

УДК 821.161.1

## «ЧАЙКА» Б. АКУНИНА КАК ЗЕРКАЛО «ЧАЙКИ» ЧЕХОВА

**Магдалена Костова-Панайотова**

*Юго-западный университет имени Неофите Рильского. Болгария, 2700, г. Благоевград, ул. Ивана Михайлова, 66. Доктор филологических наук, профессор филологического факультета, редактор электронного литературного журнала «LiterNet», поэтесса, литературный критик, тел. +359 73 58 85 46, e-mail: magi66@mail.bg*

**Аннотация.** Автор статьи сопоставляет два произведения, отделенные столетием: одно написано в конце XIX-го века, другое – в конце XX-го века, под одним и тем же названием и заявленными жанровыми характеристиками: комедии «Чайка» А. П. Чехова и «Чайка» Б. Акунина. В чеховской «Чайке» рассказывается история героев с различными судьбами, персонажи зрительно осязаемы, чувствуется жалость автора к ним. У Акунина в центре пьесы – происшествие, персонажи превращаются в своего рода функции с одной определенной, доминантной чертой характера, а ощущение сострадания отсутствует. Вторую «Чайку» отличает смена точек зрения, обыгрывание собственного и чужого слова, самоирония, смешение высокого и низкого, что свойственно постмодернистскому дискурсу. Однако предмет пародии здесь не творчество писателя-классика, а клишированное восприятие его произведений.

**Ключевые слова:** постмодернизм, элитарная и массовая литература, детектив, персонаж, конфликт, действие, пародия.

С о р и н. А я, брат, люблю литераторов.  
Когда-то я страстно хотел двух вещей:  
Хотел жениться и хотел стать литератором,  
но не удалось ни то, ни другое. Да.  
И маленьким литератором приятно быть,  
в конце концов.  
Антон Чехов. «Чайка»

В основе размышлений, вызвавших настоящий текст, – два произведения, отделенные столетием: одно написано в конце XIX-го века, другое – в конце XX-го века, под одним и тем же названием и заявленными жанровыми характеристиками: комедии «Чайка» А. П. Чехова и «Чайка» Б. Акунина.

Комедия Чехова, резко отличающаяся от его предыдущих пьес, имеет интересную судьбу. После провала на сцене петербургского Александринского театра (1896) она была поставлена в Московском Художественном театре (1898), где получила огромный успех, превратившись в эпохальное явление в жизни русского, а то и мирового театра. Пьеса, название которой стало символом МХАТа, находит отклик и в наши дни. Литературовед, переводчик, писатель, японовед Григорий Чхартишвили, пишущий под именем Бориса Акунина, создал свою версию чеховской «Чайки», «продолжив» ее своеобразным способом. Комедия Акунина впервые была опубликована в 2000 году, в «Новом мире», № 4, что само по себе является показательным фактом первоначальной оценки произведения, потому что там, например, не появляются произведения В. - Сорокина или Ал. Марининой.

В том же году комедия была выпущена в одном томике с пьесой Чехова. На обложке, в духе постмодернистской игры, угадывались штрихи портретов обоих авторов. Чеховская «Чайка» здесь, с одной стороны, была явно использована в качестве пролога к пьесе Акунина и исполняла своего рода служебную роль. С другой стороны, прочтение «Чайки» Акунина провоцировало читателя заново обратиться к каноничному тексту, что давало возможность увидеть его в новом свете. П. Басинский, например, признавался, что, независимо от впечатления, какое оставляет вторая «Чайка», он благодарен Акунину хотя бы за то, что получил повод перечитать чеховский текст [3].

Бытие двух комедий продолжает идти рука об руку и на театральной сцене: в «Школе современной пьесы» и в других театрах России «Чайка» Чехова и «Чайка» Акунина ставятся одновременно.

Публикация в одной книге двух пьес – «незаконченной» Чехова и «детективной» Акунина – дерзкий жест, который вызывает и множество критических нареканий. Но обвинения критики далеко не связаны только со смелостью сравнения, которое навязывает Акунин, а происходят из способа, с помощью которого этот писатель обращается к классике.

Известно, что Акунин – фигура, по поводу которой литературоведческие мнения расходятся. Некоторые критики видят в нем «первого русского беллетриста» в современной эпохе, «золотую середину» между бесформенным текстом постмодернизма и массовой литературой, «блестящего стилизатора», человека, который

оживляет русскую историю. Для других его псевдоним, означающий на японском языке «злой человек», непосредственно связан с его анархистической ролью в литературе. Суть обвинений по отношению к «Чайке» Акунина можно свести к нескольким следующим основным моментам.

Во-первых, используется сокровищница русской литературы в корыстных (коммерческих) целях.

Во-вторых, паразитирование на классике ведет к ее обесмысливанию и формализации, потому что каноническое произведение лишается специфики, раздробляется на части, превращается в пастыш. Некоторые авторы говорят о «диссекции» [24], о «вампиризме» [9], об использовании классического архива как примитивного [1].

В-третьих, в результате получаются «циркаческие трюки», массовая литература, которая может внушить каждому ученику, что и он может написать свой «Вишневый сад» с незамысловатым сюжетом по криминальной проблеме, например, «кто убил Фирса» [13].

В-четвертых, произведения Акунина «компилируют», «плагиатствуют», это произведения, из-за которых классики перевернулись бы в гробу. Мария Ремизова в статье о «Чайке» утверждает, что этот литературный бонвиван, кумир массовой культуры, делает чучело из писателя Чехова [16].

В-пятых, «Чайка» Акунина не имеет ничего общего с Чеховым. «Скорее, это пьеса о Владимире Сорокине, некоем собирательном “Владимире Сорокине” – русском постмодернизме» [3].

В сущности, произведения Акунина могут служить иллюстрацией к знаменитой постмодернистской теории Лесли Фидлера, который призывает к стиранию границ между элитарной и массовой литературой, одновременно с этим клеймит шаблонные бульварные произведения, надеясь на то, что постмодернизм осуществит стирание границ, и в результате этого одно и то же произведение станет интересным для всех. В мою задачу не входит давать оценки, является ли Акунин «маленьким литератором» или нет. Акунинский литературный проект заслуживает серьезного внимания и анализа хотя бы по двум причинам: во-первых, благодаря факту, что он выявляет некоторые важные процессы, связанные с современной литературной ситуацией в России, и во-вторых, этот проект направлен на интеллигентного и взыскательного читателя, как утверждает сам Акунин в одном интервью [2].

Но давайте посмотрим, чем же и как провоцирует «Чайка» Акунина. Действующие лица в комедии Акунина почти те же самые, что в чеховской пьесе, кроме некоторых второстепенных персонажей (работник, повар и горничная, которых нет в акунинской пьесе). Акунин, однако, указывает педантично возраст персонажей, из чего становится ясным, что, в отличие от первых трех действий пьесы Чехова, здесь прошло два года. Последнее действие комедии Чехова превращается в первое действие акунинской пьесы: таким образом, новая комедия получается в двух действиях.

В основе сюжета новой «Чайки» – смерть Константина Треплева. Отвергая самоубийство Треплева в четвертом действии чеховской пьесы, Акунин предлагает свою версию или, точнее, свои версии: Треплев убит. Всё второе действие пьесы представляет собой восемь вариаций-дублей на тему, кто убийца.

Здесь уместно вспомнить, что интерес писателя Акунина к проблематике самоубийства не случаен. Г. Чхартишвили – автор монографии «Писатель и самоубийство», где обдуманы причины и психические установки, которые заставляют творца наложить на себя руки, и где заявлено, что выбор смерти – «естественный и свободный выбор человека, как доказательство его свободы, эталон честной игры homo ludens». В этом смысле пьесу «Чайка» можно рассматривать как произведение, которое отражает вариации на эту тему в другом эмоциональном и семантическом регистре и в другой жанровой форме. В подкреплении подобной гипотезы можно привести слова Марины Адамович, которая утверждает, что все персонажи акунинской «Чайки» – «потенциальные самоубийцы» [1].

Как мастер криминального жанра, Акунин и в «Чайке» закладывает некоторые из основных принципов детектива: например, обманутые ожидания читателей. В начале второго действия убийство Треплева как будто сразу находит свою разгадку – в признаниях Нины Заречной. Не случайно в первом действии появляется обреченный ею шарфик: шарфик превратится в улику против этой героини. Но пьеса сразу фокусируется на уже разыгранной ситуации, чтобы предложить несколько различных решений. В расследовании Дорна все персонажи становятся потенциальными убийцами. Читатель, знающий детективные романы Акунина, может сразу провести аналогию: Дорн – обрусевший немец, очевидно напоминающий героя Эраста Фандорина, способного раскрыть любое преступление. В последнем эпизоде Тригорин, принимая на

себя роль следователя, доказывает, что убийцей может быть и сам Дорн. Автор внедряет в пьесу «стоп-кадры», нарочно замедляет действие, давая возможность каждому признаться в преступлении. И все признаются, но кто убийца, так и остается неизвестным.

Оказывается, что у каждого из героев имеется свой мотив: Нина убивает Треплева оттого, что боится за жизнь Тригорина, Маша – из-за несчастной любви, ее супруг – из ревности, родители Маши – из-за погубленной жизни своей дочери, Сорин – из жалости к своему племяннику, который в пьесе представлен почти сумасшедшим, Тригорин – для эксперимента, потому что работает над детективным романом и хочет почувствовать психологию убийцы. Дорн также окажется причастным к убийству – мстя за убитых Тrepлевым птиц и животных. Даже у Аркадиной окажется свой мотив – из ревности к Тригорину, которого в акунинской интерпретации влечет к Треплеву.

Основное в каждом дубле – не терзания героев, а их признания, которые раскрывают и мотив убийства. Почти как в водевиле, в каждом из вариантов улики попадают прямо в руки Дорна, давая ему направление к новому заключению. В этом смысле Акунин разыгрывает настоящую комедию ситуаций. Писатель открыто использует чеховский прием самодраматизации, который восходит к водевилу, принцип ружья, которое непременно выстрелит, и, абсолютизируя чеховские приемы, доводит их до абсурда, выворачивая их наизнанку.

«Чайка» Акунина не просто начинается с конца чеховской пьесы, а прежде всего вводит «мелкие», на первый взгляд, перемены, без которых действие не могло бы развиваться дальше именно так, а не иначе. Перед своей смертью, например, Треплев постоянно играет револьвером, а разговаривая с Ниной Заречной, он, неизвестно почему, постоянно нервничает, размахивает оружием. С помощью изменений в ремарках усиливается ощущение, что Треплев – не просто декадентствующий мечтатель, а маньяк, который обставил свой кабинет чучелами препарированных тел всевозможных животных и птиц, во главе которых стоит чучело большой чайки с распростертыми крыльями. У Чехова – Треплев собирается писать и просматривать то, что уже написано; у Акунина – на его письменном столе «лежит большой револьвер, и Треплев поглаживает его рассеянно, как котенка», затем «пробегают глазами рукопись». То есть одно из основных изменений связано с фактом, что элемент жалости, который присутствует в чеховской пьесе по от-

ношению к Треплеву, здесь сильно сокращен, затушеван. Чеховская сдержанность в обрисовке персонажей у Акунина везде заменяется аффектацией даже при малейших проявлениях чувств. У Чехова чучело чайки появляется только на последних страницах как символ подмены живого умерщвленным искусством, в одном из возможных прочтений символического значения. У Акунина чучело создает рамку в начале и в конце пьесы, как предупреждение угрозы, а в финале стеклянные глаза чайки угрожающе загораются, начинают светиться, и она оживает. Отсутствие удовлетворительной разгадки делает все происходящее еще более абсурдным.

В чеховской «Чайке» рассказывается история героев с различными судьбами, персонажи зрительно ощутимы, чувствуется жалость автора к ним. У Акунина в центре пьесы – происшествие, персонажи превращаются в своего рода функции с одной определенной, доминантной чертой характера, а ощущение сострадания отсутствует – в той мере, насколько сами персонажи представлены как ретушированные портретные зарисовки.

Герои Чехова живут в сфере потенциального, они – «сбор вероятностей» [5], поиск их собственного Я не закончен. В них как будто собран абсурд бытового существования, а человек замурован в дупле своего одиночества. Тревожное ощущение того, что никто никого не понимает, что сама их жизнь на «граничной линии с безграничным», является ведущим ощущением. Конфликты не разрешаются, действие, развиваясь, заплетает все больше узлов.

Что происходит у Акунина? Писатель начинает с ощущения распадающейся близости между людьми, доводя эту идею до абсурда. Аркадина в чеховской пьесе, например, талантливая, но избалованная и себялюбивая актриса, которая даже к сыну испытывает странные чувства – и любовь, и пренебрежение одновременно. Ее любовь к сыну знает меру: «Ей хочется жить, любить, носить светлые кофточки», а Треплеву «уже двадцать пять лет», и это «постоянно напоминает ей, что она уже не молода». В пьесе Акунина к ее образу добавлены дополнительные штрихи, которые делают ее гротескно абсурдной. Когда она узнает, что ее сын лежит в луже крови на зеленом ковре, она произносит: «...красное на зеленом... И зачем он застрелился на зеленом ковре? Всю жизнь – претенциозность и безвкусице». В каждом дупле есть повторяющаяся лейтмотивная реплика, и эта реплика именно Аркадиной: «Мой бедный, бедный мальчик. Я была тебе скверной матерью, я была слишком увлечена искусством и собой – да-да, собой... Мой милый, беста-

ланнный, нелюбимый мальчик... Ты звал меня, долго звал, а я все не шла, и вот твой зов утих...»

Этот монолог, который должен был бы раскрывать трагедию матери, повторяемый многократно в гротесковых ситуациях, раскрывает только бессмыслицу душевных излияний, неуместность, пустоту, упраздненность чувств в абсурдном мире персонажей-марионеток. Чеховский психологизм и неоднозначность исчезли, персонажи стали более эмблематичными и лапидарными.

Если Чехов, по словам Набокова, бежит из темницы детерминизма, уходит от категории причинности, то все, что делает Акунин, связано как раз с противоположным: задает вопросы, ищет причины. Следователь Акунин не относится к «Чайке» Чехова как к истории, раскрывающей тайны русской души. Он задает персонажам вполне конкретные вопросы с сегодняшней датой: у вас есть причины ревности, а есть ли у вас алиби? Могут ли нормальные люди убивать чаек? Вы любите, а почему вы раньше не признались? Вам жаль Треплева, а почему так же не других, и не только людей искусства? Все могут жаловаться на свою жизнь.

В известном смысле «Чайка» Акунина – эмблематическое произведение, которое открывает изменение установки читателя: в начале XXI века душевные излияния не по вкусу современному человеку, который стал намного практичнее и рациональнее и который, по словам Бориса Минаева, начинает вновь интересоваться конкретной стоимостью вишневого сада [11]. Акунин, однако, по мнению Марины Давыдовой, обманывает не только ожидания читателей, но и свои собственные, потому что его «Чайка» – не столько пародия Чехова, сколько пародия детективных романов, в том числе и написанных самим Акуниным [7]. Не вступая в споры с Давыдовой, я только добавила бы, что, по-моему, самопародия – часть установки, которую создают тексты Бориса Акунина. Не случайно он утверждает, что, когда пишет под именем Чхартишвили, то даже надевает другие очки. Смена точек зрения, обыгрывание собственного и чужого слова, самоирония, смешение высокого и низкого – часть функционирования постмодернистского дискурса.

А имеет ли вообще «Чайка» Акунина цель пародировать Чехова? Легко и заманчиво сказать, что новая пьеса – очередное извлечение классики или отражение чеховской «Чайки» в кривом постмодернистском зеркале. Но пьеса Акунина и нечто другое. Деканонизация классического текста налицо, но, играя авторитетным дискурсом, комедия не просто рушит классику или формализует ее.

Поэтика негации имеет и другую функцию. Она направлена на догматизацию знакомого, против стереотипов восприятия классики в массовом сознании. Чехов не случайно близок постмодернистским восприятиям современных авторов. Его художественный хронотоп отражает наступление в мире хаоса, абсурдность ежедневного существования. Его поэтика открывает близость с лишенным иерархии постмодерным миром, в котором игра, вариантность, виртуальность оказываются в центре литературы.

Оттеня незавершенность и нестабильность каждого из чеховских персонажей, акунинская «Чайка», в сущности, утверждает, что без классики нельзя. И здесь через пародию и игру ощущается рефлексия талантливого современного интерпретатора Чехова, переворачивающего чучело штампов и стереотипов, которыми обросла «Чайка», а вероятно, и самого образа Чехова [см.: 6]. Поэтому предмет пародии здесь не творчество писателя-классика, а клишированное восприятие его произведений. Акунин осуждает знакомое, заставляя нас взглянуть на него по-новому.

И в этом смысле в ответ на страхи, что подобные творения вытеснят чтение классиков, страхи, которые чувствуются и во множестве рецензий, я бы хотела привести данные из опубликованного отчета Министерства печати России за 2002 год, где упоминается, что переиздание классической литературы стало «выигрышным и перспективным делом», а о Пушкине, Гоголе, Достоевском, Чехове сказано, что они превратились в продаваемых авторов [18].

Конечно, не уровень продаж есть мера ценностей определенной книги, но мне кажется, что лишнее демонизирование современных писателей создает вокруг них ореол, который мешает отсечь по-настоящему хорошее от сорняков. С другой стороны, нет ничего плохого в создании читаемой литературы для интеллигентного, требовательного читателя, как и определяет свою задачу сам Акунин. Отражение Чехова в этой пьесе – отражение в калейдоскопе. А поскольку бытие современной литературы все ярче связывается с бытием Net-культуры, Сети, являющейся самым большим калейдоскопом [4], то Акунин просто очерчивает одну из моделей современной рецепции классики. В этом смысле «Чайка» Акунина – показательное, эмблематичное произведение, и имеются основания назвать ее «манифестом всей новой литературы» [7].



**Список использованных источников**

[1] Адамович Марина. Юдифь с головой Олоферена // Новый мир. 2001. № 7 [Электронный ресурс]. URL: [http://magazines.russ.ru/povyi\\_mi/2001/7/adam.html](http://magazines.russ.ru/povyi_mi/2001/7/adam.html) (дата обращения 12.09.2015)

[2] Акунин Борис. «Так веселее мне и интереснее взыскательному читателю...»: Интервью. Грандиозный проект новой русской беллетристики. Анна Вербиева // Независимая газета. 1999. 23 дек. [Электронный ресурс]. URL: [http://exlibris.ng.ru/person/1999-12-23/1\\_akunin.html](http://exlibris.ng.ru/person/1999-12-23/1_akunin.html) (дата обращения 10.09.2014).

[3] Басинский Павел. Чучело Чайки (Из цикла «Свой взгляд») // Литературная газета. 2000. № 17. 26 апр.–2 мая.

[4] Божанкова Ренета. Виктор Пелевин: сценарий за калейдоскоп // Культура. 2001. № 31. 14 септ.

[5] Вайль П., Генис А. Все – в саду // Независимая газета. 1991 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aptechka/agava.ru> (дата обращения 12.09.2014)

[6] Вербицкая Г. Г. Традиции поэтики А. П. Чехова в драматургии Н. Коляды [Электронный ресурс]. URL: [www.kolyada.ur.ru/critiques/Verbitskaya.htm](http://www.kolyada.ur.ru/critiques/Verbitskaya.htm) (дата обращения 11.09.2014).

[7] Давыдова Марина. Обманутый обманщик // Время новостей. 2001. 11 мая.

[8] Захаров Андрей. Борис Акунин. Опыт культурологического анализа [Электронный ресурс]. URL: [www.historia-site.narod.ru/sno/culture/akunin.htm](http://www.historia-site.narod.ru/sno/culture/akunin.htm) (дата обращения 15.09.2014).

[9] Иванова Наталья. Жизнь и смерть симулякра в России // Дружба народов. 2000. № 8. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/authors/i/nivanova/> (дата обращения 20.09.2015).

[10] Ленская Елена. В «Чайке» Акунина виновны все // ZRPRESS.RU. 2002. № 51. 4 июля.

[11] Минаев Борис. Убить чайку // Огонек. 2001. № 45 (4720). Ноябрь [Электронный ресурс]. URL: <http://kommersant.ru/doc/2289358> (дата обращения 15.09.2015).

[12] Минаев Борис. Призрак оперетты // Огонек. 2004. № 10. Март [Электронный ресурс]. URL: <http://kommersant.ru/doc/2293326> (дата обращения 19.09.2015).

[13] Миненко Елена. Cui prodest?.. // Петербургский театральный журнал. 2001. № 26 [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/26/to-be-or-not-to-be-26/cui-prodest/> (дата обращения 19.09.2015).

[14] Ольшанский Дмитрий. Испортили мне пьеску, Борис Григорьевич! // Сегодня. 2000. 4 июля.

[15] Писклова Ирина. Казнить нельзя, помиловать // Столичные новости. 2001. № 28 (176). 24 июля–13 авг.

[16] Ремизова Мария. Чучело Чехова. Пьеса Бориса Акунина «Чайка» в журнале «Новый мир» // Независимая газета. 2000. № 78 (2140). 28 апр.

[17] Рыбакина Татьяна. Кто убил Треплева? Борис Акунин в «Школе современной пьесы» // Культура. 2001. № 51 (2361). 23 марта.

[18] Родык Константин. Невозможность Б. Акунина // Книжник-Ревю. 2002. № 37 (412). 28 сент.–4 окт.

[19] Романцова Ольга. Виновен каждый // Время МН. 2001. 28 апр.

[20] Рубинштейн Лев. А. Чехов / Б. Акунин. Чайка. Пьеса и ее продолжение // Itogi.ru. 2000. 13 июня.

[21] Сабо Бояна. «Чайка» Акунина [Электронный ресурс]. URL: [www.russian.slavica.org/article17.html](http://www.russian.slavica.org/article17.html) (дата обращения 05.08.2014).

[22] Ситковский Глеб. «Чайка» Б. Акунина. Почему они не любят Костю Треплева // Вечерний клуб. 2001. 18 мая.

[23] Филиппов Алексей. Доктор Дорн идет по следу // Известия. 2001. 28 апр.

[24] Яранцев Владимир. Гомо космикус провинциалиус, или Опасности «порнографического воображения» // Сибирские огни. 2001. № 5 [Электронный ресурс]. URL: <http://glfr.ru/biblioteka/vladimir-jarancev/gomo-kosmikus-provincialius-ili-opasnosti-pornograficheskogo-voobrazhenija.html> (дата обращения 18.09.2015).

## «THE SEAGULL» BY B. AKUNIN AS A MIRROR OF CHEKHOV'S «THE SEAGULL»

**Magdalena Kostova-Panaiotova**

*Southwestern Neofit Rilski University. Bulgaria, 2700, Blagoevgrad, Ivan Mikhailov st., 66, Doctor of Philology, Professor of the Faculty of Philology, editor of the electronic literary magazine «LiterNet», poet, literary critic, tel. +359 73 58 85 46, e-mail: magi66@mail.bg*

**Summary.** *The author compares two works of art separated by a century: one of them was written at the end of the XIX century and the second one was written at the*

*end of the XX century. Both of them have the same titles and declared genre characteristics of comedy: comedies «The Seagull» by A. P. Chekhov and «The Seagull» by B. Akunin. Chekhov's «The Seagull» tells about the history of heroes with different destinies, the characters are visually perceptible, and author's compassion to them is evident. Akunin places an event at the center of the play, the heroes are transformed into some functions with one certain characteristic feature, and no author's compassion is observed. New «The Seagull» is distinctive by the change of points of view, making play with the own and foreign word, self-irony, and mixing of high and low, which is typical of the postmodernist discourse. However, the subject of parody is not the art of the classic writer but the cliché perception of his works of art.*

**Keywords:** *postmodernism, elitist and mass literature, detective story, character, conflict, action, parody.*