

Фандорины идут

«Инь и Ян» в Российском
молодежном театре



ГЛЕБ СИТКОВСКИЙ

Борис Акунин всегда был очень деятельной фигурой, а в 2005 году его сумасшедшая активность превзошла всякое вероятие. Год едва начался, а литератор уже успел заполнить книжные магазины произведениями буквально во всех жанрах (детском, шпионском, кладбищенском, каком там еще?), засветиться на киноафишах («Турецкий гамбит», «Статский советник») и, наконец, побывать на премьере собственной пьесы в РАМТе. Разве что в балете Эраст Петрович еще не танцует, но это, видимо, лишь вопрос времени.

Фотограф: Максим Коняев/Газета

Жанр оригинальной пьесы, принятой к постановке художественным руководителем Молодежного театра Алексеем Бородиным, — само собой, детектив, и, само собой, с претензиями на нечто большее. У сербского собрата по профессии Милорада Павича Б. Акунин втихаря позаимствовал ход с расщеплением сюжета на «мужской» и «женский» вариант. Буквально в двух кварталах от РАМТа, в Камергерском переулке, до сих пор идет интерактивный спектакль Владимира Петрова «Вечность и один день» по Павичу с двумя равноправными версиями — «инь» и «ян»: за что проголосуешь, то и посмотришь. В Молодежном театре, в соответствии с веяниями времени, демократия получилась более управляемая: никаких тебе голосований, разделятельный союз «или» заменен на соединительное «и». В один из вечеров идешь на бе-

скую, мужскую, «янскую» версию детектива, в другой — на черно-женскую.

Можно и подряд посмотреть с перерывом на обед, как это произошло в день премьеры. Желательно, однако, чтоб обед был не слишком обилен — сытое брюхо может ослабить вашу наблюдательность, которая абсолютно необходима при ознакомлении с двумя зеркальными вариантами пьесы. Дело в том, что две части спектакля соотносятся друг с другом примерно как мужская хромосома с женской. То есть текст совпадает процентов на 90, и лишь ближе к финалу хромосомы завываются по-своему, по-особенному. А до тех пор сиди, навстречу уши, и ищи 20 отличий. Каждую найденную по ходу спектакля разницу любители шарад и головоломок будут отмечать радостным смехом и аплодисментами в адрес собственной внимательности. В белой версии герой ста-

вит опыты над белым кроликом, в черном — над черной крольчихой. Фандорин № 1 ломает себе руку, а Фандорин № 2 — ногу. Ну и так далее. Чем-то это все было похоже на длительное употребление жевательной резинки: уже и мятный привкус во рту давно исчез, но по инерции все равно еще долго бессмысленно двигаешь челюстями, прежде чем догадаешься отделься от вязкого комочка. В конце концов, ни во что не втягиваешься так сильно, как в бессмыслицу.

Кажется, что «Инь и Ян» и задумывалась автором как полная бессмыслица, став продолжением формальной игры в «жанры», которая занимает сейчас Акунина более всего. Можно ли всерьез назвать детективом произведение, где имена убийц (Ян Борецкий и его кузина Инга, известная под детским прозвищем Инь) заранее вынесены в заголовок? Можно ли говорить о честном де-

тективном азарте автора, если он, развлекаясь, сочиняет шеренгу ложных развязок? Можно ли говорить о характерах действующих лиц, если они являются собой плоские кальки с героями «Вишневого сада» или, скажем, «Преступления и наказания»? Да нет, конечно. Акунин, обнажая формальные приемы, лениво учит, как надо сочинять детективы. Снял крышку с рояля и показывает: нажми на такую-то клавишу — и молоточек ударит по этой струне, тюкни по другой — и раздастся совсем иной звук. Для экзотики — чуть восточного колорита, а для того, чтоб все молоточки стройно затюкали, — обязательно какой-нибудь необычный предмет в центре повествования. Если бы Б. Акунин был Дж. Роулинг, то, наверное, назвал бы свою пьесу «Эраст Фандорин и волшебный веер». У китайского веера, благодаря которому придут в движение все

детективные пружины, две стороны — черная и белая. Повернешь его белой стороной к себе — будешь пить чай с сахаром, а мир провалится. Черной — все наоборот. Да за таким чудесным веером Раскольникова всех родов и мастей гоняться будут и старушки перебьют тьму-тьмущую.

Бородин как мог театрализовал придуманный Акунином семинар по теории драмы. Способы применены самые немудреные. Целомудренные, разъезжающие по сцене ширмочки, незамысловатые мизансцены, топорная актерская игра с подчеркнутой подачей реплик. В конце концов, это всего лишь представление новой пьесы, где зрителю нужно просто внимательно следить за вполне бессмысленным сюжетом. Особой утонченности ни от актера, ни от режиссера такое занятие не требует. Жующему жвачку нужно развивать не вкусовые рецепторы, а челюсти.