

**СТРАТЕГИЯ ДОПИСЫВАНИЯ ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»
В ПЬЕСЕ О. БОГАЕВА «БАШМАЧКИН»**

В статье рассматривается одна из современных тенденций в «новой новой драме» — стратегия дописывания, которая находит свое характерное воплощение в пьесе Олега Богаева «Башмачкин». Данная стратегия реализует себя в приемах переосмысления и продолжения пратекста. Это позволяет автору, с одной стороны, актуализировать гоголевские мотивы, а с другой — утвердить в творческой стихии «разрушения» гоголевского канона ценностные смыслы (гуманность, милосердие, всепрощение), выступающие в творчестве Гоголя в «прикровенном» виде.

Ключевые слова: канон, рецепция, «рецептивные стратегии», «новая новая драма», стратегия дописывания, мотив, ценностные смыслы.

Драматургия XX века в лучших своих образцах тяготела к философскому обобщению этического, эстетического и социального опыта человечества для некоторой переоценки ценностей на новом витке общественного развития. Реализацией подобных обобщений в драматургическом сюжете часто становилась так называемая ситуация нравственного выбора, а одним из приемов обострения и отточенности подобной ситуации становилось обращение автора к литературным, историческим, мифологическим источникам, «чужому материалу» и «чужому слову».

Драматурги «новой новой драмы» обращаются и к классике: адаптируют, придумывают новые инсценировки, пользуясь новыми переводами, возвращаются к старому, традиционному сюжету. На наш взгляд, тенденция обращения драматургов к классическим сюжетоформам, возвращения к традиционной драматической форме и традиционным сюжетным схемам, использования литературных архетипов становится все более явной. По мнению Е.В. Абрамовских, «уникальной моделью рецепции является креативная рецепция незаконченных текстов» [1], а М. Науман относит рецепцию текста к типу «продуктивной»; М.В. Загидуллина же использует термин «внутрицеховая рецепция» [1]. В «новой новой драме» рассказ об униженных и оскорбленных¹ не выходит за рамки простого пересказа виденного и слышанного, картинок жизни.

Основная составляющая драматургического процесса сегодня — движение «новой новой драмы» — с самого начала своего существования создает целый арсенал новых (или обновленных) рецептивных стратегий.

Первой из подобных стратегий может быть названа *инсценировка*. Речь идет не просто о переносе прозаического произведения на сцену, т. е. переходе в иной

* © Трошинская О.В., 2011

Трошинская Ольга Вячеславовна (uelinka@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Россия, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

¹ Героями «новой драмы» и драмы документальной бывают и вполне благополучные герои, вроде специалистов по политическому консалтингу — в проекте Ольги Дарфи и Екатерины Нарши «Трезвый PR».

дискурсивный ряд, а об определенных отношениях между двумя авторами, между двумя текстами. Примерами инсценировки-переосмысления можно назвать пьесу Н. Коляды «Старосветские помещики» и пьесу М. Угарова «Облом-off». Здесь сохранена основная фабульная схема, как правило, очищенная от побочных линий и подробностей, узнаваемые цитаты, которые не дают возможности спутать это с другим произведением, основные действующие лица. Однако автор привносит совершенно новый смысл в уже известный материал. Здесь речь идет о поисках смысла жизни и смысла смерти.

Наиболее продуктивной рецептивной стратегией стало использование сюжетной схемы, полной или частичной системы персонажей классического произведения в оригинальной пьесе современного автора, что можно назвать *инвариантной рецепцией*. В качестве примера подобных взаимоотношений с пратекстом можно назвать рецепцию «Вишневого сада» А.П. Чехова в пьесе «Полонез Огиньского» Н. Коляды.

Среди рецептивных стратегий необходимо назвать *стратегию дописывания*, представленную в пьесе «Башмачкин» О. Богаева.

Современного драматурга Олега Богаева, лауреата премий «Антибукер», конкурсов «Евразия» и «Действующие лица», принято относить к екатеринбургской драматической школе. Являясь «учеником» Николая Коляды и продолжателем его традиций, Богаев создал около двадцати пьес, многие из которых вошли в репертуар различных театральных и телевизионных постановок. Пьеса «Башмачкин» [2] (или «Акакий А. Башмачкин») была написана в 2004–2005 гг.; в апреле 2008 г. по ней был поставлен спектакль с одноименным названием.

Пьеса содержит в себе продуктивное рецептивное начало, являясь своего рода инсценировкой повести Н.В. Гоголя «Шинель» [3]. В обоих вариантах названия заявлена номинация главного героя – Акакия Акакиевича Башмачкина. Это решение заголовочного комплекса Богаева предваряет концепцию драматурга об избранности, обособленности Башмачкина, попытки его канонизации, что собственно подтверждается жанровым подзаголовком «Чудо шинели в одном действии». В некотором роде чудо действительно происходит: гоголевская шинель оживает и начинает действовать. Оживает причем как неотъемлемая часть души и тела Башмачкина. В этом и заключается одна из специфической богаевской интерпретаций пратекста: шинель – смысл существования Акакия Акакиевича – становится его единственным другом и защитником, единственным живым существом, которое борется за Башмачкина, жалеет, защищает его, стремится к нему.

В данной пьесе нет афиши, есть только эпитафия, представляющий собой прямую цитату, отрывок из повести Н.В. Гоголя, и объясняющий горячечный бред Башмачкина во время его болезни. По сути, вся пьеса предстает расшифровкой текста, поскольку является сценической визуализацией бреда главного героя.

О. Богаев фактически не берет гоголевскую сюжетную линию за основу, а создает своего «Башмачкина» при помощи стратегии дописывания. Его пьеса и начинается с цитаты, с того места из повести, от которого драматург «отталкивается» и начинает, грубо говоря, дописывать:

1. Пустынная площадь. Полумрак. Стоят трое: Акакий Акакиевич, пред ним два здоровых мужика. Первый делает шаг вперед, наступает Акакию Акакиевичу на ногу. Акакий Акакиевич охнул. Второй хватает Акакия Акакиевича за воротник, притягивает к себе, дышит прямо в лицо [2, с. 1].

Новый сюжет как бы виртуально включен в затекстовое пространство гоголевской «Шинели» [140]. Богаев лишь предполагает то, что у Гоголя вынесено за скобки, подразумеваемая, таким образом, что классик вполне мог бы написать, если бы описывал

бред Акакия Акакиевича. Драматург дополняет картину деталями и акцентирует внимание на определенных моментах и персонажах.

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... [2, с. 1].

Сцена кражи шинели также по-своему детализована Богаевым: Егор и Тихон, «два здоровых мужика» [2, с. 1], ограбившие Башмачкина, получают не только имена, биографию, но и свою страшную историю. В частности, Тихон убивает своего «напарника» топором, после чего гибнет сам, попав под лошадь. В дальнейшем мертвец Тихон также начинает охотиться за шинелью, внушая ей такое же чувство страха, свойственное несчастному Акакию Акакиевичу.

Используя фантазмагорический прием Гоголя, Богаев доводит многие моменты пьесы до крайней ситуации абсурда. Это обозначается и в подзаголовке, и непосредственно в эпическом тексте. Одним из явных отличий пьесы от пратекста является факт «очеловечивания», «оживления» шинели: у нее появляются своя история, эмоции, желания. И с Башмачкиным, которого она ищет на протяжении всей пьесы, они чувствуют друг друга на расстоянии: находясь в болезненном бреде, Акакий Акакиевич как будто видит все происходящее, мысленно и вербально сопровождает свою шинель, направляет ее, пытается оберегать:

Б а ш м а ч к и н (очнулся, садится, вытирает пот с лица, тяжело дышит, переводит дух, поднимает голову вверх, смотрит на потолок, удивленно). Как же вышло такое??? Что ж получается?.. Моя шинель... Моя шинель! И одна — одинешенька в Петербурге! Может ли быть это??? (Закрывает ладонями глаза, сосредоточенно.) Нет, же... Вот она... Двигается по Литейной... Она ищет меня! [2, с. 8; 3, с. 146–147].

Отнятая у своего хозяина шинель начинает блуждать по городу, постепенно обнаруживает свое «человеческое» начало, происходят постепенное ее оживление и одушевление: сначала она — просто ремарка, затем перед нами персонаж «Голос», который, отогревшись, становится уже персонажем «Шинель».

Богаев наделяет гоголевскую шинель разрушительной мстительной силой. Проявляется это ее страшное свойство еще во втором эпизоде, когда неясно, что шинель живая, а злостные похитители уже понесли наказание.

Сила возмездия сказывается на судьбах и других персонажей: даже если они не покушались на шинель, не обижали так явно «маленького» человека, они испытывают на себе эту силу.

Разделенные Башмачкин и шинель начинают тосковать друг по другу, стремятся обрести друг друга вновь, оба при этом страдая. Но страдают они по-разному: Акакий Акакиевич — «пассивно», а шинель — «активно». И физически они ведут себя по-разному: Башмачкин заболевает, у него появляются галлюцинации; не выходя из своей комнаты, он движется навстречу шинели только во сне, в бреде, в своем больном сознании, угадывая ее перемещения. Шинель же, оказываясь на улице, среди людей, на самом деле перемещается по Санкт-Петербургу, движется, искренне стремится к своему хозяину, убирая все преграды на своем пути. Причем, если в первой и во второй сценах есть виновные, которые наказываются за причиненные обиды, то, начиная с пятой сцены, объектом мести Шинели становятся и невиновные, все подряд. Шинель сама вторгается в дома, ее уже никто не узурпирует, не желает ею обладать: но вот горит дом сапожника, умирает ни в чем не повинный инженер — злодеяния, которые породили первые похитители Шинели, все множатся.

Шинель, как некая стихия, сносит все, уничтожает всех, даже дворника, который спасает ее и пытается подлатать: погнавшись за сбежавшее шинелью, он проваливается под лед.

Как будто капля крови на шинели вызывает дальнейшую череду смертей, причем иногда физическая смерть в какой-то мере является следствием «духовной» смерти персонажей, наказанием за их грехи или обиды, причиненные Акакию Акакиевичу. К примеру, от руки мертвяка Тихона умирает пронырливый газетчик, выдающий по воле редактора небылицы за реальные события; вдова, пытающаяся соблазнить Шинель и оставить ее у себя только потому, что «Всю жизнь мечтала о говорящей шинели!», и теперь «Марья Антонна сдохнет от зависти!» [2, с. 15], вываливается с третьего этажа и т. д. Все, кто не помогал Шинели найти Башмачкина, не был достаточно «человечен», гибнут. Пожалуй, только Швейцара не удивляет говорящая Шинель. Остальные же персонажи относятся к ней сходно: изумляясь такому феноменальному «нарушителю неизвестного рода» [2, с. 8], пытаются извлечь из этой ситуации максимальную для себя выгоду.

Стоит отметить, что в пьесе Богаева все персонажи каким-то необычным образом оказываются связанными между собой: укравший Шинель Тихон, дворник и его беременная племянница, дворовая девка Аня, родом из одной деревни; портной и Башмачкин живут в одном доме. Тесно «сплетены» и сцены пьесы. В пьесе определены два пространства, где происходят события: это или комната Башмачкина, или улицы Петербурга, по которым передвигается Шинель. Причем сам Акакий Акакиевич своими словами, действиями как будто предвещает дальнейшие события, «подводит» к нему: например, он смотрит в неизвестный женский ридикюль – и в следующей сцене Шинель находится у вдовы. Можно сказать, что каждая сцена, связанная с бредовым состоянием Башмачкина, соотносится с действиями Шинели.

Мы уже упоминали, что некоторые эпизоды повести Гоголя Богаев как будто раскрывает, «договаривает», но – совершенно по-своему. Например, в пятой сцене, когда в доме Инженера сидит некий Чиновник. В ходе беседы выясняется, что это – Иван Абрамыч, свидетель сцены унижения гоголевского Башмачкина «Значительным лицом» [3, с. 143–145; 148–150]. Его история также раскрывается Богаевым.

Есть в пьесе и другие гоголевские мотивы, доведенные Богаевым до абсурда: погодные условия (постоянно воет ветер, идет сильный снег), сохранены разговоры о том, какая шинель у какого хозяина, куда можно и нужно ходить в шинели и пр. В конце пьесы снег становится красного цвета, за окном начинают летать генеральские шинели.

Особого внимания заслуживает описание комнаты Башмачкина: все происходящее в ней, все находящиеся там предметы, будучи «гоголевского происхождения», получают совершенно новое толкование и значение: чернильница становится калейдоскопом, под одеялом оказывается Невский проспект. И эти метаморфозы в конечном итоге направлены на то, что сама комната становится подобием обидевшего его города: далее Петербург оказывается уже под ногами Башмачкина; подсвечник становится Адмиралтейством; спичечные коробки – Управой, Собранием; перевернутая тарелка – Собором, тараканы, которых он давит ногами или ест, – чиновниками; разбитый горшок – Империей; а коробка – Департаментом.

Болезнь Акакия Акакиевича начинается так же, как и в повести Гоголя: получив везде отказ в помощи, он не оставляет надежды снова соединиться со своей Шинелью и ищет ее в осколках чернильницы, в сапоге; отправляет и свой старый капор на поиски Шинели.

Обратим внимание на одну из последних сцен, когда Шинель попала к императору, которому ничего об этом чиновнике неизвестно, но он все же хочет повисить его

и награждает орденом Святого Андрея и лентой. Здесь так же, как и у Н. Коляды, герой со своим большим сознанием проецируется на другого гоголевского сумасшедшего – Поприщина:

... – Ты знаешь, кто есть Российский император?

– Башмачкин! [2, с. 16]

Мотив «маленького человека» проявляется и в исповеди швейцара, от которой «беззвучно заплакала» шинель, и в обращении Башмачкина к нему:

Б а ш м а ч к и н (лежит, задыхается, в жару). Помоги же, добрый человек... Добрый человек... Я брат твой... Добрый человек... Я брат твой... Брат твой... Человек... (Пауза, в отчаянии.) Э-э-э-э-э-э-й!!! [2, с. 17].

У Гоголя найдем: «И в этих проникающих словах звенели другие слова: “Я брат твой”» [3, с. 123–124]. Получается, что в пьесе Богаева главные гоголевские слова находят свое воплощение.

Финал пьесы довольно парадоксален: все умершие – вору Шинели и возможные обидчики Акакия Акакиевича – вылезают из-под кровати, из шкафа, стола – отовсюду. В последней сцене Акакий Акакиевич встречается, наконец, со своей Шинелью: «Вдруг разбивается окно и влетает Шинель. Все расступаются, Башмачкин застыл с улыбкой» [2, с. 18]. К сожалению, она опоздала: Акакий Акакиевич уже умер.

Как и первая, последняя, финальная сцена не является фантазмагорической – это возвращение к реальности и одновременно возвращение к пратексту: хозяйка и два мужика хоронят Башмачкина. Но если в повести Гоголя просто «исчезло, никем не защищенное» существо, то у Богаева мы видим и гроб, и провожающих, и Акакия Акакиевича в гробу. Несчастный Башмачкин, как будто видевший перед смертью Ангела, фактически канонизируется за все свои страдания и мучения.

Таким образом, в пьесе Олега Богаева «Башмачкин», именуемой как «Чудо шинели в одном действии», стратегия дописывания реализует себя в приемах переосмысления и продолжения пратекста, что позволяет автору, с одной стороны, актуализировать гоголевские мотивы (мотив власти, мотив страха), ощущение классического кода, а с другой – в творческой стихии «разрушения» гоголевского канона утвердить ценностные смыслы (гуманность, милосердие, всепрощение), выступающие в творчестве Гоголя в «прикровенном» виде.

Библиографический список

1. Абрамовских Е.В. Феномен креативной рецепции незаконченных произведений (на материале дописываний незаконченных произведений А.С. Пушкина): монография. Челябинск, 2006. С. 6.
2. Богачев О. Башмачкин. URL: <http://bogaev.narod.ru/doc/bashmachkin.htm> (дата обращения: 12.12.2010).
3. Гоголь Н.В. Шинель // Собр. соч.: в 8 т. М., 1984. Т. 3.

*O.V. Troshinskaya**

**APPENDING STRATEGY OF A SHORT STORY «SHINEL» (THE OVERCOAT) BY
NIKOLAI GOGOL IN THE PLAY «BASHMACHKIN» BY OLEG BOGAEV**

This article discusses one of the current trends in the «new new drama» – the strategy of appending (appending strategy), which finds its characteristic expression in the play «Bashmachkin» by Oleg Bogaev. This strategy realizes itself in the methods of reflection and continuation of «pratekst». This allows the author, on the one hand, to bring up to date Gogol's motives, but on the other – to approve the creative element of «destruction» of Gogol's canon of value sense (humanity, compassion, forgiveness), which is expressed in Gogol's work in «covertly» form.

Key words: canon, reception, «receptive strategy», «new new drama», appending strategy, the motive, values.

* *Troshinskaya Olga Vyacheslavovna* (uelinka@mail.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.