



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82.02/.09

DOI: 10.18287/2782-2966-2021-1-4-58-65

Дата: поступления статьи: 11.10.2021
после рецензирования: 30.11.2021
принятия статьи: 21.12.2021

А. Юхневич

Университет в Белостоке,
г. Белосток, Польша

E-mail: juchniewicz.agn@wp.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2458-9780>

Нарративизация драматургического высказывания в пьесах Олега Богаева

Аннотация: целью настоящей работы является, прежде всего, анализ разных форм повествования в комедийных произведениях Олега Богаева. Среди них мы выбрали те пьесы, которые отличаются особенным способом организации нарратива: *Лермонтов нашего времени*, *Мёртвые уши* и *Серый*. В статье подчёркивается, что, хотя явления эпизации и нарративизации тесно взаимосвязаны, их надо различать. В то время как эпизация связана с процессом создания картины мира и с родовой трансформацией, явление нарративизации следует отнести к способу презентации действительности и самопрезентации автора. В выводах объяснено, что в современной русской драме процесс нарративизации драматургического высказывания обусловлен, прежде всего, проявлением в поэтике текста эпического взгляда на мир и взгляда самого нарратора. Благодаря его всезнающей позиции удаётся выделить два временных плана в поэтике действия: время рассказывания и время изображённого в пьесе действия. Процессы нарративизации высказывания в проанализированных пьесах, безусловно, расширяют спектр объективного взгляда на представляемые события, прежде всего, события рассказывания героев.

Ключевые слова: нарративизация; нарратор; эпизация; ремарка; современная драматургия; Олег Богаев; перформатизация.

Цитирование: Юхневич А. Нарративизация драматургического высказывания в пьесах Олега Богаева // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2021. Т. 1, № 4. С. 58–65. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-4-58-65>.

Благодарности: автор выражает благодарность коллегам.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Юхневич А., 2021 – аспирантка четвёртого курса литературоведения, Университет в Белостоке, Польша, г. Белосток.

SCIENTIFIC ARTICLE

A. Jukhnievich

University of Bialystok, Bialystok, Poland

E-mail: juchniewicz.agn@wp.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2458-9780>

Narrativization of dramatic statements in the plays of Oleg Bogayev

Abstract: the purpose of this work is, first of all, the analysis of different forms of narration in the comedy works of Oleg Bogayev. Among them, we have selected those plays that differ in a special way of organizing the narrative: *Lermontov of our time*, *Dead Ears* and *Gray*. The article emphasizes that although the phenomena of epization and narrativization are closely interrelated, they must be distinguished. While epization is associated with the process of creating a picture of the world and with generic transformation, the phenomenon of narrativization should be attributed to the way of presenting reality and self-presentation of the author. The conclusions explain that in modern Russian drama, the process of narrativization of a dramatic statement is primarily due to the manifestation in the poetics of the text of an epic view of the world and the view of the narrator himself. Thanks to his omniscient position, it is possible to distinguish two temporal planes in the poetics of action: the time of narration and the time of the action depicted in the play. The processes of the utterance narrativization in the analyzed plays undoubtedly broaden the spectrum of an objective view of the events presented, first of all, the events of the characters' telling.

Key words: narrativization; narrator; epization; remark; modern drama; Oleg Bogayev; performatization.

Citation: Jukhnievich, A. (2021), Narrativization of dramatic statements in the plays of Oleg Bogayev, *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 1, no. 4, pp. 58–65, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-4-58-65>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Jukhnievich A., 2021 – fourth-year doctoral student in the field of literary studies, University of Białystok, Białystok, Poland.

Введение

Соединение приёмов драмы и эпоса исследователи считают одной из ключевых тенденций в развитии русской драмы рубежа XX–XXI веков (Шуников 2011), имея в виду, прежде всего, использование новых способов конструирования текста и художественного мира. Как замечает С. Гончарова-Грабовская, приём так называемой эпизации художественной структуры драмы до недавнего времени признавали нарушением канона (за исключением монодрамы, в которой эпизация жанрово оправдана), вызванного постсоветской социокультурной ситуацией (Гончарова-Грабовская 2021). Следует подчеркнуть, что, хотя явления эпизации и нарративизации тесно взаимосвязаны, их надо различать. В то время как эпизация связана с процессом создания картины мира и с родовой трансформацией, явление нарративизации следует отнести к способу презентации действительности и самопрезентации автора. В новейшей драме это явление уже закрепило настолько, что не воспринимается как нарушение, как полагают авторитетные исследователи. Среди них следует выделить особенно такие работы, как: «Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века» С.Я. Гончаровой-Грабовской (Гончарова-Грабовская 2006), «Особенности субъектной структуры монодрамы и позиция читателя/зрителя» А. Павлова (Павлов 2018), «Специфика дискурса монодрамы» Н.А. Агеева (Агеев 2016), «Перформативные аспекты драматургии Александра Строганова» С.П. Лавлинского (Лавлинский 2012), «Визуальные аспекты небытия в гротескно-фантастическом произведении» С.П. Лавлинского (Лавлинский 2015), *Performatywność reprezentacji* А. Краевской (Krajewska 2017), «Жанровые искания в русской драматургии конца XX – начала XXI века» И.М. Болотян (Болотян 2009).

По мнению Гончаровой-Грабовской, корреляция «эпического» и «драматического» повлекла за собой разомкнутое художественное пространство, свойственное кинематографу, вставные повествовательные конструкции, обилие монологов (неоднократно очень длинных), развернутых ремарок, рассказ от первого лица, фрагментарность, монтаж сцен (Гончарова-Грабовская 2021). Явление эпизации современной драмы охватывает ряд процессов внутритекстового характера на уровне создания картины мира, усиления голоса автора в ремарках и других внетекстовых элементах, из-

менения характера повествования, которому придаётся всё большее значение. Не случайно исследователи все чаще обращаются к нарративизации поэтики высказывания в современных пьесах.

Происходящие «здесь и сейчас» события обогащены многими эпическими элементами, к которым автор книги (Гончарова-Грабовская 2021) относит дневники, письма или воспоминания, что приводит к изменению традиционной драматургической формы. Таким образом, внимание автора сосредоточено уже не на представлении бытовых событий, но на событиях говорения, имеющем перформативный характер. Как отмечает Валерий Тюпа, «перформатив является таким непосредственным речевым действием (или жестом), которое само служит микрособытием, поскольку необратимо меняет коммуникативную ситуацию данного высказывания» (Тюпа 2010). Оно вытесняет внешние события, и тем самым акция драмы перемещается в план коммуникации между персонажами. Исходя из такого понимания, стоит рассматривать действие на двух уровнях: плана акции и плана рассказывания о ней. Эту особенность мы отмечаем и в пьесах Олега Богаева, поэтика которых недостаточно ещё изучена именно в аспекте нарративизации драматургического высказывания.

Целью настоящей работы является, прежде всего, анализ разных форм повествования в его комедийных произведениях. Среди них мы выбрали те пьесы, которые отличаются особым способом организации нарратива. Это пьесы «Лермонтов нашего времени», «Серый» и «Мёртвые уши».

Подзаголовок драмы «Лермонтов нашего времени» – «Школьное сочинение в двух актах» – указывает на необычную форму наррации, редко используемую драматургами, которой является письменное сочинение. Такой жанровый подзаголовок к пьесе, характеризующий форму письменного дискурса, можно соотнести с эго-документом, отражающим сознание его автора (в данном случае ученика школы). Главным героем является всё-таки не ученик, а учительница литературы Раиса Максимовна, чрезвычайно требовательная по отношению к своим ученикам и коллегам («строгая женщина лет пятидесяти» (Богаев)). Подобный подзаголовок мы находим и в произведениях других современных драматургов, например, в пьесе Елены Исаевой *Про мою маму и про меня* («школьные сочинения в двух действиях»). В

этой пьесе-вербатим высказывания героев, рассказ Лены, главной героини пьесы, представлены в форме сочинений, написанных по заданию учительницы. Её воспоминания и другие истории, изложенные от первого лица, как бы сразу реализуются на сцене благодаря действующим там актёрам. В пьесе же О. Богаева мы наблюдаем ряд эпистолярных форм высказывания, являющихся примерами нарратива. Они введены в действие пьесы непосредственно, как, например, «Письмо Раи» или письмо Старого Директора. Использование формы нарратива, принятой в официальном письме или деловых бумагах, передаёт мёртвую схоластическую речь, свойственную стилю канцелярских деловых писем: фразы-формулы, которые ничего не значат и лишены эмоциональной окраски, обращения к официальным лицам. В большинстве случаев сами герои пересказывают содержание писем героини (адресованных умершему уже директору Сергею Ильичу), о некоторых из них она рассказывает (как в случае письма в прокуратуру: «РАЯ. Да, я накатала неделю назад в прокуратуру, где указала, что в нашей... то есть в вашей столовой детей кормят тюремной баландой. При Сергее Ивановиче этого не было. А при вас стало (...)» (Богаев)). В высказываниях героев появляется и пересказ жалоб (одна из них в виде анонимного письма) на Раису. Они представлены в форме нарративных сообщений:

ДИРЕКТОР (листает, перебирает бумаги). Через год. Учитель математики сообщает, что вы прищемили ей палец...

РАЯ. На руке?

ДИРЕКТОР. На ноге.

РАЯ. Не помню.

ДИРЕКТОР. А учительница химии сообщает, что вы облили ее кислотой.

РАЯ. Не знаю, наверно что-то и было... Ах да! Она сказала, что Донцова – великий писатель. А дата какая?

ДИРЕКТОР. Пять лет назад.

РАЯ. «Дела минувших дней, забытые печали»... (Богаев).

Выявленные Директором и уклончиво прокомментированные Раисой сообщения раскрывают перед читателем/зрителем произошедшие в прошлом события. О таком способе представления образа событий пишет Л. Тютелова, ссылаясь, в частности, на П. Шонди. По её мнению, «(...) слово героя, звучащее на сцене, может творить образ события, не разворачивающегося на глазах зрителя, а уже произошедшего» (Тютелова 2016). Представленные Директором события, в которых Раиса принимала участие, абсолютно независимы от субъекта высказывания, они остаются неизменными, что и является особенностью эпоса.

Героиня не в состоянии воспринять все эти обвинения. Она как бы не понимает требований

Директора, высказывается пафосно и возвышенно, неадекватно ситуации. Сердитые замечания начальника и пренебрежительные реплики Раисы основываются на взаимном непонимании персонажей, что порождает комическую ситуацию. Двухуровневый план коммуникации персонажей усиливается и благодаря приёму условного разделения планов действия, разворачивающегося в разные эпохи. Первый из них условно реальный: события разыгрываются в школе или во время уроков. Второй – фантазмагорический, он является частью фантазии, воображения Раисы Максимовны. Переход из одного в другой мы можем легко уловить. Женщина подсознательно во время сонных мечтаний переносится в Пятигорск, встречается с Лермонтовым и его близкими. Об изменении планов предупреждает характерное заклинание героини, произносимое перед сном: «Лермонтов. Смерть. Пятигорск. Лермонтов. Смерть. Пятигорск».

Конфликт обусловлен умозрительным, химерическим поведением учительницы, которая живёт исключительно проблемами литературы, а точнее, творчеством Михаила Лермонтова. Раиса Максимовна, вероятно, из-за одиночества, низкой самооценки подсознательно ищет спутника не среди живых, но среди давно умерших. Об этом свидетельствует способ высказывания героини. Она, отмечая двухсотую годовщину дня рождения Лермонтова, разговаривает с его портретом. Образ Лермонтова – идеал, созданный её воображением, которого в действительности она не находит, можно рассматривать как Другого в сознании её личностного «Я». Всё время между реальным миром и её иллюзиями проявляется разрыв, что свидетельствует о раздвоении в сознании героини, напоминая о состоянии души романтического героя. Её представления о реальном мире и воображаемом деформированы. В разговоре с Директором учительница высказывается о Гоголе так, как будто бы он реально присутствовал во время уроков: «Николай Васильевич Гоголь не терпит телефонной суеты» (Богаев). Становится понятно, что литература сформировала ценностные установки и вообще мировоззрение героини. В пьесе цитируется ряд стихотворений Лермонтова, которые учительница выучила наизусть. Они как бы стали её текстом, позволяющим ей осознать своё присутствие. Она использует творчество русского классика в любой ситуации, например, в разговоре с Директором школы. Вставные лирические тексты придают пьесе возвышенный характер, определённое настроение. С их помощью драматург акцентирует внимание на том, что, во-первых, творчество классика русской литературы по сей день остаётся актуальным, во-вторых, Раиса Максимовна на грани реального и фантазмагорического мира.

Легко проследить общие черты в абсурдном поведении Раисы с её письмами, адресованными умершим, и героя *Русской народной почты* – Ивана Сидоровича Жукова, поведение которого обусловлено психическим расстройством, а также Эры Николаевны – героини комедии «Мёртвые уши. Новейшая история туалетной бумаги» (2011), которая общается с квартетом русских классиков. Стоит обратить внимание, что в этой пьесе, как и в комедии «Лермонтов нашего времени», уже в самом названии заявлено, что это история новейшего (настоящего) времени. Такое уточнение также содержит стратегии нарративизации.

Действие пьесы основано на одном событии (напоминающем театр абсурда) в жизни главной героини. Эра Николаевна, о которой сообщено в ремарке, что у неё «умственные способности не в пример телесным чудесам оказались ничтожны» (Богаев 2011), возложила на себя миссию спасительницы городской библиотеки от закрытия. Эта идея в сопоставлении с замечанием автора о том, что Эра Николаевна «далека от образованной жизни» (Богаев 2011), сразу порождает комизм. Комическое появляется (как и в пьесе «Лермонтов нашего времени») в связи с нестыковкой разных коммуникативных планов и проявляется во взаимном непонимании героев. Появившийся в квартире героини Человек (потом оказавшийся Чеховым) использует официальный, деловой язык канцелярских документов, что поражает Эру Николаевну:

ЭРА. Кого?

ЧЕЛОВЕК. Может возникнуть вопрос: почему я обращаюсь именно к вам? Отвечу. Вы самый умный, образованный человек в районе. Ваша внутренняя конституция, жизненный опыт... незаурядная личность - все это внушает доверие и наше расположение.

ЭРА (испуганно). Куда?

ЧЕЛОВЕК. Итак, вы согласны? (Богаев 2011).

Как он сам подчёркивает, его общение с героиней нарушает законы природы. Это касается и остальных образов классиков, которые представлены в воображении Эры Николаевны: Льва Толстого, Николая Гоголя и Александра Пушкина.

Элементы психофизического портрета Эры иронически раскрываются как в ремарках, так и в высказываниях героев, но всё-таки наиболее ярко Богаев иронизирует над героиней в ситуациях, когда она сама говорит. Показательным является эпизод, в котором героиня решает поделиться с Чеховым своими воспоминаниями. Они нетипичны для этого рода эго-документов (дневники, воспоминания, письма), так как не представляют

личную историю. Записанные в тетради «каракули» очень примитивны по содержанию, но, как она сама подчёркивает, это вся её жизнь. В них отражён непосредственный ход мыслей Эры Николаевны:

ЭРА (достаёт тетрадку, открывает с волнением, читает). «Воспоминания...» (Прослезилась.) Нет... не могу... Читай сам.

ЧЕХОВ (читает каракули). Раньше колбаса стоила два двадцать, а крупа 15 копеек пачка. Входя в гастроном, можно было не только трясти башкой и нюхать запахи, но и отовариваться по совести... Конфеты, печенье, куриные и животные окороки, яйцо, масло, сметана, молоко, рыба." Что это? Романтическое вступление? (Богаев 2011)

В выше проанализированных пьесах мы отмечаем нарративизацию не только в формах высказывания персонажей, но и в ремарочных комплексах. Их содержание не ограничивается исключительно описанием обстановки сцены, но обогащается способом представления наррации. Присутствие так называемого ремарочного субъекта и возникающие благодаря его речи образы «(...) дают возможность драматургу выразить своё видение и понимание действительности» (Тютелова 2019). Ссылаясь на позицию Ларисы Тютеловой, стоит подчеркнуть, что «комментарий драматических картин, возникающий в речи ремарочного субъекта, свидетельствует о диалогической направленности ремарочной речи на сознание героя, а в окончательном варианте – читателя/зрителя» (Тютелова 2019). Приведём пример:

Просто обставленная квартира Раисы Максимовны. Бедно, но со вкусом. Видно, что главное в жизни хозяйки – это школа и литература. На подоконнике, на столе – везде стопки учебников и ученических тетрадей, на стенах полный «иконостас» великих русских писателей в золоченых рамах. Надо сказать, что Лермонтов выделен особо от остальных: его портрет висит на отдельной стене напротив стола. (Богаев 2011)

Такие выражения, как «видно, что» или «надо сказать», явно указывают на присутствие ремарочного субъекта. Иногда ремарка становится одной из картин произведения. Как замечает С. Гончарова-Грабовская, «ремарки часто вплетены в основную повествовательную ткань, выполняя и сугубо функциональную, и сюжетообразующую роль, а в ряде случаев не только комментируя ход действия, но и формируя самостоятельный текст (...)» (Гончарова-Грабовская 2021). Детальное описание происходящего на сцене напоминает микроновеллу – один из жанров эпических произведений. Так выглядит и вступительная ремарка пьесы «Серый. Пьеса в двух действиях» (2015). Она значительно развернута, состоит в подробном описании места

действия: площади перед церковью, в которой идёт праздничная служба. В дальнейшем это непосредственный рассказ повествователя, свидетеля происходящего: «Залаяли дворовые собаки, в начале улицы послышался шум: конский топот, свист, грохот колес. Что-то приближается (...)» (Богаев 2015).

Вступительную часть мы можем назвать ремаркой-сценарием, так как она состоит из фрагментарных описаний действия конспективного характера. В этих фрагментарных абзацах описаний преобладают глагольные категории, что, во-первых, позволяет передать характер действия: «Комиссар дает знак, возницы разворачивают телеги, красноармейцы направляют пулеметы и ружья на церковные ворота, берут на прицел. (...) Красноармейцы стреляют по фронту церкви поверх людских голов. Люди на ступенях церкви замирают от изумления» (Богаев 2015). Во-вторых, представленные в драме глаголы перформатизируются и непосредственно влияют на воображение читателя. Все реплики нарратора в этих описательных фрагментах ремарки в настоящем времени: это позволяет передать эффект сценического представления действия и подтверждает ту мысль, что перед нами изложенный повествовательными средствами сценарий. Последнее замечание характерно для эпического театра XX столетия. Ремарка-сценарий обогащена и множественностью выражений, которые создают в пьесе особую звуковую сферу: «Залаяли дворовые собаки, в начале улицы послышался шум: конский топот, свист, грохот колес» (Богаев 2015). Внезапно их прекращает тишина, предсказывая неизбежную угрозу. В пьесе «Серый» вступительная ремарка-сценарий характеризуется открытой структурой. В связи с этим в неё как бы включаются реплики Комиссара, Священника, Пулемётчика и других героев, дополняя заранее подготовленный автором фон для разыгрывающихся событий. Анализируя следующие ремарочные комплексы пьесы, стоит заметить, что коллаж звуков всё время приобретает новые составляющие. Звуки принадлежат не только персонифицированным существам, их издают и персонифицированные предметы, что является отличительным свойством творчества О. Богаева в целом. Звуковой диапазон мы можем найти, например, в пьесах «Сансара» и «Кто убил месье Дантеса». В «Сером» громкое звучание колокола и усиливающиеся звуки приближающегося крестного хода (воссозданное словно на экране кинотеатра состояние коллективного бессознательного) предвещают эскалацию происходящего на сцене: «Опять прозвучал колокол, заполняя праздничным переливом всю площадь. Крестный ход снова запел, сначала тихо, все громче и громче, продолжают спускаться по ступеням вниз» (Богаев 2015). В

картине (или сцене) третьей появляются реплики голосов Агитатора, Священника и детский голос. Они входят в состав эпической ремарки, напоминающей фрагментарное описание сценария. Её абзацы как бы составляют условную рамку: начальный фрагмент ремарки задаёт тему – крестный ход сталкивается на улице с группой большевиков: «Из-за угла выходит другая группа людей, идут так же организованно, как и крестный ход, но у них вместо иконы – портрет Ленина, вместо молитвенного пения – гармошка, а вместо хоругви – антирелигиозные лозунги» (Богаев 2015). В центре этой сцены разворачивается полифонический обмен репликами. Это не диалог, так как не сохраняется структура вопрос-ответ, а звучат не связанные один с другими эмоциональные восклицания, которые передают последствия кризиса идентичности каждой личности. Сцену завершает также ремарочное предложение, как бы подводящее итог ситуации: большая часть крестного хода уходит с большевистской колонной. Этим нарратор передает характер социального выбора обыкновенных людей, которые просто хотят сохранить жизнь себе и своим близким. Эта сцена иронически остраивает своего рода эксперимент, доказывающий, что люди больше веруют в экран синемаатографа, чем существование Бога, а физические потребности героев побеждают духовные.

Очередная ремарка в пьесе представляет собой цепь последовательных событий, представляющих усилия красноармейцев, снимающих церковный крест. Каждый их шаг описан детально, с помощью ряда глаголов, что свидетельствует о перформативном потенциале картины:

Толпа народа глядит, как Дрылин ловко лезет по веревке на купол церкви, вот-вот упадет. Народ наблюдает за происходящим как в цирке: Дрылин оступился – народ ахает, Дрылин схватился за крест – народ дает возгласы одобрения. Наконец Дрылин накидывает на крест веревку, другой конец кидает вниз Ерошкину, тот с отрядом бойцов тянет крест с большим усилием. Крест скрипит, но не поддается. Тут красноармейцам помогают мужчины и бабы из толпы. Наконец что-то в кресте надломилось, и он с грохотом падает вниз. (Богаев 2015).

В сюжете пьесы «Серый» появляется мотив Бога, кризиса вероисповедания и связанных с этим основных ценностей, таких как толерантность и милосердие. Группа агитаторов во главе с Серым разрушает церкви, убивает батюшек, насилует монашек. Они передают поклон Ленину, что подчёркивается почти в каждой сцене. Вместо иконы Божьей Матери, над которой неоднократно производят надругательства, появляется образ Ленина, а герои Первый и Второй молятся Владимиру Ильичу:

ПЕРВЫЙ. «Господи мой, Владимир Ильич»...
ВТОРОЙ. «Господи Ленин...»
ПЕРВЫЙ. «Спаси меня...»
ВТОРОЙ. «Сохрани...»
ПЕРВЫЙ. «Рабу твоему»
ВТОРОЙ. «Товарищ Ильич...»
ПЕРВЫЙ. «Исцеленья...». (Богаев 2015)

Кроме ремарок-рассказов в пьесе «Серый» появляются и развернутые реплики героев: нарративные высказывания от первого лица. Особенно выразительно звучит Голос Отца Николая. Стоит подчеркнуть, что действительно, кроме монологической речи персонажа, в фоносфере текста не проявляются другие голоса. Героев втолкнули в подвал, где вокруг лишь темнота: «Подвал. По звукам, стонам и шорохам можно догадаться, что здесь очень много живых людей, но они молчат. Совершенная темнота» (Богаев 2015). Читатель сосредоточен исключительно на содержании наррации, ничто его не отвлекает. Автор подчёркивает, что Отец Николай «рассказывает соседу»:
ГОЛОС ОТЦА НИКОЛАЯ (рассказывая соседу).
...И повели меня как дикую собаку. Иду, а люди мои сидят по домам, выглядывают в окна... Страшно им, но интересно. Как же, их батюшку в грязи изваляли, подрясник содрали, и портки в крови как у отелившейся яловки (...) (Богаев 2015).

Нарративный характер приобретает также реплика главного героя Серого, который решает рассказать одну историю своего детства. В высказывании воспоминание передаётся при помощи прямой речи, что усиливает впечатление о внутреннем конфликте в душе героя. Такой способ наррации во многом помогает понять читателю поведение агитатора:
СЕРЫЙ. (...) Батя был молодой, его потом в цехе убило. Металл растопили, и печь взорвалась, а он рядом с горловиной стоял. Когда его домой принесли, на кровать положили, у нас мясом запахло. Мясом отца. Жареным мясом. Невкусным. Он еще два дня умирал, и кричал: «Помогите». Помню, он уже выть перестал, только шипел, а мы с мамкой молились. И так мне было жалко батю, что я Бога просил: «Господи, спаси его, а взамен заведи меня с братьями!» Но отец умер... А скоро братья погибли. Рыбачить пошли, сели в лодку, ветер, и все. А я жить остался. Живу вот, живу... Неправильно все... Ой, неправильно... (Пауза.) Ничего, мракобесов дождем и на курорты завалимся (Богаев 2015).

Серый упрекает Бога, что не уберег от смерти его отца и братьев. Главный герой мстит людям, которые веруют и посещают церкви. Его рассказ, как и многие другие высказывания героев, насыщен жестокостью, что свойственно поэтике новейшей драмы. Отвратительные ситуации воссозданы средствами визуального представления, что

потрясает воображение читателя/зрителя. Примером является описание сна Дубенки, в котором голубь превращается в коршуна и рвёт герою глаза: «Голубь тут же слетает с люстры, и как коршун вонзает когти в лицо Дубенко, рвет глаза, бьет крыльями, Дубенко пытается скинуть голубя, не получается» (Богаев 2015).

Также в тексте немало ремарок уточняющего характера, которые передают действие конкретного персонажа. Так, в сцене четвёртой описание сценарного действия в ремарке («Красноармейцы так же быстро и умело сбивают иконы у алтаря, рвут завесу, звон битых окон. Работают справно и весело») (Богаев 2015) продолжает реплика, характеризующая действия Маленького, который выкалывает священнику глаза. Можно считать, что такими хлесткими ремарками, передающими разноплановые действия толпы, в которой каждый человек делает что-то по-своему, создаётся эпическая картина мира. Она разыгрывается средствами эпической драмы, что позволяет создать эффект панорамного охвата большого пространства событий сразу. Действие при этом приобретает почти симультанный характер: разыгрывается на разных уровнях, на разных планах оптики нарратора. Возникает ещё один эффект: взгляда нарратора: каждая ремарка как бы фиксирует точку, с которой нарратор видит и оценивает происходящее.

Наконец стоит ещё обратить внимание на роль фотографа, присутствие которого усиливает позицию автора в пьесе. Персонаж появляется неожиданно в заключении почти каждой сцены. Его задача в фотографировании, например, образа разрушенной церкви, чтобы сохранить его навсегда:
ФОТОГРАФ. Секунду, товарищи! Замираем... (вспышка, делает снимок.)
КОМИССАР. Ладно, поехали дальше (Богаев 2015).

Этим способом автору удаётся как бы дистанцироваться от изображаемых в тексте пьесы событий и увидеть мир в другой оптике, что способствует появлению эпической дистанции в пьесе. Все образы и события предстают посредством приёма фотографирования в прошедшем времени. Они дают возможность запечатлеть субъективный образ происходящего, тем самым сохраняя само присутствие реальности.

Стоит подчеркнуть, что действие пьесы разворачивается изначально в 20-е годы XX века, а в её финале действие переносится в наши дни (как и в предыдущих пьесах, автор отмечает актуальность темы произведения, современный характер разграниченных ситуаций). Эти два периода разделяет около ста лет. Они противоположны по характеру, так как во второй, более приближенной к нашим дням, наполненной восприятием современной жизни части пьесы, Серый восстанавливает церк-

ви и монастыри, а не разрушает. Он, как истинно верующий, говорит, что «Без веры новую жизнь не построишь» (Богаев 2015).

Выводы

Подытоживая вышеизложенный анализ пьес О. Богаева, следует сказать, что процесс нарративизации драматургического высказывания обусловлен, прежде всего, проявлением в поэтике текста эпического взгляда на мир, эпического полифонизма в репрезентации героев, их голосов, с одной стороны, и взгляда нарратора, с другой. Благодаря позиции всезнающего нарратора, который будто бы мог быть участником событий, удаётся выделить два временных плана в поэтике действия: время рассказывания и время изображённого в пьесе действия. Наличие вставных эпических текстов (письма, воспоминания персонажей, эпические ремарки) приводит к трансформации родовой сущности современной пьесы (неоднократно заявленной уже в подзаголовке), свойственной периоду «новой драмы». Процессы нарративизации высказывания в проанализированных пьесах, безусловно, расширяют спектр объективного взгляда на представляемые события, прежде всего, события рассказывания героев (в форме обширных монологов-сцен или монологов-картин). Перформативно окрашенные речевые действия ремарочного субъекта позволяют читателю «включить» свой опыт переживания исторического прошлого и личностный опыт идентификации в семантическое поле пьес драматурга.

Библиографический список

Агеева Н.А. Специфика дискурса монодрамы // Сибирский Филологический журнал. 2016. № 1. С. 116–125.

Богаев О. Лермонтов нашего времени. URL: https://bogaev.narod.ru/doc/lermontov_nashego_vremeni.htm (дата обращения: 17.09.21).

Богаев О. Мёртвые уши. URL: https://bogaev.narod.ru/doc/mertvye_ushi_2010.htm (дата обращения: 17.09.21).

Богаев О. Серый. URL: <https://theatre-library.ru/authors/b/bogaev> (дата обращения 20.09.21).

Болотян И.М. Жанровые искания в русской драматургии конца XX – начала XXI века. М., 2009. 211 с.

Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века. Москва: Флинта: Наука, 2006. 280 с.

Гончарова-Грабовская С.Я. Современная русская драматургия. Конец XX – начало XXI века. Минск, 2021. 271 с.

Лавлинский С.П. Перформативные аспекты драматургии Александра Стrogанова // Новый Филологический вестник. 2012. No 1 (20). С. 45–55.

Лавлинский С.П. Визуальные аспекты небытия в гротескно-фантастическом произведении // Новый филологический вестник. 2015. № 2(33). С. 12–23.

Павлов А. Особенности субъектной структуры монодрамы и позиция читателя/зрителя // Новый филологический вестник. 2018. № 1 (44). С. 28–38.

Тюпа В.И. Драма как тип высказывания // Новый филологический вестник. 2010. No 3 (14). С. 7–16.

Тютелова Л.Г. Эпическое в «Новой драме» рубежа XIX–XX веков // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. No 1. С. 152–156.

Тютелова Л.Г. Проблема пространственной точки зрения в драме // Культура и текст. 2019. № 4 (39). С. 41–53.

Шуников В.Л. Нарративизация новейшей российской драмы // Вестник РГГУ. 2011. С. 67–74.

Krajewska, A. (2017), *Performatywność reprezentacji, Przestrzenie Teorii*, no. 28, pp. 7–18.

References

Ageeva, N. (2016), Specificity of monodrama discourse, *Siberian Journal of Philology*, No 1, pp. 116–125.

Bogayev, O., *Lermontov of our time*, [Online], available at: https://bogaev.narod.ru/doc/lermontov_nashego_vremeni.htm (Accessed 17 September 2021).

Bogayev, O. (1995), *Dead Ears*, [Online], available at: https://bogaev.narod.ru/doc/mertvye_ushi_2010.htm (Accessed 17 September 2021).

Bogayev, O. (2015), *Gray*, [Online], available at: <https://theatre-library.ru/authors/b/bogaev> (Accessed 20 September 2021).

Bolotyán, I.M. (2009), *Genre searches in Russian dramaturgy of the late XX – early XXI century*, Moscow, Russia.

Goncharova-Grabovskaya, S.Ya. (2006), *Comedy in Russian dramaturgy of the late XX - early XXI century*, Flint: Nauka, Moscow, Russia.

Goncharova-Grabovskaya, S.Ya. (2021), *Contemporary Russian drama. Late XX – early XXI century*, Minsk, Belarus.

Krajewska, A. (2017), Performativity of representation, *Przestrzenie Teorii*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, no. 28, pp. 7–18.

Lavlinisky, S. (2012), Performative aspects of Alexander Stroganov's dramaturgy, *The New Philological Bulletin*, Moscow, Russian State University for the Humanities, no. 1 (20), pp. 45–55.

Lavlinisky, S. (2015), The Visual Aspect of Nothingness in Grotesque Fiction Work, *The New Philological Bulletin*, Moscow, Russian State University for the Humanities, no. 2 (33), pp. 12–23.

Pavlov, A. (2018), The Features of the Monodrama Subject Structure and the Reader/Viewer Position, *The New Philological Bulletin*, Moscow, Russian State University for the Humanities, no. 1 (44), pp. 28–38.

Tiupa, W.I. (2010), Drama as a type of utterance, *New Philological Bulletin*, no. 3 (14), pp. 7–16.

Tyutelova, L.G. (2016), The epic In the „new drama” at the turn of the 20th century, *Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University*, no. 1, pp. 152–156.

Tyutelova, L.G. (2019), The problem of spatial point of view in drama, *Culture and Text*, no. 4 (39), pp. 41–53.

Shunikov, W.L. (2011), Narrativization of the latest Russian drama, *Bulletin of the Russian State University for the Humanities*, pp. 67–74.

Submitted: 11.10.2021

Revised: 30.11.2021

Accepted: 21.12.2021