

АННА ФРОЛОВА

Воронежский государственный университет

РЕМЕЙК/РЕМИКС: ШЕКСПИРОВСКИЙ КОД В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БРАТЬЕВ ПРЕСНЯКОВЫХ¹

Remake/remix: Shakespeare's code in the Brothers Presnyakov's works

Ключевые слова: братья Пресняковы, новая драма, ремейк, ремикс, шекспировский код

KEYWORDS: Brothers Presnyakov, new drama, remake, remix, Shakespeare's code

ABSTRACT: Art researchers of modern literature are connected with the classical heritage. The remake becomes one of the forms of the code conversion of classics, which gives context and allows the creation of "an expressive sociocultural portrait of our time". The remix assumes a creation of the secondary work in a more modern option and often presents the "text pieces" rearranged in any order. In the modern literature process it is possible to note the paradoxical phenomenon when the same plot is portrayed by the same author twice. The Brothers Presnyakovs create works at an interval of five years with the identical name, "Playing the Victim", but in different genres (the play and the novel). Texts are connected by special relations: they have a distinct subject similarity, an identical system of images and are united with their correlation to Shakespeare's tragedy "Hamlet". In this article, there is an attempt to understand why the authors readdress the mastered material and how the meanings of the universal language of classics based on absolute values are transformed.

Ремейк вошел в художественную практику новой русской драмы, обозначив ее интерес к «игровому использованию классического наследия» (Черняк 2009, 124). Переписывая известный текст, драматург наполняет классический сюжет актуальным содержанием, ремейк становится способом авторского самовыражения. Классика же «оказывается 'всеобщим коммуникационным кодом' в литературе, универсальным языком, внятным людям разных эпох» (Загидуллина 2004), получает статус посредника для социальной и культурной рефлексии, призмой для анализа современности.

Феномен ремейка Черняк рассматривает через призму вытеснения литературы на «пространственную и культурную периферию» (Черняк 2009). Объяснение этому исследователь видит в изменении вкусов и ожиданий

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00476 А «Эстетическая новизна и литературность как проблемы теории и творческой практики XX века: авангардизм 1920–1930-х гг. и постмодернизм 1970–1980-х гг.».

читателя, ориентированного на получение удовольствия от чтения и, как правило, не обладающего читательской компетенцией, «необходимой для разгадывания интертекстуальных игр писателей» (Черняк 2009). Стремление быть понятным современнику, облегчить его читательскую задачу диктует авторам ремейков необходимость привлекать в качестве претекстов хорошо известные классические произведения, как правило, входящие в школьную программу. Наиболее продуктивными стали произведения В. Шекспира.

Общую ремейк-тенденцию поддерживают и Братья Пресняковы (Владимир и Олег) – самые известные и самые непубличные русские драматурги, авторы пьес «Терроризм», «Изображая жертву», «Половое покрытие», «Пленные духи», «Воскресение. Супер», «Паб», «Конёк-горбунок», «Приход тела» и пр. Они идут на сценах МХТ им. А. П. Чехова, в театре Центр Драматургии и Режиссуры, в театре им. К. С. Станиславского, а также европейских театрах; книги писателей переведены на 22 языка. Пьесы Братьев Пресняковых в конце 1990-х потрясли российский театральный мир и во многом предопределили его переустройство, с их подачи «новая» российская драма начала постепенно становиться мейнстримом.

«Изображая жертву», пожалуй, самый известный текст писателей, что отчасти объясняется его экранизацией и неоднократным обращением авторов к своему творению. В 2003 году была опубликована пьеса, через три года переработанная Пресняковыми в сценарий. По нему Кирилл Серебренников поставил спектакль и снял фильм (2006), ставший событием и собравший ряд кинематографических наград (Ника, Кинотавр, был закрытый показ в Каннах). В 2007 году увидел свет роман «Изображая жертву».

Пьеса – «парафраз главного произведения всей мировой драматургии» (Давыдова 2004), вольный ремейк шекспировского «Гамлета», предполагающий повторение легко узнаваемых сюжетных элементов претекста. Авторы деконструируют идейно-тематический уровень первоисточника, его жанр, конфликт, систему персонажей. Неизменным остается самое узнаваемое – семейная история главного героя. Ему является призрак отца, намекающий на свою странную смерть от отравления. Мать героя собирается замуж за брата умершего мужа, что не встречает одобрения со стороны сына. Есть у него и своя Офелия – Оля, статус отношений с которой не определен. Присутствуют и более частные отсылки к претексту (например, Гамлет притворяется сумасшедшим, а героя пьесы мать грозит сдать в «платный центр», поскольку ей надоел конфликт с сыном и она хочет устроить личную жизнь).

Особенностью своего почерка Братья Пресняковы считают «особую интригующую форму, увлекательное образное воплощение» (Пресняковы 2004), на оригинальность мысли они не претендуют. На первый план в этой связи выходит шекспировский текст как история об убийствах – это легко узнаваемый сюжетный поворот. Братья Пресняковы воплощают его весьма

оригинально: сюжет пьесы, да и романа, строится как цепь следственных экспериментов, в которых главный герой играет жертв преступлений, изображает трупы.

Переосмысление классического претекста проявляется, в первую очередь, в нарочитом снижении характера драматического действия. Оно максимально обытовлено. Убийства совершаются просто и буднично, а герои не дают оценок происходящему. Рутинность жизни, сила привычки не дают им возможность хотя бы усомниться в виновности обвиняемых. Так, в эпизоде падения женщины с высоты нет убедительных доказательств вины мужа, более того, захлопывающееся в финале сцены от сквозняка окно, скорее, подтверждает версию несчастного случая. Герои откровенно скучают во время следственных экспериментов, не гнушаются что-то взять с места преступления, они увлечены не установлением истины, а решением бытовых проблем (служебными романами, размышлениями, где взять денег). Ощущение миражности, даже бредовости существования усиливается от сцены к сцене, и финальные выкрики и призывы «плевать на всех» кажутся вполне обоснованными. Герои забыли все возможные бытийные смыслы, даже самые очевидные из них не работают. Они не стремятся к интересной работе, созданию семьи, любви, гражданскому служению.

Шекспировская история проигрывается и в эпизодах преступлений, но в трагестированном ключе. Например, герой убил любовницу, потому что она стала жить с его старшим братом (эпизод в бассейне), на встрече однокурсников один «пульнул» в затылок бывшему соседу по парте и другу, поскольку тот унижал его. Обращает на себя внимание равнодушие преступников к совершенному: подробно рассказывая о произошедшем, они будто не понимают степени трагедии, ее для них просто нет. «Исчерпанность морали мира» очевидна, она проявляется в распаде связей между людьми, самоистреблении, вырождении, деградации общества.

Авторы примеряют на своего героя роль Гамлета. Однако если шекспировский герой страдал и мучился, то герой Пресняковых живет будто по-нарошку. Шекспировская фраза «Весь мир – театр, и люди в нем – актеры» задает сюжет пьесы. Играть жертву – это образ жизни героя: дома – жертва обмана (матери и дядя Пети, претендующего на роль отчима), на службе – жертва следственного эксперимента. Таким образом, создается эффект вторичной жизни, ее имитации. Герой разыгрывает мизансцены: воспроизводит обстоятельства убийства, имитирует конфликты между жертвами и преступниками, причем инсценировки неталантливые, весьма условные, даже абсурдные.

Гамлет никогда не был у Шекспира примитивным «мстителем», с его образом связаны мотивы мучительной раздвоенности, трагической неразрешимости и безысходности жизненной ситуации (мышеловка, капкан).

Это герой с внутренним надломом, носитель непростых отношений с окружающим миром, тонкой душевной организации, хрупкости той грани, что отделяет нормальность от безумия. Герой Пресняковых аморфен, трудно определим, что выражено уже в имени Валя, имеющем двойственную гендерную природу, подчеркнутую вариантом его произнесения. Ремарки указывают, что герой часто «дурачится», глумится над жертвами и незадачливыми преступниками, провоцирует окружающих, трудно понять, когда он говорит серьезно, а когда шутит.

Гамлет вступает в противоборство с судьбой, а герой братьев Пресняковых вовлечен в игру со смертью. Он так объясняет выбор рода занятий: «Я изображаю потерпевших во время следственных экспериментов... да... изображаю... прививаюсь, в лёгкой форме... чтобы самому избежать...» (Пресняковы 2005). Герой примеривается к самоубийству (душится, имитирует падение с высоты), в финале он травит мать, дядю Петю и невесту. Аморфность героя проявляется даже в этом единственном инициированном им самим поступке:

В принципе, я точно не знал, отравятся они или нет... а раз так всё получилось, я просто наблюдал, запоминал, чтобы потом изобразить... воспроизвести, потому что вам надо будет узнать, как всё было... Я так папу всегда расспрашивал, – как у них всё с мамой было, как они познакомились, как меня решили завести... всё это очень, очень напоминает какой-то один долгий следственный эксперимент... настоящее преступление – заводить, рожать человека, кидать его во всю эту жизнь, объяснять, что скоро ничего не будет... и никто никому не сможет помочь... Теперь у меня определённо нет никаких привязанностей, теперь я точно понял, что меня – нет, значит, и конца не будет, раз меня нет? (Пресняковы 2005).

Этот монолог героя отсылает к самому известному монологу Гамлета, в котором, в частности, говорится и о «неизвестности после смерти», заставляющей «мириться со знакомым злом», «ношей жизненной». Важную корректировку вносит реплика отца Вали, которого тот воспринимает как гуру:

Все что-то изображают, притворяются, – тяжело быть тем, кто ты есть, ответственности много, легче притвориться... изобразить... исчезнуть... но кто-то своё дело чётко знает, потому что ничто и никто не исчезает (Пресняковы 2005).

Для героя Пресняковых жизнь и смерть уравниваются в своей бесцельности и бессмысленности. Валя думает, что боится смерти, а на самом деле он испытывает страх перед фактом осознанного существования. Об этом в одном интервью сказал Владимир Пресняков: «В наших пьесах [...] достаточно жестко прописана мысль о том, что человек не может рассчитывать, будто кто-то другой устроит его жизнь, наполнит ее смыслом» (Пресняковы

2004). Гамлетовский вопрос «Быть или не быть?» получает буквальную трактовку – жить или умереть. Герой не думает о том, как жить и ради чего умереть. Символом отгороженности героя от жизни становится бейсболка, которую он не снимает даже во сне. На ней изображены персонажи мультсериала «South Park», в котором в жесткой и циничной форме высмеиваются современная культура, религия, политика, кино, телевидение.

Несмотря на отсутствие четкого жанрового определения, критиками пьеса была воспринята как черная комедия о тридцатилетних, которые не могут найти себя в этой жизни и предпочитают не жить, а изображать жизнь. Герой пассивен, ждет кого-то способного прояснить смысл его существования, поэтому фигура отца мифологизируется им. Вале нечего предъявить миру, поэтому речь его прерывиста, бессвязна. Авторы передоверяют центральный монолог пьесы другому герою – капитану, не понимающему и не принимающему взглядов тридцатилетних, потерянных, боящихся не смерти, не конца всего, как утверждал Валя, а жизни настоящей и ответственности перед будущим. «Вы играетесь в жизнь, а те, кто к этому серьезно относится, те с ума сходят, страдают...» (Пресняковы 2005). По замечанию Черняк, ремейк позволяет создать «выразительный социокультурный портрет нашего времени» (Черняк 2009, 139).

Братья Пресняковы неоднократно заявляли о своем намерении создавать ремиксы собственных текстов. Они осмысляют эту ситуацию как «драматургически игровую», свидетельствующую о важной установке на нарушение читательских ожиданий: «А нам нравится, когда герой, о котором мы уже что-то знаем, оказывается в других обстоятельствах, и мы смотрим, как он теперь вывернется» (Пресняковы 2004). Состояние писательства Пресняковы связывают с понятием открытого и закрытого текста. Открытый – живой текст, «способный воспроизводить в себе какие-то новые ощущения, мысли и чувства» (Пресняковы 2004).

«Ремикс» – термин, в большей степени ориентированный на сферу музыкального искусства, оказывается родственным «ремейку». Он предполагает создание вторичного произведения в более современном варианте аранжировки и создается путем «перемешивания» нескольких частей исходной композиции, наложения на нее различных звуков, спецэффектов, изменения темпа, тональности и т.п. В литературе ремикс представляет собой «нарезанные куски» текста, переставленные в произвольном порядке для получения нового художественного произведения.

В случае с романом «Изображая жертву» ситуация осложняется наличием не только пьесы, но и фильма, который сохраняет основной авторский посыл, но содержательно не во всем совпадает с ней. Фабульно роман ближе к фильму, чем к пьесе. Так, в романе появляется еще один следственный

эксперимент (убийство в туалете), который нагнетает ощущение беспросветности и одновременно рутинности жизни. Хотя убийство совершено из ревности, речь не идет ни о каких высоких чувствах (Карасю не понравилось, что Маринка осталась ночевать у другого), метаниях, муках совести (герой озабочен только тем, чтобы замести следы).

В романе усилена мысль о бессмысленности жизни, утрате духовных координат. Так, бытовое и высокое в сознании персонажей не разделены. Люда вспоминает случаи, когда человек в состоянии аффекта делает невозможное: совершает подвиг («горящую машину из пожара вывозить»), и тут же рассказывает про полковника Филиппова, который пьяный на новоселье «весь вечер на гитаре играл... Фламенку такую, испанскую», а, протрезвев, говорит, что «сроду гитару в руки не брал» (Пресняковы 2007, 108). Для героини эти события одного ценностного ряда.

В романе эффект имитации настоящего отчетливее. Надо отметить, что поведение главного героя не уникально, все персонажи изображают, а не живут. Герои даже представлены как актеры, играющие роли: «Капитан милиции – высокий лысый мужчина в форме капитана милиции, сержант – худой кудрявый парень в помятой одежде с погонами сержанта» (Пресняковы 2007, 6). Кинематографические отсылки не случайны: взгляд капитана напомнил «молодого Терминатора из первой части великой голливудской саги» (Пресняковы 2007, 26), «капитан вдруг почувствовал себя молодым Оливером Стоуном» (Пресняковы 2007, 41). Герои ведут себя в соответствии с принятой ролью: «работница в тубетейке решила, что ей надо вести себя, как обычно, – изображать свои повседневные заботы по бару» (Пресняковы 2007, 19). Она смотрела документальные программы о преступлениях, «где актеры изображали следователей и преступников» (Пресняковы 2007, 19), Валя «стал изображать предсмертный хрип жертвы» (Пресняковы 2007, 84). Пространство тоже приобретает игровой характер и диктует героям правила поведения: в кафе «Узбекистан» «два замученных повара-тринадцатилетки из Молдавии», «официант-украинец», работница в тубетейке притворяются узбеками; в ресторане «Японская кухня» работает повар Вася, женщина-администратор в кимоно играет роль «пожилой японки с судьбой». У героев двойная жизнь, они хотят жить по-другому, воспринимают свое нынешнее положение как временное. Так, прапорщица Люда, снимающая следственные эксперименты на камеру, мечтает «попасть в ротацию Каннского фестиваля в разделе «авторское кино» (Пресняковы 2007, 16); сержант Сеня – поступить в университет, мама и Оля – выйти замуж. Вместе с тем мечты героев тоже оказываются фикцией: Сеня, разбогатев, уже не стремится в университет, признаваясь, что это был путь к материальному достатку; мать главного героя хочет выйти замуж, чтобы «не сойти с ума», Оля – потому что время пришло. Ей 33 года, и начинать новые отношения ей не хочется: «Надо ведь

будет изобразить какую-то заинтересованность в человеке, чтобы он на тебе женился...» (Пресняковы 2007, 72).

Роман переводит разговор в поле личной судьбы человека, его внутреннего мира. «Назидательные размышления о собственном герое – результат уже романного его осмысления, когда появляются акценты, в пьесе никак не обозначенные» (Плеханова 2017, 202). В аннотации к книге написано, что она «слепок души Вали». Действительно, авторами предпринята попытка прописать мотивацию поступков героя, выстроить логику его внутренней жизни. Состояние несчастья объясняется желанием героя быть значительным, заметным, он тяжело переживает «ощущение, что он кому-то неинтересен» (Пресняковы 2007, 212). «Валя [...] переживает экзистенциальную потерянность и эпистемологическую неуверенность» (Плеханова 2017, 203). Он дозированно читает книги, так как боится лишиться собственных оригинальных мыслей (у него две книжки: «Зависть» Олеси и распечатка с ксерокса «Чудес античности»). Но эта значимость должна дароваться априори, Валу не смущает, что ему нечего отдавать миру, он даже об этом не задумывается: «И зачем тогда жить, если какой-нибудь другой парень в бейсболке вытеснит меня из памяти всех, кто меня знал... нет, сваливать из этой жизни надо вместе со всеми» (Пресняковы 2007, 213). Авторы усилили мотив нелепости жизни главного героя, начиная с факта рождения (не должен был родиться). Подчеркивается, что уже в детстве он мог виртуозно притворяться, внушать к себе доверие. Авторы дают сведения о герое: учился в университете, правда, никто не знает, на каком факультете, любит смотреть телевизор, но не какие-то конкретные программы, а «мурашки». Его стандартное объяснение своим действиям: «ну так...». Тактика существования – «не задумываться и даже не проговаривать... не проговариваться, – просто делать, делать и не задумываться... если делать и не задумываться, то все получается» (Пресняковы 2007, 135). Герой так и не понимает, что «смерть живая не ужас, ужас – мертвая жизнь». Эта мысль, как и в пьесе и фильме, вводится в монолог отца главного героя: «Вот ты боишься... не того ты боишься, потому что... страшнее всего, страшнее всего, если это все не кончится никогда!» (Пресняковы 2007, 252).

Значимой в романе оказывается фигура автора. Он включен в текст напрямую: дает оценку героям («Дурочка, она не знала, что все это инсценировки», Пресняковы 2007, 19), обращается к читателям («Ну, представьте себе, – днями носить не своего размера бейсболку» (Пресняковы 2007, 33–34), дает пояснения (Дарт Вейден – «это такой персонаж из «Звездных войн» (Пресняковы 2007, 87)), организует повествование. Фигура автора профанируется, включается в поле интертекстуальной игры. В последней главке речь ведется от первого лица: сержант Сеня сообщает, что он, «взяв за эталон» «кое-какие книги», написал «нормальный роман». Мотивация у него вполне приземленная и современная – хороший гонорар. Однако такая фигура

автора не вызывает доверия: Сеня косноязычен и честно признается в том, что описывал забавные случаи на работе и брал кое-какие книги за эталон. Вполне логично предположить, что пьеса и фильм выступали в этой роли. В последней главе формулируется общий закон существования литературы и жизни: «взять что-то за основу и наполнить своим» (Пресняковы 2007, 255). Это предопределяет необязательность любого действия: жизнь «редко кто за себя проживает» и роман «прочитывается автоматически, так, чтобы было ощущение, что книжку прочитал до конца» (Пресняковы 2007, 255). Игра, имитация становятся единственно возможным способом существования в реальности и искусстве.

Таким образом, произведения Братьев Пресняковых – наглядное доказательство жизнеспособности ремейковой тенденции: четыре культурных явления носят одно название – «Изображая жертву». Вместе с тем, соединяя классический и современный код, писатели в пьесе и романе реализуют разные стратегии. В пьесе создан трагикомический эффект и выражена авторская ирония по поводу «поведения человека, имитирующего существование, и состояния цивилизации, подменяющей смыслы видимостью жизнедеятельности» (Плеханова 2017, 200). В романе объектом авторской рефлексии становится процесс текстопорождения. Профанная фигура автора придает ремиксу характер абсолютной вторичности, характеризуя не только деструктивную реальность, но и игровой характер современного литературного процесса.

Библиография

- БРАТЬЯ ПРЕСНЯКОВЫ (2004), Живое – это всегда иное. В: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2004/07/12/21629-bratya-presnyakovy-zhivoe-eto-vsegda-inoe> [доступ 14.06.2017].
- БРАТЬЯ ПРЕСНЯКОВЫ (2005), Изображая жертву. В: http://modernlib.ru/books/presnyakov_vladimir/izobrazhaya_zhertvu_pesa/read [доступ 14.06.2017].
- БРАТЬЯ ПРЕСНЯКОВЫ (2007), Изображая жертву. Москва.
- ДАВЫДОВА, М. (2004), Изображая Гамлета. В: Известия, 20.09.
- ЗАГИДУЛЛИНА, М. В. (2004), Ремейки, или экспансия классики. В: magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13.html [доступ 1.06.2017].
- ПЛЕХАНОВА, И. И. (2017), Новая драма: имена и тенденции. Иркутск.
- ЧЕРНЯК, М. А. (2009), Классика в кривом зеркале массовой литературы. К вопросу о тенденциях российской словесности XXI века. В: *Studi Slavistici*. VI, 123–140.
- ЧЕРНЯК, М. А. (2009), Отечественная массовая литература как альтернативный учебник. В: [rba.ru content/activities/section...publ/2009/7.pdf](http://rba.ru/content/activities/section...publ/2009/7.pdf) [доступ 7.06.2017].