

УДК 82+82-2+929Акунин

ЛИТЕРАТУРНЫЙ РИМЕЙК Б. АКУНИНА «ЧАЙКА»

М. Н. Иванова

Тверской государственной университет
кафедра теории литературы

Рассматривается проблема «перекодирования» Акуниным чеховской пьесы «Чайка» в детектив путём обширной цитации и коррекции ремарок оригинального текста. Отмечается связь пьесы «Чайка» Б. Акунина с популярным постмодернистским жанром «римейк».

Ключевые слова: *римейк, постмодернистский текст, цитата, пьеса, Б. Акунин, «Чайка»*

Борис Акунин известен как современный автор множества исторических детективных романов, которые издаются большими тиражами и экранизируются. Обратной стороной этой популярности является разнообразие оценок его творчества: одни видят в Акунине наследника русского классического искусства, чьи герои сохранили ценностные ориентиры XIX столетия; другие – беллетриста, не претендующего на место в «высокой» литературе.

Перу Б. Акунина принадлежит немало объединённых в серии романов, где главным героем становится Эраст Петрович Фандорин (или его предок из рода фон Дорнов, или потомок – Николас Фандорин). Все эти романы тяготеют к жанру детектива, а главный герой, как правило, проявляет себя как удачливый сыщик и разгадывает очередную запутанную историю.

Повторяемость, воспроизведение, по утверждению Умберто Эко, приметы «эстетики постмодерна» [11, с. 57]. При этом итальянский учёный выделяет несколько типов повторения. Один из них – серия. Она «распространяется на определённую ситуацию и ограниченное число неизменных персонажей, вокруг которых вращаются второстепенные варьирующие персонажи. Эти второстепенные персонажи должны создавать впечатление, что новая история отлична от предыдущей, на самом же деле нарративная интрига не меняется» [11, с. 59]. Такого рода серийность – не открытие постмодернизма, всем хорошо известны детективные серии о Шерлоке Холмсе А. Конан-Дойля, Эркюле Пуаро Агаты Кристи, Неро Вульфе Рекса Статута и др.

Однако Эко говорит и о других типах постмодернистских «повторений»: кроме серии, они могут реализоваться также и в ретейке (продолжение, дописывание имевшего успех повествования), интертекстуальном диалоге («феномен, при котором в данном тексте эхом отзываются предшествующие тексты» [11, с. 61]) и римейке, сущность которого «заключается в том, чтобы рассказать заново историю, которая имела успех» [11, с. 59]. Некоторые акунинские произведения (роман «Ф. М.» [2], пьесы «Гамлет. Версия» [1] и «Чайка» [3]) можно охарактеризовать именно как римейки, ведь в них берутся за основу, но при этом искажаются тексты-оригиналы (роман «Преступление и

наказание» Ф. М. Достоевского [7], пьеса «Гамлет» У. Шекспира [10] и «Чайка» А. П. Чехова [9]).

Римейк – это, в первую очередь, кинематографический жанр, но тенденция к созданию «переделок» прочно закрепилась и в современной литературе. Римейк как литературное явление ещё недостаточно исследован, нет единого мнения относительно бытования его в качестве жанра, не определено его место среди вторичных текстов. Не оспаривается лишь отнесённость римейка к поэтике постмодернизма [4, с. 238; 7, с. 207].

Акунинские эксперименты сближают с римейком принцип «переиначивания» чужих текстов. При этом писатель, используя даже не «точные» цитаты, а целые фрагменты других произведений, всё-таки создаёт нечто оригинальное и самоценное, наполняет свой текст «новым, актуальным содержанием, однако с “оглядкой” на образец» [4, с. 238].

Обратимся к акунинской пьесе «Чайка» [3]. Её заглавие совпадает с заглавием всем известной чеховской «Чайки», и это первая отсылка к тексту-первоисточнику, который широко цитирует и замысловато переиначивает Акунин. Из жанрового подзаголовка («комедия в двух действиях» [3, с. 43]) следует, что Акунин ломает композиционную структуру комедии Чехова: у него вместо четырёх чеховских действий остаётся два. За счёт чего произошло такое сокращение? Акунин снимает первые три действия чеховской «Чайки» и начинает свою драму с последнего – четвёртого – действия. В чеховской «Чайке» между третьим и четвёртым действием (между отъездом Аркадиной и Тригорина из усадьбы и их возвращением) проходит два года. В акунинской драме оба действия происходят в один осенний вечер в усадьбе Сорина (где и разворачивается четвёртое действие у Чехова), и все действующие лица в афише «состарены» на два года.

Читатель, не знающий или не помнящий первоначальной «Чайки», вынужден начинать чтение с середины четвёртого действия – со сцены встречи Константина Треплева и Нины Заречной, он ведь не знает предыстории. Но Акунин компенсирует пропущенные три действия с помощью уточнения чеховской афиши. Все действующие лица стали не только старше, но и как бы «конкретнее»: для каждого обозначен возраст, социальный статус, род деятельности. Например, к образу Аркадиной добавляются такие характеристики: «45 лет» [3, с. 43], муж её «покойный» [3, с. 43], а она «знаменитая» [3, с. 43] актриса. Характеристика Треплева, её сына, теперь не просто «молодой человек», а «27 лет, писатель» [3, с. 43]. Нина Заречная заявлена так: «21 года, актриса, бывшая соседка Сорина» [3, с. 43]. Все действующие лица (за исключением второстепенных персонажей, которых нет у Акунина, – работника, повара, горничной) «обросли» некоторой жизненной историей, и по афише хоть и смутно, но можно судить о мотивах каждого в расследуемом далее преступлении.

Эти изменения в паратексте – своеобразный шаг к самостоятельности и самоценности новой «Чайки». Теперь она ориентирована и на читателя, который чеховской «Чайки» не помнит (но, может быть, прочитает её, чтобы оценить масштаб игры с чеховским текстом), и на читателя, знакомого с её содержанием, постоянно соотносящего два текста.

Первое действие переработано незначительно. Можно даже сказать, что Акунин скорее не заимствует фрагменты чеховского текста, а наоборот, вставляет свои фрагменты в его ткань. В основном автор только дополняет и наращивает ремарки (но не удаляет их), сохраняя и все чеховские диалоги. И этой небольшой коррекции ремарок достаточно, чтобы читать «Чайку» как детективную пьесу.

Дело в том, что Акунин по-новому расставляет акценты, создавая в ремарках образ Треплева как неуравновешенного человека, сосредоточенного на какой-то внутренней борьбе, постоянно держащего в руках револьвер и готового в любой момент выстрелить. Разумеется, и его реплики в разговоре с Заречной, когда в руках у него оружие, прочитываются по-другому.

И у Акунина, и у Чехова Треплев встречает Нину впервые после долгой разлуки. У Чехова эта встреча описана так: «Треплев <...> (*Уходит; слышно, как он быстро идёт по террасе; через полминуты возвращается с Ниной Заречной.*) Нина! Нина!

Нина кладёт ему голову на грудь и сдержанно рыдает» [9, с. 128].

Их дальнейшее объяснение раскрывает драматизм судьбы Константина и его страдания. Он любил Нину всё это время, чувствовал себя никчёмным и сейчас мечтает бросить всё и уехать с ней, если бы только она смогла забыть Тригорина. Но Нина признаётся, что влюблена в Тригорина ещё больше, чем раньше, хоть он и исковеркал её судьбу. В финале чеховской пьесы Треплев, брошенный Ниной и от безысходности порвавший все свои рукописи, стреляется за сценой. На известии о его самоубийстве обрывается пьеса. Финал ошеломляет читателя, который даже не узнал реакции других героев на это событие.

Акунин как бы восполняет этот пробел, отказываясь от открытого финала и добавляя ещё одно действие. Но он дописывает «Чайку» в собственной логике детектива, которая изменяет уже упомянутую встречу Треплева и Нины. Когда Треплев слышит стук в окно, то «(*бросается на террасу с самым грозным видом. Возвращается, волоча за руку Нину Заречную. При свете узнаёт её, взмахивает рукой с револьвером.*) Нина! Нина!

Нина кладёт ему голову на грудь и испуганно всхлипывает, косясь на револьвер» [3, с. 44].

Треплев встречает Нину так, как будто ожидал какой-то опасности снаружи. Он кажется человеком психически неуравновешенным, его настроение переменчиво, в продолжение разговора он то поднимает, то опускает револьвер. Образ Треплева меняется за счёт появившихся у Акунина ремарок: «схватив её за руку и насильно удерживая, – он уже не рассеян, а возбуждён; говорит всё быстрее, а под конец почти иступлённо», «в голосе угроза, поднимает руку с револьвером», «он вновь перешёл от возбуждения к отстранённой рассеянности, даже холодности», «недобро усмехается» [3, с. 44]. В этом контексте становится понятен и смысл начальной ремарки, описывающей гостиную Сорина, где встречаются Нина и Константин: «Повсюду – и на шкафу, и на полках, и просто на полу – стоят чучела зверей и птиц: вороны, барсуки, зайцы, кошки, собаки и т.п. На самом видном месте, словно бы во главе всей этой рати, – чучело большой чайки с растопыренными крыльями» [3, с. 43].

Значит, Треплев привык убивать, и эта его черта ещё будет отмечена другими героями пьесы.

Нина, видя состояние Треплева, пытается успокоить его, заставить убрать оружие. В акунинском варианте Треплев напоминает маньяка, и Нина явно остерегается его. На это указывают ремарки: «берёт его за руку, в которой Треплев всё ещё сжимает револьвер, гладит» [3, с. 44], «она в ужасе вырывает руку и отскакивает. Он проворно опускается на колени и целует пол, где она только что стояла» [3, с. 44]. Нина от испуга и напряжения говорит «дрожащим голосом» [3, с. 44] и, когда пьёт, «стучит зубами о стакан» [3, с. 44]. В ремарках, сопровождающих ее монолог о чайке, акцентируются все её опасения и ухищрения, она прибегает к уловкам актрисы: «решительно отставляет стакан и, глубоко вздохнув, говорит поставленным, актерским голосом», «картинно склоняется к столу», «следит за его реакцией», «торжественно, голос звенит», «приближается, мягко отводит его руку с револьвером, понижает голос» [3, с. 44–45].

Акунинские герои разительно отличаются от чеховских, диалог между ними носит совершенно иной характер, хотя реплики воспроизводятся дословно. Это подтверждает огромную значимость ремарки для смыслообразования в драматическом произведении. Важно и то, что все чеховские реплики искажаются за счёт изменения контекста. М. М. Бахтин писал о том, что «путём соответствующих способов обрамления можно достигнуть очень существенных превращений точно приведённого чужого высказывания. Недобросовестный и ловкий полемист отлично знает, какой диалогизирующий фон подвести под точно процитированные слова своего противника, чтобы исказить их смысл» [5, с. 152]. Так, слово у Акунина становится «двуголосым» [5, с. 138], в чеховский текст добавляются «диалогические обертоны» [6, с. 272].

Когда заканчивается четвёртое действие чеховской «Чайки», Б. Акунин дописывает пьесу в логике римейка. Он выстраивает сюжет, в котором самоубийство оказывается убийством. Расследовать преступление берётся Дорн – к этому располагает фамилия чеховского персонажа, который у Акунина оказывается потомком хорошо знакомого его читателю рода фон Дорнов и дальним родственником Фандориных. Такое созвучие фамилий, использованное Акуниным, – ещё одна важная деталь, способствующая перекодированию пьесы.

Действие пьесы Акунина продолжается без какого-либо перерыва там, где у Чехова опустился занавес, но с этого момента неизбежно меняется язык героев. И потому «чеховского» в них остаётся только примерная история жизни и имя, но в целом все они говорят и действуют как герои детектива. Черты их характеров сохраняются, но доводятся до некоторого предела, так что каждый герой теперь имеет определённый мотив преступления и вполне способен на убийство (например, Маша убивает Треплева из-за ревности, Тригорин – из-за зависти к литературному успеху соперника и т.д.).

Своеобразие второго действия новой «Чайки» – в акунинской игре с вариативностью финала. Действие состоит из восьми «дублей» – восьми независимых повторений расследования (вспомним отмеченную Эко характерность повторений для «эпохи постмодерна» [11, с. 57]). В финале каждого дубля убийцей оказывается один из героев, мотивы совершить преступление

обнаруживаются у всех, включая Дорна: ему жаль птиц и зверей, бесцельно убиваемых Треплевым.

Цель акунинской «Чайки» иногда видят в подрыве «канонического статуса пьесы Чехова через введение элементов поп-культуры, псевдо-детективного жанра, иронического отстранения и повторения» [8, с. 56]. На наш взгляд, умелая и тонкая игра с чеховским текстом позволила Акунину создать полноценный римейк (а может быть, и ретэйк – ведь он не только переделывает некую историю, но и дописывает её продолжение). В его «Чайке» интенсивное смыслообразование идёт на «рубцах межей» [6, с. 251] – на границах чеховского и акунинского текстов. Так рождается самоценное акунинское произведение, вполне укладывающееся в логику его серии книг о фон Дорнах. Но в этом переосмыслении нет стремления принизить текст-оригинал. Скорее, это литературная игра, очередной способ привлечь к себе внимание читателя и, может быть, также привлечь его вновь и к «Чайке» Чехова, ведь сам Акунин не раз говорил в интервью о такой благородной цели своих литературных «переделок».

Такое особое отношение к классическим текстам-предшественникам характерно для постмодернизма. Ведь «постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведёт к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [12, с. 77]. Тексты-римейки, в том числе акунинские, – это уже не модернистское отрицание или попытка уничтожения классики, это её осовременивание, переосмысление и сохранение в некоем изменённом виде.

Список литературы

1. Акунин, Б. Гамлет. Версия [Текст] / Б. Акунин // Трагедия. Комедия. – М. : Олма-Пресс, 2002. – С. 1–114.
2. Акунин, Б. Ф. М. [Текст] / Б. Акунин. – М. : Олма-Пресс, 2006. – 384 с.
3. Акунин, Б. Чайка [Текст] / Б. Акунин // Новый мир. – 2000. – № 4. – С. 43–66.
4. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / С. П. Белокурова. – СПб. : Паритет, 2007. – 320 с.
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
6. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
7. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание [Текст] / Ф. М. Достоевский. – М. : Художественная литература, 1983. – 527 с.
8. Исакова, О. «Чайка» Б. Акунина и некоторые проблемы поэтики постмодернизма [Текст] / О. Исакова // Молодые исследователи Чехова 5 : материалы междунар. науч. конф. – М. : Издательство МГУ, 2005. – С. 53–64.
9. Чехов, А. П. Чайка [Текст] / А. П. Чехов // Пьесы. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 81–132.
10. Шекспир, У. Гамлет [Текст] / У. Шекспир. – СПб. : Азбука-классика, 2009. – 224 с.

11. Эко, У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна [Текст] / У. Эко // Философия эпохи постмодерна. – Минск : Красико-Принт, 1996. – С. 52–74.
12. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» [Текст] / У. Эко. – СПб. : Симпозиум, 2005. – 96 с.

“THE SEAGULL” BY B. AKUNIN AS THE LITERARY REMAKE

M. N. Ivanova

Tver State University
Department of theory of literature

We consider the problem of “transcoding” of Chekhov's play “The Seagull” into detective by extensive quotation of the original text and correction of the remarks in it by B. Akunin. Assumed connection between Akunin's play “The Seagull” and trendy in the postmodern literature genre of “remake”.

Keywords: *remake, postmodern text, quote, play, B. Akunin, “The Seagull”*

Об авторах:

ИВАНОВА Марина Николаевна – аспирант кафедры теории литературы Тверского государственного университета, e-mail: webstud@mail.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.