

УДК 82.09-2

DOI 10.18101/978-5-9793-1755-7-281-284

БЕССОБЫТИЙНОСТЬ РУССКОЙ ЖИЗНИ, ИЛИ ПРИНЦИП МЕТАФОРИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДРАМЕ

© Брюханова Юлия Михайловна

кандидат филологических наук, доцент,
Иркутский государственный университет
Россия, г. Иркутск
okt28@yandex.ru

В статье рассматривается принцип метафоричности в пьесах 2010-х гг.: «Бесконечный апрель» Я. Пулинович, «Русская смерть» И. Васьковской и «Человек из рыбы» А. Волошиной. Метафоричность драматургических произведений (метафора памяти у Пулинович, метафора русского национального бытия у Васьковской и метафора сиротства у Волошиной) непосредственно связана с восприятием русской жизни, русской истории, как бессобытийной, неменяющейся, восходящей к концепту безвременья. Тем острее в данных обстоятельствах герои ощущают потребность в любви и сочувствии к своей судьбе, что открывает гуманистический потенциал современной драматургии.

Ключевые слова: русская драматургия, современная драма, Я. Пулинович, А. Волошина, И. Васьковская, метафора.

“ZERO” EVENTFULNESS OF RUSSIAN LIFESTYLE OR METAPHOR PRINCIPLE IN MODERN RUSSIAN DRAMA

Yulia M. Bryukhanova

Cand. Sci. (Philol.), A/Prof.,
Irkutsk State University
Irkutsk, Russia
okt28@yandex.ru

The research purpose is to demonstrate the metaphor principle in the plays of the 2010s: “Endless April” by Ya. Pulinovich, “Russian Death” by I. Vas’kovskaya and “The Man from the Fish” by A. Voloshina. The metaphor of memory (Pulinovich), the metaphor of Russian national existence (Vas’kovskaya) and the metaphor of orphanhood (Voloshina) are directly related to the perception of Russian lifestyle, Russian history as eventless, unchanging, going back to the concept of timelessness. Therefore, the characters feel the need for love and sympathy for their fate, which opens up the humanistic potential of modern drama.

Keywords: Russian drama, modern drama, Ya. Pulinovich, A. Voloshina, I. Vas’kovskaya, metaphor.

Современная русскоязычная драма переживает сейчас подъем, о чем свидетельствует количество молодых драматургов, качество пьес, присылаемых на различные фестивали, и прежде всего на фестиваль молодой драматургии «Любимовка». Не спадает интерес театральных режиссеров к новым текстам, поддерживается живое увлечение современным театром у зрителей (даже в непростой пандемийный период). Многообразие современного драматургического процесса находит отражение в научной рефлексии (см.: [Громова, 2009; Плеханова, 2017; Руднев, 2018]).

В рамках данной статьи поставлена задача рассмотреть принцип метафоричности в пьесах 2010-х гг.: «Бесконечный апрель» (2011) Ярославы Пулинович (1988 г. р.), «Русская смерть» (2012) Ирины Васьковской (1981 г. р.) и «Человек из рыбы» (2016) Аси Волошиной (1985 г. р.).

Ярослава Пулинович — российский драматург и сценарист, ученица Николая Коляды. Ее визитная карточка — пьеса «Наташина мечта» демонстрирует принцип драматургии Пулинович, который она формулирует следующим образом: «...все мы люди, все по-своему одиноки, по-своему не защищены, несчастны, и все мы смертны. И пока театр об этом говорит, он жив» [Пулинович, 2015]. Об этом и ее пьеса «Бесконечный апрель», но только здесь одиночество передается не через частную ситуацию героя, помещенного в контекст «здесь и сейчас», а через движение истории. Революция, послереволюционные годы, война, блокада, еврейский вопрос... — весьма значительный фон для драматургического произведения. Однако в центре внимания не эпоха, а человек. Список действующих лиц представлен весьма специфично: вместо характеристики семейного положения, социального статуса и проч. даются годы жизни, как на могильных плитах. Это подчеркивает преходящесть человеческой жизни, с одной стороны, и цикличность — с другой. История не линейна, людские судьбы — доказательство круговорота жизни (это выражено и в названии пьесы). Всех объединяет жажда любви и ощущение ее недостижимости.

Мерцающая и недоступная любовь явлена в образе внесценического персонажа — кухарки Кати, в которую был влюблен в отрочестве главный герой Веня. Но его мать уже спустя много лет убеждает сына, что никакой Кати никогда не было, и лишь перед смертью она утешает Веню словами о ее существовании. Образ Кати заключает в себе символ памяти, и не случайно подчеркивается, что она кухарка. Образы еды актуализируют тему памяти. Еда насыщает человека, еда может объединять (интеллигенцию и рабочий класс, незнакомых людей в поезде, живых и умерших — блинами кормит умирающего Веню явившаяся ему давно ушедшая из жизни мать). Функции насыщения и объединения характеризуют и память.

Метафора памяти заключительным аккордом звучит в стихотворении И. Бродского «Наступает весна», которое передают по радио после смерти главного героя: «Девочка-память бредет по городу, наступает вечер, / льется дождь, и платочек ее хоть выжми, / девочка-память стоит у витрин и глядит на белье столетья / и безумно свистит этот вечный мотив посредине жизни».

Ирина Васьковская, как и Пулинович, связана с уральской школой драматургии. Самые ставящиеся пьесы Васьковской — 2012–2014 гг., сложившиеся в своеобразный цикл о горестной женской судьбе: «Русская смерть», «Уроки сердца», «Март», «Девушки в любви».

Пьеса «Русская смерть» наполнена чеховскими деталями и интонациями. Разрушающийся дачный дом, неудавшиеся судьбы уже немолодых героев, неоправдавшиеся мечты... Действующие лица — сестры Надя и Валя (35 и 40 лет) и Алексей (40 лет). Сестры, которые продали квартиру ради осуществления своей мечты — увидеть Венецию, разочаровываются в реальности, а на оставшиеся деньги им удается приобрести только разрушающийся дачный дом, в котором просто необходима мужская рука. Но случайно появившийся в их доме Алексей совершенно не подходит на эту роль. Излив душу, рассказав о невыносимой жизни с нелюбимой женой, причине своих частых опьянений — девушке-фантоме, в которую влюблен, он исчезает из дома сестер, на голову которых по-прежнему может рухнуть крыша. Слова героя: «Жизнь прожита не про меня» П. Руднев комментирует так: «это диагноз общества, потерявшего смысл жизни, но все еще сохраняющего идеалистические, романтические представления о реальности» [2018, с. 445].

Смерть в пьесе — это воплощение бытия, а не небытия. Валя говорит о специальной русской смерти: «Каждый русский после смерти попадает в такое вот место. Ему выдают самовар и ведро варенья. Сиди всю вечность и жалуйся» [Васьковская]. Так психологическая зарисовка на заданную тему становится метафорой (или попыткой метафоры) русского национального бытия.

Ася Волошина — имя, сравнительно недавно появившееся в списках молодых драматургов, но уже снискавшее внимание театральных режиссеров, критиков и зрителей. Пьеса «Человек из рыбы» была поставлена Юрием Бутусовым в МХТ им. А. П. Чехова в 2018 г. Жанровое определение, которое дал своему произведению автор, — пьеса без стен. Действие «происходит в вымышленной квартире на Караванной или взаправду в моей голове» [Волошина], как явствует из ремарки. Время — наши дни. По мнению Волошиной, булгаковский снег на Караванной — «великая метафора любви к родине, от которой уже, может быть, ничего не осталось, кроме этой нашей любви и тоски» [Человек из рыбы]. Эти слова во многом раскрывают содержание пьесы, с тем только уточнением, что «Человек из рыбы» — это метафора любви к исчезающей/исчезнувшей родине, превращающаяся в метафору сиротства.

Среди действующих лиц пьесы (которые обозначены просто «лица») есть внесценический персонаж — девочка восьми лет Одри (Ума). Она дочь главной героини Светы Салмановой, сдающей квартиру Грише Дробужинскому, Лизе и Бенуа. Хотя Одри — внесценический персонаж, ее роль активна. О ней постоянно говорят, почти все герои приводят в пример ее выражения или поступки. Она производит впечатление (как можно судить со слов других) самой рассудительной среди всех действующих лиц, которым «вокруг тридцати».

Почти все герои — представители интеллигенции. Салманова, Гриша и Юлька — выпускники филфака. Иностранец Бенуа (мужчина или женщина на усмотрение режиссера) «занимается эркерами» и находится на стажировке в Петербурге. Конечно, все эти герои много говорят, рассуждают, беседуют, но далеко не всегда это являет пример удачной коммуникации. В отличие от «глухоты» собеседников в чеховской драме, Волошина по-другому передает невозможность связи через слово. Во второй и третьей частях пьесы реплики героев, находящихся в разных комнатах и друг друга не слышащих, в прямом смысле переплетаются: фразы чередуются, создавая необычный текстовый рисунок и пересечение смыслов. Однако это не свидетельствует о понимании, созвучие возникает благодаря наложению одновременно звучащих реплик, но выстроенных в чередующейся последовательности. Примечательно, что «настоящих» героев, с которыми ведут диалог действующие лица, в этих сценах не видно и не слышно. Мы не знаем, какой ответ получают героини (и получают ли вообще), а потому коммуникативная функция здесь оказывается не важна.

Отсутствие настоящего диалога в густонаселенной квартире — свидетельство одиночества и обреченности, о которой говорит Бенуа, характеризуя русских людей. Обреченность — следствие сиротства. Юлька осиротела без любви. Одри (Ума) осиротела при живой матери: ее забирают органы соцзащиты (опеки — попечительства), так как Салманова брала девочку с собой в кино на взрослый сеанс. Автор одинок среди своих героев: все ремарки оформлены в тексте как речь героя под именем Ремарка и обладают лирическим, личностным началом (например: «РЕМАРКА. Звучит моя любимая песня. А может, и нет» [Волошина]). И все оказываются одиноки и обречены на сиротство без родины: «Я не помню точно, как он сформулировал, но это как про то, что наша родина погибла задолго до нашего рождения — наша родина, то, что мы любим и чем дорожим. Мы ходили даже там на какие-то площади и в пикеты, но все это немыслимо, потому что она — труп. Который просто так велик, что разлагается уже сто лет. Ее нет и не может быть, мы ее только помним. Только помним — не из памяти, а из книг. Вот такое сиротство, вот» [Волошина].

Павел Руднев [2018, с. 442] делает обобщение-прогноз текущего драматургического процесса: «Драматургия пытается, оставаясь в русле документального, физиологического очерка, обрести дорогу к выводу, всеобъемлющей метафоре. Первоначальный сбор мате-

риала о реальности окончен — теперь приходит время осмысления собранного». Актуализировать представленные пьесы Пулинович, Васьковской и Волошиной как документальный и физиологический очерк можно только на уровне отдельных элементов художественного целого, а не в качестве жанрового определения, однако стремление к «всеобъемлющей метафоре» налицо. Все три метафоры: метафора памяти у Пулинович, метафора русского национального бытия у Васьковской и метафора сиротства у Волошиной — основанием имеют восприятие русской жизни, русской истории как бессобытийной, неменяющейся, восходящей к концепту безвременья.

Во всех трех пьесах показана интеллигенция (то, что от нее осталось или могло остаться), уже без малого сто лет тлеющая, догорающая, замкнутая в пространстве. Герои не могут выбраться за пределы своего мира, сосредоточенного в квартире («Бесконечный апрель» и «Человек из рыбы») или в дачном доме («Русская смерть»), да и не хотят, так как за его границами — враждебное и опасное пространство. Эти и другие элементы художественного мира пьес создают ощущение вакуума или бессобытийности происходящего. В одной из рецензий на спектакль «Человек из рыбы» говорится: «Я тут посмотрел подряд несколько свежих инсценировок и словно погрузился в застой (в широком смысле). Это, кажется, любимое время молодых российских драматургов» [Рутковский, 2018]. Тем острее в данных обстоятельствах, в этом вакууме герои ощущают потребность в любви и требуют внимания к своей судьбе. Пьесы Пулинович, Волошиной и Васьковской объединяет сопереживание, сочувствие. Тревога за судьбу человека — плодотворный вектор развития современной драмы.

Литература

1. Васьковская И. Русская смерть // Театральная библиотека Сергея Ефимова. URL: https://theatre-library.ru/authors/v/vaskovskaya_irina (дата обращения: 07.02.2022).
2. Волошина А. Человек из рыбы. URL: <http://mythos.spb.ru/?p=19> (дата обращения: 07.02.2022).
3. Громова М. И. Русская драматургия конца XX — начала XXI века. 4-е изд.: учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2009. 362 с.
4. Плеханова И. И. Новая драма: имена и тенденции: учеб. пос. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2017. 400 с.
5. Пулинович Я. Бесконечный апрель // Театральная библиотека Сергея Ефимова. URL: <https://theatre-library.ru/authors/p/pulinovich> (дата обращения: 07.02.2022).
6. Пулинович Я. «В любой пьесе должна быть авторская боль»: беседа / вела П. Богданова, 2015. URL: <https://borhes.livejournal.com/598412.html> (дата обращения: 07.02.2022).
7. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 85–107.
8. Рутковский В. Язык твой — враг твой. «Человек из рыбы» Юрия Бутусова в МХТ имени А. П. Чехова. 20 нояб. 2018. URL: <https://www.coolconnections.ru/ru/blog/posts/e0791e39-bd61-4723-848b-900103f73d79> (дата обращения: 07.02.2022).
9. Человек из рыбы / МХТ им. А. П. Чехова. URL: <https://mxat.theater/spektakli/chelovek-iz-rybyi> (дата обращения: 07.02.2022).