

Н. В. Сулова

*ББК 83.3(2=411.2)52-464-8 (А.П.Чехов)+83.3(2=411.2)6-466-8 (Б.Акунин)
УДК 821.161.3-22*А.П.Чехов:821.161.3-2*Б.Акунин*

Н. В. Сулова¹

*Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины
NatS-66@mail.ru*

ДЕКОНСТРУКЦИЯ КАК СТРАТЕГИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОМЕДИИ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА» (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ Б. АКУНИНА «ЧАЙКА»)

В статье рассматривается проблема интерпретации текста классической литературы с позиций постструктурализма путем реализации стратегии деконструкции. Пьеса Б. Акунина «Чайка», представляющая результат деконструкции одноименной комедии А. П. Чехова, демонстрирует возможности постструктуралистского подхода в интерпретации основных аспектов одного из самых известных драматургических произведений классика: специфики жанра, композиции, особенностей трактовки образов действующих лиц, контекстов разного типа. Проблема авторского определения жанра классической «Чайки» как комедии рассматривается Б. Акуниным путем тестирования возможностей перекодировки текста в форматы комедии дель арте и детектива. Вопрос об архитектонике чеховской пьесы рассматривается на уровне исследования вероятностных изменений семантической доминанты художественного мира при отказе от наиболее значительных элементов композиции: открытого финала и «призрачного» пятого действия. Аналогичный прием использован и при рассмотрении образов действующих лиц: чеховский отказ от деления героев на главных и второстепенных замещается данной каждому персонажу возможностью выступить в роли главного героя. Проблема поэтики чеховского подтекста рассмотрена через его взаимоотношения с контекстом, который материализуется непосредственно в тексте акунинской «Чайки». Пьеса Б. Акунина представляет собой многоуровневый текст, который может быть маркирован в том числе и как литературоведческое эссе, демонстрирующее

¹ Сулова Наталья Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и мировой литературы, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

постмодернистскую чувствительность в плане особого способа представления информации в работах гуманитарного профиля. «Чайка» Б. Акунина в этом смысле являет собой «действующую модель», с одной стороны, позволяющую отчетливо представить систему основных аспектов чехововедения в плане осмысления специфики пьесы А. Чехова, с другой – посредством деконструкции активизировать скрытые в ее тексте множественные семантические коды.

Ключевые слова: постструктурализм, деконструкция, Чехов, Акунин, контекст, жанр, семантический код, архитектоника

Введение

Эпоха постсовременности поставила под сомнение истинность не только фигуры автора как «отца» текста, но и ученого, использующего традиционный инструментарий для анализа этого текста. Ниспровергающие любые авторитеты, воспринимаемые в качестве внутреннего Эдипа, но при этом все же обнаруживающие чувство привязанности к некоторым своим предтечам постструктуралисты считают сторонников концепций сформированных ранее научных направлений гуманитарной науки подобными нищевским спутникам Одиссея, которые предпочитают заткнуть себе уши, чтобы не слышать многоголосья жизни, поскольку в своей очарованности «холодной анемичной призрачностью» идей принимают эту «музыку» за погибельное пение сирен [5, 512–513]. Стратегия деконструкции, предлагаемая постструктуралистами в качестве подхода к интерпретации художественного текста, не предполагает, естественно, выработки некоего универсального алгоритма на уровне использования научного метода и по этой причине реализуется в виде широкого спектра вариаций.

Одним из наиболее последовательных в мировоззренческом плане вариантов воплощения постструктуралистского подхода к интерпретации художественного факта нам представляется создание его своеобразной «действующей модели», когда в результате деконструкции возникает текст, способный в силу своей многоуровневости функционировать как литературный и литературоведческий одновременно. Ярким образцом такой «действующей модели» может послужить, например, «экстремальный роман» Вячеслава Курицына «Матадор на Луне». Этот текст, трактованный критикой и как пародия на русский pulp fiction 90-х, и как манифестация кич-эстетики, и как ироничное обыгрывание русской транскрипции популярного жанрового канона, в то же время

являет собой одно из наиболее детальных литературоведческих исследований специфики формульного жанра экшна, где предельно четко представлена система персонажей, необходимых и достаточных для создания подобного текста, продемонстрирован инвариантный набор приемов и средств поэтики, использующихся при формировании каждого из образов формулы, показаны особенности сюжетной организации, оптимальной для произведений этого жанра. В традиционном исследовании «идея» обычно подтверждается, иллюстрируется «примером», а в данном случае сам «пример» становится «идеей», срачиваясь с ней.

Такой подход воплощает суть важнейшей категории постструктурализма, определяемой как постмодернистская чувствительность, под которой понимают, во-первых, восприятие мира как хаоса, во-вторых, – специфическую манеру представления информации в работах философов, культурологов, литературоведов постмодернистской ориентации, часто обозначаемую как «метафорическая эссеистика» и связанную с феноменом «поэтического мышления» [2, 269–270], что предполагает использование художественных методов в сфере гуманитарной научной деятельности. Именно в этом аспекте мы предполагаем рассмотреть пьесу Бориса Акунина «Чайка». Отметим, что мы не разделяем достаточно популярную в литературоведческой среде точку зрения, согласно которой Борис Акунин является представителем постмодернистской литературы. Демонстративная интертекстуальность, которую можно наблюдать в его текстах, выступающая главным аргументом сторонников маркирования его творчества как постмодернистского, вовсе не показатель даже не из-за того, что всякий текст есть интертекст, так как «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-либо другого текста» [3, 167], а, в первую очередь, по причине отсутствия у Б. Акунина представления о мире как о хаосе, где отсутствуют какие бы то ни было критерии смысла, ценностные ориентации, принципы целеполагания. При этом в ряду произведений писателя можно выделить несколько текстов, которые не только попадают под определение постмодернистских по всем своим признакам, но и могут выступать хрестоматийными образцами для демонстрации полного набора применения инструментария деконструкции, определяемой как «художественная транскрипция философии на основе данных эстетики, искусства и гуманитарных наук, метафорическая этимология философских понятий; своего рода «негативная теология», структурный психоанализ философского

языка, симультанная деструкция и реконструкция, разборка и сборка» [4, 12]. Мы имеем в виду прежде всего пьесы «Чайка» (2000), «Комедия / Трагедия» (2002), а также романы циклов «Жанры» (2005–...) и «Авторы» (2007–...). Эта подчеркнутая «образцовость» позволяет нам выдвинуть следующую гипотезу: в данном случае речь может идти не столько о литературных, сколько о литературоведческих работах, реализующих принципы метафорической эссеистики и поэтического мышления в предельно завершенном плане – в форме «действующей модели», в виде художественного произведения. Так, пьеса Б. Акунина «Чайка» представляет собой своего рода обобщающее исследование основных аспектов чеховедения, сформировавшихся в результате осмысления художественной специфики одной из самых значительных «больших» пьес классика русской литературы, проведенное посредством применения метода деконструкции.

Архитектоника «Чайки»

Когда в чеховедении поднимается проблема архитектоники пьесы «Чайка», обычно цитируют фрагмент письма А. Чехова А. Суворину от 21 октября 1895: «...пишу пьесу, которую кончу тоже, вероятно, не раньше как в конце ноября. Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви» [7, 85], а также высказывание З. Паперного, полагавшего, что «Чайка состоит не из четырех, но из пяти действий: есть еще дополнительное, обозначенное одной ремаркой действие между третьим и четвертым. Оно-то особенно насыщено событиями: в течение его Нина сходится с Тригориным, у нее рождается и умирает ребенок; она становится актрисой. Тригорин, разлюбив ее, возвращается к Аркадиной; Маша без любви выходит за учителя, у них рождается ребенок; Треплев становится сравнительно известным литератором» [6, 149–150], и отмечают наличие так называемого открытого финала. В «Чайке» Б. Акунина эти «общие места» чеховедения демонстрируются с помощью смены знака: минус меняется на плюс – отсутствие на гипертрофированное присутствие. Призрачное «пятое действие» из чеховской ремарки вырастает в развернутый текст: действующие лица акунинской пьесы рассказывают свои истории, излагают собственную точку зрения на известные читателям события классической «Чайки», объясняют, почему они поступили так, а не иначе. При этом чеховская поэтика недосказанности, полутонов начинает превращаться в свою противоположность. Нельзя

сказать, что у Акунина в противовес Чехову вовсе нет разговоров о литературе, но поскольку действия становится настолько много – но литературные дискуссии уходят даже не на второй план. Взамен открытого финала классической пьесы Акунин предлагает не просто финал, не оставляющий после себя вопросов и сомнений, а восемь вариантов («дублей») подобного финала, обращаясь для этого к модели финала детективной литературы, основным содержанием которой является поиск и, главное, обретение несомненной истины. Однозначность каждого варианта всемерно подкрепляется четко прочерченной композиционной структурой традиционного детектива: взамен чеховского: «Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился...» [7, 13] – у Акунина: «Константин Гаврилович мертв. Только он не застрелился. Его убили» [1, 26]. Далее – расследование, улики, железная логика сыщика, неопровержимые доказательства – и убийца изобличен.

Действующие лица

Еще одной специфической особенностью театра Чехова считается отказ драматурга от следования доминантной на тот момент традиции достаточно явственного определения главного героя сценического действия, образ которого выступает безусловным центром драматической коллизии, порождаемой столкновением объективных процессов действительности и свободной воли человека. Главный герой «Чайки» (равно как и других «больших» пьес) – очень условно может считаться главным героем: Чехов распределяет эту нагрузку между всеми персонажами. Таким образом он достигает перемещения ракурса зрительского и читательского восприятия с жизненных перипетий центрального персонажа и его переживаний на те процессы, которые являются общими для всех и каждого, обладают влиянием на человеческую жизнь в целом. Этот момент в версии Б. Акунина маркируется как важнейшая черта чеховского мира. Поэтому в результате деконструкции факт отсутствия второстепенных героев в классической «Чайке» становится фактом присутствия в акунинской пьесе целой галереи героев главных. У каждого чеховского героя есть свой отчетливый мини-сюжет: Сорину страшно осознавать, что надежды его молодости не сбылись и уже не сбудутся, что ему суждено доживать свои дни в глуши; Маша, влюбленная в Константина Треплева, страдает от неразделенного чувства; Медведенко, который безответно любит Машу, тяжело переживает свой неблагоприятный удел бедного сельского учителя; Ирину Николаевну Аркадину терзает страх, что вместе с уходящей молодостью к закату начнет клониться ее артистическая карьера,

что её блистательный любовный союз с Тригориным распадется. Каждый из этих персональных «жизненных» сюжетов подсвечен у Чехова сюжетом в прямом смысле литературным. Каждый из персонажей имеет собственную художественную версию своей жизни: Сорин, некогда мечтавший о писательской стезе, говорит о замысле автобиографического романа «Человек, который хотел»; Маша убеждена, что ее история любви может лечь в основу нового произведения модного беллетриста; Медведенко полагает, что не умозрительные философские рассуждения о Мировой Душе, а полная невзгод и унижений судьба скромного сельского интеллигента должна стать предметом внимания литературы; Аркадина не только «пишет», но и «проигрывает» фрагменты пьес, где она блистает в главной роли. Борис Акунин в своих восьми дублях материализует эти «литературные» сюжеты, поочередно делая каждого из чеховских персонажей главным действующим лицом: Сорин становится человеком, который не только хотел, но и смог; Аркадина блистает в образе героини трагедии, где переплелись и эврипидовская «Медея», и шекспировский «Гамлет», и уайльдовская «Соломея»; Медведенко совершенно в духе Достоевского решает вопрос о «твари дрожащей»; Маша ставит жирную точку в финале своего романа, сюжетом для которого не воспользовался Тригорин, и поэтому ей пришлось написать его самой.

Жанр

Общим местом в исследовательской традиции, сложившейся в связи с осмыслением драматургии А. Чехова и непосредственно пьесы «Чайка», считается проблема ее жанровой неопределенности. Чеховская концепция принципиальной незавершенности жизненных процессов порождает невозможность окончательного разрешения возникающих конфликтов, что делает невыполнимой задачу четкого определения жанра драматургического произведения, где конфликт является важнейшим родовым маркером, а тип его разрешения позволяет отнести произведение к тому или иному жанру. По этой причине авторское определение жанра «Чайки» как комедии трактуется обычно в свете общеэстетических представлений о природе комического, выступающего результатом проявления разнообразных общественно значимых противоречий (безобразное – прекрасное, ничтожное – возвышенное и т.п.). Отношения в системе «мир – человек», возникающие в пьесах А. Чехова, не совпадают с его идеалами столь разительно, что формируют дистанцию, характерную для комедии.

В процессе деконструкции текстовый материал «Чайки» А. Чехова используется Б. Акуниным для наполнения канона комедии дель арте с ее набором масок. В акунинской пьесе взамен живых характеров выступают литературные типы или, даже точнее – актерские амплуа: знаменитый столичный литератор-денди Тригорин соотносим с маской Арлекина, Треплев под маской Пьеро, у примы Аркадиной есть черты Коломбины, роль Изабеллы делят между собой влюбленные Нина Заречная и Маша, доктор Дорн – Баландзоне, Панталоне – Шамраев. В результате двойного жанрового перекодирования пьесы Чехова (традиционная комедия и детектив) в процессе последовательной смены дублей комедия начинает трансформироваться в абсурдистское действие: маска Пьеро превращается в маску Ганнибала Лектора – Треплев предстает в облике опасного маньяка, одержимого желанием убивать все живое; под маской Арлекина скрывается страдающий Бэзил Холлуорд – альтер эго Оскара Уайльда – сердце Тригорина разбито из-за невозможности быть вместе с любовью всей его жизни Треплевым; Доктор отнюдь не комический старик и даже не безобидный резонер – под его черной маской с огромным носом вполне уживаются друг с другом гениальный сыщик Эркюль Пуаро и доктор Джеймс Шеппард. Так деконструкция Б. Акунина позволяет продемонстрировать ту дистанцию, которая существует между чеховской комедией и комедией в общепринятой трактовке особенностей этого жанра.

Подтекст

Использование функциональных возможностей подтекста не было открытием Чехова-драматурга. Но именно у Чехова, как считают чехововеды, подтексты приняли на себя главную роль, которая заключается в том, чтобы связывать в единое целое то, что прямо или иносказательно представлено в тексте его больших пьес. Исходя из понимания подтекста как подспудного смысла, несовпадающего с прямым очевидным смыслом текста и улавливаемого только в контексте, Б. Акунин интерпретирует идею неявного в детективном ключе, а контекст материализует в самом тексте. Так, знаменитая чайка, убитая чеховским Треплевым и брошенная к ногам Нины, возникает в пьесе Б. Акунина в виде чучела в кабинете молодого писателя и становится триггером, заставляющим героев в итоге спустить пусковой курок фактически практически во всех дублях, о чем они весьма подробно и обстоятельно сообщают в своих монологах-признаниях.

Поскольку деконструкция предполагает децентрацию, разборка традиционной структуры на части позволяет переместить эти части и собрать в новом месте. Именно так в «Чайке» Б. Акунина материализуются контексты. Например, читатель – зритель чеховской пьесы – прекрасно понимает, что Тригорин – успешный писатель, купающийся в лучах славы, избалованный вниманием публики, объект восторженной влюбленности многочисленных почитательниц его таланта. Но Б. Акунин акцентирует внимание на контексте эпохи: это эпоха модерн, пронизанная декадансным мироощущением, характеризующимся демонстративным отступлением от общепринятых норм и правил, культивированием своей инаковости, стремлением выйти за пределы обыденного. Репутации литераторов эпохи модерн говорят сами за себя: А. Рембо, Ш. Бодлер, О. Уайльд, К. Бальмонт, М. Кузмин... Поместив Тригорина в подобный контекст, Акунин получает закономерный результат. Доктор Дорн – русский европеец, сторонник прогрессивных взглядов, следящий за новыми социальными тенденциями. Одна из таких тенденций связана с учреждением в Великобритании Общества по предотвращению жестокого обращения с животными, которое провозгласило одной из своих задач обнаружение и наказание лиц, которые проявляют злоупотребления по отношению к животным. Дорн вполне мог увлечься этими идеями, что и привело к кровавой развязке.

Заключение

Таким образом, мы можем утверждать, что пьеса Б. Акунина, являющаяся результатом деконструкции комедии А. Чехова «Чайка», представляет собой многоуровневый текст, который может быть маркирован в том числе и как литературоведческое эссе, демонстрирующее постмодернистскую чувствительность в плане особого способа представления информации в работах гуманитарного профиля. «Чайка» Б. Акунина в этом смысле представляет собой «действующую модель», с одной стороны, позволяющую отчетливо представить систему основных аспектов чеховедения в плане осмысления специфики пьесы А. Чехова, с другой – посредством деконструкции активизировать скрытые в ее тексте множественные семантические коды.

Литература

1. Акунин Б. Чайка. Санкт-Петербург: «Издательский дом “Нева”»; Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 191 с.
2. Ильин И. П. Постмодернистская чувствительность // Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной

Н. В. Сулова

Европы и США). Концепции. Школы. Термины: Энциклопедический справочник / Сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. Москва: Интрада, 1996. 319 с.

3. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. Москва: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 656 с.

4. Маньковская Н. Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). Москва: ИФРАН, 1995. 271 с.

5. Ницше Ф. Веселая наука // Стихотворения. Философская проза / Сост. и вступ. ст. М. Кореневой. Вступ. ст и коммент. А. Аствацатурова. Санкт-Петербург: Художественная литература: Санкт-Петербург. отд-ние, 1993. 670 с.

6. Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...» пьесы и водевили Чехова. Москва: Искусство, 1982. 285 с.

7. Чехов А. П. Чайка // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 13. Пьесы, 1895–1904. Москва: Наука, 1978. 527 с.

8. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 21 октября 1895 г. Мелихово // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 6. Письма, Январь 1895 – май 1897. Москва: Наука, 1978. 775 с.

REFERENCES

1. Akunin B. Chajka. Sankt-Peterburg: «Izdatel'skij dom “Neva”»; Moscow: OLMA-PRESS, 2001. 191 p.

2. Il'in I. P. Postmodernistskaja chuvstvitel'nost' // Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie (Strany Zapadnoj Evropy i SSHA). Konceptii. Shkoly. Terminy: Jenciklopedicheskij spravocnik / Sost. I. P. Il'in, E. A. Curganova. Moscow: Intrada, 1996. 319 p.

3. Kristeva Ju. Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki / Per. s franc. Moscow: «Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija» (ROSSPJeN), 2004. 656 p.

4. Man'kovskaja N. B. «Parizh so zmejami» (Vvedenie v jestetiku postmodernizma). Moscow: IFRAN, 1995. 271 p.

5. Nicshe F. Veselaja nauka // Stihotvorenija. Filosojskaja proza / Sost. i vstup. st. M. Korenevoj. Vstup. st i komment. A. Astvacaturova. Sankt-Peterburg: Hudozh. lit : Sankt-Peterburg. otd-nie, 1993. 670 p.

6. Papernyj Z. S. «Vopreki vsem pravilam...» p'esy i vodevili Chehova. Moscow: Iskusstvo, 1982. 285 p.

7. Chehov A. P. Pis'mo Suvorinu A. S., 21 oktjabrja 1895 g. Melihovo // Chehov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t.

Pis'ma: V 12 t. / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo. T. 6. Pis'ma, Janvar' 1895 – maj 1897. Moscow: Nauka, 1978. 775 p.

8. Chehov A. P. Chajka // Chehov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. T. 13. P'esy, 1895–1904. Moscow: Nauka, 1978. 527 p.

DECONSTRUCTION AS A STRATEGY FOR THE INTERPRETATION
OF A. P. CHEKHOV'S COMEDY "THE SEAGUE"
(ON THE MATERIAL OF B. AKUNIN'S PLAY "THE SEAGUE")

Natalia V. Suslova

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of Department
of Russian and World Literature,
Francisk Skorina Gomel State University
(Gomel, Republic of Belarus)

Abstract

The article deals with the problem of interpreting the text of classical literature from the perspective of post-structuralism by implementing a deconstruction strategy. B. Akunin's play "The Seagull", representing the result of the deconstruction of A. Chekhov's comedy with the same name, demonstrates the possibilities of a post-structuralist approach in interpreting the main aspects of one of the most famous drama works of the classic: specifics of genre, composition, peculiarities of interpretation of images of actors, contexts of different types. B. Akunin considers the problem of the author's definition of the classic "The Seagull" genre as a comedy by testing the possibilities of transcoding the text into the formats of comedy del arte and detective. The question of Chekhov's play architectonics is considered at the level of research of probable changes of the semantic dominant of the artistic world while abandoning the most significant elements of the composition: the open ending and the "ghost" fifth action. A similar technique is used when considering images of actors: Chekhov's refusal to divide characters into main and secondary ones is replaced by the opportunity given to each character to act as the main. The problem of Chekhov's poetic subtext is considered through its relationship with context, which materializes directly in Akunin's text "The Seagull". B. Akunin's play is a multilevel text that can be labeled, among other things, as a literary essay showing postmodern sensitivity in terms of a special way of presenting information in the works of a humanitarian profile. "The Seagull" by B. Akunin in this sense is a "functioning model", on the one hand, allowing to clearly represent the system of the main aspects of Czech studies in terms of understanding

Н. В. Сулова

the specifics of A. Chekhov's play, on the other - by deconstruction to activate the multiple semantic codes hidden in its text.

Keywords: Post-structuralism, Deconstruction, Chekhov, Akunin, Context, Genre, Semantic Code, Architects

Для цитирования: Сулова Н. В. Деконструкция как стратегия интерпретации комедии А. П. Чехова «Чайка» (на материале пьесы Б. Акунина «Чайка») // Libri Magistri. 2020. № 2 (12). С. 68–78.

Поступила в редакцию 10.04.2020