

АКСИОЛОГИЯ ПРОСТРАНСТВА В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ДРАМЕ

В статье рассматриваются городские проекты «Жить и умереть в Тольятти» и «Адин», а также пьесы У. Гицаревой «Хач» и Н. Рудковского «Великое переселение уродов». Эти произведения являются репрезентативными примерами решения проблем социальной, национальной, аксиологической идентичности человека в своем / чужом пространстве в новейшей драматургии XX–XXI вв.

Ключевые слова: пространственная образность, вербатим, аксиология, городской проект.

На рубеже столетий у тех, кто его переживал, появляется острое ощущение времени и совершенно особенное отношение к пространству. Так, Лев Толстой в статье «Конец века» (1905) писал: «Век и конец века на евангельском языке не означает конца и начала столетия, но означает конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения» [1, с. 231]. В связи с этим вспоминается цитата из Петра Чаадаева: «Мы все имеем вид путешественников. Ни у кого нет определенной сферы существования, ни для чего не выработано хороших привычек, ни для чего нет правил; *нет даже домашнего очага* <...> В своих домах мы как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками...» [2, с. 295] Сейчас живущие люди также мучительно осознают себя путешественниками в жизни, путешественниками в небытие — отсюда и ее, жизни, бесприютность.

Рубеж XX–XXI вв. характеризуется разрушением традиционных пространственных антиномий, сформировавшихся в начале прошлого века в драматургии и определявших художественное сознание в течение всего столетия. Речь идет о таких бинарных пространственных оппозициях, как дом / путь, статика / динамика, пространство закрытое / открытое, пространство внутреннее / внешнее и др., которые наполняют художественное произведение онтологическим смыслом, обозначают ценностные ориентиры не только автора и его персонажей, но и вообще своего времени.

Вот несколько общих наблюдений за метаморфозами художественного пространства в драматургии рубежа XX–XXI вв.

1. Дом не воспринимается как микрокосм / путь не может быть пройден или завершен.

2. Внутреннее (ментальное) пространство представляется замкнутым / внешнее пространство, где обитают герои, не образует онтологические смыслы — остаются только географические названия.

3. Время слабо связано с пространством, даже в исторических и документальных сюжетах всякий раз возникает ощущение анахронизма: прошлое дискредитируется как не оправдавшая себя утопия, будущее призрачно. Существует только настоящее, и то оно переживается в основном в ментальном пространстве, а не в реальном.

* © Журчева О.В., 2017

Журчева Ольга Валентиновна (janvaro@mail.ru), кафедра русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, 443099, Российская Федерация, г. Самара, ул. Максима Горького, 65/67.

4. Ментальное пространство, пространство личностной идентичности оказывается ценностным, наиболее важным и в то же время недостижимым. Поэтому внешнее перемещение почти всегда связано с потерей коммуникативных связей.

Попробуем показать это на примере произведений, где формальные и содержательные элементы требуют не только перемещения персонажей, но осмысления и переживания пространства, в котором они находятся. В качестве наиболее репрезентативных образцов можно обратиться к двум городским проектам «Жить и умереть в Тольятти» и «Адин», а также к пьесам У. Гицаревой «Хач» и Н. Рудковского «Великое переселение уродов».

«Жить и умереть в Тольятти» – один из первых городских проектов – завершен был к 2008 г. Он не оформлен в целостный текст и включает в себя разнородные элементы: лирические размышления авторов-профессионалов о Тольятти, родном и неродном (например, драматург Михаил Дурненков, издатель Вячеслав Смирнов, режиссер Ксения Перетрухина); диалоги (мини-пьесы) молодых людей, записанные драматургами Дарьей и Ольгой Савиными; интервью с выпускниками школы; скриншоты опросов «В Контакте»; ряд интервью со случайными людьми разных возрастов и профессий. Речь во всех этих текстах идет о постиндустриальном и постсоветском пространстве, существующем в устойчивой социальной депрессии, о городе глубоко провинциальном и малокультурном, но со своей мифологией, тяготеющей скорее к эсхатологии. Большая часть респондентов это признает, однако общий пафос проекта связан с признанием за Тольятти права быть родиной.

Второй городской проект называется «Адин», он был инициирован Театром.doc и фестивалем «Балтийский дом» в 2010 году. Текст состоит из 18 отрывков, в списке «действующих» 22 человека, не считая «Голос». Персонажи маркированы только социально или визуально: «Женщина, продавец-консультант магазина «Народный», или «Аниматоры (граф «Орловский» и Екатерина Великая)», «Баклажанщик» – человек с баклажанами или «Юная красавица». Авторы проекта максимально хотели сохранить ситуацию спонтанной речи респондентов. Сюжетно это оправдано тем, что случайные люди появляются в некоем помещении и рассказывают о себе с редкими, навязчивыми вопросами «Голоса». Подобное построение выглядит как аналогия некогда популярной передачи «Прожектор перестройки». Каждый персонаж появляется в загадочной комнате однажды, и только узбек забегает и успевает высказаться несколько раз. Последний монолог узбека начинается словами «Адин я» и заканчивается пением песни на итальянском языке «Феличита».

Городские проекты построены на представлениях о замкнутом статическом пространстве, чаще всего поствременные, схваченные в мгновенном настоящем временном потоке впечатлений людей, которые являются неотъемлемой частью этого топоса и этого времени. Прошлое предстает призрачным и не оправдавшим надежд, будущее отсутствует. Городское пространство заполнено людьми и предметами, которые представлены в порядке перечисления, оно лишь умножает неупорядоченности и хаотизации городского мира.

К двум городским проектам примыкает пьеса Ульяны Гицаревой «Хач». Пьеса построена методом монтажа, она состоит из 8 сцен и 7 вставок, оформленных как интервью. Событийные сцены – это человеческие истории, интервью на их фоне воспринимаются как комментарии, как взгляд с другой стороны на одни и те же события.

В первой сцене колумбиец Себастьян, женатый на русской женщине, приходит домой избитый за то, что он улыбнулся на улице «борцам за чистоту расы». Интервью берут у человека, который участвовал в избиении колумбийца. Во второй сцене два гастарбайтера – абхаз и таджик – придумывают безумную идею, как заработать

зимой деньги в Москве – «Зимний банан». В интервью респондент рассказывает, как они разогнали этот странный аттракцион, приняв его за хулиганство и издевательство. В третьем эпизоде – Катя, кандидат наук, знающая 5 языков: она в Москве востребована как переводчик, а вот за границей языки ей оказываются не нужны, поскольку она работает в клининговой компании. В качестве документального сопровождения появляется «Отрывок из инструкции для работника клининговой службы в Брисбене, Австралия».

Последнее интервью с сербским танцором по смыслу коррелирует с первым эпизодом, создавая своего рода раму. Седьмой эпизод становится развязкой, а восьмой – своего рода послесловием: седьмой – вроде бы ставит точку, а восьмой «превращает» ее в многоточие.

Все персонажи, кроме интервьюируемых, определены в своей национальности. Три эпизода связаны с судьбой русской женщины Кати, три эпизода – с причудливыми судьбами абхаза Тамаза и таджика Мансура, седьмой эпизод сталкивает их жизненные истории. Восьмой эпизод воспринимается как некая проекция следующего витка мучений гастарбайтеров.

Начинается пьеса с диалога между Катей и избитым Себастьяном:

СЕБАСТЬЯН. А почему у вас на всякий случай не улыбают друг друга?

КАТЯ. Улыбаться можно только своим. Если ты улыбаешься чужому, значит, ты смеешься над ним.

СЕБАСТЬЯН. А почему без войны ты говоришь «свой» и «чужой»?

КАТЯ. В России всегда война... [2]

Но вполне отчетливым становится представление «русских» о своих / чужих, о том, что главный поэт – один, а любимый – совсем другой, о том, что если человек вне «своего» пространства, то он всегда будет чужой. Это видится установкой пьесы.

Последнее интервью с сербским танцором представляет другое отношение к заявленной в пьесе ситуации.

ПЕРВЫЙ. А вам самому какие танцы больше нравятся?

ВТОРОЙ. Если хочешь нравиться многим, ты должен прежде всего отказаться от своих интересов... [2]

К «Хачу» сюжетно и тематически примыкает более ранняя пьеса белорусского драматурга Рудковского «Великое переселение уродов».

В заголовке слились сразу два языковых явления: выражение «Великое переселение народов» и игра слов «урод» и «урода» – красавица по-польски.

В пьесе пролог, пять сцен, интермедия и эпилог.

В прологе – вокзал в Индии со множеством разнообразных людей, среди них пробираются женщины. Именно здесь появляются все опорные положения пьесы: «уроды», перемещающиеся по свету, счастье, чистота физическая и духовная, готовность к смерти и др.

Другая. Ты поймешь, какая ты счастливая по сравнению с ними, и какая ты несчастная по сравнению с ними.

Одна. Несчастнее этих уродов?.. Ой! <...>

Другая. Здесь глаза каждого бедняка наполнены счастьем. Они голодают в счастье, любят и ругаются в счастье, плачут от счастья... сорри... готовятся к смерти со счастьем... [3]

Пять эпизодов пьесы – это пять перемещений в пространстве, причем каждый вновь появляющийся персонаж замещает уехавшего. Первый эпизод происходит в Минске, куда возвращается герой – белорус Виктор, работающий за пределами страны. Второй – в Польше, куда приезжает Виктор, но откуда уехал поляк Яцек работать в Лондон. Третий эпизод разыгрывается в Лондоне во время чемпионата мира по футболу – среди рабочих на спортивном объекте поляк Яцек и ирландец Нил. После этого в четвертом эпизоде Нил обнаруживается в Канаде, где встречается с канадкой Элизабет, которая, в свою очередь, мечтает попасть в Сибирь, где и оказывается в пятом эпизоде, откуда уезжает на машине с украинцами, ворующими в Сибири природный газ опять на Запад. В эпилоге двое с борта океанского круизного лайнера видят группу людей, перемещающихся по океану на маленькой лодочке. Здесь в свернутом виде повторяются те же опорные моменты пьесы, что и в прологе.

Есть и еще один момент, расширяющий смыслы, – это определенный узнаваемый культурный дискурс пьесы. Например, польский эпизод – совершенно явная отсылка к Мрожеку, лондонский эпизод сконструирован как пьеса Мак-Донаха, есть и другие менее явные аналогии.

Кроме перемещающихся по свету персонажей в пьесе есть и персонажи, настаивающие на том, что они не хотят никуда уезжать, что они могут быть счастливы и дома. Так считают родные Виктора, несмотря на отсутствие работы, кредиты и тосты за президента; Агнешка в Польше, пожертвовавшая своим ребенком ради Яцека; ирландцы, ненавидящие англичан и Лондон, но зарабатывающие там деньги; китайцы-циркачи, прибывшие в Канаду на гастроли; сибирский предприниматель Мурат, к которому приехала в качестве зарубежной невесты Элизабет.

В этих двух пьесах практически все персонажи – мигранты, т. е. они пребывают в заведомо чужом для них пространстве, потому что им по разным причинам пришлось покинуть свое собственное. И они живут физически в чужом пространстве, так или иначе сохраняя в сознании, в памяти свое, родное. Оно может быть враждебным, неудобным, непригодным для жизни, но тем не менее свое.

В рассмотренных разножанровых драматургических текстах можно проследить некие общие тенденции, связанные с пространственной образностью. Возникает представление своеобразной хаотизации мира, которая отразилась в нарушении определенных традиционных структур, сложившихся еще в мифологическое время. Мир здесь (в пьесах) горизонтален, граница миров – смазана, неотчетливо обозначена, пространство разворачивается словно бы линейно, поступательно. Замкнутый и разомкнутый мир не противостоят друг другу, так же как и статика – оседлое проживание, своеобразное топтание на одном месте – и динамика – движение, перемещение людей в пространстве – мало чем отличаются друг от друга. Единственный пространственный образ, который имеет и художественный, и смысловой, и ценностный потенциал, – это внутреннее пространство человека.

Библиографический список

1. Толстой Л.Н. Конец века // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Юбилейное изд. М., 1951. Т. 36.
2. Чаадаев П.Я. Сочинения и письма: в 2 т. М., 1913–1914. Т. 2.
3. Гицарева У. Хач. URL: <https://www.litres.ru> (дата обращения: 17.03.16).
4. Рудковский Н. Великове переселение уродов. URL: <http://ziernie-performa.net> (дата обращения: 19.03.16).

References

1. Tolstoy L.N. *Konets veka* [The end of the century]. In: Tolstoy L.N. *Pol. sobr. soch.: v 90 t. Iubileinoe izd.* [Complete set of works: in 90 Vols. Anniversary edition]. M., 1951. Vol. 36 [in Russian].
2. Chaadayev P.Ya. *Sochineniia i pis'ma: v 2 t.* [Compositions and letters: in 2 Vols.]. M., 1913-1914. Vol. 2 [in Russian].
3. Gitsareva U. *Khach* [Хаč]. Retrieved from: <https://www.litres.ru> (accessed: 17.03.16) [in Russian].
4. Rudkovsky N. *Velikove pereselenie urodov* [Great resettlement of freaks]. Retrieved from: <http://ziernie-performa.net> (accessed: 19.03.16) [in Russian].

O.V. Zhurcheva*

AXIOLOGY OF SPACE IN MODERN RUSSIAN DRAMA

The article is devoted to urban projects «Live and die in Togliatti» and «Adin», as well as to the plays of U. Gytsareva «Хаč» and N. Rudkovsky «Great resettlement of freaks». These works are representative examples of solving problems of social, national and ethical identity of the person in his / someone else's space in the «new drama» of the turn of the XX–XXI centuries.

Key words: spatial imagery, verbatim, axiology, city project.

Статья поступила в редакцию 22/XII/2016.

The article received 22/XII/2016.

* *Zhurcheva Olga Valentinovna* (janvaro@mail.ru), Department of Russian and Foreign Literature and Methodology of Teaching Literature, Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67, Maxim Gorky St., Samara, 443099, Russian Federation.