвили 2001: 309]. Однако при многочисленных разговорах о творчестве и искусстве в обеих пьесах присутствуют только два писателя: Тригорин и Треплев. Первую попытку самоубийства Треплев предпринимает в 25 лет (провал пьесы, равнодушие Нины, ревность к Тригорину, бедность и уязвленное самолюбие). Но в 27 лет, когда кривая писательских самоубийств идет на спад, по Г.Чхартишвили, Треплев просто перестает быть потенциальным самоубийцей. Тогда остается убийство. Убийство и расследование, где в роли частного детектива выступает доктор Дорн, из фон Дорнов, дальний родственник акунинского Эраста Фандорина. Таким образом, Б. Акунин, назвав свою «Чайку» вслед за А.П. Чеховым комедией, переходит к более привычному для себя жанру – детективу. В его произведении присутствуют характерные особенности интеллектуального детектива: место действия – ограниченное пространство, комната в доме Сорина, факт убийства и прокручивание возможных разных вариантов происшедшего события, фигура домашнего детектива, интерес которого сосредоточен на разгадке тайны, а не на трагедии людей. Сюжет разворачивается вокруг преступления, основное внимание уделяется интеллектуальному процессу поисков истины, причем, Сui

prodest и Cherchez la femme взаимосвязаны. В каждом из восьми дублей раскрывается убийство, которое мог бы совершить каждый из восьми присутствующих. И каждый из восьми дублей имеет открытый финал, несмотря на раскрытое преступление и признание виновного. Как видим, включение кинематографических композиционных элементов помогает выразить один из важных постулатов постмодернизма – невозможность существования единой правды.

Как видим, Б. Акунин, отталкиваясь от чеховской комедии с самоубийством в финале создает свою «Чайку», в которой жанр неоднозначен (и комедия, и детектив), скрытые конфликты претекста становятся очевидными, а характеры героев дописываются, модифицируются. Б. Акунин использует чеховские фразы, стилевые и композиционные приемы. Его текст насыщен элементами интертекстуальности: цитаты, аллюзии, заимствованные мотивы, символы, композиционные ходы, самопародирование. Здесь встречаются библейские цитаты, названия других произведений А.П. Чехова («Дама с собачкой»), заимствуются сюжетные ходы из ранней повести «Драма на охоте», когда преступник сам ведет следствие. Цель такого постмодернистского текста – подтверждение абсурдности окружающего мира, отсутствие в нем привычной гармонии.

Писатель Б. Акунин предлагает не заимствование, а стилистический намек на неповторимую манеру, создает стилистическую ауру, свойственную стилю А.П. Чехова, и, главное, незаметно для читателя вовлекает его в обсуждение и переосмысливание образов и идей классического произведения. Создается, таким образом, естественный диалог, в котором весомо мнение как классика А. Чехова, так и современника Б. Акунина.

Использованная литература:

Jameson, F.: *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism* // New Left Rev., London 1984, №146, p. 62-87.

Бербенець, Л.С.: *Пастіши і особливості художньої репрезентації в літературі постмодернізму*: Автореф. ...канд. філол. наук, Київ 2008.

Адамович, М.: *Юдифь с головой Олоферна: псевдоклассика в русской литературе 90-х* // Новый мир, Москва 2001, № 7, с. 165-174.

Чхартишвили, Г.: *Девальвация вымысла: почему никто не хочет читать романы* // Литературная газета, 1998, № 39.

Иванова, Н.: *Жизнь и смерть симулякра в России* // Дружба народов, Москва 2000, №8, с.24-36.

Сабо, Б.: «Чайка» Акунина // <http://www.russian.slavica.org/article 17.html>. (доступ 01.04.2010)

Басинский, П.: *Чучело Чайки (Из цикла «Свой взгляд»)* // Литературная газета, 2000, № 17.

- Романцова, О.: *Виновен каждый* // Время МН 2001, 28 апреля.
- Давыдова, М.: *Обманутый обманщик* // Время новостей 2001, 11 мая.
- Филиппов, А.: *Доктор Дорн идет по следу* // Известия 2001, 28 апреля.
- «Чайка» Б. Акунина. Школа современной пьесы. Пресса о спектакле: [http://www.smotr.ru/2000/2000\\_shkola\\_akunin.htm](http://www.smotr.ru/2000/2000_shkola_akunin.htm) (доступ 20.04.2010)
- Комиссаржевская, В.Ф.: Письмо А.П. Чехову // Переписка А.П. Чехова: В 2-х т., Москва 1984, т.2., с. 74.
- Шах-Азизова, Т.К.: *Чехов и западноевропейская драма его времени*, Москва 1966.
- Мережинская, А.Ю.: *Диалог с классикой: интерпретация наследия А.П. Чехова и авторцепция в русской драматургии 1990-2000 годов* // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр./ Киев. нац. ун-т им. Т. Шевченко, Киев 2010, с. 4-35.
- Акунин, Б./ Чехов, А.: *Чайка*, Санкт-Петербург 2002.
- Чхартишвили, Г.: *Писатель и самоубийство*, Москва 2001.

#### Abstract

Tveritina T. I. A. Tchegov and B. Akunin: pastiche-sequel "The Gull".

This article contains the analysis of interpretation of a classic A. Tchegov's play "The Gull" by B. Akunin, the comparison of postmodern text with pretext. It clarifies the specific of pastiche-sequel, tracing the poetics of intertextuality, marking a genre of both plays, collocation of all accents in reasons of behavior and character's actions.

Key-words: pastiche, pastiche-sequel, text, pretext, performance, meta-genre, pseudo-classicism, poetics of intertextuality, intertextual detective.

1. Надруковано: Т.И. Твєритинова. А. Чехов и Б. Акунин: пастиш-сиквел «Чайка» // *Jezyk literature i kultura Rosji w XXI wieku. Teoria i praktyka.* – Kielce, 2011. – S. 355-360.