

Наталья Шром, Розанна Курпнице
Латвийский университет, Рига

ОПЫТ КОЛЛЕКТИВНОГО ПРОЧТЕНИЯ ПЬЕСЫ ОЛЕГА БОГАЕВА *БАШМАЧКИН*

Опыт коллективного прочтения пьесы Олега Богаева *Башмачкин* — это работа магистрантов первого курса (2008/2009 учебный год) Отделения славистики факультета филологии и искусствоведения Латвийского университета Алексея Гусева, Елены Максимовой, Светланы Погодиной, Надежды Юркевич, Елены Дмитриевой, Татьяны Тарасюк, Марии Зарезиной, Виты Казакевич, Екатерины Петрухиной. Студентам — в зависимости от модуля — было предложено два задания:

а) литературоведческое (от доцента Натальи Ивановны Шром) — выявить возможные предтексты для пьесы Богаева в любых формах цитирования;

б) лингвистическое (от доцента Розанны Оскарловны Курпнице) — посредством ассоциативного эксперимента выявить индивидуальные ассоциации на тот или иной концептуальный признак, свойственный образу-концепту *Башмачкин* в тексте-источнике и/или тексте-модификации, с целью установления степени их идентичности.

Таким образом, если для студентов объектом исследования была пьеса *Башмачкин*, то для нас — преподавателей, авторов статей — этим объектом являлся не столько конкретный текст Олега Богаева, сколько сама проблема рецепции текста, «отягощенного» культурным наследием, а именно, — в какой степени так называемая профессиональная легенда — образ высокой литературы, созданный/создаваемый критикой и теорией литературы (Юрий Михайлович Лотман)¹ — влияет на восприятие произведения искусства.

¹ «Современность создает два идеальных образа высокой литературы. Один из них создается критикой и теорией литературы. Здесь литературе приписываются нормы, указывается, какой она должна быть. Эти идеальные нормы становятся языком, на котором литература пересказывает себе сама себя. Стремясь к самопознанию, ли-

Обе статьи следует рассматривать в данном контексте как два взаимодополняющие друг друга исследования одного художественного текста.

Наталья Шром

ГОГОЛЬ КАК «КОММУНАЛЬНОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ»

Термин «коммунальное бессознательное» принадлежит московской школе концептуализма и может быть использован для характеристики некоторых культурных феноменов, которые в процессе своего бытования превратились в стереотипы, универсальные образы, чье наполнение понятно (бессознательно понятно) носителям этой культуры (*Словарь* 1999, 52). В отличие от общечеловеческой универсальности архетипов коллективного бессознательного, архетипы коммунального бессознательного ограничены рамками временными и национальными, а также рамками определенной аудитории. Вне всякого сомнения, в литературно ориентированной русской культуре вообще и в постмодернистской русской культуре рубежа XX–XXI века в частности все писатели-классики являются такого рода культурно-психическими феноменами: Пушкин как коммунальное бессознательное — это персонификация начала русской культуры, ее творца, демиурга; Достоевский — совести и сострадания, Толстой — душевности и сердечности, Чехов — русской интеллигентности (Шром 2002; Шром 2006). Посмотрим с этой точки зрения на Гоголя, ограничив сферу его восприятия профессиональной аудиторией. В какой степени Гоголь как своего рода литературоведческий культурный шум предопределяет рецепцию постгоголевского текста. Согласно поставленной задаче пьеса екатеринбургского драматурга Олега Богаева *Баумачкин* является почти идеальным объектом исследования.

Во-первых, она представляет собой достаточно редкий вариант текстов-продолжений — это так называемый мидквел (*midquel*)². Термин мидквел (*middle sequel*) показывает, что новый автор вторгается

ратура воспринимает себя в свете той легенды о себе, которую она создает пером и устами своих теоретиков. Тексты, не соответствующие этой легенде, из рассмотрения выпадают, объявляются несуществующими. Этот легендарный портрет передается потомкам. Он облагорожен, очищен, лишен противоречий и создает иллюзию присутствия в историческом материале строго логических закономерностей» (Лотман 1993, с. 383).

² Первым в истории литературы мидквелом, который неслучайно вспомнили магистранты, стала пьеса *Розенкранц и Гильденстерн мертвы*, написанная Томом Стоппардом в 1966 году.

в середину оригинального произведения и выстраивает параллельный сюжет. О такой концепции вторичного текста свидетельствует начало богаевского текста — *Из повести Николая Гоголя «Шинель»* (с. 7)³, после которого следует небольшая цитата из *Шинели* и 35 эпизодов, которые можно прочесть, как новые, доселе неизвестные, страницы или эпизоды из гоголевской *Шинели*. Богаев, используя постмодернистскую концепцию вероятных миров, создает альтернативный дискурс — художественное время от похищения шинели до смерти Башмачкина показаны Богаевым с точки зрения самой шинели, которая у Богаева оживает, уходит от грабителей своего хозяина и скитается по Петербургу в поисках Акакия Акакиевича. Надо заметить, что, создавая зеркальное отражение гоголевского текста, встраиваясь в Гоголя, Богаев очень ограничен для гоголевского художественного мира и нарратива:

«Дискурс шинели» как один из дискурсов, созданных Гоголем, позволяет помещать в пространство пьесы большой пласт текстов, всех гоголевских персонажей, чьи образы запечатлелись в коллективном сознании: именами, словами, сценами (Светлана Погодина).

Умелая стилизация проявляется в
— заглавии:

Если у Гоголя действует мелкий чиновник, хлопоча по поводу единственной вожделенной вещи в своей жизни — шинели, то у Богаева ситуация встает с ног на голову. Шинель оживает, и предметом ее поиска является утерянный хозяин. Приключения ожившей вещи становятся основой всего действия. Субъект и объект меняются местами, при этом в заглавие в обоих случаях выносятся именно последний (Алексей Гусев);

— концепции заглавного образа: богаевский Башмачкин — это контаминация гоголевских Акакия Акакиевич и сумасшедшего Поприщина;

— сюжете: блуждание Шинели по Петербургу от одного персонажа к другому — это вариация гоголевских *Мертвых душ*, тем более, что большинство богаевских персонажей (одиннадцать из шестнадцати) после роковой встречи с Шинелью становятся мертвыми в прямом смысле этого слова.

Во-вторых, богаевская пьеса интересна не только как один из римейков *Шинели*⁴, не только самим фактом вторичности по отношению

³ Пьеса Олега Богаева *Башмачкин* здесь и далее цитируется по изданию: О. Богаев, Н. Коляда, В. Сигарев, М. Угаров, О. Шишкин: *Парфюмер и др. инсценированные персонажи*. Москва: Коровы-книги 2008. В скобках указывается страница.

⁴ За последнее десятилетие написано — как минимум — еще три римейка *Шинели*. Это филологическая повесть Анны Яковлевой *Шуба* (2000), главная героиня которой — Вера Ваничкина — «выгодно отличалась от Башмачкина, а если поразмыслить, то

к Гоголю, но и сопровождаемой авторской, усиленно пропагандируемой, историей ее бессознательного создания:

Все началось в четверг 98 года, сразу же после вручения мне премии «Антибукер» из рук тогдашнего замминистра культуры М. Швыдкого, я тяжело заболел (нарушение вестибулярного аппарата явилось следствием воспаления моего внутреннего уха). Я не мог ходить, стоять, сидеть и лежать — мир стал огромной палубой корабля, который попал в десятибалльный шторм, одним словом, человек с неисправным вестибулярным аппаратом — это катастрофа. Так я попал в 1 градскую клинику, где меня удачно прооперировали. Меня поместили в палату на койку, на которой до меня лежал больной по фамилии Башмачкин. **Реальная фамилия, и реальный факт!** Его инициалы были А. А. На койке Башмачкина я пролежал 4 месяца, и постепенно приходя в себя от болезни, я стал интересоваться этим больным: он выписался за день до моего прибытия, родом из Ленинградской области, посетителей у него не было, лечился от глухоты (которая возникла от удара по голове.) **Повторяю, всё это не выдуманно мной, это реальный факт.** Именно реальное существование человека по фамилии Башмачкин меня поразило больше всего. Замечу, что за год до этого, мной была написана пьеса *Мертвые уши*, где от гоголевских «мертвых душ» остались только постмодернистские «уши», и возможно, автор наказал меня обратной иронией (по сей день я слышу одним ухом), Гоголь способен ответить, для меня тогда это стало более, чем очевидно. И тогда же, на койке Башмачкина **мне приснился сон**, в котором я пытался помочь его литературному однофамильцу найти шинель» (Богаев 2008; выделено мной — Н.Ш.).

Таким образом, пьеса *Башмачкин* — это фиксация того, что может присниться, то есть бессознательно сказаться на тему Гоголя.

В-третьих, сам предтекст — повесть *Шинель* — это не просто одно из произведений Гоголя. Это, по верному замечанию писателя Дмитрия Галковского, «филологическая повесть, ДНК русской культуры» (Галковский 1998, с. 97). В русском культурном сознании *Шинель* приобрела статус мифологического яйца, из которого вылупилась вся русская проза. Кстати, именно так прочитал начало богаевской пьесы один из ее постановщиков Владимир Мирзоев: «У пьесы, кстати, имеется весьма красноречивый подзаголовок: ‘Из Гоголевской *Шинели*’. В смысле: вылупились эти образы» (Мирзоев 2008).

тог же Гоголь, та же ирония: Вера, но Ваничкина. И все рядом было на -ечк-, -оньк-: квартирушечка, кухня-залипухонька — двое сидят, трое на цыпочках» (Яковлева 2000). Это повесть Елены Чижовой *Нюточкин дом* (2008), героиня которой Анна Петровна Сниткина трудилась «в одной бюджетной организации... впрочем, не станем указывать, в какой именно, ибо слова, выделенные курсивом, говорят сами за себя» (Чижова 2008). Это роман в стихах Игоря Померанцева *Служебная лирика* (2007) — главный герой которого «офисный планктон» носит имя Иосипа Акакиевича Батюшкова (Померанцев 2007).

Владимир Мирзоев убежден в том, что «автор этой пьесы играет на тех фантастических струнах, что звучат и у Гоголя, и у Достоевского, и даже у раннего Чехова» (Мирзоев 2008). В этом же убеждены и наши магистранты:

Возможно, что автор пьесы — то есть Богаев — воплощает буквальную реализацию слов Федора Михайловича Достоевского — «мы все вышли из „Шинели“ Гоголя», помещая в свой текст авторов, попавших под влияние Николая Васильевича (Светлана Погодина).

Оговорка студента показательна («возможно»), поскольку прямого цитирования, собственно чужого слова в тексте Богаева нет. Что же дало основание магистрантам «вчитать» в богаевский текст т а к о е количество послегоголевской литературы, что пьеса превратилась в почти центон?

Один из актеров, принимавших участие в постановке *Башимачкина* у Мирзоева, сказал, что «Встреча с Шинелью — это как встреча с собственным отражением» (Седлецкий 2008). В нашем случае — это встреча с отражением наших литературоведческих преставлений о гоголевских традициях в русской литературе.

В первую очередь, для всех магистрантов очевидно влияние на пьесу Богаева текстов Достоевского. Перечислю названные: всеми — *Преступление и наказание* и *Крокодил*, по одному разу — *Бедные люди*, *Скверный анекдот* и *Идиот*. Заметим, что к тому или иному произведению Достоевского читателя отсылает деталь — чаще вещь.

Пуговица — к *Бедным людям*: «Мотив пуговицы, которая сыграла знаменательную роль в судьбе Девушкина, перекликается с судьбой богаевского Башмачкина, которому глаза после смерти закрывают пуговицами от его шинели» (Светлана Погодина).

Крокодил — к *Крокодилу* именно Достоевского. При том, что крокодилов в русской литературе много (Богданов 2006), богаевско-гоголевский крокодил в коммунальном бессознательном напрямую выводит только к Достоевскому.

В этом ассоциативном ряду наиболее показателен т о п о р: «Убийства, которые совершает Тихон — топором по затылку — отсылает читателя к хрестоматийному роману Достоевского *Преступление и наказание* (Светлана Погодина). «Наиболее очевидная деталь, пришедшая из текста Достоевского — топор как орудие убийства» (Алексей Гусев).

Таким образом, одного топора достаточно, что увидеть цитату из Достоевского, а Тихона с топором недостаточно, что ассоциировать богаевского персонажа с толстовским Тихоном Щербатым.

Однако, несмотря на столь сильную подсознательную связь Гоголя с Достоевским, в целом корпус петербургских текстов в богаевской пьесе оказался незначительным. По мнению магистрантов, у Богаева от Достоевского кабацкий, преступный, роковой Петербург; от *Двенадцати* Блока — образ Петербурга, снег, пурга, скитание по городу, убийства на улицах.

Гораздо значительнее, с точки зрения магистрантов, влияние Гоголя сказывается на развитии русской сатирической прозы — от Салтыкова-Щедрина и раннего Чехова через Тэффи, Зошенко и Булгакова до Шукшина (покупка богаевским Сапожником шинели не по чину сопоставляется с покупкой столяром Андреем Ериным микроскопа — Надежда Юркевич).

Из прозы Салтыкова-Щедрина в пьесу Богаева попали «губернаторы, бестолковые бездельники, которые не думают о благополучии вверенной им губернии, а развлекаются, едят, пьют, живут в своё удовольствие» (Надежда Юркевич), «обманщик-газетчик и легковёрный читатель», и образ-деталь «посконные мужицкие портки», которые «словно туча черная, пронеслись в воздухе» (Светлана Погодина), что у Богаева трансформировалось в миллионы летящих генеральских шинелей.

Игра говорящими фамилиями в филологическом бессознательном связывается как с ранним Чеховым, так и с Зошенко. При этом, если рассказы *Лошадина фамилия* и *Галоша* подкрепляются сходством сюжета — перебором фамилий и приходом за потерянной вещью (у Богаева — за потерянным хозяином) в бюро находок, то привязка богаевского дворника Андрона к зошенковскому из рассказа *Медик* достаточно случайна (что, кстати, понимает автор этой находки), но ведь важно то, что бессознательно всплыл именно Зошенко, а не, например, вдова инженера Нина Аркадьевна из пьесы Горького *Яков Богомолов* (персонаж с этим именем и биографической легендой есть и у Богаева).

Битва за Гоголя со стороны петербургского текста, с одной стороны, и сатирической прозы, с другой, проявилась в атрибуции сцены попадания под лошадь. Герой Богаева — Тихон — выбегает из кабака, попадает под несущуюся лошадь с санями и погибает — этот эпизод вызывает ассоциации не только с Мармеладовым (что понятно, если исходить из трагичности ситуации), но и героем чеховской *Радости* (что по эмоции совсем не мотивировано).

Пустая Шинель Богаева, способная передвигаться, разговаривать и пожимать пустыми плечами, порождает два литературных первоисточника. Один закономерен в свете сатирической гоголевской традиции

— это булгаковский пустой костюм из *Мастера и Маргариты* (эта ассоциация у магистрантов оказалась наиболее частотной). Второй литературный источник — подпоручик Кижэ, пустая личность, описка, произведенная в генералы — этот источник выглядел бы странно, если бы не показательная обмолвка одного из авторов этой ассоциации: «Возможно, просто потому, что я недавно его читала, пьеса (Башмачкин) очень мне напомнила ситуацию с Кижэ» (Надежда Юркевич).

Еще одна традиция, восходящая к Гоголю, лишь робко пробивающаяся в литературоведении, — Гоголь как зачинатель литературы абсурда — столь же робко отмечена магистрантами. В пьесе Богаева лишь чувствуется присутствие Хармса, его тексты «именно, что ощущаются, конкретно как-то назвать не получается никаких текстов» (Светлана Погодина).

Итак, литературоведческая рецепция богаевской пьесы продемонстрировала, во-первых, устойчивость консервативного имени Гоголь — коммунальное филологическое бессознательное нашло в богаевском римейке то т пласт чужого текста, который нужно было найти. Магистранты уверены, что Богаев следует литературоведческой генеалогии — Гоголь породил Достоевского — Достоевский породил Булгакова и Зощенко — Зощенко породил Шукшина. При этом они также уверены, что постмодернистский автор видит культурно нагруженные сны и что в его пьесе «это не просто так, а откуда-то» (Надежда Юркевич). В этой связи показателен постскрипtum одного из магистрантов:

Множество мотивов остались мной неразгаданными. Я их просто перечислю, может, ассоциация с каким-либо текстом придёт к Вам. Я как ни силилась, как ни злилась — припомнить не могу, хотя явно понимаю, что что-то там есть, что это не просто так, а откуда-то:

— все герои, которые встречаются шинели на пути к Башмачкину, погибают. Причём, не из-за действий самой шинели, а по воле рока, по случайности или совпадению. Возможно, это опять же Гофман;

— мотив убийства ножом в горло + мотив убийства из ревности;

— кровавая метель, летящие шинели (Надежда Юркевич).

Тот факт, что Богаев мог наполнить свой текст (пусть и гоголевский римейк) совсем не гоголевскими или постгоголевскими цитатами, в проведенном опыте не отразился⁵.

⁵ С точки зрения магистрантов, например, финальная сцена *Башмачкина* («Из комода, из платяного шкафа, из-под стола и кровати вылезают: Два грабителя, Швейцар, Сапожник, его жена, Император, Дворник с племянницей, Журналист, Чиновник, Инженер с супругой, Приятель, Газетчик, Генерал-губернатор и Вдова. Все. (Мертвецы!)») (с. 61) восходит к *Мастеру и Маргарите*, когда из камина на балу Воланда начинают выходить мертвецы. С нашей точки зрения, этот эпизод может быть прокомменти-

Во-вторых, студенты польстили автору римейка, наделив его под-сознание, его сны солидным литературным багажом, почти филологической эрудицией. В этом литературоведы отличаются от критиков, которые не усмотрели в пьесе ничего, кроме еще одной попытки превращения текста классической литературы в модное произведение⁶. Все критики отметили, что пьеса *Баумачкин* очень универсальна для трэшовой культуры:

По сюжету Богаева можно рисовать кровавые комиксы, снимать фильмы ужасов в духе «Кто чего боится...», ставить мелодрамы, шизофренические фарсы о раздвоении личности и даже апокалипсические трагедии (Александрова 2008)⁷.

Богаевский сюжет, действительно, органично вписывается в несколько формул современной массовой культуры. Ожившая вещь, обладающая мистической силой, несущая гибель почти всем, кто попадает на ее пути — это сюжет не столько рассказа Тэффи *Жизнь и воротник* (Елена Максимова), сколько таких мистических чиллеров, как *Звонок* или *Пропавшая комната (Lost Room)*. В литературе и в кино популярен и противоположный сюжет — вещь, исполняющая желания, например, в фильме *Джинсы-талисман*, снятом по серии подростковых романов американской писательницы Энн Брэшерз *Братство путешественников брюк (The Sisterhood of the Traveling Pants)*. Прочтение богаевского сюжета не как мистического, а как психологического, порождает еще

рован и по-другому: финальный выход из шкафа всех участников пьесы — это один из частотных эпизодов в сюрреалистическом театре жестокости; в качестве примера можно привести пьесы *Яд Роже Витрака* и *Зеркальный шкаф одним прекрасным вечером Луи Арагона*.

⁶ На это обратила внимание только Светлана Погодина, но дело в том, что она единственная профессионально занимается римейками и знает стратегии создания современных вторичных текстов.

⁷ Алла Коженкова, художник по костюмам в постановке Мирзоева, сказала, что ее «костюмы для *Баумачкина* — это **полный трэш**. Например, цыганская юбка пришла сюда из спектакля Романа Виктюка *Мелкий бес*, есть **наряды с Недели Высокой Моды**. Из таких вот деталей и сложилось мое видение одежды для персонажей» (Коженкова 2008; выделено мной — Н.Ш). По сути Богаев десятилетием раньше Леонида Парфенова задался целью и осуществил свое намерение превратить Гоголя в самого модного классика — именно так озаглавлено интервью Леонида Парфенова журналу «Что читать?» Замысел своего фильма *Птица Гоголь* Парфенов комментирует следующим образом: «Это должен быть продукт, сделанный в 2009 году. Это — журналистика, а в журналистике главное — новость. Лично меня увлекло еще и то, что Гоголь — попросту говоря — самый модный классик. Его только по большому недоразумению считали основателем натуральной школы, [...] обличителем, бичевателем и так далее. А Гоголь — один из наиболее фантастических писателей на свете (в смысле фантастов), гений мирового абсурда и прочая. Кафка отдыхает» (Парфенов 2009).

одну формулу — психологический триллер с темой допельгангера (например, *Бойцовский клуб*). Такое прочтение тем более оправдано, что в романе Чака Поланика столь значим мотив порабощения человека вещами. Стоит обратить внимание и на нарочитое у Богаева использование всевозможных способов убийства. Герои богаевской пьесы умирают от удара топора и ножа, они сгорают в огне и проваливаются под лед, давятся калачом, задавлены лошадьё и падают с третьего этажа. Даже мертвые вовлекаются в этот круговорот смертей и убивают вновь и вновь. Перед нами хоррор как набор аттракционов под названием смерть⁸. Таким образом, проблема рецепции классического автора остро стоит и перед профессиональной аудиторией, защищающей высокий, легендарный образ писателя-классика, так и перед массовым читателем, который — благодаря массовой литературе и культуре — все более и более склонен демонизировать Гоголя, превращая его в архетип зла, бессознательное воплощение наших ночных страхов и ужасов.

Литература

- Е. Александрова: *Акакий А. Башмачкин*. 2008 <<http://www.weekend.ru/?action=pv&id=413139>>.
- О. Богаев: *Башмачкин*. В кн.: О. Богаев: *Парфюмер и др. инсценированные персонажи*. Москва: Корова-книги 2008.
- О. Богаев: *История написания пьесы „Акакий А. Башмачкин“*. 2008. <http://www.theatre.21creative.ru/afisha_bogaev.html>.
- К.А. Богданов: *О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов*. Москва: Новое литературное обозрение 2006.
- Д. Галковский: *Бесконечный тупик*. Москва: Самиздат 1998.
- Ю.М. Лотман: *Массовая литература как историко-культурная проблема*. В кн.: Ю.М. Лотман: *Избранные статьи: В 3-х тт.* Т. 3. Таллинн: Александра 1993.
- А. Коженкова: *О работе над спектаклем „Акакий А. Башмачкин“*. 2008 <<http://www.trubnikova.com/m-Akakiy.shtml>>.
- В. Мирзоев: *О спектакле „Акакий А. Башмачкин“*. 2008. <http://www.theatre.21creative.ru/afisha_mirzoev.html>.

⁸ В таком видении Гоголя Богаев не одинок: «В начале апреля 2008 года в торгово-развлекательном комплексе „Планета Нептун“ открылся новый туристический объект „Ужасы Петербурга“ — территория призраков. Представьте: вы входите в лифт, который начинает стремительно подниматься вверх... Где-то на высоте купола Исаакиевского собора лифт замирает и начинает падать вниз, последний толчок и вы попадаете в под-земелье Петропавловский крепости... Гибель Павла I, сожжение Григория Распутина, **поиски Гоголевским чиновником своего носа, летающая шинель** и ожившая пиковая дама, окровавленная совесть Раскольникова, — все эти таинственные легенды обретают здесь реальные очертания. Приходите — ужас будет незабываем!» (Ужасы 2009; выделено мной — Н.Ш.).

- Л. Парфенов: *Гоголь — модный классик. «Что читать?»* 2009, № 3.
- И. Померанцев: *Служебная лирика*. Москва: Новое литературное обозрение 2007.
- В. Седлецкий: *О работе над спектаклем „Акакий. А. Баимачкин“*. 2008 <<http://www.trubnikova.com/m-Akakiy.shtml>>.
- Коммунальное бессознательное*. В кн.: *Словарь терминов московской концептуальной школы*. Сост. П. Пепперштейн, А. Монастырский. Москва: Ad Marginem 1999.
- Ужасы Петербурга*. 2009 <<http://www.mobilecampus.ru/spbhorror.php>>.
- Е. Чижова: *Нюточкин дом*. «Звезда» 2008, № 1 <<http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/1/chi4.html>>.
- Н. Шром: «Антон», «Чехов», «Чайка»: *имя в постмодерне*. В кн.: *Philologia*. Рижский филологический сборник. Вып. 4: *Миф. Фольклор. Литература. Быт*. Рига: Латвийский университет 2002, с. 239–249.
- Н. Шром: *Бахтин vs Бретон: диалог с Достоевским в новейшей литературе*. «Literatūrinātne, folkloristika, māksla». Latvijas Universitātes raksti 2006, 705. sējums, с. 46–53.
- А. Яковлева: *Шуба*. «Знамя» 2000, № 12 <<http://magazines.russ.ru/znamia/2000/12/iakov.html>>.

Natalia Schrom

GOGOL AS A ‘COMMUNAL UNCONSCIOUS’

Summary

The article offers processing and analysis of the results of the experimental reading of the play *Bashmachkin* by the playwright from Yekaterinburg Oleg Bogaeв. The play is one of the various continuations of the original play, so called middle sequel of Gogol's *Overcoat*. The experience of the collective reading of the text, which is burdened with cultural heritage, confirmed the hypothesis that professional philological audience tends to percept a classical author as stereotypically as a mass reader.

Natalia Szrom

GOGOL JAKO „WSPÓLNOTOWA NIEŚWIADOMOŚĆ”

Streszczenie

W artykule przedstawiono analizę eksperymentalnej lektury sztuki jekatierinburskiego dramaturga Olega Bogajewa *Baszmaczkin*, która okazuje się jednym z wariantów tekstów-kontynuacji — middle sequelem *Plaszcz* Nikołaję Gogola. Próba zespołowej lektury tekstu obciążonego odwołaniami do tradycji literackiej potwierdziła hipotezę, że tendencja do stereotypizacji odbioru klasycznego pisarza, tak charakterystyczna dla masowego odbioru czytelniczego, dotyczy także profesjonalnej recepcji filologicznej.

АКАКИЙ АКАКИЕВИЧ БАШМАЧКИН И БАШМАЧКИН:
ЛИНГВОКОНЦЕПТУАЛЬНОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ-КОНЦЕПТОВ

Декларативно прецедентная основа пьесы Олега Богаева *Башмачкин* позволяет проводить лингвоконцептуальное сопоставление двух одноименных образов-концептов (гоголевского Акакия Акакиевича Башмачкина и богаевского Башмачкина) и ставить вопрос о степени и характере их идентичности. При этом временной параметр делает возможным трактовать образ Акакия Акакиевича Башмачкина Гоголя как концепт-прототип, а образ Башмачкина Богаева — как вторичный, производный образ-концепт.

Тезисно обозначим общетеоретические установки проводимого лингвокогнитивного сопоставления.

1. Художественный образ концептуален по своей внутренней содержательной сущности, т.к. является формой репрезентации художественного концепта (Болотнова 2007; Попова, Стернин 2007; Степанов 2007 и др.). Вместе с тем это целостное образование со своей структурой и составляющими.

2. Сопоставление концептов следует проводить на фоне заданных в прототипе характеристик (Лакофф 1968). В художественном антропоморфном концепте таковыми часто выступают два наиболее общих базовых параметра: внешность и характер. При этом, если представление о внешности в основном формируется языковыми структурами описания, то представление о характере во многом складывается на основе импликаций, т.к. некоторые черты характера выводятся интерпретатором из поведения персонажа в различных ситуациях внутри текстового пространства.

3. Развертывание концептуальной структуры происходит на основе механизмов ассоциирования, предполагающих а) исходную ассоциативную связь слова-знака со своим обозначаемым (Сосюр 1977; Залевская 2000; Мартинович 1997 и др.); б) реактивную ассоциативность воспринимающего сознания как главное условие открытости произведения (Эко 2004).

Кроме того, отметим, что ответный ассоциативный отклик как форма субъективного читательского восприятия есть проявление специфического психолингвистического уровня осмысления текстовой, а значит и концептуальной информации. В совокупности читатель-

ские ассоциации (как единичные, так и групповые) формируют ассоциативную зону художественного концепта, или иначе — зону его интерпретации.

Непосредственно процедура лингвоконцептуального сопоставления образов-концептов включала в себя: 1) сравнение сценарных текстовых фреймов и определение общих точек референции; 2) определение специфических, уникальных концептуальных оснований; 3) выявление вербальных репрезентантов ряда концептуальных признаков и их ассоциативного потенциала; 4) характеристику номинативного слоя концептов-антропонимов. Представим и кратко прокомментируем результаты лингвоконцептуального сопоставления.

Сопоставление двух сценарных текстовых фреймов выявило следующие общие точки референции, или общие концептуальные основания двух образов-концептов:

- внешность;
- отношение к одежде;
- речь, манера говорить;
- поведение в ситуации кражи шинели;
- поведение после кражи шинели;
- уход из жизни.

Имеющаяся референтная общность свидетельствует о значимости данных параметров в структуре сравниваемых образов-концептов.

Уникальными концептуальными основаниями для образа-концепта Акакия Акакиевича Башмачкина у Гоголя выступают:

- отношение к нему со стороны коллег и его отношения с коллегами по работе;
- отношение к жизни, к работе;
- поведение в ситуациях, связанных с пошивом новой шинели;
- отношение к отдыху, развлечениям.

Для образа-концепта Башмачкина у Богаева главным уникальным основанием прежде всего служит ожидание встречи с Шинелью и реализуемая в этой ситуации модель поведения.

Между тем интерес представляют не столько концептуальные основания, сколько их вербальные репрезентанты, формирующие своими смыслами семантическую зону концептов, а также ассоциативный потенциал вербальных репрезентантов, который в нашем случае определялся экспериментально. По условиям эксперимента все вербальные репрезентанты выявленных концептуальных оснований были использованы в качестве стимульной лексики, по отношению к которой студенты фиксировали свои реакции. Вербальные репрезентанты группы концептуальных признаков для наглядности будут представлены

в таблицах, а выявленный экспериментально их ассоциативный потенциал включен в комментарий с соответствующей пометой (АЭ).

Таблица № 1. Сопоставление по параметру «внешность».

Рост

Башмачкин-1 (образ-прототип)	Башмачкин-2 (производный образ)
низенького роста	роста небольшого, крохотного, почти карлик, хлипкий подросток, который зачем-то не вырос

Сопоставление показывает, что в пределах исходного прототипического маленького роста концептуальный признак не меняется на противоположный, но вместе с тем и не остается абсолютно неизменным, он варьируется в сторону усиления базовых характеристик посредством признаков оценочных единиц, среди которых негатив *небольшой*, коннотативно маркированная лексема *крохотный*, актуализирующая глубинную предметную ассоциацию с крошкой. А завершает интенсификацию выражения базового смысла предикатная номинация *карлик*.

Обобщим: в сравнении с прототипом богаевский Акакий Акакиевич меньше, ниже ростом. Важно, что ассоциирование с хлипким подростком и карликом модифицирует образ не только визуально, но и эмоционально, о чем позволяют судить данные ассоциативного эксперимента (АЭ). Если ассоциации на концептуальное основание «рост» в концепте Акакий Акакиевич из Гоголя содержат единицы *маленький*, *мелкий*, *неуверенный*, то для Башмачкина Богаева это *чахлый*, *больной*, *кривой*, *плюгавый*, *дисгармоничный*, *урод*.

Голова, волосы

Башмачкин-1 (образ-прототип)	Башмачкин-2 (производный образ)
несколько рыжеват с небольшой лысиной на лбу шея его [...] не была длинна [...] казалась необыкновенно длиною, как у тех гипсовых котенков, болтающих головами, которых носят на головах целыми десятками русские иностранцы	маленькая голова на тонкой, куриной шее

В данном случае характеристики находятся в отношении дополнителности и иной образной конкретизации базового признака: прото-

типическая *рыжеватость и лысина на лбу* приобретают *маленькую голову* в Башмачкин-2, а образные характеристики шеи — *короткая, болтающаяся, как у гипсовых котенков*, — получают концептуальное смещение посредством мены основания сравнения: *как у гипсовых котят* (в прототипе) — *как у курицы* (в производном концепте). В качестве мотивировки студентами в ходе обсуждения было высказано предположение, что здесь имеет место реализация более актуальной, понятной современному языковому сознанию ассоциации, визуализирующей концептуальный признак, который приобретает не только иную наглядность, но и другую оценочность. О последнем позволяют судить следующие ассоциации: *нелепый, худенький, жалкий* для образа-прототипа и *дебелая, как будто неживая кожа, как у неживой курицы, противная, синеватая, такой шее нелегко удержат голову!* для производного образа.

Лицо, его части

Башмачкин-1 (образ-прототип)	Башмачкин-2 (производный образ)
цвет лица геморроидальный несколько рябоват с морщинами по обеим сторонам щек	взрослое лицо рябоватое от оспин лицо единственно крупное в нем — это уши они заросли старческим пухом брови — точно объедены молью

Прототипический *геморроидальный* (т.е. серо-зеленый, болезненный) цвет лица не актуализирован в производном образе, однако именно он способствует восприятию прототипа сквозь призму таких оценочных ассоциаций, как: *несчастный, страдалец, бедолага, больной* (данные АЭ образа-прототипа). К прототипическим лицевым морщинкам в производном образе добавляются *уши, заросшие старческим пухом*, общая *взрослость* лица, что, как мы знаем из опыта, является совмещенным эффектом серьезного, грустного взгляда и аналогичной мимики, а также красновато-коричневатый оттенок и шероховатость, т.к. на лице имеются «оспины».

Глаза

Башмачкин-1 (образ-прототип)	Башмачкин-2 (производный образ)
несколько даже на вид подслеповат взгляд с прищуром	вокруг глаз мелкие-мелкие оспины, от чего кажется, что глаза эти глядят из глубокой, глубокой пшённой ямы!

Прототипический *взгляд с прищуром* становится в производном образе трудно различимым, т.к. глаза приобретают новые признаки: «глубоко посаженные», а также цветовую характеристику «цвета пшеницы».

Резюмируем: у Богаева исходная протоструктура сохраняет общее «фамильное сходство», но при этом оказывается модифицированной, смещенной. Производный концепт отличают новые фокусные центры, детали, налицо иные предметные интерпретанты образа, что влияет на его общее восприятие. Именно это и фиксируют данные АЭ: *жалкий, маленький, грустный, робкий, хрупкий, больной человек с лысинкой; невозможность счастья, какая-то жалостность* (общие реакции на образ-прототип); *нелепый, скверный, убогое пугало, плешистый, болезненный, некрасивый, худосочный, противный, неприятный, вызывает отвращение* (общие реакции на производный образ).

Таблица № 2. Сопоставление по параметрам «внешний вид, манера одеваться»

Башмачкин-1 (образ-прототип)	Башмачкин-2 (производный образ)
<p>он не думал вовсе о своем платье... вицмундир у него был не зеленый, а какого-то рыжевато-мучного цвета воротничок на нем был узенький, низенький, и всегда что-нибудь да прилипало к его вицмундиру: или сенца кусочек, или какая-нибудь ниточка к тому же он имел особенное искусство, ходя по улице, попевать под окно именно в то самое время, когда из него выбрасывали всякую дрянь</p>	<p>вицмундир скверный</p>

В данной зоне прототип демонстрирует большую яркость, разнообразие и конкретность образных признаков. Внимание акцентируется на цвете одежды (ключевые слова: *зеленый, рыжевато-мучной* в контексте противопоставления), на размере воротника (ключевые слова: *узенький, низенький*), на общей неопрятности внешнего вида (ключевые единицы синтагмем: *кусочек сенца — ниточка — всякая дрянь*).

Производный образ не эксплицирует деталей внешнего вида, однако в целом представляется, что характеристика внешнего вида и общее направление его оценки здесь сохраняется. В прототипе коннотативная окрашенность создается суффиксами субъективной оценки, которые актуализируют смыслы *немного неопрятный, жалкий, незлобивый,*

невредный (данные АЭ по образу-прототипу), а в производном концепте внешний вид характеризует констатирующее высказывание с достаточно безапелляционным экспрессивом: *вицмундир скверный*. Для сравнения — реакции на него представлены единицами *грязный, темный, пыльный, помятый, сильно поношенный, старый; так плох, что и говорить не о чем* (данные АЭ по производному образу).

Таблица № 3. Сопоставление по параметрам «манера говорить, речь, голос»

Башмачкин-1 (образ-прототип)	Башмачкин-2 (производный образ)
<p>изъяснялся большей частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения</p> <p>имел обыкновение совсем не оканчивать фразы</p> <p>часто позабывал, думая, что все уже выговорил</p> <p>в нем (голосе) слышалось что-то преклоняющее на жалость</p>	<p>и вот он, заикаясь как кролик, требует от Ивана Абрамыча, чтобы тот отыскал его кафтан или шинель</p> <p>Кричит: «<i>Караул!</i>», «<i>Помо...</i>»</p> <p>Просит: <i>Не надо, пожалуйста, что вы, не надо...</i></p> <p>Зовет: «<i>Шинель!.. Где она???</i>»</p> <p>Проклинает: «<i>мою шинель носит новый хозяин... будь он проклят!</i>»</p> <p>«<i>будь ты проклят, чтоб ты пропал!</i>»</p> <p>Приказывает: <i>Не тронь, не тронь шинель! Господа, подите и приведите ее!</i></p> <p>Угрожает: <i>Я вас проучу!</i></p> <p>Восторгается: <i>Вот так шинель у меня!</i></p>

Эта концептуальная зона представляет большой интерес, т.к. именно здесь, как оказалось, обнаруживается ключ к пониманию главных модификационных аспектов производного образа. Если в прототипе перед нами человек или вообще не говорящий, или произносящий слова *тихо, почти не слышно, с заиканиями и большими паузами, робко, боясь помешать и разозлить* (АЭ), т.е. человек, коммуникативное поведение которого полностью соответствует имени «Акакий», что, позволю себе напомнить, в греческом означает «кроткий» (в концепте-прототипе даже «дважды кроткий», «кротчайший»), то в производном образе-концепте, несмотря на сохраненное заикание, пусть и с новым, не совсем типичным для нас основанием сравнения «как кролик», он не просто говорит *преодолевая страх, испытывая сильное волнение* (данные АЭ). Перед нами совершенно другой человек: Акакий Акакиевич из бессловесного кроткого существа превратился в говорящего (да как говорящего!) субъекта,

о чем свидетельствует целая палитра разнообразных речевых актов. Башмачкин Богаева кричит, просит, требует, приказывает, зовет, угрожает. Его вербальное речевое поведение тесно связано с невербальным, которое тоже значительно модифицирует протообраз: богаевский Башмачкин топает ногами, размахивает руками. Изменяются динамические характеристики образа: вместо неслышного, легкого, *шаркающего* (АЭ) шага — бег и стремительное изменение положения и места в пространстве. Башмачкин-2 совершает разнонаправленное хаотичное движение сложной, ломаной траектории: вверх, вниз: *вскочил, опустился, бросился на кровать, присел, подпрыгнул; резко повернулся, подбежал к окну...*

Имеют место и действия с обратным вектором, они же — характеристики эмоционального состояния: *бессильно рухнул, свернулся клубком и притих.*

Приведенные иллюстрации позволяют заключить, что эмоциональная составляющая образа кардинально меняется: вместо неявных чувств, пастельных красок, свойственных тихому маленькому человеку и его образу, — сильные чувства и эмоции, которые сотрясают существо, потрясают психику и буквально рвут душу. В связи со сказанным показательны следующие вербальные репрезентанты эмоциональных состояний Башмачкина-2: признаковые синтагмы: *горящий взор, всклокоченные волосы* как форма выражения крайней степени возбуждения. В аналогичной функции выступают номинации действий и эмоциональных переживаний: *радуется, радостно ждет, громко хохочет, находится в эйфории, переживает манию величия*, о чем сам же сообщает в констативе: *Я — великан.*

В спектре переживаемых вторым Башмачкиным чувств есть место восторгу, негодованию, ненависти, злорадству, мечтательности (см. ремарку *мечтательно произнес*) и умиротворению (косвенный невербальный показатель — предсмертная застывшая улыбка, характеристика которой содержится в реплике-высказывании *Видать, перед смертью Ангела видел*).

Данные АЭ фиксируют оценку эмоционального состояния АА в следующих вербальных реакциях:

А) прототип: *спокойный, всем довольный человек;*

Б) производный концепт: *мятущийся маньяк с горящим взором; пережил пик эмоционального накала и резкий спад; благодность, блаженство, тишина, покой, вечность.*

Из уникальных параметров рассмотрим реализацию концептуального основания «отношение коллег».

Таблица № 4. Вербальные репрезентанты параметра «отношение коллег»

Башмачкин-1
не оказывалось никакого уважения сторожа не только не вставали с мест, когда он проходил, но даже не глядели на него, как будто бы через приемную пролетела простая муха начальники поступали с ним как-то холодно-деспотически молодые чиновники подсмеивались и острились над ним

Прототип «вызывает к жизни» такие эмоциональные концептуальные признаки, как: *игнорирование, неуважение, презрение, отстранение* (АЭ). Их актуализация обусловлена тактиками, реализованными в синтагмах-характеристиках поведения окружающих по отношению к Акакию Акакиевичу, а именно:

сторожа — не встают с мест;
начальники — поступают холодно-деспотически;
молодые чиновники — не замечают.

Характеристики усиливает и уничижительное сравнение с мухой, устойчиво актуализирующее ряд типичных действий и отношений: *мешает, надоела, прихлопнуть* (АЭ).

Однако, несмотря на отсутствие единиц лексикализации, мы сочли возможным констатировать наличие прототипических или аналогичных признаков и в производном концепте, о чем позволяет судить авторская оценка в виде вердиктива-репрезентатива как формы выражения иронии или сарказма: *И это чиновник столичного департамента!*

Интерпретация интенционального плана данного высказывания в АЭ эксплицировала следующие смыслы: *удивление, непонимание того, что в принципе бывают такие странные, смешные, нелепые чиновники* (данные АЭ по производному образу).

Интересен для нас был и н о м и н а т и в н ы й с л о й концептов-антропонимов. Единицы номинативного слоя, объединенные по ключевым словам, могут быть представлены в виде лексико-семантических групп, в состав которых может входить и один компонент-номинативный репрезентант определенного концептуального признака:

Башмачкин-1

1. **Человек:** человек, один человек, человек, умеющий довольствоваться своим жребием.
2. **Чиновник:** чиновник, чиновник для письма, низенький чиновник с лысинкой на лбу, какой-то чиновник.
3. **Башмачкин:** Башмачкин, он, какой-то Башмачкин.

4. **Акакий Акакиевич:** Акакий Акакиевич, бедный Акакий Акакиевич.

5. **Ребенок.**

6. **Титулярный советник:** титулярный советник, вечный титулярный советник, из тех, что не могут кусаться.

7. **Мертвец:** мертвец, мертвец в виде чиновника.

8. **Существо:** существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимание и естествоиспытателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее в микроскоп; существо, переносившее покорно канцелярские насмешки, без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, для которого [...] перед самым концом жизни мелькнул светлый гость в виде шинели, оживившей на миг бедную жизнь.

Башмачкин-2

1. **Башмачкин:** Башмачкин, он.

2. **Акакий Акакиевич.**

3. **Чиновник:** чиновник, этот чиновник, мельчайший чиновник, не чиновник, а что-то вовсе несообразное; и это чиновник столичного департамента!

4. Почти **карлик.**

5. Хлипкий **подросток**, который зачем-то не вырос.

6. **Человек, человек.**

7. **Великан.**

8. **Я брат твой.**

9. **Мертвец:** мертвец.

Наполнение групп и характер вариативности общих ключевых слов корреспондирует с наблюдениями о том, что гоголевский Башмачкин нелеп, смешон, жалок и безобиден, а богаевский — несуразен, нелеп до невероятности, эмоционально неуравновешен, в некоторых своих проявлениях страшен (*это какой-то маниакальный тип* — АЭ).

Наложение номинативных сфер позволяет установить зону вариативности ключевых слов.

Таблица № 5. Вариативность общих ключевых слов

Вариативные номинации Башмачкин -1	Общие номинации	Вариативные номинации Башмачкин-2
какой-то Башмачкин	Башмачкин	—
—	он	—
бедный Акакий Акакиевич	Акакий Акакиевич	—

чиновник для письма низенький чиновник с лысинкой на лбу	чиновник	ЭТОТ чиновник мельчайший чиновник не чиновник, а что-то вовсе несообразное чиновник столичного департамента
--	----------	--

Интересно и то, что номинативная плотность концептов практически совпадает (20:11), но частотность базовых антропонимических номинаций совершенно иная.

Таблица № 6. Частотность базовых антропонимических номинаций.

Номинации-антропонимы	Н.В. Гоголь <i>Шинель</i>	О. Богаев <i>Башмачкин</i>
Акакий Акакиевич Башмачкин	1	—
Акакий Акакиевич	90	2
Башмачкин	17	124

На фоне выявленных сходств и различий в номинативной зоне концептов, семантические особенности которых нам еще предстоит осмыслить, вряд ли следует считать случайными столь существенные расхождения в частотности номинаций-антропонимов. Ограничимся пока двумя объяснениями данного факта студентами:

1) у Богаева Акакий Акакиевич перестает быть кротким, поэтому, этимон имени утрачивает свою значимость;

2) наличие отчества — это своеобразная форма уважения, а Башмачкин у Богаева часто получает уничижительную характеристику, его поведение не соответствует поведенческому стереотипу человека с отчеством.

Возможны ли иные интерпретации как данного факта, так и центральных образных концептов произведений? Несомненно, ведь судя по ассоциативному потенциалу, оба текста относятся к «открытым произведениям» (Эко 2004, с. 10), а лингвокогнитивный анализ — просто метод, позволяющий доподлинно в этом убедиться.

Литература

- Н.С. Болотнова: *Филологический анализ текста*. Москва: Флинта–Наука 2007.
 А.А. Залевская: *Введение в психолингвистику*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет 2000.

- Дж. Лакофф: *Мышление в зеркале классификаторов*. Пер. Р.И. Розина. В кн.: *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 23: *Когнитивные аспекты языка*. Москва: Прогресс 1988.
- Г.А. Мартинович: *Вербальные ассоциации в ассоциативном эксперименте*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета 1997.
- З.Д. Попова, И.А. Стернин: *Когнитивная лингвистика*. Москва: АСТ «Восток — запад» 2007.
- Ф. Соссюр: *Курс общей лингвистики*. Пер. А.М. Сухотин. Москва: Прогресс 1977.
- Н.В. Уфимцева: *Опыт экспериментального исследования развития словесного значения*. В кн.: *Психолингвистические проблемы семантики*. Москва: Наука 1983, с. 140–180.
- У. Эко: *Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике*. Пер. А. Шурбелев. Санкт-Петербург: Академический проект 2004.

Rozanna Kurpnietsė

AKAKY AKAKIEVICH BASHMACHKIN AND BASHMACHKIN: THE LINGUAL AND CONCEPTUAL COMPARISON OF THE FICTIONAL IMAGES-CONCEPTS

Summary

The conceptual bases of the central fictional images-concepts and their associative potential are revealed in the article on the comparative basis. Special attention is paid to the specifics of the associative and semantic zones of the concepts. The associative sphere is formed and analyzed on the basis of the data received from the associative experiment, conducted in the group of Master program students-linguists of the Department of Slavistics in the University of Latvia. The experiment revealed broad specter of individual associations, personal meanings, which accompany the central images-concepts and their semantic similarities and differences.

Rozanna Kurpniece

AKAKIUSZ AKAKIEWICZ BASZMACZKIN I BASZMACZKIN:
LINGWOKONCEPTUALNE PORÓWNANIE
ARTYSTYCZNYCH OBRAZÓW-KONCEPTÓW

Streszczenie

W artykule wydobyte zostały konceptualne podstawy głównych artystycznych obrazów-konceptów i ich potencjał asocjacyjny. Autorka koncentruje się na specyfice asocjacyjno-semantycznych stref konceptów. Sfera skojarzeniowa określona została na podstawie danych eksperymentu przeprowadzonego w grupie magistrantów, studentów lingwistyki na sławistyce Uniwersytetu w Rydze. Eksperyment wykazał szerokie spektrum indywidualnych skojarzeń, jednostkowych sensów towarzyszących głównym obrazom-konceptom oraz ich semantyczne podobieństwa i różnice.