

Barbara Olaszek

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-522 Łódź
ul. Wólczańska 90

Россия в зеркале современной драмы. Коллаж образа

В настоящее время мы являемся свидетелями изменений, происходящих в России. Они вызваны сменой социальных и мировоззренческих парадигм. С начала горбачевской перестройки прошло четверть века, и поэтому целесообразно задуматься над ее историческим значением. Этот вопрос обсуждался в публицистике и СМИ, которые заняли „лидирующие позиции” в сфере читательских и зрительских интересов¹. Общественно-политические вопросы уже перестали вдохновлять российских драматургов, но продолжают их волновать. В целом акценты сместились с идеологических на общечеловеческие². В своем анализе образа России в современной драме мы сошлемся на театральную традицию театра-зеркала. Объектом нашего внимания станет не только тематический и содержательный аспект образа, но и формальные средства его создания.

Основное впечатление, которое остается после знакомства с российской драмой последнего пятнадцатилетия, – мозаичность, фрагментарность, осколочность, дробность образа послеперестроечной России, что мешает представить целостную картину исторического опыта целого поколения. Основной составляющей образа является положение в современной России следующих групп населения: интеллигенции и заурядных необразованных людей, бывших аппаратчиков (старого поколения) и молодежи, вступившей во взрослую жизнь при перестройке, а также людей, оказавшихся на обочине. Источником ощущения мозаичности образа может быть новый способ изображения, основанный

¹ Ирина А. Канунникова, *Русская драматургия XX века*, Москва: Флинта; Москва: Наука 2003, с. 117.

² Halina Mazurek, *Gra, mistyfikacja i żart w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*, [в:] *Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność*, red. H. Mazurek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2000, с. 21; Joanna Chojka, *Odkłamywanie. Nowa dramaturgia rosyjska*, „Dialog” 2004, nr 4, с. 150–161.

на использовании драматургами смеси разнородных художественных приемов, что связано со спецификой материала. Данный способ можно сравнить с методом коллажа, применяемым в изобразительных искусствах³. Поэтому, несмотря на эстетически несочетаемые техники изображения, попытаемся объединить разрозненные фрагменты, представленные в отдельных драмах, в единую картину и обобщить авторские оценки состояния современной России.

При осуществлении намеченной задачи на первый план выдвигается необходимость исследования своеобразия хронотопа современной драмы, конкретно – отношение героев к прошлому и настоящему (отнесение современности к советскому периоду жизни страны), их надежды, связанные с перестройкой и ее результатами, дифференциация отношения к происходящему в зависимости от сферы обитания героев, т.е. пространства (проживание в деревне или городе, нахождение в центре или на периферии), а также роль человека в этом пространстве.

Осмысление результатов перестройки является делом авторов „новой драмы”, представителей поколения, вошедшего во взрослую жизнь в девяностые годы, но и более опытных авторов. Все они постигают окружающий мир как хаос, в котором, говоря толстовскими словами, „все перевернулось и еще только укладывается”. Сюжеты пьес почерпнуты ими из окружающей действительности, что позволяет причислить их произведения к „новому реализму”⁴, или являются буквальной фиксацией этой действительности, восходящей к традициям документального очерка и литературе факта⁵.

В данной статье объектом исследования является образ России с начала перестройки по новейшее время. Для анализа выбраны драмы, отражающие очередные этапы преобразований. Итак, действие пьесы Николая Коляды *Мурлин Мурло* (1989) происходит накануне перестройки. Героиням надоела жизнь в провинциальном сером Шипиловске. Они ждут катастрофы, которая разрушила бы унылый быт жителей городка. Им мечтается свобода, „жизнь без намордника”, которую они связывают с переездом в большой город, Ленинград или Москву. Их планы не осуществляются. Конфликт между мечтой и действительностью может разрешиться только катастрофой, способной уничтожить советскую действительность. Финальное землетрясение можно истолковать как отражение духа времени.

³ Как известно, коллаж – это техника изображения, основанная на использовании смеси разнородных элементов, материалов разного цвета и фактуры, создающих неожиданностью сочетаний впечатление яркости и выразительности сообщения. См.: *Большой толковый словарь русского языка*, ред. С. А. Кузнецов, Спб.: Норинт 2003, с. 440.

⁴ Andrej Moskwin, *Spór o nowy realizm*, [в:] *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego*, Warszawa: SOWA 2011, с. 9.

⁵ Татьяна В. Журчева, «Литература факта» и драма *verbatim*: притяжение и отталкивание, [в:] *Современная российская и немецкая драма и театр*, Издательство МОиНРТ 2011, с. 33.

В возникшей на двадцать лет позже пьесе *Именник* (2010) Николая Владимировича появляется альтернативное предложение разрешения сложной политической ситуации кануна перестройки – не разрушение, а преобразование системы. Действие пьесы относится к концу 70-х годов. Драматургом изображены первые попытки сторонников перемен оздоровления провинциальной обстановки, реформирования политических и межчеловеческих отношений в микромасштабах, разрешения конфликта поколений – советских аппаратчиков, с одной стороны, и молодого выпускника университета – с другой, конфликта, возникшего в редакции районной газеты. Попытки добиться изменений завершаются поражением реформатора, поруганием светлых идеалов, „властью тьмы”.

Образ России на очередной стадии перестройки – продвинутых системных реформ – отличается пессимизмом. Многим персонажам драм, осмысливающим этот период, свойственно чувство недовольства, вызванное социальной неустроенностью, нарушением традиционных для русского человека ценностей, разочарование в демократии и свободе, которые были желанными, но оказались мнимыми. Другим источником недовольства является экзистенциальная перемена в положении современного человека, вызванная темпами жизни, нарушением естественных семейных, товарищеских и добрососедских отношений, нарастающей дегуманизацией жизни.

Это отмечено Екатериной Нарши в драме *Тихо накрапывает дождь* (1999). Героиня, некая безымянная Она, изображена в тройной временной перспективе: Она-вчера, Она-сегодня, Она-всегда. Автор искусно играет возрастом героини, скрещивая точки зрения на мир в молодости и в зрелом возрасте. Пьеса имеет эпический характер. Невидимый рассказчик передает голос персонажам, но их монологические реплики не складываются в диалог. Из отрывков разговоров выстраивается образ современности. Ее знаком является всеобщая цифризация: „Мы живем в мире цифр. Отрезвитесь, мадемуазель. Ты достигаемая для тех, кто владеет комбинацией чисел твоего телефона. Цифры! Счет в банке. Номер машины... Тебе нужен успех? Тогда тебе нужны цифры”⁶.

Результатом повсеместной цифризации стало нарушение межчеловеческой коммуникации и дегуманизация жизни. Интимность личной жизни заменилась „электронным интимом”. Изменилась система традиционных для русской культуры ценностей. Бескорыстие русского человека заменено культом денег и собственности, принципиальность – приспособленчеством. В пьесе отмечается разрушение устоявшихся в русской культуре поведенческих стереотипов. Например, личное участие в судьбах близких людей (уход за больными, пожилыми) заменили платные услуги. Под влиянием духа времени изменился стереотип русского – „широкой натурой”. „Кто сейчас

⁶ Екатерина Нарши, *Тихо накрапывает дождь*, „Сюжеты” 2001, № 18, с. 154.

пропевает бабки по-честному, с оравой друзей, без оглядки на понедельник?” – ностальгически спрашивает героиня⁷. Позицию личности в коллективе и в обществе определяет материальный статус. В новые времена мифологизируется собственность, определяя характер сознания личности и ее поведение, например, оправдывая насилие.

В пьесе Нарши отмечены изменения в публичной жизни, всевластие пиара, оплачиваемого государством и олигархами, обнаружены антидемократические механизмы выборов и правления, злоупотребления в процессе приватизации, неоправданный карьерный рост. Новые явления подвергаются оценке таких социальных представителей, как интеллигент, работница, „новый русский”, но их идентификация и определение места в системе персонажей является сложной, даже невыполнимой задачей. Это свидетельствует о текучем характере перемен, по ходу которых меняются социальные роли.

Персонажи осмысливают изменения в настоящей жизни и рассчитываются с советским прошлым. В оценке интеллигента – художника-скульптора – в стране преуспевают бывшие аппаратчики, которые своими достижениями в прошлом и настоящем обязаны „родной коммунистической партии” и которые, как саркастически замечает герой, готовы в знак благодарности ставить памятники партийным лидерам. В оценке дочери художника „партийные отцы” не заслуживают, чтобы им ставили памятники, потому что на них лежит ответственность за прошлое. Об этом свидетельствуют меткие определения, направленные в их адрес: „инициативные якобинцы” „уничтожители «романовских псов»” и т.п. Наблюдение над преуспевающими современниками дает художнику основание сделать вывод, что они преклоняются не перед перестроечной программой, а перед „кормушкой”. В результате осмысления происходящего сам художник, творческая личность, предпочитает жить не в России, „зацикленной” на политике (богатые русские клиенты заказывают у него надгробия для партийных бонз), но в Антверпене, муниципалет которого стремится к осуществлению идеала красоты и удобства (заказывает у него „солнечный город” – парк с микроклиматом). В другом месте пьесы мысль об эмиграции звучит в словах напеваемой героем песенки: „Я хочу оказаться в далекой стране”, являющейся лучшим комментарием к ситуации, в которой оказалась интеллигенция в новой русской действительности. Слова популярных и любимых героями песенок помогают героям в самоидентификации.

На страницах драмы отмечается незавидное положение интеллигенции, по-прежнему бездеятельной и беспомощной в новых экономических условиях, при которых укрепились позиции обывателей. На это указывает ироническая рефлексия героини: „Хуже нет родиться в семье интеллигентных

⁷ *Ibidem*, s. 163.

неврастеников. Вагон комплексов и ни копейки капитала... Почему мой папа не обыватель? [...] Почему моя мама не мещанка?»⁸ В оценке успешного специалиста по политическому пиару Россия – „Уродина-матерь”, происходящее – „цирк”, который закончится катастрофой, будущее – начало сумерек: „Кончилось время чудес, начинаются сумерки”⁹.

В представлении другой, находящейся на противоположном социальном полюсе героини – „простой женщины”, больничной сиделки, общественная несправедливость, социальные контрасты, правильнее сказать, пропасть в положении обыкновенных тружеников и успешных людей в новой социальной действительности, должны привести к краху, закончиться „новым наводнением”. В ее репликах ссылки на Ветхий завет чередуются с газетными сообщениями о терактах, религиозные мотивы переплетаются с политическими, отражая хаос современной жизни. Состояние современной жизни вербализовано в слове-концепте – катастрофа.

Оценка текущих перемен в России содержится и в авторском слове, например, в ремарочных указаниях к расцветке костюмов. В ней используются три цвета: белый, принадлежащий героине в прошлом, черный – героине в настоящем, серый – героине-всегда. Серый цвет, т.е. ничем не примечательный, как нельзя лучше отражает авторское восприятие современности.

Образ России в пьесе Нарши состоит из случайно брошенных слов и замечаний в адрес собеседника, вербальных клише, комментариев к ситуации, цитат, рефлексий по поводу... Действие построено с нарушением причинно-следственного принципа, основано на ассоциациях и аллюзиях. На первый взгляд кажется, что нарушена логическая связь между „вчера, сегодня, всегда”, но при более внимательном анализе она все же просматривается. Становится очевидным, что ненормально настоящее, но корни аномалий – в прошлом. Отношение автора к переменам выявляется благодаря применению интертекстуальных средств, сюжетным микроэпизодам, концептуальным метафорам.

Примерно тот же, что в пьесе Нарши, период русской жизни отобразила Людмила Улицкая в пьесе *Русское варенье* (2003). Сюжет построен на наблюдениях современной русской действительности, в особенности – поведения героев-интеллигентов, живо напоминающих чеховских, в ситуации крушения традиционных основ жизни до- и постсоветского времени. Список персонажей пьесы ассоциируется с персонажами *Вишневого сада* и *Трех сестер*. Улицкая воспользовалась приемом контаминации черт разных чеховских героев в одном персонаже. Контаминация, как нам кажется, оказалась удачным способом презентации героев, благодаря которому стали возможны обобщения: в центре внимания оказалась не новая Раневская, не Гаев, но

⁸ *Ibidem*, с. 163.

⁹ *Ibidem*, с. 181.

современный интеллигент, стремящийся осознать свое место в окружающей действительности.

Точкой соотнесения является чеховское время (читатель по реминисцентному принципу воспроизводит систему ценностей интеллигенции и противопоставляет ее системе ценностей нуворишей) и советская действительность (герои вспоминают систему распределения дефицитных товаров). Благодаря такому способу презентации персонажей драматург перевела действие в план современности. Важным художественным приемом создания и оценки образа действительности является двукратное использование в структуре драмы интермедии, т.е. приема жанра в жанре. Собственные реплики героев сопровождаются в пьесе не ремарками, а именно интермедией¹⁰. В *Русском варенье* Улицкой интермедии использованы в пародийной функции. В обеих интермедиях своеобразным эхом к основному образу текста – жизни интеллигенции в условиях послеперестроечной России, звучат ключевые слова, такие, как *труд*, *чистая жизнь*, *катастрофа*, обнаруживая диссонанс между настоящим и прошлым.

Действие происходит в дачном пригороде Москвы. Близость Москвы не осчастливила героев, и, парадоксально, стала для них несчастьем, причиной выселения (дачный участок был продан под строительство Диснейленда, а дача снесена). Улицкая строит драматические ситуации, используя явные и неявные литературные цитаты, аллюзии, реминисценции, ключевые слова, концепты и крылатые выражения, возникающие на основе классической художественной и историко-философской литературы – произведений А. Чехова, но также и А. Пушкина, Н. Чернышевского, М. Щербатова и П. Чаадаева¹¹. Они чередуются с цитатами, почерпнутыми из современной массовой культуры.

Существенной составной образа настоящего в современной драме является мотив сведения счетов с коммунистическим прошлым. В драме Леонида Фролова *Приговоренные к жизни* (2001) изображен бывший надзиратель в лагере для политзаключенных. В новой действительности он – „новый русский”, „шизонутый на богатстве”, у которого глубокие деревенские корни, но который „прибился к городскому берегу”, „явился Москву завоевать”. Он „неотесан, но самоуверен, напорист, неглуп, и с хитрецей”. Герой служит в каком-то министерстве. Его характеристика в настоящем дается от имени сослуживца. Прошлое героя выявляется благодаря прозрачным аллюзиям

¹⁰ Интермедия – это небольшая пьеса или сценка, обычно комедийного характера, разыгрываемая между действиями пьесы (драмы или оперы), а иногда в тексте самой пьесы. [...] Интермедии либо пародировали основной текст представления, либо входили в него в качестве самостоятельных сценок („между вброшенные забавные игральщица”). См.: *Словарь литературоведческих терминов*, ред. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев, Москва 1974, с. 107.

¹¹ См: Barbara Olaszek, «Русское варенье» Л. Улицкой: осмысление современной действительности классикой, „Folia Litteraria Rossica” 2011, nr 4, с. 45–52.

(ссылкам на слова эков, сравнениям настоящего с жизнью в тюрьме). Герой гордится своим прошлым, считая, что он, оберегая социалистический правопорядок, честно служил партии: „Я служил! И моя служба была ничуть не хуже твоей работы. Это теперь все умники... Все с режимом боролись. Ты боролся?”¹².

Бывший надзиратель, а в настоящем успешный министерский чиновник, отрицательно оценивает политические результаты перестройки, называя их „беспределом”, т.е. отсутствием правил, законов, ограничивающих произвол, и ссылается в этом на слова знаменитого писателя-диссидента, можно догадаться, что А. Солженицына: „Вот так! А кто к беспределу привел? Борцы... За что боролись, на то и напоролись”¹³. Для подтверждения тезиса о несправии и произволе герой приводит в пример своего министерского начальника, который, несмотря на нарушения закона, является президентом крупнейшего концерна, к чьим услугам прибегают депутаты. Таким образом драматург обнаруживает связи экономики с политикой.

Отрицательную оценку настоящего дает и собеседник героя, несостоявшийся при советской власти ученый-историк: „Только в нашем государстве такое возможно... У власти воры и аферисты... А честные люди, как всегда, в загоне”¹⁴. Обмен мнениями завершается констатацией: „Цирк, а не страна”, но только бывший надзиратель, предпочитая старое, стремится притормозить новые порядки. В новой исторической ситуации он мечтает об авторитарной власти, надеется на возвращение сталинских порядков, близкое появление Генералиссимуса, при котором опять попадут в зону все подряд – и политики, и бизнесмены, и бандиты, и ученые, и неученые. Герой отрицает свободу как неотъемлемое свойство человека, считая, что судьба заранее запрограммирована, и человек не несет ответственности за свои поступки: „Все мы запрограммированы раз и навсегда”¹⁵. Он типичный *homo sovieticus*, „винтик”, продукт коммунистической системы. Автор компрометирует его, обвиняя в злоупотреблении доверием женщины и в ее смерти, приписывает ему полное отсутствие нравственных понятий. Финальный ответ на вопрос: „так, что же нам теперь делать?” содержит простое указание: „просто жить”. Героям предстоит самим определить, что это значит. Автору не удалось обнаружить и обозначить границу между прошлым и настоящим. В его изображении реликты старого присутствуют в настоящем и являются угрозой для неокрепшей демократии.

В пьесе Виктора Тетерина *Путин.doc* (2005) изображено время правления Владимира Путина, принесшее русскому обществу относительную

¹² Леонид Фролов, *Приговоренные к жизни*, „Сюжеты” 2001, № 19, с. 173.

¹³ *Ibidem*, с. 174.

¹⁴ *Ibidem*, с. 173.

¹⁵ *Ibidem*.

политическую и социальную стабилизацию. Сюжет следующий: два персонажа – полковник Министерства обороны и чиновник городской администрации, оба в пожилом возрасте, желая быть достойными соратниками президента, соревнуются в любви и преданности к нему. Автор пользуется приемом градации при изображении очередных придуманных ими мероприятий в честь президента, которые напоминают чествование бывших советских партийных руководителей и вызывают юмористический эффект, убеждая читателей в абсурдности самой действительности¹⁶. Мероприятия представлены как цепь эпизодов. Реплики персонажей насыщены такими лозунгами, как: демократия, равноправие, высокий смысл которых снижается ироническими сравнениями типа: „Путин более демократичный, чем семьдесят процентов населения”¹⁷. Персонажами цитируются обширные фрагменты речей президента как доказательство его роли защитника и спасителя угнетенных. Можно предположить, что автор хотел привлечь внимание читателей на механизмы манипуляции общественным сознанием в СМИ. Пьеса принадлежит к документальному течению русской драматургии, фиксирующему современный момент, на что указывает расширительный суффикс заглавия *doc*.

Борис Гринберг в пьесе *Б.О.М.Ж.* (2005) реалистически изобразил среду бомжей, в которой нашли пристанище опальные бывшие коммунисты, их связи с номенклатурными работниками, а также борьбу за сферы влияния неформальных групп с чеченскими террористами. Действие связано с борьбой за свалку – местожительство бомжей, их своеобразное государство, которую власть незаконно приватизировала, дав новому владельцу возможность складировать там радиоактивные отходы. Ставится вопрос: кто является законным преемником Советского Союза – те, кто оказался на свалке, или те, кто нашел теплое местечко в новой России?

Драматург отказался от линейного сюжета и сосредоточился на изображении отдельных драматических ситуаций-положений, вызванных внешними обстоятельствами. Вместо причинно-следственных принципов организации сюжета он воспользовался театральной техникой игры светом. В ремарках даются указания освещения сцены, благодаря которым из темноты выступают те или иные лица и ситуации, вследствие чего образ действительности приобретает фрагментарный характер.

В других драмах последнего десятилетия отражены положение и настроения заурядного русского человека, часто пенсионера, в условиях постперестроечной действительности. С этой точки зрения интересны пьесы Олега

¹⁶ См. Л. Тимофеева, *Ударим абсурдом по президенту*, <http://www.vostokinform.ru/skena/personality/pytin/> [15.06.2012].

¹⁷ Виктор Тетерин, *Путин.doc*, [в:] *Лучшие пьесы 2005*, НФ Всероссийский драматургический конкурс «Действующие лица» 2006, с. 247.

Богаева *Русская народная почта* (1997) и Нины Беленицкой *На крыльчке твоём...* (2008), которые представляют два взгляда на положение пенсионеров в условиях новой России. Появление и время действия драм разделяет несколько лет, что делает их подходящим материалом для сравнения и рефлексии на тему: насколько изменилась русская действительность в начале перестройки и спустя десять лет.

Герой *Русской народной почты*, подобно маленькому человеку, герою русской классической литературы, является жертвой социальной политики государства по отношению к пенсионерам. Он испытывает настоящую нужду и одиночество, приводящие его в депрессивное состояние. Он пишет письма в соответствующие организации (отдел социального обеспечения) с требованием повысить ему нищенскую пенсию и обвиняет в своем плачевном положении государство, неспособное прокормить одного ветерана войны. В другой раз в письме Президенту, который якобы интересуется его судьбой, он убеждает главу государства, что живет „за-ме-ча-тель-но”. А в письме, приписываемом им школьным товарищам, заявляет: „Жизнь наша как в сказке”¹⁸. Противоречия информации отражают нравственное состояние героя, который, как положено русскому, привык не жаловаться, но вынужден это делать. Герой борется за свое достоинство русского человека, ветерана войны. В письме-ответе Президенту он сообщает о своей готовности служить родине.

В пьесе изображены два персонажа, которых нет в списке действующих лиц. Это герои симулякры – В. И. Ленин и королева Елизавета II. Они комментируют положение главного героя. Ленин – с точки зрения осуществления идеологических и социальных установок большевистской партии, Елизавета II – с точки зрения западных стандартов соблюдения/нарушения прав человека и принципов гуманности. Их взаимные реплики (Ленин видит в пенсионере жертву экономических преобразований современного правительства, Елизавета II – марксистской системы) выполняют функцию историко-идеологического комментария к современности, являясь аргументом в полемике между сторонниками и противниками перестройки и, как можно предположить, отражают отношение автора к происходящим переменам. Идеологический комментарий чередуется с бытовым (Ленин и английская королева рассчитывают получить квартиру героя), придавая сюжету абсурдный оттенок. Оба персонажа являются плодом сонных грез одинокого пенсионера, лицами фантастическими, которые не могли бы встретиться в реальности, потому что их жизнь и деятельность не совпадала во времени. Во временном плане ситуация имеет алогичный, абсурдный характер, но использование приема сна и галлюцинаций одинокого человека

¹⁸ Олег Богаев, *Русская народная почта*, <http://www.theatre.ru/drama/bogaev/pochta.html> [4.06.2012].

для обоснования реальности поведения героя в конкретной ситуации можно считать и чертой реалистической поэтики. Думается, что абсурдистские приемы Богаева отсылают к поэтике обэриутов, в основном А. Введенского (*Елка у Ивановых*). Поэтика драмы абсурда использована Богаевым в качестве одного из художественных кодов, призванных передать вариативность, децентрализованность художественного пространства¹⁹.

Обращают на себя внимание жанровые эксперименты автора. Черты трагедии чередуются в пьесе с жанровыми признаками комедии и фарса²⁰, придавая картине неоднозначный характер. Временная организация драмы основана на совмещении временных пластов раньше и теперь. В функции знаков прошлого использованы воспоминания героя, изложенные им в письмах, в функции знаков настоящего – бытовые предметы: стол накрытый клеенкой, старый комод, тумбочка, телевизор, гармошка, которые формируют узнаваемую читателем/зрителем социальную ситуацию. Фарсово-абсурдистские приемы построения образа в сочетании с принципами правдоподобия и жанровыми вариациями обосновывают наш исходный тезис о коллажном принципе создания образа России в современной драме.

Жизнь героев пенсионного возраста в пьесе Нины Беленицкой *На крыльчке твоём...* (2008) относится ко времени относительной стабилизации русской действительности. В списке действующих лиц находятся имена главных героев очередных новелл, людей пожилых, которые в прологе изображены молодыми. Время действия пролога и сюжетных новелл разделяет полвека. В авторской жанровой атрибуции пьеса состоит из пяти новелл, что означает наличие пяти автономных сюжетов, объединенных в целое своеобразным лейтмотивом – вынесенными в заглавие словами популярной в 1950-е годы, а затем востребованной модой ретро, песенки *На крыльчке твоём...*

Жизнь героев складывается из мелких эпизодов. Они изображены дома, на кухне, в транспорте, в беседах со взрослыми детьми и с давно умершими супругами. Отношение главных действующих лиц к современным реалиям дается в форме сравнений, воспоминаний, незначительных событий, в которых они когда-то участвовали, и в форме реплик внуков на сказанное ими.

Пожилые люди критически относятся к новой жизни и с ностальгией вспоминают прошлое: „В прошлые времена хоть порядок был, путевка в Туапсе или Сухуми была тебе гарантирована, как и бесплатная медицина”²¹. Однако,

¹⁹ Евгения Е. Шлейникова, *Драматургия О. А. Богаева в контексте русской драмы рубежа XX – XXI веков*, [в:] *Автореферат кандидата филологических наук*, Санкт-Петербург 2008, с. 3.

²⁰ Лариса С. Кислова, *Функции комического в драматургии О. Богаева*, „Вестник Томского государственного педагогического университета” 2011, вып. 7, с. 175.

²¹ Нина Беленицкая, *На крыльчке твоём...*, [в:] *Лучшие пьесы 2008*, НФ Всероссийский драматургический конкурс «Действующие лица» 2009, с. 15.

Беленицкая, в отличие от других авторов, изобразила не жертв социальной политики государства, а просто пожилых людей, которым сложно найти выход из сложившейся ситуации в силу возрастных причин. Герои, ощущая дискомфорт новой жизни, ищут для себя место в ней, например, добиваются приема в университет третьего возраста, овладевают компьютерными программами, путешествуют. Такие пенсионеры позитивно оценивают государственную политику по отношению к людям пожилого возраста: „Все хаотично нашу страну, а в ней, наперекор всему миру, возникают профессии, где пожилым уважение и почет”²², подытоживает современную ситуацию героиня, устроившаяся на работу в интернет-фирме. Эту оценку следует воспринять не как итог осмысления положения пенсионеров в новой России, но как соблюдение автором принципов комедийного изображения мира.

На страницах современной драмы изображено положение в новой России не только старого, но и молодого поколения. В политической драме С. Решетникова *Часовой* (2005) затронута тема поиска героями места в жизни в период распада Советского Союза. Пьеса являет собой разновидность хроники (отражен ход времени, определено место), в которой герой – молодой парень, повествует о своем личном и гражданском становлении в условиях перестройки. Действие начинается с пролога – своеобразной экспозиции, в котором говорится о распаде Советского Союза и КПСС, зарождении мафиозных структур и чувстве потерянности молодежи перед лицом политических событий. Героем перелицовываются высокие понятия и идеи демократии и свободы. Ельцинская демократия разочаровала молодого человека, он назвал ее уродливой и номенклатурной, свободу – своеволием и разрешением насилия, господство денег – чертой времени.

Первый акт пьесы отведен изображению идиотизма военной службы, второй – демифологизации чеченской войны путем дегероизации подвига (изображения реальных причин и обстоятельств военных эпизодов в юмористически-гротескной тональности). В остальных актах воспроизводится образ жизни на окраине, в Сибири, куда скрылся герой после дезертирства из армии и где царит беззаконие и право сильнейшего. На почве насилия герои драмы *Часовой* ощущают общность с современниками. Они – „свои пацаны”, которые без определенной причины мстят *другому* за свои жизненные неудачи. Попытка героя выйти из заколдованного круга насилия путем активного включения в процесс перестройки (герой охвачен идеей составления проекта конституции как основы нового государства в будущем) наталкивается на равнодушие правящей верхушки (Президент не интересуется проектом, отвечает на письменное предложение напыщенными фразами, не реагирует на злоупотребления местной власти). Поведение Президента

²² *Ibidem*, s. 21.

разрушает надежды на новую власть как гаранта порядка и закона. Люди, оказавшись в ситуации тупика, находят два выхода: насилие (молодежь) или возвращение к прежним коммунистическим порядкам (представители старшего поколения). Последние рассматривают свободу не как ценность, а как нарушение или полное отсутствие правил: „Безобразия! Вот пришли бы коммунисты к власти... Порядку не хватает. Ишь, свобода! Стервецы”²³.

История поисков жизненного пути состоит из не связанных между собой отрывков, каждый из которых композиционно выделен в отдельную сцену. Сцены пронумерованы, но между ними нет причинно-следственной связи, что подтверждает наш исходный тезис о фрагментарном, нецелостном образе действительности в драме. Автором используется письмо как форма диалога власти с гражданами и как средство разоблачения лицемерия и беспомощности новой власти.

Состояние умов молодого поколения на продвинутом этапе общественно-политических преобразований изображено и в драме Романа Солнцева *Режим „Аська”* (2006). Юная героиня осмысливает результаты экономических преобразований: „Везде все куплено. А народ нищий. [...] А наши зарплаты учителям, врачам? А пенсии старушкам?!”²⁴ и их общественные последствия: „В школе проходим: дружба... декабристы... друзья мои, прекрасен наш союз... а сами – предатели, сутенеры... они завтра и родину предадут!”²⁵.

Восприятие действительности изложено в форме электронных писем. Критические замечания юной героини перекликаются с суждениями взрослого, обладающего жизненным опытом корреспондента, в оценке которого современный человек не может найти защиту у государства, интересы которого защищает коррумпированная полиция и несправедливый суд. В этой ситуации герои предпочитают жить в виртуальном пространстве и совершить виртуальное самоубийство.

В очередной пьесе *Хлам* (2008) Михаила Дурненкова, отражающей положение поколения молодых людей, ищущих для себя место в жизни, акцент делается на ключевой метафоре – „хлам”, которая появляется и в заглавии, и в репликах героев. Хламом является товар в магазине распродаж, где происходит действие пьесы, хламом являются покупатели и молодые герои, оказавшиеся на обочине жизни в эпоху перемен. Основное действие предваряется развернутым авторским словом к постановщикам пьесы, подчеркивающим наличие смысла в том, что может им показаться бессмысленным, например, в нарушении правил построения сюжета и композиции. Герои,

²³ Сергей Решетников, *Часовой*, [в:] *Лучшие пьесы 2005*, НФ Всероссийский драматургический конкурс «Действующие лица» 2006, с. 215.

²⁴ Роман Солнцев, *Режим «Аська»*, „Современная драматургия” 2006, № 3, с. 67–78.

²⁵ *Ibidem*.

не желая оставаться „хламом”, дорожа своим достоинством, восстанавливают его насильственным путем. Насилие происходит в конвенции игры и перформанса, т.е. театрализованной готовности к акту насилия или переодевания. Например, раненый насмерть герой вдруг оживает, требуется его повторное убийство, ход которого напоминает детскую игру. Случайный покупатель, одевшись в фирменную сорочку, превращается в продюсера. Сонные привидения героев принимаются за факты, вдобавок, выясняется, что вся история не подлинная, но фиктивная, сочиненная по заказу мнимого продюсера, по сути она является литературной игрой, подчеркивающей абсурдность самой жизни.

Ключевая метафора *хлам* подходит для определения положения молодых героев не только в провинции, но и в столице. В пьесе Фариды Нагима *Техника продажи* (2008) изображены молодые люди, разочарованные своим социальным статусом в условиях московской действительности. Они, несмотря на высшее гуманитарное образование и литературный талант, работают продавцами в находящемся в центре Москвы эксклюзивном бутике “Мультимарка”. Работа в бутике дает им возможность наблюдать нравы московских VIP-персон. Продавцы осуждают клиентов бутика – „новых русских” – за расточительность, презрение ко всему отечественному (покупатели предпочитают говорить на английском языке, ценят только товары известных марок, требуют указания цен товаров не в рублях, а в валюте), за неуважение к обслуживающему персоналу, за стремление жить ради удовольствий. Работники магазина считают их разбогатевшими незаконным путем ворами, у которых „вместо мозгов – алюминиевая кепочка и короткие мысли”.

Молодые люди, не находя поприща для проявления своих талантов, мечтают вырваться из России на Запад, но, встретив на этом пути трудности, впадают в состояние тоски. „Как скушно стало в России жить. Как будто жизнь иссушили. Даже в девяностые был хоть какой-то креатив. А сейчас только спорт. Вперед, Россия, давай, давай! Кому давать? Кто будет брать?”²⁶ Источником тоски является растерянность: „Что я делаю? Как я живу, куда я иду?”, а также сознание вины из-за участия в процессе перестройки, ведущем Россию в тупик: „Мы не продаем вещи! Мы продаем образ жизни, мы продаем секс, мы продаем эйфорию, надежды и мечты, мы торгуем целью и смыслом жизни, завистью и любовью, радостным снегом, грустным дождем...”²⁷

Для отражения состояния умов современного молодого поколения и абсурдности русской жизни автор использует прием метонимии. Людей

²⁶ Фарид Нагим, *Техника продажи*, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2008/9/na7.html>, с. 19 [25.05.2012].

²⁷ *Ibidem*.

заменяют части гардероба: рубашка и жилетка, которые голосами своих владельцев предсказывают, что потребительский характер жизни, установка на „комфортно – некомфортно” приведут Россию к пропасти и катастрофе: „До последних времен доживаем. После две тысячи одиннадцатого будет потоп!”²⁸ Настроение нагимовских героев напоминает настроение чеховских интеллигентов („То есть мы просто ждем, когда наша жизнь пройдет. Богом данная жизнь...”), но в отличие от чеховского Вершинина, рассчитывающего на счастье в далеком будущем, им свойственно пессимистическое восприятие жизни.

Попыткой обобщения, осмысления образа России в целом является пьеса Родиона Белецкого *Россия – это я* (2008). Она содержит монолог персонажа, обращенный к иностранцам, в котором обыгрываются стереотипные суждения о России: неповоротливость, хлебосольство, тщеславие, многонациональность, религиозность и т.д. Благодаря приему иронии, положительные стереотипы, бытовавшие в общественно-философской литературе, превращаются в свою противоположность. В финале оказывается, что критика родной страны является сонным бредом заключенного, как можно предположить, посаженного в тюрьму за злоупотребление свободой слова. Автор пьесы целиком отказался от действия, а конфликт увел в подтекст. Играя национальными стереотипами и антистереотипами (тезис/антитезис), Белецкий использовал в драме публицистические приемы речевых жанров.

Конкретные образы России на страницах современных драм, благодаря примененной нами методике „пачворка”, состоявшей в соединении лоскутков – фрагментарных зарисовок действительности – в целое, вырастают в некую картину. Она концептуализируется в метафорах *Россия-дурдом*, *Россия-цирк*. Ее определяющей чертой является отсутствие *порядка* и *хаос*, который ассоциируется с катастрофой.

Образ России в новой драме создан при помощи разных художественных средств и техник, традиционных и новых, таких, как смысловые заглавия, говорящие фамилии и клички, ирония и сатира, риторические приемы, стиль СМИ, вульгаризмы, использование популярных песен в функции цитат, имен-симулякров, цветовой семантики. Хронотоп построен на совмещении разных временных пластов (прошлое, настоящее, будущее) и типов пространства (пространство реальное и фантастическое, воображаемое). Прием игры как структурной основы сюжета в сочетании со сюжетными алогизмами, дробностью композиционных единиц (сценки, вариации), неканоническими драматическими жанрами (письмо и новелла), придают этому образу коллажный характер.

²⁸ *Ibidem*.

Russia in the Mirror of Contemporary Dramatic Works – Collage of Image

(Summary)

This paper attempts to reconstruct the image of present-day Russia, as presented in the contemporary Russian theatre. Combining isolated fragments of new post-perestroika reality into a cohesive whole: the social status of the intelligentsia, of ordinary people, young people and senior citizens and problems of settling accounts with the Communist past and the Chechen war, which have been scattered throughout individual dramatic works, makes it possible to show the author's appraisal of the social changes. These are expressed through the employment of such metaphorical words and phrases as 'madhouse / loony bin', [a right] 'farce', [totally] 'chaotic', 'new broom sweeps clean' etc.

The object of scientific reflection is also the ways of artistic realization of the image of Russia. The various *means of artistic expression employed in the 'new drama': modifications of genre and time-space modifications, historical figures and simulacra, various stylistic means, like irony and grotesque, rhetorical figures, notional metaphors; and finally, inter-textual quotations and references taken from a vast store of pop culture and the language of mass media impart a collage-like atmosphere to the image, which allude through its aesthetics to the theatre of absurd.*

Key words: contemporary Russian drama, image of present-day Russia in contemporary theatre, new Russian drama – poetics.