

«БАШМАЧКИН» О. БОГАЕВА КАК ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ РИМЕЙК

Работа представлена кафедрой истории русской литературы

Санкт-Петербургского государственного университета.

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор О. В. Богданова

В статье рассматривается одна из тенденций развития современной русской драматургии – римейк. В качестве материала для исследования выбрана пьеса известного отечественного драматурга О. Богаева «Башмачкин».

The article “Bashmachkin” by O. Bogaev as dramaturgical remake” talks about one of the trends in modern Russian drama – remake. As a material for this analysis author chose a play “Bashmachkin” by famous Russian playwright O. Bogaev.

Характерной чертой русской литературы конца XX в. является обращение к классическому наследию предшествующих эпох как материалу для художественного переосмысления. Одной из форм презентации в произведениях русских постмодернистов становится изначально распространенный в западной культуре римейк. Названия со-

временных текстов изобилуют отсылками к хрестоматийным произведениям русской классики: «Чайка» Б. Акунина, «Накануне накануне» Е. Попова, «Смерть Ильи Ильича» М. Угарова и др.

Данный художественный прием мало изучен российским литературоведением, но «взрыв римейков»¹, который переживает со-

временная литература, неизбежно привлекает внимание исследователей.

Рассматривая стилевые течения в системе постмодернизма, Е. Нефагина видит истоки этой художественной формы в прозе концептуализма. Отмечая продуктивность данного явления литературы, исследователь акцентирует особую национальную специфику отечественных «переделок». «Римейки, произведения вторичные в западной культуре, на русской почве приобретают самостоятельную ценность. <...> Русские переделки – это и не переделки даже, а новые произведения, наследующие на втором плане текста социально-философские проблемы, а не только перипетии сюжета»².

Особенности взаимосвязи «переделки» с ее первоосновой определяют художественную специфику римейка и проявляются в разноуровневом прочтении произведения: от поверхностного до более глубокого, где особенно четко прослеживаются связи с предшествующей литературной основой.

Исходя из этого, А. Урицкий выделяет понятия п-римейка и псевдоримейка. К последнему автор относит произведения, которые могут быть прочитаны без знания претекста. Однако единственно настоящим римейком исследователь считает п-римейк, а именно постмодернистский римейк, в основе которого лежит игровой подход к оригиналу. Это «текст, повторяющий общую сюжетную схему первоисточника, постоянно отсылающий к первоисточнику, постоянно цитирующий первоисточник, прямо или травестийно»³. Таким образом, «ремейк есть цитата, но цитата переосмысленная»⁴.

Переосмысление как русских, так и зарубежных классических произведений является одной из характерных тенденций в развитии русской драматургии рубежа XX–XXI вв. В этот период появляется целый ряд таких пьес-римейков, как «На доньшке» И. Шприца, «Смерть Ильи Ильича» М. Угарова, «Чайка», «Гамлет» Б. Акунина, «Гамлет-2» Г. Неболита, «Золушка до и после», «Моцарт и Сальери», «Еще раз о

голом короле», «Любовь к трем апельсинам», «Пышка» Л. Филатова, «Королевские игры», «...Чума на оба ваших дома!», «Кин IV» Г. Горина и др.

Многообразие драматургических вариаций на хрестоматийные сюжеты послужило материалом для непосредственного изучения приема римейка и в драме. Исследователь Е. Таразевич дает следующее определение: «Римейк – это прием художественной деконструкции известных классических сюжетов художественных произведений, в которых авторы по-новому воссоздают, переосмысливают, развивают или обыгрывают его на уровне жанра, сюжета, идеи, проблематики, героев»⁵. На основе анализа современных пьес автор выделяет «пять способов “переделки” классических произведений – римейк-мотив, римейк-сиквел, римейк-контаминация, римейк-стеб и римейк-репродукция»⁶.

Характерным примером постмодернистского римейка в современной русской драме, на наш взгляд, выступает произведение О. Богаева «Башмачкин».

Пьеса написана в 2003 г., опубликована в драматургическом сборнике уральских авторов «Нулевой километр» (2004). Ранее «Башмачкин» был представлен на фестивалях «Камерата-транзит» (март 2003) и «Евразия – 2003». Как и другие произведения Богаева, пьеса не осталась незамеченной и вызвала положительные отклики со стороны критики: «Хотелось бы... чтобы и в Москве кто-то заметил новую пьесу Олега Богаева “Башмачкин”»⁷; «Удивительное произведение!»⁸.

Как очевидно из названия, в «Башмачкине» драматург обращается к переосмыслению сюжета повести Н. Гоголя «Шинель». Текст пьесы представляет собой драматургическую вариацию тех событий, что могли остаться за пределами гоголевского сюжета.

По определению П. Руднева, пьеса представляет собой римейк-сиквел. Тем не менее это не исключает использования автором таких способов «переделки», как ри-

мейк-мотив, римейк-контаминация и римейк-стеб.

Художественные особенности «Башмачкина» во многом обусловлены четко атрибутированной связью с гоголевским претекстом. Название определяет истоки ведущих образов произведения, что дополняется эпиграфом, взятым непосредственно из «Шинели»: «Явление одно другого страннее, представлялось ему беспрестанно: то видел он Петровича и заказывал ему сделать шинель с какими-то западнями для воров, которые чудились ему беспрестанно под кроватью, и он поминутно призывал хозяйку вытащить у него одного вора даже из-под одеяла; то спрашивал, зачем висит перед ним старый капот его, что у него есть новая шинель...» (с. 57)⁹.

Эпиграф и подзаголовок пьесы («Чудо шинели в одном действии») изначально определяют установку на тесное переплетение фантастики и реальности в художественном пространстве «Башмачкина». «Неразграниченность реальности и фантастики оборачивается их открытым слиянием, доходящим до взаимного отождествления»¹⁰, – подобная характеристика гоголевской повести вполне применима и к драматургическому тексту Богаева.

В обращении автора к «Шинели» как основе образной системы «Башмачкина» проявляется постмодернистский принцип восприятия мира как текста. Художественное пространство повести Гоголя, да и всего петербургского цикла в целом, выступает по отношению к пьесе как некая «объективная» реальность. Исходя из этого, в пьесе отсутствуют список и характеристика действующих лиц, устраняется необходимость экспозиции и предыстории действия.

Функцию вводной ремарки выполняет прямая цитация из текста «Шинели»: «Из повести Николая Гоголя “Шинель”»: “Он вступил на площадь не без какой-то невольной боязни, точно сердце его предчувствовало что-то недоброе. Он оглянулся назад и по сторонам: точно море вокруг него. “Нет, лучше не глядеть“, – подумал и шел,

закрыв глаза, и когда открыл их, чтобы узнать, близко ли конец площади, увидел вдруг, что перед ним стоят почти перед носом какие-то люди с усами...”» (с. 57).

Автор строго маркирует границы взаимосвязи своего текста с повестью Гоголя. Крайними точками развития действия пьесы выступают момент ограбления Башмачкина и смерть героя.

Фабула пьесы распадается на два сюжетных плана – реальный и фантастический. Подобное деление носит условный характер, поскольку обе линии тесно переплетаются, взаимопроникая друг в друга.

Реальный план действия условно можно обозначить линией Башмачкина. Событийный ряд здесь достаточно прост: ограбление героя (эпизод цитирует текст первоисточника), утрата шинели – болезнь Акакия Акакиевича – посещение Доктора – смерть Башмачкина. Как видно, Богаев отступает от гоголевской фабулы. Акакий Акакиевич заболевает сразу после ограбления, а не после визита к генералу. И внимание современного автора изначально фокусируется исключительно на «взаимоотношениях» Башмачкина и Шинели. Социальный аспект – нежелание значительного лица услышать мелкого чиновника – нивелируется. В остальном развитие действия вполне следует гоголевскому претексту; утрата шинели приводит к смерти героя.

Моделируя образ своего Башмачкина, Богаев не ставит целью создание абсолютно нового героя. Хрестоматийная основа выступает одной из ведущих характерологических особенностей образа. Герой входит в художественное пространство пьесы без какой-либо характеристики. Как уже отмечалось, в пьесе нет «афишки» и первое упоминание о Башмачкине представлено прямой цитацией из «Шинели», выполняющей функцию вводной ремарки. Текст пьесы открывается личным местоимением «он», что дает установку на известность персонажа, его узнаваемость: «Он вступил на площадь не без какой-то невольной боязни, точно сердце его предчувствовало что-то недоброе» (с. 57).

«Переписывая» гоголевского Акакия Акакиевича, драматург играет с текстом классика, причем за основу берется не только «Шинель», но и другие произведения Гоголя, в частности повести петербургского цикла. Отталкиваясь от претекста, Богаев расширяет основные элементы образа Башмачкина, доводя их до гротеска.

Так, описание внешности героя вполне соотносится с текстом «Шинели»: «Входит этот чиновник, да и не чиновник, а что-то вовсе несообразное... Вицмундир скверный, роста он, прямо сказать – небольшого, крохотного, почти карлик, или точнее – хлипкий подросток, который зачем-то не вырос. Но и подростком его назвать никак нельзя, потому как на тонкой, куриной шее сидит маленькая голова с совершенно взрослым лицом! Единственно крупное в нем – это уши, но и они заросли старческим пухом, а брови напротив – точно объедены молью. Вокруг глаз мелкие-мелкие оспины, от чего кажется, что глаза эти глядят из глубокой, глубокой пшённой ямы!..» (с. 66).

В социальной характеристике персонажа драматург остается верен сюжету повести. Башмачкин – титулярный советник, который служит в «одном департаменте» и живет в отдаленном районе Петербурга.

В раскрытии внутренней составляющей образа автор прибегает к приему римейка-контраминации. Утрата шинели приводит в пьесе Богаева к помутнению сознания персонажа. На протяжении всего развития действия Акакий Акакиевич пребывает в бредовом полусознательном состоянии. Одержимый идеей воссоединения со своей возлюбленной шинелью, Башмачкин у Богаева являет собой отнюдь не бессловесного и косноязычного гоголевского Акакия Акакиевича, а скорее другого гоголевского титулярного советника – Аксентия Поприщина.

Как и герой «Записок сумасшедшего», Башмачкин заболевает из-за любви, из-за любви к шинели. В своем состоянии он проходит стадии помешательства, в раскрытии которых прослеживаются прямые аллюзии

к образу Поприщина, в частности, самозвеличивание, осознание себя выше своего реального социального положения: «Б а ш м а ч к и н. <...> Значит ли это, что я, Акакий Башмачкин, стал великан?.. Я крупней всех фонарей?.. Но как же, можно ли?.. Чтобы я, Акакий Акакич и сам Александр Македонский...» (с. 78).

Аллюзии с образом Поприщина позволяют Богаеву расширить границы образа Башмачкина. Автор разворачивает картину душевных страданий Акакия Акакиевича, которая в «Шинели» практически сведена на нет. Герой наделяется внутренними переживаниями, которые в целом были не свойственны его одноименному предшественнику.

Таким образом, в пьесе несколько иное выражение получает типологическая характеристика героя как «маленького человека». Автор сохраняет указание на «малость» персонажа: «П р и с т а в (квартильному). Вот что, голубчик, окажем радость этому человечку...» (с. 71).

Однако в дальнейшем развитии образа своего героя Богаев не столько апеллирует к конкретному гоголевскому персонажу, сколько к хрестоматийной традиции восприятия Башмачкина как классического «маленького человека». Номинация персонажа в некоторых случаях дается автором с оттенком обобщенности, не в качестве имени собственного, а как некое собирательное определение: «И м п е р а т о р. Башмачкин?.. А что такое это “Башмачкин”?» (с. 85).

В соответствии с претекстом Башмачкин в пьесе Богаева выступает человеком, одержимым страстью воссоединения со своей шинелью. Элементы персонификации, отличающие повесть Гоголя, в тексте пьесы гиперболизируются. «Приятная подруга жизни»¹¹ и «светлый гость в виде шинели»¹² воплощаются в образе отдельного действующего лица пьесы, выступающего центральным персонажем ирреального плана «Башмачкина». Ведущая роль Шинели изначально констатирована в подзаголов-

ке произведения – «Чудо шинели в одном действии».

Ирреальный план пьесы – это «путешествие» Шинели в поисках Башмачкина. В воспаленном сознании Акакия Акакиевича шинель оживает и начинает искать своего хозяина. Сам герой в полусознательном состоянии «следит» за ее передвижениями. Ведущими мотивами данного плана выступают мотивы сна и бреда персонажа. В их развитии Богаев в целом следует особенностям поэтики петербургского цикла. Драматург гиперболизирует гоголевский прием, за счет чего весь фантастический план «Башмачкина» представляет собой цепь «явлений одно другого страннее» (с. 57).

«Путь» Шинели к Башмачкину – это цепочка ее встреч и столкновений с другими действующими лицами пьесы, среди которых (нередко вымышленные в отношении к гоголевскому тексту) – грабители, Сапожник, Инженер, Дворник, Пристав, Квартальный, Газетчик, Журналист, полковничья Вдова, Император, Швейцар, Сторож. Для большинства из них встреча с «подругой жизни» Акакия Акакиевича становится фатальной. В живых остаются лишь те, кто старался помочь Шинели в ее поисках. Финалом разнообразнейших путешествий Шинели становится ее «возвращение» к Башмачкину, после которого герой умирает.

Образы Шинели и Башмачкина выступают по отношению друг к другу как части одного целого, части взаимодополняющие, самостоятельное существование каждой из которых невозможно. Образ шинели выступает воплощением мечты Башмачкина: «Б а ш м а ч к и н (*один*). А что, если бы взаправду... Моя шинель меня сама стала искать... Пришла бы, и сказала: “Здравствуй, брат Башмачкин, это я – шинель твоя. Нашла тебя”» (с. 64).

В этой связи получает развитие римейк-мотив, а именно мотив двойничества: в иллюзорном мире видений богаевского Башмачкина Шинель выступает в роли двойника героя, «от его имени» мстит за нанесенную ему обиду.

Данный план пьесы аллегорично соотносится с фантастическим финалом повести Гоголя. Подобно мертвецу-чиновнику, навещающему ужас на прохожих Петербурга, Шинель в пьесе Богаева приносит несчастье тем, кто попадает на ее пути.

В раскрытии мотива возмездия, которое ожидает желающих получить выгоду от встречи с Шинелью, можно проследить переклички с другой повестью петербургского цикла Гоголя – «Портретом», в которой вещь, приносящая достаток, неизменно приводит к трагическому концу.

В финале пьесы Богаева долгожданная «встреча» с Шинелью оборачивается смертью главного героя. Однако если для других персонажей фатальный исход носит трагический характер, то для Башмачкина он становится моментом долгожданного единения, счастья и успокоения: «Шинель останавливается перед неподвижно лежащим Башмачкиным. На лице Башмачкина застывшая улыбка» (с. 90).

Момент обретения Башмачкиным Шинели в финале пьесы подобен божественному откровению: «В т о р о й. Видать перед смертью Ангела видел» (с. 91). Тем не менее «покойный финал» не устраняет неразрешимости конфликта «Башмачкина». Основная коллизия действия пьесы Богаева (вслед за Гоголем) разрешена лишь в иллюзорном мире сна и бреда персонажа, но не в реальности.

В художественном пространстве «Башмачкина» фантастическая реальность превалирует. Топос пьесы в целом отличается двуплановостью. С одной стороны, действие развивается в замкнутом пространстве комнаты Акакия Акакиевича, с другой – фантазия персонажа переносит его на улицы Петербурга. Ремарки пьесы четко определяют топографические реалии города: «Шинель идет, проходит Исаакиевскую площадь, поворачивает к Адмиралтейству» (с. 70); «Пустынный Невский проспект» (с. 74).

В образе богаевского Петербурга ощущается близость со стилистикой петербургских повестей Гоголя, в особенности с

«Невским проспектом». Текст пьесы дает прямое на то указание: «Х о з я й к а. Что у него там, под одеялом??? / Д о к т о р. <...> Невский Проспект» (с. 74).

Петербургское пространство «Башмачкина» населяют персонажи, прообразы которых, подобно характеру главного героя, взяты автором из разных гоголевских произведений. Наиболее ярким примером становится эпизод в редакции газеты, куда Шинель приходит, чтобы дать объявление о поисках Башмачкина. Образы Газетчика и Журналиста, как и вся мизансцена, напрямую перекликаются с аналогичным сюжетом из повести «Нос».

В жанровом отношении произведение Богаева представляет собой типичную для поэтики постмодерна «пьесу для чтения». Структурная организация «Башмачкина» отличается от традиционного драматургического текста. В подзаголовке заявлено, что пьеса состоит из одного действия. Однако текст делится на 35 частей, лишенных дефиниции. Пьесе предпослан эпиграф. Развернутые ремарки отличает прозаический характер изложения. Подобное совмещение разнородных элементов сближает

текст пьесы с повествовательным нарративом. Что может быть опосредованно особенностями прозаической первоосновы текста.

Таким образом, продолжая сюжетную основу «Шинели», Богаев в целом придерживается художественной концепции Гоголя. Существенное расширение системы образов и фабульного ряда истории Акакия Акакиевича за счет апелляции к другим произведениям классика («Нос», «Портрет», «Ревизор» и др.) позволяет видеть в «Башмачкине» не только римейк-сиквел, но и римейк-контаминацию, проецируемый на творчество Гоголя в целом.

В результате подобного переосмысления пьеса «Башмачкин» предстает оригинальным драматургическим текстом, в котором постмодернистская игра с классической основой позволяет подчеркнуть вневременное звучание гоголевской проблематики, по-новому взглянуть на хрестоматийную тему «маленького человека» (прежде всего в аспекте его неизбежного одиночества) и тем самым актуализировать значение вечных, непреходящих вопросов русской классической литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Таразевич Е. Римейк в современной русской драматургии // Материалы международной научно-практической конференции «Современная русская литература проблемы изучения и преподавания» // <http://www.pspu.ru/sci_liter2005_taraz.shtml>

² Нефагина Г. Русская проза конца XX века. М., 2005. С. 282.

³ Урицкий А. Дубль второй // Дружба народов. 2002. № 3. С. 208.

⁴ Там же.

⁵ Таразевич Е. Римейк в современной русской драматургии // Материалы международной научно-практической конференции «Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания». Пермь. 2005 // <http://www.pspu.ru/sci_liter2005_taraz.shtml>

⁶ Там же.

⁷ Заславский Г. «Синфония» у Коляды // Независимая газета. 2003. 4 мая. С. 4.

⁸ Кодрашов Д. Кофе и зрелищ // Лидер. 2003. 11 марта. С. 5.

⁹ Богаев О. Башмачкин // Нулевой километр. Екатеринбург, 2004. Далее цитаты приводятся по данному изданию с указанием страниц в тексте.

¹⁰ Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя. СПб., 1989. С. 27.

¹¹ Там же. С. 548.

¹² Там же. С. 560.