

УДК 82-2(571.54)

**«РОМАН» С ТЕАТРОМ: К ЛИТЕРАТУРНОЙ БИОГРАФИИ
ГЕННАДИЯ БАШКУЕВА**

© *Имхелова Светлана Степановна*

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета.
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail: 223015@mail.ru

© *Иванова Анастасия Александровна*

магистрант Института филологии и массовых коммуникаций
Бурятского государственного университета.
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail: nastyusha_ivanova_1993@mail.ru

Рассматривается многолетнее сотрудничество драматурга Г. Башкуева с театрами, прежде всего с Бурятским государственным академическим театром драмы им. Х. Намсараева, на сцене которого были поставлены практически все его пьесы 1985–2007 гг. Анализируются пьесы последних лет как начало нового этапа в театральной судьбе драматурга.

Ключевые слова: пьеса, спектакль, драматург, режиссер, театральный язык, комическое и драматическое, коллизия, действие.

«ROMANCE» WITH THEATRE:
ON LITERATURE BIOGRAPHY OF G. BASHKUEV

Svetlana S. Imikhelova

DSc, professor of the Department of Russian and foreign literature,
Buryat State University.
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000 Russia

Anastasiya A. Ivanova

graduate student of the Institute of Philology and Mass Communications,
Buryat State University.
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article reviews longstanding G. Bashkuev's cooperation with theatres, mainly the Buryat state academic theatre named after Kh. Namsaraev, which put up almost all plays by Bashkuev of the 1985–2007 period. The authors analyze his plays of recent years as the start of new stage in the playwright's theatre life.

Keywords: play, playwright, director, theatre language, comical and dramatic, collision, action.

Художественный мир, созданный народным писателем Бурятии Геннадием Башкуевым (род. в 1954 г.), представляет собой сложное единство различных граней. Особенность его таланта заключается в двух одинаково сильных началах: эпическом и драматическом, повест-

вователем и театральным. Эпическое видение мира претворилось в повестях и рассказах, драматическое изображение жизни, постоянный интерес и любовь автора к театру вылились в целый ряд произведений драматургии, поставленных на сцене.

В 1985 г. Бурятский академический театр им. Х. Намсараева осуществил постановку его первой пьесы «Климат резко континентальный». С той поры почти четверть века длится творческое сотрудничество драматурга с национальным театром и его пьесы не сходят с его афиш. Именно в сотрудничестве с ГБАТД обрели сценическую жизнь практически все его пьесы: «Звездный час», «Любовь на взлетной полосе», «Чио-Чио-Саня», «Собака моей любовницы», «Воздушный поцелуй», «Танцующий призрак», «На стыке веков», а спектакль «С.С.С.Р., или Союз Солдатских Сердечных Ран» в 2006 г. удостоен Государственной премии РБ.

Обращение свое к драматургии писатель объяснил в статье памяти театроведа и друга Анатолия Политова. О том, как началась эта страница его творческой биографии Башкуев рассказывает так: в начале 1980-х Политов предложил подзаработать и написать одноактную пьесу для народных театров. Башкуев написал такую пьесу на четырех действующих лиц, и Политов похвалил: «Хорошая пьеса. Не ожидал... Старик, я рад!». И даже показал пьесу режиссеру Бурдрамы В. Кондратьеву, но ее не приняли – какая-то влиятельная дама запретила это делать [1, с. 14]. Эта пьеса затем, к сожалению, была утеряна автором, и теперь невозможно узнать, каким был первоначальный опыт будущего драматурга.

По совету друга Башкуев продолжал писать, и, как он признавался, какое-то время «брал уроки» у Вампилова. Это было влияние «воздуха иркутской общаги и гулких аудиторий филфака, где учился знаменитый драматург» [1, с. 15]. Среди своих учителей драматург называет также Теннесси Уильямса, в которого он влюбился опять же не без влияния Политова. Писать диалоги он учился именно у американского драматурга – и надо сказать сегодня это самый главный «конек» Башкуева. Сказались, конечно, всероссийские семинары-лаборатории, куда не раз он выезжал и руководители которых нет-нет да похваливали начинающего театрального писателя из Бурятии [1, с. 16]. Но главное – тот внутренний процесс, который проходил под негласным «руководством» друга-театроведа. Башкуев описал его чуть ли не в мистических тонах: пьесы он больше не показывал Политову, потому что однажды ночью вдруг наступило прозрение и были расшифрованы «послания друга»: устные редкие реплики, замечания, короткие рецензии-советы и т. д., и стало понятно, что это были «послания в будущее». Процесс рождения драматурга завершился – «все встало на свои места, как в сложном пазле...» [1, с. 18].

Теперь же Башкуев – единственный из бурятских драматургов, которого широко ставят за пределами республики. Он – участник многих семинаров-лабораторий по драматургии в Москве и Санкт-Петербурге, по их итогам его пьесы неоднократно одобрялись репертуарной коллегией Министерства культуры РФ. Бурятский драматург наряду с веду-

щими мастерами дважды (1998, 2001) становился стипендиатом Президента России в области театрального искусства. Пьесы Г. Башкуева, единственного из бурятских драматургов, известны далеко за пределами Бурятии. Они были поставлены в более чем 20 театрах России – Санкт-Петербурге, Кирове, Таганроге, Сыктывкаре, Элисте, Башкирии, Якутске, Красноярске, Армавире, Смоленске, других городах. А также за рубежом – в Монголии, Казахстане, на Украине. Пьесы Башкуева были переведены на башкирский, коми и коми-пермяцкий, монгольский, украинский языки. Положительные отклики на спектакли опубликовали столичные журналы. Пьеса «Тумэн» звучала по «Радио России», пьеса «Чукча» стала лауреатом всероссийского конкурса «Авторская сцена».

1990-е – годы шоковых реформ и осмысления пройденного были плодотворными для писателя прежде всего в драматургии. В начале 1990-х Бурятский театр драмы поставил его пьесы «Гашуун шаньги» (в соавторстве с Г. Чимитовым), «Звездный час», «Любовь на звездной полосе», «Чио-Чио-Саня». Последняя была опубликована в 1995 г. в журнале «Современная драматургия». На самом деле авторское название этой пьесы – «Сад камней», а опубликовали под другим названием, что драматургу не очень понравилось. Но с этим вариантом названия ее поставили более 20 региональных театров. Спектакль «Чио-Чио-Саня», поставленный в театре-студии «Предместье», стал лауреатом Иркутского областного фестиваля народных театров.

Пьесы Башкуева глубоко современны еще и потому, что он, как и самые яркие драматурги второй половины XX в., блестяще работает в жанре комедии. Сегодня комическое начало стало повсеместно распространенным в драматургии, поскольку смеховое, карнавальное начало, идущее из глубин народного искусства, позволяет преодолевать сложности и противоречия сегодняшнего времени. Башкуев – блестящий комедиограф, ценящий более всего в своих героях юмор, остроумие, чувство слова. Но за смехом явственно кроется серьезный смысл.

«Вниманием своего родного улан-удэнского театра имени Хоца Намсараева я не обижен. С 1986 г. у меня “роман” с нашим театром, хотя периоды горячей любви перемежались с периодами тихой ненависти» [2]. За этим признанием Башкуева – судьба драматического писателя, о перипетиях которой читатель хорошо осведомлен – достаточно вспомнить «Театральный роман» М. А. Булгакова. В отношениях драматурга с театром мало что менялось, хотя менялись режиссеры, приходили другие времена, а несогласие и даже раздражение от театральных прочтений не только не проходило, но росло. При этом свое недовольство иными прочтениями своих пьес Башкуев пытается объяснить вообще ролью драматурга в театральном процессе: «...больно бывает, когда в постановках что-то приземлено, а где-то и откровенно пошло. Но я привык, смиряюсь. У любого театра есть своя правда, исходящая из постановочных денег, труппы, режиссера. Бывает, что вмешиваются в текст. Но это неизбежное зло, доля драматурга... В основном, я благодарен своему театру. Он для меня базовая площадка» [2].

Писатель как-то заметил: *«Драматургом меня признают в Москве, только не в Улан-Удэ. Я не удовлетворен театральными постановками моих пьес. Единственным режиссером, который, я считаю, смог даже улучшить то, что я сделал, стала Баярма Жалцанова. Спектакль назывался “Танцующий призрак”»* (далее ссылки на интервью, взятые нами в разное время, выделены курсивом).

Пластическая драма «Танцующий призрак» (2001) в рамках проекта «Театр против СПИДа» выдержала шесть сезонов и стала наиболее кассовой в репертуарном списке Бурдрамы. Баярма Жалцанова, режиссер спектакля, сумела прочесть пьесу, добавив такие средства театрального языка, которые отвечали авторскому замыслу. Драматург вспоминает: *«Если все режиссеры-постановщики только ухудшали мои пьесы, она сумела улучшить написанное. За счет пластики. За счет музыки. Звучали песни Земфиры, а так как спектакль был молодежный, это имело оглушительный успех»*.

Башкуев много работал и в связи с откликами на различные события в общественной жизни республики. В 2003 г. к 300-летию похода хори-бурят к Петру I ГБАТД поставил историческую драму Башкуева «На стыке веков» (реж. Т. Бадагаева). В 2011 г. в рамках празднования 350-летия добровольного вхождения Бурятии в состав России состоялась премьера спектакля «Стреноженный век». Текст Башкуев написал по мотивам повести Х. Намсараева «Сэрэмпэл». Спектакли не стали для театра и зрителя успешными, знаковыми и быстро сошли со сцены. К этому времени разочарование драматурга уже накапливалось и требовало своего исхода.

К 60-летию Победы театр представил на суд зрителей драму-хронику Г. Башкуева «С.С.С.Р., или Союз Солдатских Сердечных Ран» (2005), за которую в 2006 г. постановочная группа была удостоена Государственной премии РБ в области театрального искусства (реж. В. Кондратьев). Но даже этим театральным прочтением драматург был недоволен, хотя спектакль, как когда-то «Танцующий призрак», пользовался у зрителя необычайным успехом и собирал зрителей-фанатов, ожидающих после спектакля понравившихся актеров с просьбой об автографе или совместном фото. Недовольство было вызвано в том числе режиссерским решением начать действие с лирико-музыкальной заставки песен военной тематики, которая напоминала поэтические композиции самодеятельных коллективов.

Пьеса предлагает подумать о послевоенных судьбах советских людей, переживших страшное лихолетье. С первой же картины показана беззаботная жизнь молодежи предвоенной поры. Парни и девушки сидят в парке, смотрят на киноэкране Утесова и Орлову, затем переходят на танцплощадку. Радость влюбленных вальсирующих пар резко обрывает громкоговоритель, сообщающий о начале войны. Идут сцены прощания, разлуки, ожидания вестей с фронта, и дальнейшее действие происходит уже после окончания Великой Отечественной. Весельчаки и балагуры возвращаются страшно изувеченными: один – без ног, второй – обожженный в танке, третий ослеп. Однако больнее всего война уда-

рила по их сердцам – парни не хотят возвращаться к подругам, боясь осложнить их и без того тяжелую жизнь.

«Перед тем, как начать писать пьесу о войне, – рассказывал Башкуев в одном из интервью, – я вспомнил замечательный фильм Петра Тодоровского “Военно-полевой роман”, там тоже рассказывается о войне и любви – понятиях совершенно несовместимых. Есть там песенка “Рио-рита, рио-рита, вертится фокстрот. На площадке танцевальной сорок первый год”. Отсюда и появилась задумка».

Остро, неприкрыто в пьесе показан трагизм этого послевоенного поколения, выраженный в словах одного из героев: «Одна у нас рана – сердечная. Инвалиды мы не по войне, а по любви... Посмотрите на нас. У нас никогда не будет ни подруг, ни невест, ни детей» [3, с. 65, 67]. И хотя башкуевские герои душевно опустошены, но они все же упорны в соблюдении своих простых, суровых принципов, преданы тем немногим истинам, к которым сохранили доверие: мужской дружбе, солдатскому товариществу, простой человечности. И поэтому так закономерно, что они объединили свои страдающие сердца, организовав союз – Союз Солдатских Сердечных Ран. Поддерживает, помогает им переносить последствия войны государство не номинальное, а придуманное, зато более реальное. Спектакль вполне заслуженно был удостоен Государственной премии республики благодаря превосходной игре актеров, принявших замысел драматурга близко к сердцу.

Впечатления Башкуева от постановок пьес в других театрах были более радужными. Так, «Ракушка» (2001) была поставлена в Смоленске и Рязани, а в Братске спектакль особенно устраивал драматурга принципиальным уходом от бытовой проблематики, которая удручающе действовала на него в родном театре, и тем, что пьеса для двух актеров превосходно держит зрителя. По словам Башкуева, это очень сложно и для драматурга, и для театра: «Значимое слово повышается, и когда у актера нет другого инструмента, кроме прямой речи, то тут каждое слово несет двойную, а подчас и тройную нагрузку. Вот у Чехова одни подтексты. У него люди говорят не о том, о чем думают» [2]. В пьесах Башкуева очень сильно действие, основанное на игре слов, каламбурах, реплики выявляют скрытые и явные цитаты, ставшие стереотипами современного сознания, и все это представляет механизм включения подтекста как средства психологического объяснения причин-следствий событий и поступков.

В 2015 г. Башкуев стал финалистом (шорт-лист) Международного конкурса драматургии «Литодрама» в трех номинациях: «Пьеса», «Историческая пьеса», «Поэтическая пьеса» за пьесы «Долг» и «Чукча (Убить время)». Именно эти две пьесы стали переломным этапом во взаимоотношениях драматурга и театра.

«Пьеса и спектакль – две большие разницы. Некоторые пытаются судить о пьесе по спектаклю и начинают критиковать, мол, Башкуев расслабился. К счастью, мои пьесы ставят другие театры России. За последние пять лет у меня пять премьер – от Биробиджана до Таганрога. В том числе была постановка на московской сцене – в Центре

драматургии им. Михаила Рощина. Ведущие московские критики страны высоко оценили мою пьесу “Чукча”. С их стороны я всегда встречаю поддержку, в то время как здесь (в родном городе) кто-то всегда пытается сделать себе имя, ругая мое творчество».

Особое отношение Башкуева к пьесе «Чукча» (2007), где он поднял острую, неудобную тему ксенофобии. «Пьеса “Чукча” была сразу поставлена, но мне сразу сказали, что судьба ее будет сложной. Даже те, кто опубликовал пьесу в сборнике («Пьесы разных лет», Улан-Удэ, 2007), ощутили давление. При этом здесь меня обвиняют в том, что я избегаю каких-то тем... Нападать на меня проще, чем открыто в Москве заявить: проблема ксенофобии существует. Один самодельный театр попросил у меня пьесу “Чукча” для постановки. Я согласился. С них мне денег за это не надо...». К сожалению, эта пьеса оказалась не востребовавшей современными театрами.

В 2012 г. Геннадий Башкуев написал пьесу «Долг. Сентиментальное путешествие NB» о декабристе Николае Бестужеве. Для того, чтобы эта третья историческая пьеса Башкуева «родилась», Башкуев проделал огромную работу: подолгу сидел в архивах, уточнял даты, изучал исторические источники. Его целью было так трансформировать исторические факты, чтобы они гармонизировали с художественным вымыслом. «Пьеса о Бестужеве родилась случайно, мой товарищ, который живет в Москве – В. В. Бараев (философ, писатель, журналист) написал пьесу о Бестужеве, из-за ее громоздкости ее не приняли в театре и он попросил меня передать текст Баскакову (режиссеру, худруку Русского театра г. Улан-Удэ им. Н. А. Бестужева), для прочтения. Баскаков прочел ее по диагонали и сказал: “Может Вам попробовать написать о Бестужеве?” Вот так я и начал писать эту пьесу».

Первое название пьесы было – «Душа. Сентиментальное путешествие NB», а в процессе работы автора оно приобрело окончательную форму: «Долг. Сентиментальное путешествие NB». Для героя Башкуева долг – это «деятельность», движение вперед, ведь «недеятельность хуже чистилища» [4, с. 5]. Об отношении к главному герою – Бестужеву Башкуев говорил: «К Бестужеву я относился как все, был да был человек, но, когда я начал писать о нем, искал информацию, уточнял даты, мое отношение изменилось. Меня поразил этот человек – человек эпохи Возрождения».

В пьесе, кроме реальных действующих лиц, есть и вымышленные фигуры – Чернышев и Белов, обычные чиновники царской охраны, которые проходят через судьбы трех поколений семьи Бестужевых, связывают между собой почти три столетия и при этом олицетворяют время, которое к личностям, живущим согласно представлениям о настоящем долге, относятся с подозрением, путая понятия добра и зла, не отличая черное от белого.

В сентябре 2015 г. в Государственном русском драматическом театре им. Н. А. Бестужева прошел Всероссийский семинар молодых драматургов «Авторская сцена» при непосредственном участии Союза театральных деятелей России. В рамках этого семинара режиссер А. Баска-

ков осуществил сценический показ пьесы Башкуева «Долг». По мнению драматурга, он решил очень трудную задачу в условиях семинарочки. Его постановка была аскетичной, он ушел от «костюмного» прочтения пьесы. И в условиях отсутствия реквизита, костюмов режиссеру удалось создать объем, второй план. Большую роль сыграло звуковое решение пьесы – во время восстания на Сенатской площади действие сопровождали крики, военные команды, лошадиный хrap, в тюрьме и ссылке – лязг цепей, звуки и шум во время работы на руднике и т. д. Звучала много и бурятская речь: не только голоса актеров с бурятским акцентом, но был дан аудиообраз молебнов в дацане, бормотанье лам... И конечно, видеообразы – картины Бестужева, фотографии, в том числе воспроизводящие жизнь в Новоселенгинске, дополняли действие. И все это режиссер решал согласно ремаркам в тексте пьесы. Аскетичность, минимализм в сочетании со специфическим театральным языком рождали вторую – подлинную реальность духовной жизни героя. Остается надежда, что спектакль когда-нибудь состоится, и замысел драматурга обретет подлинный диалог со зрителем.

В 2014 г. Г. Башкуев написал новую пьесу «Апноэ. Драма кукол», которая участвовала на конкурсе «Время драмы. Весна» и одержала победу в номинации «Авангардная пьеса». В 2015 г. пьеса была опубликована в журнале «Байкал» и удивила необычным жанровым обликом. Сам автор сознавался, что «родил» новый жанр – на стыке драмы и театра кукол, что, конечно же, было новаторским шагом, а экспериментальное, авангардистское решение всегда служит развитию театрального дела. Особенность новой пьесы в том, что она написана как аналог сегодняшнего дня, но современность трактуется в ней особыми приемами и способами.

Действующими лицами в пьесе являются не только люди, но еще и игрушки – сначала как реквизит для героя, работающего в рекламном агентстве и увлеченного компьютерными играми-стрелялками. Затем реальная жизнь молодой семьи в съемной квартире будет дополнена «жизнью» этих игрушек во вставках-интермедиях, использующих ситуации из сказки «Теремок» и «комментирующих» ход действия, по мере которого съемная квартира Макса и Оли пополняется очередными жильцами: это вначале старик дядя Боря, затем девушка Зейнаб-Зина и пенсионерка – бывший «мент» с собакой, т. е. по такой же схеме, как и в народной сказке. Причем диалоги зверушек в интермедиях, как в кривом зеркале, повторяют необычайно емкие высказывания героев основного сюжета из «человечьей» жизни. Герои так же не могут найти общий язык друг с другом, а значит, своего счастья, совсем как сказочные герои, в своих поисках попадающие в обстоятельства, полные драматизма: «Сестрица Аленушка и Братец Иванушка», «Царевна-лягушка», «Гуси-лебеди», «Репка» и другие. Параллели между сказочным действием и «человечьими» коллизиями объективно соответствует драматизму в жизни героев: мягкие игрушки Оля покупала для будущих детей, но, как оказалось, она не может их иметь.

В монологах героев-людей и зверей-игрушек драматург щедро использует игру слов, что делает сюжет комичным и в то же время трагичным. Апноэ – смерть от остановки дыхания поражает многих так же, как смерть в кровавых компьютерных играх Макса. Его крики: «...умрешь ты или нет?!...Умри умри! Сдаешься?! Пленных не брать! Зажарим печень врага! ура! Умри, умри!... Во кровищи-то!» [5, с. 77] – вызывают неадекватные, больные действия игрушек в интермедиях. Фраза Макса: «*Тут и сказке конец, кто не умер – молодец*» – звучит одновременно комически и драматически. Всем нужно волшебное сказочное средство – мертвая и живая вода, чтобы жить настоящей, счастливой, а не игрушечной, бес-«человечной» жизнью. Так происходит в последней, восьмой, интермедии: Волк оживил Кролика и отдал ему два пузырька с водой со словами: «Держи два пузырька: с мертвой и живой водой. Инструкция внутри. Отдашь людям. Еще передай, чтоб были живы, когда приду убивать» [5, с. 79]. И эти две реальности в финале объединяются приходом Кролика (который все время подгоняем фразой: «Беги, кролик, беги!») в людское жилище, квартиру Макса и Оли, брызгает живой водой на разорванные игрушки. Этот сказочный хэппи-энд в реальной жизни приобретает другой облик: Макс наконец-то отрывается от компьютера, подходит к окну и сквозь серую пелену видит что-то светлое: вдалеке стоит домик, в котором живет муж, жена, старик, девушка и женщина с собакой, т. е. видит семью, соединившую чужих, случайных людей, но сейчас они не ссорятся, а представляют дружную семью гномиков. К ним в дом прибегают добрые персонажи из сказок, в их семье пополнение, правда, это не ребенок, а лягушка, которую качает лиса, и все у них хорошо. Но это лишь воображение Макса: по замыслу драматурга, он, как кукловод, держит за тонкую нить свою мечту, но она не может до конца состояться, как и в придуманном сказочном мире. Знакомые сюжеты из сказок, по мысли драматурга, – это не только архетипическая память, это еще аналог жизни (не настоящей, бес-человечной) современных людей, желающих обрести счастье (хэппи-энд) в своем доме-теремке, но не имеющих возможности предотвратить вечный сюжет с необратимым финалом (апноэ).

Новая пьеса Башкуева, наполненная печальным смыслом о том, что мечта людей жить вместе в гармонии и мире не может осуществиться даже в сказке, – предоставляет театрам такой «язык», который и традиционен (прием соединения актов с помощью интермедий опирается на старую театральную традицию), и вполне авангардистский, потому что от сюжетов из волшебных сказок, сопровождающих действие, вовсе не веет теплом и гармонией детской памяти. Такая композиционная игра, когда добрая старая сказка наполняется абсурдом и ужасом современных компьютерных игр, и составляет динамичное действие пьесы, и демонстрирует современную идею-теорию о том, что главное в драме даже не конфликт, а действие [6].

Пьесе «Апноэ», как и замыслам, уже зреющим в творчестве Башкуева, еще предстоит продолжить «роман» драматурга с театром. И как бы он ни складывался, благополучно или не очень, зрителю всегда будет

интересен его результат как вечный, продолжающийся диалог литературы и театра, слова и сцены, диалог, изначально заложенный в творении талантливого драматурга.

Литература

1. Башкуев Г. Глоток свободы // Анатолий Политов. Письма, статьи, воспоминания / сост. Н. А. Гончикова. – Улан-Удэ, 2011. – С. 13–19.
2. Башкуев Г. Т. Писатель должен всегда оставаться ориентиром // Забайкальский рабочий. – 2011. – 9 сент. [Электронный ресурс]. – URL: <http://zabkrai.ru/index/html/path/http-zabrab.zabkrai.ru&&i-Articles&gennadiy-bashkuev-p3482>
3. Башкуев Г. Пьесы разных лет. – Улан-Удэ: Республиканская типография, 2007. – 208 с.
4. Башкуев Г. Долг. Сентиментальное путешествие NB // Байкал. – 2013. – № 3. – С. 3–53.
5. Башкуев Г. Апноэ. Драма кукол // Байкал. – 2015. – № 1. – С. 51–79.
6. Головчинер В. Е. Действие и конфликт как категории в драме // Вестник Том. гос. пед. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. Филология. – 2000. – Вып. 6(22). – С. 65–71.