

УДК 821.161.1

АКУНИН И ЧЕХОВ: ПАЗЗЛ «ДВЕ ЧАЙКИ»

А. Д. Степанов

Санкт-Петербургский государственный университет. Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 11. Доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета, тел: +7 (812) 328-20-00, e-mail: pp2998@mail.ru

Аннотация. Автор статьи ставит задачу выяснить причины интереса к творчеству Чехова одного из самых популярных из постмодернистов – Бориса Акунина. В центре внимания – две «Чайки»: Чехова и Акунина. Жест объединения чеховского текста со своим собственным под одной обложкой, который предпринял Акунин, предлагает читателю правила такой игры: прочесть оба текста подряд, сопоставить их и найти отличия, как в газетном паззле. Однако если отнестись к заданию серьезно, то результат может оказаться большим, чем просто развлечение. В статье рассмотрены особенности психологического мира герметичного детектива и его отличия от психологии классического реализма.

Ключевые слова: Чехов, «Чайка», Б. Акунин, постмодернизм, цитата, детективная ситуация, металитературность.

Индекс цитации Чехова в современной литературе – самый высокий из русских классиков. Чеховский мир, который еще недавно, в советское время, был в лучшем случае объектом ностальгии, сейчас воспринимается как прямой предшественник постмодернистского разорванного сознания, «частей без целого». Это если и странно, то не ново: можно вспомнить, что православные читатели, начиная с о. Сергия Булгакова, марксисты, начиная с В. Воровского, экзистенциалисты, начиная с Льва Шестова и т. д. и т. п., – всегда находили в Чехове то, что искали: веру и атеизм, гуманизм и убийство надежд, революцию и эволюцию, комедию и трагедию, анекдот и притчу, гедонизм, пантеизм, всепрощение, гносеологию, принятие мира полностью без остатка и философию отчаяния. Что же находят в нем постмодернисты? Попробуем выяснить причины интереса к Чехову одного из самых популярных из них – Бориса Акунина.

Феномен продолжений и дополнений популярных текстов существует по крайней мере со времен «Дон Кихота». «Соавторами» движет желание заработать на чужой славе, склонность к мистификациям, простодушное читательское желание не расставаться с любимыми героями, графомания и, наконец, тяга к пародии. Но ни один из этих мотивов явно не подходит к акунинской «Чайке»: Акунину хватает своей популярности, а для пародий можно было выбрать более благодарный объект. Заподозрить Акунина в том, что он, как ангел-истребитель классики Сорокин, борется с традицией в целом, тоже нельзя: бесчисленные цитаты из мировой литературы в его романах – не более чем цитаты, никакого разрушительного заряда в них нет. Поэтому читатель «Чайки-2» скорее всего должен прийти к мысли, что перед ним самоцельная литературная игра, самым близким аналогом которой окажется чеховское продолжение «Татьяны Репиной» Суворина. Побочные цели этих текстов, наверное, тоже окажутся схожими: Чехов, как известно, хотел показать Суворину, каким именно языком – разговорным, а не публицистическим – надо писать пьесы, Акунин демонстрирует – если не Чехову, то читателям и режиссерам – как надо сегодня обращаться с чеховским строем чувств. Жест объединения чеховского текста со своим собственным под одной обложкой, который предпринял Акунин, предлагает читателю правила такой игры: прочесть оба текста подряд, сопоставить их и найти N отличий, как в газетном паззле. Однако если отнести к заданию серьезно, то результат может оказаться большим, чем просто развлечение.

Основой реалистического искусства был принцип детерминизма: убеждение, что рядоположенные явления связаны неявной причинно-следственной связью, и задача писателя – эту связь раскрыть. Поэтому реализм не мог не породить детектив, в котором это же явление абсолютизировано и представлено в чистом виде. Детектив разгадывает загадки, делает тайное явным, соединяет разрозненное, объясняет странное. Главное в детективе – восстановление причинно-следственной цепи, и в этом смысле, в каком бы фантастическом хронотопе не развертывал его автор, он глубоко реалистичен. Детектив каждый раз подтверждает, что мир однороден, посюсторонен, объясним. Способный к смешению со многими жанрами, он избегает только мистических, а если и сочетается с ними, то принимает характер разоблачения. Мотивы человеческого поведения, к которым приходит процесс раскрытия детективной тайны, полным спектром представлены у Акунина, – уже потому,

что в его задачу входило опробовать все возможные виды детективов. Эти мотивы оказываются не столь разнообразны и в конечном итоге сводятся к борьбе за власть, включая сюда и погоню за богатством, которое тоже дает человеку власть. Стремление к власти может принимать гигантские масштабы (всемирный заговор в «Азазеле»), а может ограничиваться карьерными притязаниями одного чиновника (князь Пожарский в «Статском советнике»). Богатство воплощают драгоценности, золото, платина, серебро, раритеты, которыми акунинские романы набиты, как подвалы пушкинского барона. Помимо этого мотива двигателем преступления может быть только идеология или мания. Но идеологи у Акунина приравниваются к маньякам, и именно в этой черте его близость к постмодерну, который в большие идеи не верит, наиболее очевидна. Мотивы примитивны – и, таким образом, получается, что уничтожая тайну, детектив банализирует мир, сводит его к простым отношениям власти. Но при этом есть в сочинениях Акунина и парадокс, весьма интересный для нашей темы: в его романах практически нет движущих действие мотивов ревности, любви, личной ненависти и мести, – как раз тех, которые раскрываются в «Чайке».

Если правы те (очень разные) ученые, которые видят в развитии литературы спиралеобразное движение, каждый виток которого отрицает предыдущий, то на каком-то витке и детектив должен был вернуться к своим реалистическим истокам, чтобы их подорвать и обесценить. Если нельзя порвать причинно-следственную цепочку, что означало бы самоубийство жанра, то можно поэкспериментировать с другими китами реализма: психологией, существенностью деталей, с самим классическим текстом, введенным в качестве матрицы – порождающей цитаты. Именно этим отличается постмодернистский стилизованный исторический детектив, который теперь дошел до России в исполнении Акунина. Мир такого детектива психологичен, но его психология противонаправлена психологии классического реализма. Об этом пишет Лев Данилкин, большой любитель Акунина и автор наиболее серьезной из известных мне статей о нем:

«Авантюрный герой Фандорин, существующий внутри известных нам текстов, воспринимает их совершенно по-иному. То, что для нас, читателей, воспитанных на классических текстах, – драматургический прием, для него – улика (звук лопнувшей струны или сорвавшейся бабьи в чеховской пьесе наверняка не случаен – чудит не автор и не звукорежиссер, а крадется преступник). Для нас –

психологическая деталь (кресла Собакевича и диван Манилова), для него – вещественные доказательства. Для нас – пейзаж, соответствующий настроению персонажей, для него – место преступления. Для нас – объемный характер, для него – объект, принадлежащий к какому-либо психотипу и поэтому требующий особой методики дознания. Фандорин прочитывает литературу с помощью авантюрного кода – обнаруживается много любопытного. Особые поручения Фандорина – это как бы расследование литературных преступлений: можно легко представить себе, как он распутывает аферу с мертвыми душами, дело студента Раскольникова и обстоятельства гибели г-жи Карениной. Забавный способ обхождения с литературой» [1].

В этом суждении далеко не все верно: на самом деле не герой «существует в мире классических текстов», а автор общается с читателем при помощи цитат из них поверх головы героя. Акунинский детектив – не внедрение авантюрного героя в романый мир, а сложная система переводов или проекций всех возможных литературных и социальных дискурсов на язык авантюрного повествования. Что при этом происходит с чувствами и мотивировками, – как раз и поймет читатель, взявшийся за решение паззла «Две Чайки».

Со времен Конан Дойла и Агаты Кристи частный сыщик воплощает взгляд, который видит то, что не видят другие. Замечает преступление там, где его вроде бы не было, например, толкует самоубийство как замаскированное убийство. Именно так написана «Чайка» Акунина: авантюрный код откровенно прилагается к хрестоматийному тексту, перед нами обнажение приема, скрытого во всех его детективах. Ситуация априорно считается криминальной, то есть каузально определенной, и далее любые детали – в том числе знаменитые чеховские «случайные» детали – оказываются уликами.

Самое забавное, что этот подозрительный «взгляд следователя» был спародирован самим Чеховым в раннем рассказе «Шведская спичка». Вспомним: там по «следам» восстанавливалась во всех подробностях никогда не бывшая ситуация: человек снимал сапоги, когда бандиты влезли в окно, придушили его, вытащили волоком на улицу, ударили чем-то острым, искали, на чем вынести из сада; один из убийц – человек интеллигентный, всего убийц трое; есть круг подозреваемых, один – ранее судимый; есть мотивы – ревность, месть, религиозная вражда; против подозреваемых говорят вещественные доказательства; есть свидетель, видевший, как не-

сли тело; одна из подозреваемых сознается и ведет показывать тело. Финальный пуант: «Тело издавало легкий храп». Убийства не было, просто тот, кого искали, запил и провел три дня у любовницы. На протяжении всего рассказа сосуществуют два способа объяснения явлений. Но героям кажется истинным только взгляд следователя, бытовые объяснения выглядят всего лишь как неубедительная попытка подыскать алиби. Если в пародии Чехова взгляду сыщика придается статус ложной версии, а бытовым обстоятельствам – статус истины, то у Акунина все оказывается наоборот. Чеховский рассказ – о тщетном действии: чем ближе герои к видимому успеху, тем ближе нулевой результат. Акунинский детектив традиционно результативен. Поэтому можно сказать, что с точки зрения «игры с детективом» Чехов более оригинален уже в этом раннем рассказе.

Акунинская оригинальность, очевидно, заключается прежде всего в многофинальности – изобретении XX века (от раннего постмодернизма, начиная с «Женщины французского лейтенанта» Фаулза, и до экспериментов с гипертекстом). Но речь идет не просто о наборе разных финалов, а о ряде разных «прочтений» классического текста. Чтобы построить 8 разных финалов, дополняющих «Чайку», надо 8 раз по-разному прочитать саму «Чайку». Акунин переписывает последние сцены чеховской пьесы, почти не меняя текст: вносятся только ремарки и детали обстановки. И в этом ничего нового нет: здесь работает столетняя традиция режиссуры. По театральным правилам авторский текст трогать нельзя, но все остальное – вотчина режиссера, творчество «автора спектакля». Но на самом деле и текст отчасти принадлежит режиссеру, потому что привносимые интонация или жест меняют весь смысл. Чехов не писал, что Нина говорит с Костей «поставленным, актерским голосом» и «картинно склоняется к столу», но такое режиссерское прочтение представить очень легко. Меняется интонация и интенция говорящего – меняется и текст. Мы давно к этому привыкли – на то и режиссерский театр. И разве не Чехов дал решающий импульс этому театру? Я не думаю, что у кого-то из зрителей «режиссерские» находки Акунина вызовут сильные эмоции, шок или даже удивление. Тригорин – гей, влюбленный в Костю? Дорн – сумасшедший эколог из «Гринписа»? В 90-е годы бывало и не такое, вспомним хотя бы фильм «Если бы знать» (1993, по мотивам «Трех сестер») Бланка и Мережко с розовыми сестрами и голубым Соленым. Но, в отличие от таких поделок, «Чайка» вызывает серьезный воп-

рос: допускает ли чеховский текст акунинские режиссерские находки? Расходятся ли две «Чайки» бесповоротно, или действительно дополняют друг друга?

Акунин с самого начала своей пьесы оказывается в одной парадигме с современным театром, испытывающим невероятные трудности в постановке классики, которую следует переделать так, чтобы зритель не заскучал. Мирзоев делает шекспировских героев шизофрениками, Додин помещает персонажей «Безотцовщины» в бассейн, Акунин загромождает сцену «Чайки» чучелами убитых Треплевым животных. Некоторые длинные чеховские монологи (в том числе в последней сцене Кости и Заречной) трудно чем-то оправдать на сцене, кроме страшной взвинченности, перевозбуждения. В конце концов зритель знает, что это сцена перед самоубийством (или убийством, как у Акунина). И Акунин решает свою режиссерскую задачу грубо «театрально»: дает Косте револьвер и превращает его мольбы в угрозы. Движущим мотивом убийства Треплева, которое совершает Заречная, выступает ревность: «Нина. Я получала от Кости письма и знала, что он совершенно спятил, он помешался на ненависти к Борису Алексеевичу». Это, безусловно, огрубление, но оно имеет прямой источник, причем не только в чеховской драме, но и в вековой традиции ее толкований. Сколько говорили о Гамлете, об Эдипе, и почему бы Гамлету-Треплеву не испытывать ненависть к Клавдию-Тригорину, который к тому же погубил жизнь его любимой? И к более талантливому писателю? Нина не может защитить Тригорина иначе, как убив Костю: она ведь не может бывать в доме Сорина, ситуация ей не подконтрольна. К тому же в последнем разговоре с Костей (у Чехова) она случайно проговорила про то, что по-прежнему любит Тригорина.

Уже в начальной сцене новой «Чайки» (преобразованной из финала старой) ясна главная закономерность: всё психологически оправдано, но при этом страшно форсировано.

Чем проще герой, тем проще мотивы убийства. Медведенко, доведенный до отчаяния презрением всех, и прежде всего жены, убивает Костю. «Убивают счастливых соперников». Здесь грубо реализуется чуть возможное робкое желание, и потому читатель должен подумать: «Если бы они не были робки, безвольны, интеллигентны, то я бы в это поверил». Но и эта сторона чеховской пьесы задействована детективом: не всегда удается уличить убийцу, как в случае с Аркадиной и Заречной, но всякий раз удается

психологически точно заставить героев сознаться – как раз потому, что они робки и безвольны. Именно такой метод следствия использовали и герои «Шведской спички»: нарисовать картину произошедшего, чтобы потрясти подозреваемого и заставить его выдать себя.

Чем невероятнее возможность сделать героя убийцей (любящий дядя, добрейший Сорин – убийца?), тем более отгалкивающим надо сделать убитого. В этом варианте Костя – буйный и опасный сумасшедший. Чтобы не отдавать его на муки в сумасшедший дом («Палата № 6»), дядя решает его убить. Финальное объяснение, которое в детективе связывает воедино найденные улики и брошенные автором намеки, в стилизованном «новом детективе» связывает ранее заявленные психологические характеристики героев. А чтобы мать убила сына, надо сделать Тригорина гомосексуалистом, влюбленным в Костю. Совершенно невероятно? Но вот чеховский текст: «Мне не часто приходится встречать девушек, <...> и потому у меня в повестях и рассказах молодые девушки обычно фальшивы»; «бывают насильственные представления, когда человек день и ночь думает, например, о луне, и у меня есть своя такая луна» и т. д. Глубина текста определяется, среди прочего, многовалентностью мотивов. Обратный свет, который всегда бросает детектив на события, в данном случае дает словам и поступкам персонажей еще одну смысловую добавку, – и разве не так поступают литературоведы, прочитывая текст через другой текст – литературный источник, миф, философскую концепцию? Детектив груб и прямолинеен, литературоведческая интерпретация мягка и уклончива. Но в большинстве случаев интерпретация, как и детектив, ищет виноватых (или, как было в интерпретациях Чехова, указывает на их отсутствие). Детективы, написанные литературоведом Чхартишвили, тематизируют эту закономерность: в них строго соблюдается правило, по которому под подозрением до самого конца находятся все. В «Чайке» же Акунин весомо, грубо, зримо договаривает то, к чему клонили интерпретаторы.

Металитературность прямо заявлена как мотив в сцене с Тригориним-убийцей. Тригорин – писатель, который завидует таланту Кости; он пишет криминальную повесть, она не выходит, и ему приходится самому стать убийцей, чтобы вышло не фальшиво. Перед нами опять черта чеховского Тригорина – отношение к жизни как к литературе – и снова эта черта форсирована до гротеска, доведена до предела вероятия или, если угодно, осовременена. Сле-

дующий «дубль» продолжает тему: если Тригорин пишет криминальную повесть, – то почему бы не попробовать и роль следователя? Ведь раскрыл же Конан Дойл какое-то преступление. Золотое правило детектива: следователь не может быть убийцей. Но именно у Чехова, в «Драме на охоте», был впервые использован этот прием, это было и в одном детективе Агаты Кристи, есть это в романах самого Акунина, есть и здесь. В заключительном «дубле» следователь Дорн («родственник» Фандорина), оказывается убийцей. Кстати, почему Дорн – следователь? Помимо родственных связей здесь есть и причины литературные. Следователь – одиночка, маргинал, человек, не интегрированный в общество. Идеальный Холмс – холостяк, он не состоит на государственной службе и имеет странные привычки. Из всех героев чеховской «Чайки» к этим характеристикам больше всего подходит Дорн, старый холостяк, который любит напевать романсы, – черта, которую Акунин, конечно, учел и форсировал. После смерти Кости фандоринский кузен напевает «Бедный конь в поле пал». Мы опять видим строгую закономерность: литературные тексты «переводятся» на язык детектива. Другое дело, что это язык с довольно узким словарем и что при переводе любая черта гиперболизируется. Чистую гиперболу представляет и Треплев – маньяк, убийца животных. Это снова кажется невероятным, но ведь убил же он и у Чехова чайку – неизвестно зачем. И его пьеса при «переводе» в детектив получает гротескное, но неопровержимое прочтение: это мечта об уничтожении всего живого, и человек последовательный будет эту мечту осуществлять.

Чтобы все акунинские мотивировки получили окончательное оправдание, нужно еще одно немаловажное допущение. Надо допустить, что герои «Чайки» Чехова постоянно лгут. Например, Тригорин – Нине о любви, или Нина – Косте о том, «как хорошо было прежде». Слова те же, смысл противоположный – этот троп называется иронией. В сущности, постмодернистское прочтение только продолжает все разговоры об иронии у Чехова – но делает это грубее и тотальнее, так же, как форсирует психологию. Новые идеи не вводятся в текст – они возникают из старых интерпретаций. У Чехова «ползучий» быт чреват крушением личных судеб, точнее – сам является таким крушением, говорили чеховеды. У Акунина тот же быт – поверхность, видимая зрителю, внешнее приличие, сохраненное из вежливости – но только вплоть до решительного момента. Детективная ситуация допроса отвергает приличия, не зна-

ет запретных тем: все должно быть высказано, потому что речь идет о жизни и смерти. И в результате раскрытия тайны открывается хаос. Вполне обыденный хаос не менее обычных, чем у Чехова, чувств – любви, ревности, ненависти, мести, жажды новых форм в искусстве, предчувствий экологической катастрофы. Вялые и нерешительные чеховские герои оказываются безумцами (Треплев), сознательными и расчетливыми преступниками-экспериментаторами (Тригорин), они движимы слепым чудовищем ревности (Аркадина), они благородно берут на себя чужую вину (Шамраев и Полина Андреевна), они защищают мир от разрушения злыми силами (Дорн). Все это старо, банально, условно, мелодраматично – если бы не вписывалось почти без зазора, *играючи*, в райский мир дворянской усадьбы с садом, колдовским озером и пятью пудами любви. Только игра в толкование, вписывающая эти элементы в несоместимую с ними традицию, делает пьесу Акунина интересной. Но это еще не значит, что открываются новые смыслы. Напротив, продолжается игра со старыми. Обычное стремление интерпретаторов – не просто дойти до глубинного значения текста, но и показать, что под этим дном скрывается еще одно, недоступное, таинственное, сакральное, глубины подсознания, мистика. У Акунина нет второго дна.

Игра завершается, как и положено. Черные с белыми висками начинают и выигрывают.

Список использованных источников

[1] Данилкин Лев. Убит по собственному желанию [Электронный ресурс] // Сайт «Современная русская литература». 1998. URL: www.guelman.ru/slava/akunin/danilkin.html (дата обращения 03.10.2015).

AKUNIN AND CHEKHOV: A PUZZLE «TWO SEAGULLS»

A. D. Stepanov

Saint-Petersburg State University. Russia, 199034, Saint-Petersburg, University emb., 11. Ph. D., professor; tel. +7 (812) 328-20-00, e-mail: pp2998@mail.ru

Summary. *The author issues the challenge to reveal reasons for interest in Chekhov's art by one of the most popular postmodernists Boris Akunin. The attention*

is concentrated on two «The Seagulls» by Chekhov and Akunin. The gesture of joining of Chekhov's text with his own under the same book jacket made by Akunin proposes the rules of the following game to the reader: to read both texts one after another, to compare them, and to find distinctions as in a newspaper puzzle. However, the result can be greater than a simple amusement if taking the task seriously. Specific features of the psychological world of a hermetic detective story and its differences from psychology of classical realism are considered.

Keywords: «The Seagull» by A. Chekhov, «The Seagull» by B. Akunin, postmodernism, citation, detective situation, metaliterary situation.