

Н.в.+іменник у Р.в.»; «прикметник у Н.в.+іменник у Н.в.»; «прикметник у Н.в.+іменник у Н.в.+іменник у Р.в.»; «іменник у Н.в.+іменник у Р.в.+іменник у Р.в.» та багатокомпонентні терміни.

Перспективу подальших розвідок убачаємо у вивченні особливостей астрономічної термінології в діяхронному плані, виявленні специфічних її ознак як складової частини лексичної системи української мови.

Джерела та література:

1. Андрієвський С. М. Курс загальної астрономії : навч. посіб. / С. М. Андрієвський, І. А. Климишин. – Одеса : Астропринт, 2007. – 480 с.
2. Александров Ю. В. Небесна механіка : підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Ю. В. Александров. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2004. – 236 с.
3. Александров Ю. В. Основи релятивістської космології : навч. посіб. / Ю. В. Александров. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2004. – 134 с.
4. Астрономічний енциклопедичний словник / за заг. ред.: І. А. Климишина, А. О. Корсунь. – Львів : Вид-во ЛНУ, 2004. – 548 с.
5. Климишин І. А. Нариси з історії астрономії / І. А. Климишин. – К. : Радянська школа, 1987. – 208 с.
6. Климишин І. А. Перлини зоряного неба / І. А. Климишин. – К. : Радянська школа, 1981. – 141 с.
7. Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць / відп. ред. Л. О. Симоненко. – К. : КНЕУ, 2009. – Вип. VIII. – 316 с.
8. Українське народознавство : навч. посіб. / ред.: С. П. Павлюк, Г. Й. Горинь, Р. Ф. Кирчів. – Львів : Фенікс, 1994. – 608 с.

Ташкінова Т.М.

УДК 821.161.2 – 2.09.

ХУДОЖНІЙ ПСИХОЛОГІЗМ П'ЕСИ «РОБІН БОББІН» МАРІЇ ВІРГІНСЬКОЇ

Постановка проблеми. Звернення до заявленої теми обумовлено необхідністю проведення комплексного аналізу раніше не дослідженої драматургічної творчості Марії Віргінської, визначення її специфіки і домінантних якостей, не останнє місце серед яких займає художній психологізм. Результати, одержані в ході проведеного дослідження, характеризують своєрідність природи психологізму п'єси «Робін Боббін», а також прояснюють сутність деяких психологічних новацій в драматургії авторки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічною основою багатоаспектного аналізу художнього психологізму драматургії Марії Віргінської є наукові дослідження А.Б. Єсіна, О.Б. Золотухіної, Л.Я. Гінзбург, В.С. Халізева, Б.О. Успенського та ін. Відзначаючи неоднозначність поняття «психологізм твору», визначаючи зміст його широкого і вузького значення, А.Б. Єсін вказував на те, що крім того, що психологізм є загальною властивістю мистецтва (відтворення людського життя, людських характерів), він може бути і основним способом художнього освоєння реальності [5; 10, 12].

Окрім А.Б. Єсіна, поняття художнього психологізму було досить глибоко досліджене багатьма вченими. Всебічно його видозмінена модифікована природа, розвиток якої відбувався паралельно розвитку літературного процесу, вивчена і охарактеризована в наукових дослідженнях білоруського літературознавця О.Б. Золотухіної, яка відзначила, що художній психологізм є одним із особливо складних явищ, які знаходяться у полі зору сучасних вчених. У літературознавстві дотепер категоріально не визначено, що таке психологізм – елемент, рівень чи якість художнього твору. На думку дослідниці, специфіка та багатоаспектність психологізму обумовлюються, з одного боку, об'єктивною наукоємністю (стик психології, філософії, естетики, літературознавства), з іншого – зв'язком зі всіма кардинальними проблемами літературознавства [4; 6].

У дослідженні ми перш за все орієнтувалися на визначення терміну, запропоноване О.Б. Золотухіною, «художній психологізм – образотворчо-виразна реконструкція і актуалізація внутрішнього життя людини, обумовлені ціннісною орієнтацією автора, його уявленнями про особистість та комунікативною стратегією». Під поняттям «психологічне зображення» малось на увазі – художнє дослідження фізіологічної сфери (відчуттів, переживань, станів) персонажа і його особистого досвіду, що виходить в галузь духовного [4; 14].

Метою статті є виклад результатів дослідження, одержаних в ході проведення багатокомпонентного аналізу п'єси «Робін Боббін», характеристика специфіки існування психологізму на різних рівнях твору, основних принципів та прийомів зображення персонажів у п'єсі, а також визначення основних принципів творення конфлікту і розвитку дії, реалізованих за допомогою засобів художнього психологізму.

Розмірковуючи про художній психологізм у родинно-побутовій (за визначенням самого автора) п'єсі «Робін Боббін» Марії Віргінської, перш за все потрібно відзначити прикмету твору – його зміст певною мірою є езотеричним, прихованим, розрахованим на підготовленого читача. На перший погляд, дія п'єси М. Віргінської своїм корінням йде в онтологічну площину, автор позначає і розглядає прості злободенні і в деякій мірі банальні проблеми буття (соціального і духовного, ідеального), основна ідея «Робіна Боббіна» полягає у відображенні буттєвих проблем сучасності (взаємовідношення індивіда, сім'ї, колективу) і неможливості їх позитивного розв'язання, проте прагнення М. Віргінської філософськи осмислити явища буденної реальної дійсності, глибина і ступінь її проникнення у внутрішній світ своїх героїв, а також шляхи і способи, за допомогою яких драматург здійснює це завдання, перетворюють родинно-побутову п'єсу

«Робін Боббін» у драму, що розгортається під психологічним кутом зору з моменту загострення конфлікту до моменту його рішення.

Художній психологізм у п'єсі «Робін Боббін» відображає світоглядні позиції автора, жанрові особливості драми, має свої модифікації, існує на різних рівнях твору, виконує різні функції, одна з яких – зображення духовного, внутрішнього життя персонажів. При цьому авторка розглядає і відтворює психологію людини як соціально детермінованої одиниці, внутрішній світ особистості, який сформовано певними соціальними і історичними обставинами. Особливістю драматургічної техніки М. Віргінської є те, що «будівельним матеріалом» для творення образів є не стільки вчинки дійових осіб, скільки дослідження первинних якостей нервової організації людини – розуму, волі, чутливості – і вторинних, тих, які виховані у персонажів середовищем.

Форми внутрішнього життя персонажів, що акцентуються в драматичному зображенні М. Віргінської, відзначаються різкістю, суворістю, виразністю психологічного малюнка, як того і вимагають умови існування драми як роду літератури, проте зі сфери душевного життя драматичні і сценічні образи п'єси «Робін Боббін» беруть не лише те, що виразно позначається в поведінці людей, і не тільки ті явища людської свідомості, які отримують артикуляційно-мовленнєве втілення [8; 111]. Відтворюючи особливості структури постатей своїх героїв автор орієнтує реципієнта не на «безпосереднє співпереживання, що виникає із співіснування з предметом», що зображується, а на «глибоке інтелектуально-емоційне естетичне переживання», «засноване на злитті безлічі художніх якостей в одне ціле» [4; 16].

Знайти подібний відгук в душі читача М. Віргінській вдається завдяки вживанню цілого «арсеналу» модифікованих прийомів і засобів психологічного зображення. До них слід віднести і три форми психологічного зображення, виділені і описані Л.Я. Гінзбург і А.Б. Єсінім – пряма («зсередини»), непряма («ззовні»), а також сумарно-позначувальна, – і психологічна деталь, і умовчання про внутрішні процеси душевного життя, і психологічний аналіз виразних вчинків, і психологічне саморозкриття героя через репліки діалогу, і аналітичні, синтетичні та ін. прийоми психологізму, властиві поетиці М. Віргінської. Всі ці форми, зовні достатньо різні, виконують одне завдання – достовірно відтворити внутрішній стан персонажа.

Розкриваючи різні грані внутрішнього світу, відтінки думок, переживань, бажань персонажів, М. Віргінська вибудовує художні образи поступово, крок за кроком відтворює і осмислює той чи інший життєвий характер, який сприймається абсолютно цілісним, створеним згідно визначеній, заданій творчою свідомістю митця психологічної моделі. При цьому психологічне зображення у п'єсі «Робін Боббін» несе на собі основне змістовне навантаження, стає головним способом, за допомогою якого пізнається характер персонажів, що мають різні джерела духовності.

Світосприйняття головних дійових осіб п'єси «Робін Боббін» Тоші, Ігоря і Слави М. Віргінська передає точно і глибоко. Головне психологічне навантаження несе на собі смисловий і драматичний центр «Робіна Боббіна» – Тоша – Харитина – Есмеральда, нетиповість характеру якої заявлена автором ім'ям героїні (на це звертає увагу читача Болеслав Янович, кажучи про те, що «власне ім'я – це частина особистості») [2; 6]. Саме з його точки зору – позиції третьої особи (інтелектуально розвиненої людини, що виражає, на нашу думку, і позицію самого автора в п'єсі), перш за все дається оцінка внутрішнього світу Тоші у творі. Вже в експозиції Слава включається в аналітику п'єси, поки що інтуїтивно, з погляду читача, характеризує багатомірність і внутрішню змістовність вподобаної йому з першого погляду жінки, і задає тон подальшого сприйняття тексту твору. Яскравий характер Тоші, її талановитість, внутрішня чистота, здатність глибоко відчувати, правдивість сусідять з крихкістю душі, вразливістю та повною безпорадністю. У всьому, «кожну секунду свого життя», на думку Лялі, Тоша – «чарівна жінка». Слід зазначити, що саме жіночість головної героїні акцентується у п'єсі «Робін Боббін» перш за все. Віргінська постійно підкреслює жіночу привабливість Тоші.

Романтичний образ начитаної, витонченої натури, яку представлено у творі, значно розширюється (практично до меж читацької свідомості) за рахунок використання М. Віргінською у п'єсі прийомів підтекстового психологізму. З реплік діалогів, інтонацій, психологічних деталей у читача поступово складається уявлення про динаміку психологічних станів персонажа.

Сигнали підтексту (гітара, акваріум, французька поезія, танго та ін.), їх значення, відношення до них Тоші створюють у тексті чіткий контур емоційно-психологічного стану героїні, сприяють психологічному нюансуванню, передачі змішаних відчуттів, складних емоційних станів, непевних настроїв, передачі глибини внутрішнього світу, – всьому тому, що викликає у драмі найбільшу трудність в художньому освоєнні. Це завдання у п'єсі М. Віргінська виконує, використовуючи психологічні деталі і символи, що сприяють, за висловом О.В. Журчевої, «матеріалізації процесів, які відбуваються в несвідомо інтуїтивній сфері душі». Без співвідношення з внутрішнім світом героїні зовнішня деталь нічого б не означала, не мала б самостійного сенсу, але стаючи одним з ключових моментів у світосприйманні Тоші, вона набуває художнього значення.

Аналітичні образи-символи акваріума і гітари несуть на собі значне психологічне навантаження, допомагають зробити зримим душевний світ персонажа. Стаючи предметом побуту і водночас тонкою психологічною деталлю, що визначає особливості свідомості і внутрішнього стану душі Тоші, її прагнення до безконфліктного життя, акваріум у квартирі належить до так званих хронотопних засобів художнього психологізму п'єси «Робін Боббін». Між акваріумом і душею Тоші існує тісний взаємозв'язок, що акцентується у п'єсі самою героїнею. Її слова про те, що це «зовсім інший світ», вимовлені в діалозі з Інною, висловлюють нездійсненну мрію про інший світ, повний спокою, внутрішньої гармонії. Акваріум – це те, що вона зберегла від колишнього, сімейного життя, що не відбулося. Акваріум, викинутий у вікно, –

символ нереалізованої можливості тихого, благополучного сімейного щастя (в п'єсі Ігор викидає у вікно гітару – метафоричну гармонію відносин, акваріум – що втілює для Тоші сімейне подружнє щастя, і Тошу – джерело першого і другого).

В системі засобів розкриття внутрішнього світу Тоші особлива роль належить синтетичним, універсальним засобам, серед яких принципово виділяються музичні і літературні. В п'єсі вони не просто сприяють розкриттю образів, але і характеризують психічні властивості особистості (інтелект, мислення), емоційний стан героїні (самотність, відчай), особливості індивідуального характеру, а також відображають складність розумової, емоційно почуттєвої діяльності.

Широке коло читацьких зацікавлень Тоші представлено творами французьких поетів-сюрреалістів Рене Шару, Поля Елюара, кожний з рядків віршів яких вбирає величезний запас роздумів, що разом становлять цілу філософію буття. У цих рядках знаходять себе внутрішні рухи душі персонажів. Світ віршів відзеркалює настрої Тоші і Слави, в ньому з психологічною точністю відбувається саморозкриття героїв М. Віргінської, відображаються відтінки внутрішніх реакцій, фіксуються спонтанні відчуття.

Прагнучи окреслити не «зовнішню», а «внутрішню» людину, багатомірність людської душі, М. Віргінська подає «зсередини», у вигляді ходу розвитку думки, плину емоційних відтінків сприйняття навколишнього світу в метафоричних образах [2; 9].

СЛАВА. Вам подобається бруківка і не подобається асфальт. Я вгадав?

ТОША. Бруківка як річка. Вона жива, кольорова і завжди ніби рухається...

СЛАВА. А головне, вона сумна?

ТОША. Так, бо нагадує давно минулі часи і якихось людей...

СЛАВА. Про яких ми знаємо тільки, що вони жили і померли.

ТОША. Бруківкою я завжди йду довго – мить за миттю. І відчуваю в собі миттєвості тих, інших людей.

Значення питань Слави, відповіді на них Тоші без жодних обмежень вводять читача у внутрішній світ персонажа, відображають його глибоко і детально, таким чином автор дозволяє встановити причинно-наслідковий зв'язок між враженнями, переживаннями, думками персонажів, детально простежити ментальні процеси. Драматург вказує на внутрішні імпульси відчуттів і міркувань своїх персонажів. Завдяки цьому їх душевний світ виявляється найбільш повно. На думку О.Б. Золотухіної, «психологізовані музично-літературні елементи сприяють поглибленню центральної психологічної лінії, додають рельєфу характеру персонажів, об'єктивізації внутрішньої драми, а також посиленню інтелектуально-емоційного резонансу» (відгуку) читачів [5; 54].

Музика в п'єсі є засобом духовного спілкування, вираження і знаходження себе. «Албанське танго», мотиви якого не раз лунають у п'єсі, також стає засобом вираження психоемоційного стану Тоші.

Емоційний початок двозначної природи танго (власне танго і романс), гармонія танцю дозволяють автору передати те, що непідвласне словам. Завдяки такій універсальності несловесних засобів психологізму художньо розкривається внутрішній світ Тоші.

Лейтмотиви акваріума, танго, гітари, літературні ремінісценції в п'єсі перетворюють банальні щоденні, дещо рутинні відносини членів сім'ї в драму відчаю, що знаходить вираження у внутрішньому конфлікті п'єси між «прозою життя і поезією душі».

Відзначаючи глибину внутрішнього світу своєї героїні, М. Віргінська проте не ідеалізує її. У Тоші відчувається і якась спустошеність, розчарованість, рання втома від життя.

Образ Тоші – Харитини – Есмеральди, яка любить бруківку більше, ніж асфальт, яку зачаровує і утихомирює акваріум з сонливими рибками, яка до болю віддана «Албанському танго», виконуваному під акомпанемент гітари улюбленим і люблячим чоловіком, і сам по собі достатньо символічний. Це образ жінки, що проживає своє (Тошине) життя у квартирі звичайних обивателів, але наділена внутрішнім поетичним світом героїні творів минулого (Есмеральди).

Образ головної героїні п'єси «Робін Боббін», втілений М. Віргінською засобами художнього психологізму, повний внутрішнього трагізму.

Точними, чіткими штрихами виписує М. Віргінська психологію й інших персонажів п'єси. При створенні образу Ігоря – чоловіка Тоші – драматург використовує інші засоби художнього психологізму, проте характер героя відтворюється також глибоко і переконливо.

Слава називає Ігоря ім'ям вождя гунів Аттілою, варваром, підкреслюючи у своєму суперникові грубу, неотесану людину, не здатну на тонкі порухи душі. Але було б дуже просто, навіть примітивно, розцінювати Ігоря винятково як варвара. В суперечці, що відбувається між Славою і Ігорем в другому акті п'єси, «неук» Ігор не поступається освіченому і витонченому супротивнику, демонструє при цьому знання філософії, посилається на Гегеля і Фейєрбаха. Крім того, Ігор музикальний, здатний аналітично оцінювати події, робити висновки. Як ніхто інший він вміє правильно визначити згубність того середовища, в якому виріс. Тому саме з Ігорем (але ніяк не від нього) хоче піти Тоша в інше життя, в життя з іншими відносинами між людьми, робить для цього відчайдушні, але безуспішні спроби переконати чоловіка, але одержує у відповідь цинічні клини.

Проте маска іронічного циніка – всього лише маска, яка вводить в оману при буквальному прочитанні п'єси – не більше ніж захисна реакція на черствість і байдужість навколишнього світу, світу власної сім'ї. Реагуючи на все з іронією та глуфом, Ігор відгороджується від оточуючих, проте під похмурістю і грубістю Ігоря ховається щира жива душа, здатна відгукнутися, прийти на допомогу. Він молодий, а тому гарячий, запальний, безкомпромисний, наділений гострим, в'дливим розумом.

Дружба Ігоря і Вовчика – один з найважливіших показників розуміння людської природи, психологічної структури його особистості. Ігор благородна, добродійна людина. Внутрішнє життя Ігоря прикрито скептицизмом, але з його поведінки стає зрозуміло, що перед читачем чуйна і легковразлива людина, що, втративши віру в близьких йому людей, знайшла в особі дружини власну опору в житті, яку не хоче втрачати. Саме на факті того, як людина не хоче втрачати те, що їй нескінченно дороге, і як вона це небажання виявляє, автор і концентрує нашу увагу в п'єсі. Внутрішній стан Ігоря протягом всієї п'єси – від небагатослівного звернення до власної дружини «мені з тобою добре», до останнього видиху – «до неї» – це стрімко наростаюча емоційна напруга, яка в тексті п'єси знаходить своє зовнішнє вираження в афектних діях. Правильне розуміння його характеру необхідне для правильного розуміння проблематики твору, розвитку сюжету.

Психологічний портрет Ігоря М. Віргінська створює переважно через афектні способи виразу сильних і рельєфних душевних рухів (непряма форма психологізму). Імпульсивне викидання різних предметів у вікно квартири стає непрямим засобом виявлення його сутності, безпомилковим індикатором миттєвих емоційних реакцій (механізм «стимул-реакція»), наочно-зримим зображенням психологічного стану відчаю. Прийом психологічного умовчання, що активно використовується Віргінською, навіть у досить чітко побудованому образі Ігоря залишає місце неясному пориву, відчуттю і вчинку, що не піддається опису.

Після вбивства Тоші він не кинувся бігти, а просто сидів приголомшений нападом люти, поки свідомість не повернулася до нього у вигляді нападу нестерпного болю. Миттєвий психологічний спалах поступається місцем аналізу зовнішнього і внутрішнього світу і процесів у ньому, приходить усвідомлення і розуміння неможливості жити без неї. Вбивство Тоші – це не безглузда жорстокість, а дія, вчинена в стані афекту людиною, що втрачає віру і надію.

Внутрішній світ ще одного головного героя п'єси – Слави, як і внутрішній світ Тоші, автономний, вищою субстанцією для нього також є духовне життя. Сама Слава з навичками діалектичного мислення, інтелектуально розвинена, прониклива особа, впізнає у Тоші неординарну особистість з безмежною духовністю. Його інтуїція безпомилкова, оскільки спирається на знання філософії, літератури, історії. Його репліки в тексті п'єси психологічно насичені і тим самим характерологічні. Драматург не проникає в глибини підсвідомості Слави, відтворює його внутрішній світ побічно (прийомами прихованого психологізму). Ключові ознаки особистості і поведінки Слави (серед інших здібність до співчуття, душевна тонкість і делікатність) з'ясовуються М. Віргінською в діалогах, за допомогою мовної характеристики (у тому числі манери мовлення), у ретроспективному зверненні до дитинства як джерела культури (монолог в І акті п'єси).

Психологізм п'єси «Робін Боббін» – багатогранний та природний, він є основним засобом побудови образів персонажів, способом відтворення і осмислення їх характерів. Проте у драматургії М. Віргінської обрії художнього психологізму не обмежуються лише зображенням індивідуального душевного життя персонажів. Він стає стрижнем, що об'єднує драматичну дію п'єси, одним з головних принципів композиційної побудови твору і основним критерієм художності, особливою естетичною властивістю і домінуючою стильовою ознакою всієї драматургічної творчості авторки.

З формальної точки зору, п'єса «Робін Боббін» не є психологічною за визначенням. Проте сила психологічного конфлікту, що відбувається в душі буквально кожного персонажа п'єси, глибина розробки драматургом характерів персонажів повертає нас в рамки п'єси психологічної.

М. Віргінська відмовляється в «Робіні Боббіні» від «наскрізної» дії, ключової події, що організує сюжетну єдність класичної драми, проте п'єса не розсипається. Вона організовується завдяки постійному нагнітання емоційної напруженості. Дію веде не зовнішній конфлікт, а глибинний – внутрішній, емоційний, не завжди помітний. Головне у М. Віргінської – не єдність наскрізної дії, а єдність емоційних переживань і вражень її героїв, глибина яких зображується засобами художнього психологізму.

І основний конфлікт п'єси, і її драматична дія розвиваються у фокусі психологічному і за допомогою засобів художнього психологізму. Оригінально при цьому виявляються драматургічні принципи М. Віргінської і техніка побудови композиції твору, яку умовно можна вважати технікою «драматичних вузлів». Значення її полягає у тому, що художні образи персонажів, засоби і прийоми їх зображення працюють і на організацію композиційної структури твору. Хоча активна зовнішня дія твору відсутня, п'єса справляє враження цілісного живого організму, в якому все взаємообумовлено. Твір тримається на психологічно насичених драматичних вузлах (епізодах, подіях і обставинах, спрямованих на поетапне наростання емоційної напруженості), що просувають вперед дію п'єси. При цьому елементи єдності композиційної і емоційно-сислової, що виражені за допомогою засобів художнього психологізму, набувають у М. Віргінської властивості художнього принципу.

Джерела та література:

1. Андреев А. Н. Психологизм в литературе / А. Н. Андреев // Целостный анализ литературного произведения. – Минск : НМ Центр, 1995. – С. 80-89.
2. Виргинская М. Робин Боббин : пьеса / М. Виргинская. – Архив М. Виргинской. – 22 с. – (Первоисточник, рукопись).
3. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М. : Сов. писатель, 1971. – 415 с.
4. Золотухина О. Б. Психологизм в литературе : пособие по спецкурсу для студ. / О. Б. Золотухина. – Гродно : ГрГУ, 2009. – 181 с.
5. Золотухина О. Б. Эволюция психологизма Германа Гессе : монография / О. Б. Золотухина. – Гродно, ГрГУ, 2006. – 140 с.

6. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы : книга для учителя / А. Б. Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 175 с.
7. Хализев В. Е. Драма как явление искусства / В. Е. Хализев. – М. : Искусство, 1978. – 241 с.
8. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 2002. – 436 с.

Чивликлий Г.Д.

УДК 821.161.1-2 Акунин

СИМВОЛИКА «ЧАЙКИ» Б. АКУНИНА

Одной из характерных черт литературы постмодернизма является особый тип отношений между читателем и писателем. Речь идет не о том, что читатель вовлечен в авторскую игру – это явление, достаточно укорененное в истории литературы (вспомним блестящие мистификации Л.Стерна). Принципиальным становится изменение ролей в оппозиции «читатель – писатель». Не довольствуясь более пассивной ролью, читатель сам становится писателем, перекраивая по своему усмотрению классические тексты. Подобную возможность предвидел в 20-е годы прошлого века А. Белецкий: «...они сами хотят творить, и если не хватает воображения, на помощь придет читательская память и искусство комбинации, приобретаемое посредством упражнений и иногда развиваемое настолько, что мы с трудом отличим их от природных настоящих писателей. Такие читатели-авторы чаще всего являются на закате больших литературных и исторических эпох <...>; они всегда могут возникнуть в культурной среде или группе, накопившей известный запас художественных приобретений и достигшей некоторой утонченности, ведущей обычно к эклектизму и упадку фантазии»[2, с.103-104].

Думается, что феномен Б. Акунина, построившего коммерческий проект на игре с текстами русской классики, во многом объясняется именно принципиальной сменой ролей: профессиональный читатель, литературовед и переводчик, выступил в роли сочинителя. При этом он ревниво разграничивает тексты профессионала-япониста Г. Чхартишвили и развлекательную беллетристику дилетанта Б. Акунина. Массовый читатель детективных романов может вовсе не брать в расчет «этимологию» акунинских текстов, сконструированных из сюжетов, образов, стилевых и композиционных приемов классической литературы XIX века, памяти которой и посвящен фандоринский проект. Но пьеса с названием «Чайка» однозначно ориентирует читателя на конкретный текст, знаковость которого становится отправной точкой для игры другого ряда: читателю предлагается не угадать замаскированную цитату, узнать источник сюжета и т.д., а проследить за превращением тонкого, хрупкого, эксклюзивного творения искусства в крепкий детектив для массового потребления.

Как текст акунинской «Чайки», так и последовавшие за публикацией постановки сразу стали предметом горячих обсуждений в литературной и театральной критике. Среди многочисленных рецензий в периодике 2000-х годов следует отметить статью М.Костровой-Панайотовой «Чайка» Бориса Акунина как зеркало «Чайки» Чехова», где рассматриваются вопросы деканонизации классического текста в постмодернизме [4].

Как справедливо утверждает Н. Шром, «Акунин переводит элитарный чеховский «ничегонепроисходизм» (Д. Галковский) в массовый литературный детектив, в котором самое главное – ответить на вопрос «Чем кончилось?». «Чайка» Акунина – это восемь ответов на вопрос: «Кто убил Константина Треплева?»[10, с.101]. За свою сценическую историю чеховская «Чайка» знала столько парадоксальных интерпретаций, что литературная игра Бориса Акунина только на первый взгляд может показаться кощунственной. Особую роль в этой игре автор отводит символам. Символика чеховского текста, соединяясь с символикой театральной судьбы пьесы, трансформируется в безусловно пародийном акунинском варианте «Чайки». Цель данной статьи – рассмотреть трансформацию традиционной символики в тексте пьесы Б.Акунина и сопоставить функции символов в классической и постмодернистской литературе.

Символы в тексте А.Чехова присутствуют на трех уровнях: бытовом (Маша в черном), литературно-философском (мировая душа в пьесе Треплева, неожиданно нашедшая конкретное воплощение в генуэзской толпе) и мифологическом (чайка и «колдовское озеро»). Все три уровня взаимопроникаемы и объединены магистральной темой: соотношение искусства и жизни. Исследователи традиционно отмечают, что «Чайка» «как ни одно другое драматическое произведение Чехова полна литературных реминисценций» [3, с.131], а «символический образ чайки, давший пьесе название, вбирает в особом преломлении темы искусства и любви, пересекающиеся в отношениях героев» [6, с.37].

Переосмысление чеховской символики в тексте Б.Акунина нагляднее всего демонстрирует трансформация ключевого символа пьесы. Образ чайки при кажущейся простоте архетипического символа (убитая птица – погубленная душа) становится у Чехова точкой пересечения нескольких семантических полей. Выстрел Треплева, убившего чайку, – первый шаг на пути к самоубийству, знак беды, предупреждение, которого никто не хочет понимать. Подстреленная чайка – это «сюжет для небольшого рассказа», который Тригорин воплощает в жизнь. Наконец, в судьбе Нины это прочная ассоциативная цепь (я – чайка), которую ей удастся разорвать в финале, превратившись из героини чужого текста в самостоятельного полноправного творца: «Я – чайка... Не то. Я – актриса»[8, с.194].