мир. – 1985. – № 7.

54. Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

55. Широкий, В. Бытовая драма или бытовщина? / В. Широкий // Советская культура. – 1983. – 22 января. – С. 4–5.

56. Явчуновский, Я. Драма на новом рубеже: драматургия 70–80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. Явчу

Сахалинский государственный университет

Л. П. КОЛОДОЧКА

**ПОСТВАМПИЛОВСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ
70–80-х ГОДОВ XX ВЕКА**

Учебно-методическое пособие

Рекомендовано Дальневосточным региональным учебно-методическим центром (ДВРУМЦ) в качестве учебного пособия для студентов направления 031000.62 «Филология» специальностей 050301.65 «Русский язык и литература», 031001.65 «Филология» вузов региона.

Южно-Сахалинск
2010

УДК 82.2«19»(075.8)
ББК 83.3-6(2Рос-Русс)6я73
К 61

*Печатается по решению учебно-методического совета
Сахалинского государственного университета, 2009 г.*

К 61 Колодочка, Л. П. Поствампиловская драматургия 70–80-х годов XX века: учебно-методическое пособие / Л. П. Колодочка. – Южно-Сахалинск: СахГУ, 2010. – 120 с.

ISBN 978-5-88811-303-5

Пособие предназначено для студентов, обучающихся по специальностям 031001.65 «Филология» и 050301.65 «Русский язык и литература». В пособии рассматриваются особенности героя и поэтики такого явления в русской литературе для театра 70–80-х годов XX века, как пост-вампиловская драматургия. Пособие включает теоретический раздел, рекомендации к спецкурсу и спецсеминару, список литературы по теме, тестовые задания на знание текстов.

Рецензенты:

*Табаченко Т. С., доктор педагогических наук, профессор;
Бузуев О. А., доктор филологических наук, профессор.*

УДК 82.2«19»(075.8)
ББК 83.3-6(2Рос-Русс)6я73
Учебное издание

**ПОСТВАМПИЛОВСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ
70–80-х ГОДОВ XX ВЕКА**

КОЛОДОЧКА Лариса Петровна

Верстка: Н. А. Сердюкова, **Корректор:** М. Ф. Шатохина

Подписано в печать 23.09.2010. Бумага «SvetoCору».
Гарнитура «Times New Roman PS MT». Формат 60x84^{1/16}.
Тираж 500 экз. Объем 7,5 усл. п. л. Заказ № 1128-9.
Издательство Сахалинского государственного университета.
693008, Южно-Сахалинск, ул. Ленина, 290, каб. 32.
Тел./факс (4242) 45-23-16, 42-23-17.
E-mail: polygraph@sakhgu.sakhalin.ru

© Колодочка Л. П., 2010
© Сахалинский государственный
университет, 2010

ISBN 978-5-88811-303-5

атр. – 1984. – № 4. – С. 12–20.

38. Любимов, Б. Промежуток-2, или В поисках радости / Б. Любимов // Культура. – 1994. – 23 июля.

39. Любимов, Б. Что может статистика? / Б. Любимов // Театр. – 1984. – № 4. – С. 12–20.

40. Максимова, В. О судьбе первых пьес / В. Максимова // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 212–224.

41. Махова, Т. Драматургия А. Вампилова: культурологический аспект: дис. ... канд. филол. наук / Т. Махова. – Иркутск, 1991. – С. 225.

42. Морозов, Б. По обе стороны рампы / Б. Морозов // Театр. – 1983. – № 3. – С. 32–39.

43. Москвина Т. Диссонанс (О некоторых проблемах современной драматургии) / Т. Москвина, С. Шолохов // Поиски и традиции: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМИК, 1985. – С. 59–70.

44. Москалева, Е. Тенденции жанрового развития советской драматургии 1970–80-х годов / Е. Москалева // Мир современной драмы: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМИК, 1985. – С. 59–70.

45. Петрушевская, Л. Ева в зрительном зале / Л. Петрушевская // Советский театр. – 1986. – № 2. – С. 2.

46. Петрушевская, Л. «...Нам – секс?» / Л. Петрушевская // Иностранная литература. – 1989. – С. 5.

47. Петрушевская, Л. Бессмертная любовь / Л. Петрушевская / Беседу записала М. Зонина // Литературная газета. – 1983. – 23 ноября. – С. 6.

48. Ракурсы: современный герой в пьесах «молодых» драматургов // Театр. – 1984. – № 4. – С. 20–36.

49. Сальникова, Е. В отсутствии несвободы и свободы / Е. Сальникова // Современная драматургия. – 1995. – № 1–2. – С. 202–216.

50. Станиславский, К. Статьи. Речи. Беседы. Письма / К. Станиславский. – М.: Искусство, 1959.

51. Строева, М. Мера откровенности. Опыт драматургии Л. Петрушевской / М. Строева // Современная драматургия. – 1986. – № 72. – С. 218–229.

52. Тименчик, Р. Ты – что? или Введение в театр Петрушевской. – В кн.: Л. Петрушевская. Три девушки в голубом / Р. Тименчик. – М.: Искусство, 1989. – С. 298–394.

53. Туровская, М. Трудные пьесы / М. Туровская // Новый

№ 6. – С. 30–33.

21. Арбузов, А. Л. Петрушевская / А. Л. Арбузов // Театр. – 1979. – № 3. – С. 183.

22. Ахеджакова, Л. Играем Петрушевскую (Монолог записала В. Вайнер) / Л. Ахеджакова // Советский театр. – 1989. – № 3. – С. 12–15.

23. Бржосовская, Н. Репертуарная политика и «новая драма» / Н. Бржосовская // Современная драматургия. – 1991. – № 2. – С. 191–195.

24. Вайль, М. Лики театральной студии / М. Вайль // Театр. – 1986. – № 10. – С. 97–108.

25. Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

26. Вергасова, И. С надеждой на бессонницу / И. Вергасова // Современная драматургия. – 1990. – № 4. – С. 2.

27. Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

28. Владимирова, З. «...И счастья в личной жизни!» / З. Владимирова // Театр. – 1990. – № 6. – С. 70–81.

29. Громова, М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

30. Громова, М. И. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. И. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

31. Дмитриевский, В. Кто заказывает музыку? / В. Дмитриевский // Театр. – 1989. – № 12. – С. 59–71.

32. Доктор, Р. Испытание обыденностью / Р. Доктор // Литературное обозрение. – 1977. – № 5. – С. 61–69.

33. Канунникова, И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пособие / И. А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 208.

34. Коляда, Н. Я. Ни от кого не завишу / Беседу записал А. Сидоров / Н. Я. Коляда // Современная драматургия. – 1991. – № 2. – С. 209–214.

35. Лапкина, Г. Диалектика движения (О некоторых тенденциях в развитии современной советской драмы) / Г. Лапкина // Мир современной драмы: сб. науч. тр. – Л., 1985. – С. 6–20.

36. Лейдерман, Н. Л. Драматургия Николая Коляды. Критический очерк / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург, 1997.

37. Любимов, Б. Что может статистика? / Б. Любимов // Те-

СОДЕРЖАНИЕ

От автора.....	4
ГЛАВА 1. Методические рекомендации к курсу «Поствампиловская драматургия 70–80-х годов XX века»	6
Пояснительная записка.....	6
Программа спецкурса	6
Программа спецсеминара.....	9
ГЛАВА 2. Материалы к самоподготовке по курсу «Поствампиловская драматургия 70–80-х годов XX века»	48
Проблема героя в драматургии «новой волны»	48
Своеобразие поэтики поствампиловской драматургии.....	81
Темы курсовых и дипломных работ.....	116
Список литературы	117

ОТ АВТОРА

В отечественной литературе для театра 70–80-х годов двадцатого века заявили о себе молодые авторы Л. Петрушевская, В. Гуркин, С. Злотников, В. Славкин, А. Галин, В. Арро, С. Коковкин, Я. Стельмах, Л. Разумовская и другие. Эти авторы составили отряд, названный критикой «новой волной» или «поствампиловской драматургией». Пьесы этих авторов питали театральные репертуар 1970–80 годов и сложного перестроечного периода.

Цель данного пособия – показать самобытность поствампиловской драматургии как явления, отразившего время и современно-го героя, продемонстрировать своеобразие художественного мира пьес «новой волны». Также пособие предлагает пути изучения пьес драматургов-поствампиловцев в программе высшей школы по специальностям «Филология» (специализация «Русский язык и литература») и «Русский язык и литература».

Пособие состоит из двух частей. Первая часть представляет методические разработки спецкурса и спецсеминара по теме «Поствампиловская драматургия 70–80-х годов XX века» и включает в себя разработку тем для проведения лекционных занятий и задания к семинарским занятиям, список литературы и тестовые задания на знание текстов.

Вторая часть представляет теоретический материал для самостоятельной подготовки студентов, контрольные вопросы по темам.

Б. Любимов назвал драматургию «новой волны» «драматургией промежутка», потому что именно она нарисовала групповой портрет «промежуточного поколения» «ничего не любящих», «ни во что не верящих» людей. Круг этих людей до такой степени увеличился, что не замечать этого, не говорить об этом стало уже невозможно. «Драматургия «промежутка» сделала свое дело, она напомнила нам, что нельзя жить только прошлым, достигнутым, она вывела нас порождения этой безмятежной самоуспокоенности»¹ и тем самым подготовила перестройку в душах, сознании людей.

¹ Любимов, Б. Что может статистика? / Б. Любимов // Театр. – 1984. – № 4. – С. 12–20.

Чеховские традиции в драматургии Н. Коляды.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арро, В. Звезды на утреннем небе / В. Арро // Театр. – 1988. – № 8. – С. 2–25.
2. Арро, В. Трагики и комедианты / В. Арро // Театр. – 1990. – № 6. – С. 2–25.
3. Арро, В. Смотрите, кто пришел! / В. Арро // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 59–97
4. Арро, В. Коля / В. Арро // Театр. – 1984. – № 4. – С. 168–191.
5. Варфоломеев, М. Распутица / М. Варфоломеев // Театр. – 1987. – № 2. – С. 2–21.
6. Галин, А. Восточная трибуна / А. Галин. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.
7. Галин, А. Группа / А. Галин // Театр. – 1990. – № 7. – С. 17–39.
8. Галин, А. Sorgi / А. Галин // Театр. – 1992. – № 3. – С. 149–169.
9. Злотников, С. Уходил старик от старухи / С. Злотников // Театр. – 1989. – № 11. – С. 2–21.
10. Казанцев, А. Сны Евгении / А. Казанцев // Современная драматургия. – 1990. – № 4. – С. 3–45.
11. Коляда, Н. Пьесы для любимого Театра / Н. Коляда. – Екатеринбург, 1994. – С. 400.
12. Коляда, Н. Ключи от Лерраха / Н. Коляда // Современная драматургия. – 1994. – № 2. – С. 3–31.
13. Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.
14. Петрушевская, Л. Три девушки в голубом. Сборник пьес / Л. Петрушевская. – М.: Искусство, 1989. – С. 399.
15. Радзинский, Э. Спортивные сцены 1981 года / Э. Радзинский // Современная драматургия. – 1986. – № 4. – С. 69–98.
16. Славкин, В. Картина / В. Славкин // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 157–169.
17. Славкин, В. Серсо / В. Славкин // Современная драматургия. – 1986. – № 4. – С. 98–132.
18. Славкин, В. Взрослая дочь молодого человека. Пьесы / В. Славкин. – М.: Союз театральных деятелей России, 1989.
19. Агишева, Н. Звуки «Му» / Н. Агишева // Театр. – 1988. – № 9. – С. 55–64.
20. Арро, В. Герой и бюрократ / В. Арро // Театр. – 1988. –

бенностей, и архитектоники, и языковых конструкций.

ТЕМЫ КУРСОВЫХ И ДИПЛОМНЫХ РАБОТ

Традиции «театра Вампилова» в драматургии «новой волны» (на материале творчества любого из представленных авторов).

Черты психологического театра в социально-бытовой драме «новой волны» (на материале творчества любого из представленных авторов).

Проблема героя в поствампиловской драматургии (на материале творчества любого из представленных авторов).

Быт в художественном мире пьес «новой волны» (на материале творчества любого из представленных авторов).

Приемы расширения сценического пространства в поствампиловской драматургии (на материале творчества любого из представленных авторов).

Тема Дома в пьесах драматургов-поствампиловцев (на материале творчества любого из представленных авторов).

Черты эпоса в поствампиловской драматургии (на материале творчества любого из представленных авторов).

Типология женских образов в драматургии Л. Петрушевской.

Драматургический язык пьес Л. Петрушевской.

Жанровое своеобразие пьес Л. Петрушевской.

Приемы психологизма в драматургии Л. Петрушевской.

Социально-психологическая драма В. Арро.

Своеобразие конфликта в пьесе В. Арро «Смотрите, кто пришел».

Система персонажей и своеобразие конфликта в пьесе В. Арро «Трагики и комедианты».

Драматургия В. Славкина: идейно-художественное своеобразие.

Система персонажей в пьесе В. Славкина «Серсо».

Проблема «отцов» и «детей» в пьесе В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека».

Типология женских образов в драматургии А. Галина.

Своеобразие главного героя в пьесах А. Галина.

Идейно-художественное своеобразие пьесы А. Казанцева «Сны Евгении».

Маргинальный герой Н. Коляды.

Пространство и время в художественном мире пьес Н. Коляды.

Формы авторского присутствия в пьесах Н. Коляды.

Жанровое своеобразие пьес Н. Коляды.

«Языковая палитра» в пьесах Н. Коляды.

В середине 90-х довольно часто можно было услышать рассуждения о том, что поствампиловская драматургия прекратила свое существование. «Где она сегодня, эта «волна»? От нее остались два-три имени (Л. Петрушевская, А. Галин), две-три пьесы. Практически, кроме Галина, никто не стал репертуарным драматургом. Так что, мне кажется, что это была не «волна», а «рябь», которая очень быстро улеглась»², – писал Б. Любимов.

«Новая волна» не превратилась в «рябь». Она заняла свое прочное место в истории русской драматургии, продолжая и развивая ее традиции. Важность изучения поствампиловской драматургии объясняется еще и тем, что у поколения «новой волны» появились молодые последователи: Н. Садур, А. Шипенко, М. Арбатова, Е. Гремина, М. Угаров, А. Слаповский и другие. Творчество этих авторов критика обозначила термином «новая драма». Влияние на творчество молодых авторов поствампиловской плеяды драматургов очевидно. Не случайно литером «новой драмы» в критике названа опять-таки Л. Петрушевская, лидер «новой волны».

Одним словом, можно говорить о том, что «новая волна» не только продолжила традиции предшественников, но и создала свои, что обусловило обращение к творчеству современных драматургов (например, Н. Коляде), явно испытывающих их влияние.

² Любимов, Б. Промежуток-2, или В поисках радости / Б. Любимов // Культура. – 1994. – 23 июля.

ГЛАВА 1. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К КУРСУ «ПОСТВАМПИЛОВСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 70–80-х ГОДОВ XX ВЕКА»

Пояснительная записка

Курс «Поствампилловская драматургия 70–80-х годов XX века» рекомендован для студентов старших курсов, обучающихся по специальностям «Филология» и «Учитель русского языка и литературы» в блоке ОПД в части «Дисциплины по выбору студента». Цель курса – расширить представление студентов-филологов о драматургии второй половины XX века, полученное ими при изучении истории русской литературы этого периода, так как довольно ограниченное количество часов, отведенное учебной программой на этот основной лекционно-практический курс, не позволяет в полном объеме исследовать всю палитру авторов социально-бытовой драмы «поствампилловского призыва».

Основные задачи курса: обратиться к драматургическому опыту целого ряда драматургов «новой волны» и выявить идейно-художественное своеобразие их творчества и общность эстетических позиций; проанализировать традиции и новаторство в произведениях поствампилловцев; проанализировать наиболее значимые пьесы драматургии «новой волны».

Курс можно читать как в формате спецкурса, так и в формате спецсеминара.

Программа спецкурса

Тема 1. «Театр Вампилова» и его влияние на драматургию «новой волны». Споры о термине

Пьесы А. Вампилова заявили о приходе в театр нового героя, который не укладывался в привычные рамки «положительного» или «отрицательного» персонажа. Он знает все о «достойной» жизни, но соответствовать ей зачастую не может. Оценки современной критики героя «Театра Вампилова».

Художественный мир пьес А. Вампилова: жанровое своеобразие, выбор места действия, особенности композиции (оригиналь-

«магнитофонная запись»), ибо этот язык, на котором говорят герои, является самым адекватным характерам, типам, изображенным в пьесах. За «магнитофонной видимостью» стоит огромная работа по отбору лексики, выстраиванию монологов и диалогов, по созданию определенной ритмики и музыки, может быть, не чарующей наш слух, но соответствующей изображаемому.

Драматурги поствампилловского периода, продолжая традиции чеховского театра – изображение человека среди быта, – обновляют жанровые черты социально-психологической драмы. В их пьесах достаточно ощутимо влияние авангардистских, модернистских приемов изображения. Это касается и жанровых осо-

произведений. Сам драматург так ответил на многочисленные упреки в свой адрес по поводу использования в речи своих героев ненормативной лексики: «Наверное, во времена Чехова, Толстого можно было писать без мата. Сейчас время иное. Я пишу с матом... Если в моих пьесах появляется то или иное нецензурное слово, значит, оно было наиболее точным в этом месте. И другого такого найти не мог»¹³⁷.

Речь персонажей – это их реакция на происходящее, на свое нелепое и безумное существование, в котором все не так, как надо. Не мог другими словами выразить свое отношение к жизни разуверившийся в ней Илья: «Вот это-то я точно знаю: все врут, все до единого мыслишки свои подлочие скрывают, все прячутся!.. Жизнь так всех приучила, едрена копать! Знаешь, какая у нас жизнь? Классная!..»¹³⁸. Почти маниакальное желание Любы из пьесы «Ключи от Лерраха» изменить свое положение в жизни проявляется на языковом уровне:

Люба. И только по-иностранному говори, Марго, ни слова по-нашему, поняла?

Марго. Ол райт!

Люба. Ол райт!

Марго. Зер гут! Гутен таг! Сильвупле!

Люба. Гутен таг! Сильвупле! Жезезуме!

Марго. Музевеже! Жеземевуа! (*Хохочут.*) Смотри, научу, Любочка!

Люба. Я сказала – ни слова по-нашему!¹³⁹

Желание Любы изменить жизнь и себя не подкреплено внутренним потенциалом героини. По этому бессмысленному набору едва знакомых самим говорящим иностранных слов понимаешь, насколько несостоятельно это желание.

Таким образом, драматургия «новой волны» работает не только над обновлением жанра, но и драматургического языка. Невозможно согласиться с тем, что язык пьес этого периода – простая

¹³⁷ Коляда, Н. Я ни от кого не завишу / Беседу записал А. Сидоров / Н. Коляда // Современная драматургия. – 1991. – № 2. – С. 209–214.

¹³⁸ Коляда, Н. Пьесы для любимого театра / Н. Коляда. – Екатеринбург, 1994.

¹³⁹ Коляда, Н. Ключи от Лерраха / Н. Коляда // Современная драматургия. – 1994. – № 2. – С. 3–31.

ная завязка, открытый финал), символика пьес, приемы расширения сценического пространства и пр.

Мнение критики по поводу названия группы молодых авторов, продолживших традиции «Театра Вампилова».

Тема 2. Герой поствампиловской драматургии

В центре пьес «новой волны» стоит герой сложный, неоднозначный. Это, как правило, 30–40-летний человек, вышедший из «молодых мальчиков» 60-х годов, когда-то высоко поднявший личную планку, но так и не сумевший ее достичь. Сейчас герой подводит предварительные итоги, и они зачастую неутешительны. Герой неудовлетворен собой и средой, его окружающей, и ищет выход из создавшегося положения. Мотив игры в пьесах поствампиловцев (В. Арро «Смотрите, кто пришел», «Трагики и комедианты», В. Славкин «Взрослая дочь молодого человека», «Картина», Л. Петрушевская «Три девушки в голубом»).

Тема 3. Мотив одиночества и тема Дома в пьесах «новой волны»

Герой поствампиловской драматургии фатально одинок. Авторы «новой волны» подробно анализируют причину этого одиночества, прослеживая родственные связи героев, их отношение к детям как символу собственного продолжения. В этой связи особо интересна тема Дома, звучащая в пьесах «новой волны» (В. Арро «Колея», Л. Петрушевская «Уроки музыки», В. Славкин «Серсо», Н. Коляда «Рогатка»).

Тема 4. Авторское отношение к героям пьес «новой волны»

Несмотря на сложное отношение авторов к своим персонажам, драматурги не отказывают им в понимании идеального. Герои знают, что такое идеальное, стремятся к нему, испытывают личную ответственность за несовершенство реальности (А. Галин «Тамада», «Восточная трибуна», В. Арро «Трагики и комедианты»).

Тема 5. Женские образы в поствампиловской драматургии

Немаловажное место в поствампиловской драматургии занимает женская тема. Состояние женщины рассматривается авторами в качестве критерия оценки состояния общества, в котором они живут (пьесы Л. Петрушевской, А. Галин «Восточная трибуна», Н. Коляда «Ключи от Лерраха»).

Тема 6. Тема другой жизни в другой стране

Четко прослеживается в пьесах 70–80-х годов XX века тема другой жизни в другой стране. Эта тема проходит определенные

этапы в ее осмыслении от идеализации до полного отрицания (В. Славкин «Взрослая дочь молодого человека», А. Галин «Титул», «Группа», «Соггу», Н. Коляда «Полонез Огинского»).

Тема 7. Жанровое своеобразие пьес «новой волны»

Споры критики о «жанровом феномене» поствампировской драматургии. Поиски драматургов «новой волны» в области жанра. Быт и его роль в жизни героев. Вещный мир пьес как отражение мира духовного (пьесы Л. Петрушевской, Н. Коляды, В. Арро «Колея»).

Тема 8. Приемы расширения сценического пространства

Продолжая традиции Чехова, драматурги «новой волны» расширяют сценическое пространство. В их пьесах множество внесценических персонажей, чувствуется присутствие истории и ее влияние на сегодняшний день (В. Славкин «Взрослая дочь молодого человека», С. Злотников «Уходил старик от старухи», А. Галин «Восточная трибуна»).

Тема 9. Влияние эпоса на современную драму

Исследователи представленного периода в драматургии отмечают процесс эпизодизации драмы. В пьесы активно вводятся виды элементы эпоса – притчи, сны, через расширение ремарок более ярко вырисовывается образ автора (В. Арро «Колея», Н. Коляда «Полонез Огинского», «Сказка о мертвой царевне», «Рогатка», А. Казанцев «Сны Евгении»).

Тема 10. Художественный язык пьес «новой волны»

Особенно много споров вызвал язык пьес авторов поствампировской драмы. «Лингвистическое экспериментирование» Л. Петрушевской. Язык персонажей как отражение их психологического состояния, социальной принадлежности, межличностных отношений героев (пьесы Л. Петрушевской, Н. Коляды).

Тексты для самостоятельного чтения

Арро В. «Смотрите, кто пришел», «Трагики и комедианты», «Колея».

Вампилов А. «Прощание в июне», «Старший сын», «Провинциальные анекдоты», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске».

Галин А. «Тамада», «Восточная трибуна», «Титул», «Группа», «Соггу».

Злотников С. «Уходил старик от старухи».

Казанцев А. «Сны Евгении».

демонстрирует следующим образом. Бывшие однокурсники ждут еще одного гостя, который в дни их молодости показал себя не с лучшей стороны. Каков он сейчас? Как пройдет эта встреча? И вот появляется Ивченко: «...Красивый сорокапятiletний мужчина, одетый по европейской моде, неброско, по-джентельменски. В меру солиден, в меру спортивен, в меру холен»¹³⁴. И совершенно не сочетается с его внешним обликом его первые слова: «Здорово, чуваки!». Присутствующие удивлены: «Во дает! Слова помнит...». Следующая фраза Ивченко все ставит на свои места: «Подготовился к встрече друзей». Несмотря на жаргонное «чуваки», перед нами все тот же номенклатурщик – «подготовился к встрече». Чуть ниже по тексту автор опять продемонстрирует разницу положения этих людей, которая присутствовала всегда:

Люся. Опять вы о возрасте! (Ивченко) А у тебя что за прозвище тогда было?

Прокоп. Ивченко! Прозвище у него было – Ивченко. Я Прокопьев, меня, значит, Прокоп. А он Ивченко, и все. Факультетского деятеля не больно-то прозовешь...

Люся. Ну что ж, Ивченко, прошу к столу¹³⁵.

Е. Сальникова в своей статье о творчестве Н. Коляды отмечает не только ужесточение художественного изображения мира, но и превалирование жесткой жаргонной лексики в драматургии «новой волны» последнего периода: «Было такое, уже успели привыкнуть... Уже пережили кричащий прозаизм «новой волны», ее антилитературный язык и суровый взгляд на жизнь, в которой пребывают несчастные обыкновенные люди, чьи проявления нельзя охарактеризовать с помощью категорий добра и зла. И тут возникает ненормативная лексика, ужасающе мрачные картины жизни непонятных, кошмарных, опустившихся персонажей Коляды, по сравнению с которыми все предыдущие – светлая поэзия»¹³⁶.

Мат в пьесах Коляды, конечно, шокировал и раздражал, но он адекватен миру и внутреннему состоянию действующих лиц его

¹³⁴ Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

¹³⁵ Славкин, В. Взрослая дочь молодого человека. Пьесы / В. Славкин. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

¹³⁶ Сальникова, Е. В отсутствии несвободы и свободы / Е. Сальникова // Современная драматургия. – 1995. – № 1–2. – С. 202–216.

Бульди. Бедзи эконайз, чурчелла.

Юля. Чурчелла, чурчелла, фама чурчелла.

Бульди. Бедзи эконайз, пинди.

Юля. Фама ты пинди...¹³⁰

В каждой пьесе Петрушевской можно найти яркие языковые открытия, ощущается восторг автора перед неожиданностями разговорной речи, любовь к этой речи, в которой признается сам автор: «О наш великий и могучий, правдивый и свободный разговорный, он мелет что попало, но никогда не лжет. И никогда он, этот язык не грязен. Ругается он, вокс попули, жутко, шутит матерно, оптимизма ни на грош, все подвергает сомнению, себе не верит. Себя не терпит...»¹³¹.

Показать героя через его речь, рассказать о нем, продемонстрировать взаимоотношения персонажей – яркая способность драматургов «новой волны». Не только историю всей жизни одного из персонажей пьесы В. Арро «Колея», но и историю нашей страны вместил автор в одну фразу. На гневные замечания «старого большевика» Пришвина по поводу старого абажура Елена Андреевна тихо ответила: «Удивительно, как я его сохранила? Очевидно, ваши соратники что-то напутали: пришли за абажуром, а взяли хозяина»¹³².

Никак не могут найти общего языка Наташа и Пьетро из пьесы «Титул» А. Галина. Автор подчеркивает это на грамматическом уровне. Пьетро, несмотря на несколько лет, проведенных в Москве, не может научиться правильно употреблять категорию рода в русском языке, и это раздражает Наташу. Ее душевные переживания находят выход в ее постоянных исправлениях и замечаниях: «Он сказал! Она сказала!», – которые сначала она произносит спокойно, но постепенно срывается на крик¹³³.

Несоответствие внешнего поведения и внутреннего мира персонажа В. Славкин в пьесе «Взрослая дочь молодого человека»

¹³⁰ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

¹³¹ Петрушевская, Л. «...Нам – секс?» / Л. Петрушевская // Иностранная литература. – 1989. – С. 5.

¹³² Арро, В. Колея / В. Арро // Театр. – 1984. – № 4. – С. 168–191.

¹³³ Галин, А. Титул / А. Галин // Современная драматургия. – 1993. – № 2. – С. 59–83.

Коляда Н. «Рогатка», «Ключи от Лерраха», «Полонез Огинского», «Сказка о мертвой царевне», «Канотье».

Петрушевская Л. «Три девушки в голубом», «Уроки музыки», «Лестничная клетка», «Квартира Коломбины», «День рождения Смирновой», «Чинзано», «Стакан воды».

Славкин В. «Взрослая дочь молодого человека», «Картина», «Серсо».

Основная литература

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Канунникова, И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пособие / И. А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 208.

Явчуновский, Я. Драма на новом рубеже: драматургия 70–80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. Явчуновский. – Саратов, 1989. – С. 220.

Программа спецсеминара

Занятия в формате спецсеминара рациональнее построить по персоналиям, рассматривая все вышеуказанные особенности поствампировской драматургии в творчестве каждого из драматургов в их пьесах.

Пьеса Л. Петрушевской «Три девушки в голубом»

Задания

1. Проанализируйте реплики мужских персонажей о разных сторонах жизни: дети, семья, родные, любовь, работа...

2. Проанализируйте детские образы в пьесе: что о них говорят взрослые, как дети относятся друг к другу, почему автор дает описание детей только в конце пьесы.

3. Составьте рассказ о внесюжетных персонажах пьесы.
4. Проанализируйте речь персонажей.
5. Объясните смысл немой сцены в финале.

Вопросы для обсуждения

1. Женщина как главный герой драматургии Петрушевской.
2. Место детской темы в пьесе.
3. Место мужских персонажей в системе образов.
4. Роль быта в раскрытии конфликта.
5. Роль внесценических персонажей в композиции пьес.
6. Драматургический язык пьесы Л. Петрушевской.

Литература

- Агишева, Н. Звуки «Му» / Н. Агишева // Театр. – 1988. – № 9. – С. 55–64.
- Арбузов, А., Петрушевская, Л. / А. А. Арбузов, Л. Петрушевская // Театр. – 1979. – № 3. – С. 183.
- Ахеджакова, Л. Играем Петрушевскую (Монолог записала В. Вайнер) / Л. Ахеджакова // Советский театр. – 1989. – № 3. – С. 12–15.
- Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.
- Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.
- Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.
- Громова, М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.
- Петрушевская, Л. Бессмертная любовь // Беседу записала М. Зонина / Л. Петрушевская // Литературная газета. – 1983. – 23 ноября. – С. 6.
- Петрушевская, Л. Ева в зрительном зале / Л. Петрушевская // Советский театр. – 1986. – № 2. – С. 2.
- Петрушевская, Л. «...Нам – секс?» / Л. Петрушевская // Иностранная литература. – 1989. – № 5.
- Строева, М. Мера откровенности. Опыт драматургии Л. Петрушевской / М. Строева // Современная драматургия. – 1986. – № 2. – С. 218–229.

мами, в поучительной манере общения:

«Алена у меня отдыхает в данный конкретный момент в Коктебеле с матерью...»

«Теперь я вас держу в поле зрения.»

«Я попробую вам к вечеру найти подобную продукцию...»

«Пусть эта бабушка напишет заявление на протягивание нитки водовода вплоть до ее домовладения...» и т. д.

Его шутки кажутся ему неподражаемыми: «Моя теща терпимая. Все терпит...» или «Она у меня вне подозрений. Ничего не подозревает». Играя роль влюбленного, он не скупится на выражения типа: «Я так соскучился за вами. Моя ночная бабочка-птица!» Но как только Ирина посягнула на его душевный комфорт, он дает ей грубую отповедь, не стесняясь в выражениях:

Николай Иванович. Вы пошлячка! И вы потеряли себя. Вы посмотрите на себя, кто вы такая. Стыдно сказать.

Ира. Когда человек любит, это не позор, Николай Иванович.

Николай Иванович. Позор, позор, прости! Ты кончай с этими преследованиями меня собой!¹²⁸

Одиночество героев, безразличие друг к другу, непонимание, которым окружены персонажи, сквозит в диалогах пьес Петрушевской. Между высказываниями героев порой нет не только логической связи, их даже не объединяет общий эмоциональный контекст. Они даже не слышат друг друга, как Ира и Федоровна в первом действии в «Трех девушках в голубом»:

Ира. У Павлика тридцать девять, а они под моим окном как кони бегают, Антон с Максимом.

Федоровна. Там же бальзам посажен, под окнами! Я им скажу! Чистотел посажен!¹²⁹

Восхищают и авторские изобретения, встречающиеся в пьесах Петрушевской. В них также ярко просматривается отношение автора к своим персонажам и к ситуациям, в которые они попадают. Сколько авторской иронии слышится в диалоге Бульди и Юли из «Анданте». Этакий «элитарный жаргончик», треп на языке диковинной «забугорной» Агабары, в интонациях и орфоэпии которого угадывается бытовая перебранка двух жен заграничника Мая:

¹²⁸ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

¹²⁹ Там же.

ность (в больнице умерла мать).

Фонетические особенности речи персонажей вносят дополнительные штрихи в характеристику героев. В ремарках уточняется постановка ударений, даются специальные замечания по поводу произношения отдельных звуков и слов. Например, в «Трех девушках в голубом»:

Татьяна. Вообще в крыше столько дыр! («Вообще» она произносит как «воще».) Вообще кошмар, за одну зиму осталось одно решето.

Татьяна. Сейчас. («Сейчас» она произносит как «щас».) «Так это с будущего года». (Хихикает. Слово «будущего» Татьяна произносит с ударением на «ю».)

Николай Иванович. («Консервы» он произносит как «консэрвы»; «консервантов» он произносит как «консэрвантов»; он произносит «плэд»).

Смешение различных языковых пластов в речи персонажей также характеризует героев. Штампы газетной речи, бытовые клише, жаргонные словечки, профессиональные термины – все это нерасчленимо соединено в бытовой речи действующих лиц. Показательно в этом плане высказывание Светланы, «старшей научной сестры»: «Я все выяснила. Ваш Павлик, оказывается, укусил Максима в плечо! Это же инфицированная рана! Рваная инфекция! Полость рта! Это самое грязное место у человека! Я вашего Павлика доведу вплоть до колонии»¹²⁷.

Речь выражает и социальную принадлежность персонажей. Стандартный языковой набор для шофера-пьяницы Валеры следующий: «Само собой», «По рупчику», «Хорошо зашибают», «Хрен с ним», «Дрянь какая-то», «Ничем не воняет», «Эх, понеслась». Его «философские» высказывания вызывают невеселую улыбку: «Что было, того не вернется. Закон джунглей», «Мы особенно не знакомы, но родственники. Так сказать, одного помета...».

Блистателен языковой портрет Николая Ивановича, деятеля из Госплана, «русского человека на randevу», обладателя «партбилета со взносами» и «паспорта с разводом». Моральная несостоятельность, умственная ограниченность и «титаническое самоуважение» – все это отражено в его речи, насыщенной канцеляриз-

¹²⁷ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

Туровская, М. Трудные пьесы / М. Туровская // Новый мир. – 1985. – № 7.

Тименчик, Р. Ты – что? или Введение в театр Петрушевской. – В кн.: Л. Петрушевская. Три девушки в голубом / Р. Тименчик. – М.: Искусство, 1989. – С. 298–394.

Федосюк, М. Стиль «ссоры» / М. Федосюк // Русская речь. – 1993. – № 5. – С. 14–19.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Пьеса как вид драмы является:

- а) драмой;
- б) трагедией;
- в) комедией.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Антон сын:

- а) Ирины;
- б) Светланы;
- в) Татьяны.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Профессия Светланы:

- а) врач;
- б) учитель;
- в) продавец.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Мама Татьяны живет:

- а) в Москве;
- б) на Сахалине;
- в) в Коктебеле.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Максим сын:

- а) Ирины;
- б) Светланы;
- в) Татьяны.

6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Полное имя Валеры:

- а) Валерий Петрович;
- б) Валерий Александрович;
- в) Валерий Герасимович.

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Ирина и Николай Иванович поехали:

- а) в Москву;
- б) на Сахалин;
- в) в Коктебель.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Последняя реплика в пьесе принадлежит:

- а) Леокадии;
- б) Ирине;
- в) Валере.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова: «Когда рождается ребенок мужчина умирает заново» принадлежат:

- а) Николаю Ивановичу;
- б) Валере;
- в) Федоровне.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова: «...моя цена равна цене такси. Я – такси» принадлежат:

- а) Ирине;
- б) Светлане;
- в) Татьяне.

Пьеса Л. Петрушевской «Уроки музыки»

Задания

1. Сделайте сравнительную характеристику Нади и Нины.
2. Составьте рассказы о судьбах всех женских персонажей в пьесе. Сравните их.
3. Проанализируйте описание всех мест действия.
4. Проанализируйте ремарки в пьесе на предмет авторского присутствия.
5. Найдите и объясните нарушение речевых норм в речи персонажей.
6. Найдите реплики, в которых присутствует тема музыки.

Вопросы для обсуждения

1. Система персонажей в пьесе. Проблема главного героя.
2. Особенности композиции пьесы.
3. Место быта в художественном мире произведения.

нент со своим словарем, который можно сопоставить с «бессмертными стихами». С Петрушевской мы входим не столько в прозу жизни, сколько в поэзию языка»¹²³, – утверждает Р. Тименчик.

Удивительна способность писательницы уместить целую житейскую историю в одной реплике. Примеров этого в ее пьесах множество:

«Стали мы жить втроем. Как ансамбль «Березка».

«Одна-то насобачилась в своей одинокой жизни, тридцать лет то одна была, то ее бьют, то у нее лопаются сосуды»¹²⁴.

«Это вам спасибо, что вспомнили про мой день рождения. Никто не вспомнил, а вы, незнакомый человек, пришли. Я ведь в этом году ничего не устраиваю, всех предупредила, чтобы не совались. Отца сегодня в больницу забрали, мать спит с сердечным приступом»¹²⁵.

В основе языка пьес Петрушевской лежит «разговорная речь», язык улицы. Но чаще всего ее герои жутко косноязычны. Вся их неустроенность, сломанная, пошлая жизнь отражается в «недоязыке». Отразить духовную несостоятельность героев, сумбурность их поведения помогают различные грамматические, стилистические нарушения.

Состояние одного из персонажей пьесы «Чинзано» Паши выражено в немыслимом с точки зрения грамматики диалоге:

Валя. Ты что, здесь не живешь?

Паша. Временно.

Валя. Временно живешь или временно нет?

Паша. Сегодня здесь и все.

Валя. А вообще где?

Паша. Сейчас нигде пока уже опять¹²⁶.

Здесь и неприкаянность, алкогольный дурман, бесконтрольность над собой и над происходящим, беспокойство и напряжен-

¹²³ Тименчик, Р. Ты – что? или Введение в театр Петрушевской. – В кн.: Л. Петрушевская. Три девушки в голубом / Р. Тименчик. – М.: Искусство, 1989. – С. 298–394.

¹²⁴ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

¹²⁵ Петрушевская, Л. Три девушки в голубом. Сборник пьес / Л. Петрушевская. – М.: Искусство, 1989. – С. 399.

¹²⁶ Там же.

что испугала своих публикаторов и заставила на сей раз вспомнить не Чехова, а Леонида Андреева с его пристрастием к черным безднам души человеческой»¹²¹.

Хочется еще раз повторить, что жанровое своеобразие драматургии «новой волны» характеризуется синтезом жанров и трудно дать точное, однозначное определение этому «жанровому феномену». Говоря о поэтике драматургии «новой волны», нельзя обойти вопрос о своеобразии драматургического языка.

О языке пьес «новой волны» уже немало написано. Не раз доставалось поствампировцам за жесткость, грубость языка их персонажей. Их обвиняли в излишней «сленговости», ненормативности речи, в том, что они «пошли на поводу у улицы». Но использование разговорной, часто ненормативной, речи не было слепой записью просторечных выражений. Бесспорным лидером лингвистического экспериментирования признана Л. Петрушевская. Речь персонажей для нее стала основным способом изображения героя. Даже конфликт, перипетии сюжета выражаются у нее через язык. Действительно, невозможно пересказать сюжет пьес «Песни XX века», «Стакан воды» или «Чинзано», «День рождения Смирновой» или «Анданте», «Любовь». В них практически ничего не происходит. Это обмен диалогами. Но при этом вырисовывается широкая картина жизни, ворох человеческих судеб. Об этом свойстве языка пьес Петрушевской М. Туровская высказалась так, что все происшедшие, происходящие и будущие социальные процессы «всосались у нее в слова, в связи между ними и пропитали собою речь, как влага пропитывает губку. Современная бытовая речь – то, что мы иногда именуем жаргоном, и то, что испокон века было питательной языковой средой для драмы, – сгущены у нее до уровня литературного феномена»¹²².

О языке Петрушевской писали как о «магнитофонном», натуралистическом «недоязыке», современном городском жаргоне, языке ссор, выяснялок и т. д. Но в результате огромного авторского труда и высокого мастерства художественной обработки этого языкового сырья драматургом создан «целый лингвистический конти-

¹²¹ Громова, М. И. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. И. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

¹²² Туровская, М. Трудные пьесы / М. Туровская // Новый мир. – 1985. – № 7.

4. Речь персонажей как прием характеристики героев.

5. Смысл названия пьесы

Литература

Агишева, Н. Звуки «Му» / Н. Агишева // Театр. – 1988. – № 9. – С. 55–64.

Арбузов, А. Л. Петрушевская / А. Л. Арбузов // Театр. – 1979. – № 3. – С. 183.

Ахеджакова, Л. Играем Петрушевскую (Монолог записала В. Вайнер) / Л. Ахеджакова // Советский театр. – 1989. – № 3. – С. 12–15.

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Ефремова, Н. Попытка жизни и любви / Н. Ефремова // Современная драматургия. – 2005. – № 1. – С. 176–178.

Канунникова, И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пособие / И. А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 208.

Петрушевская, Л. Бессмертная любовь / Беседу записала М. Зонина / Л. Петрушевская // Литературная газета. – 1983. – 23 ноября. – С. 6.

Петрушевская, Л. Ева в зрительном зале / Л. Петрушевская // Советский театр. – 1986. – № 2. – С. 2.

Петрушевская, Л. «...Нам – секс?!» / Л. Петрушевская // Иностранная литература. – 1989. – № 5.

Строева, М. Мера откровенности. Опыт драматургии Л. Петрушевской / М. Строева // Современная драматургия. – 1986. – № 2. – С. 218–229.

Туровская, М. Трудные пьесы / М. Туровская // Новый мир. – 1985. – № 7.

Тименчик, Р. Ты – что? или Введение в театр Петрушевской. – В кн.: Л. Петрушевская. Три девушки в голубом / Р. Тименчик. –

М.: Искусство, 1989. – С. 298–394.

Федосюк, М. Стиль «ссоры» / М. Федосюк // Русская речь. – 1993. – № 5. – С. 14–19.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ВСЕ ПРАВИЛЬНЫЕ ОТВЕТЫ.

К семье Козловых относятся:

- а) Граня;
- б) Нина;
- в) Николай;
- г) Васильевна;
- д) Витя;
- е) Таисия Петровна;
- ж) Федор Иванович.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Надя по профессии:

- а) маляр;
- б) продавец;
- в) парикмахер.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Нина работает:

- а) на стройке;
- б) в магазине;
- в) в парикмахерской.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Иванов вернулся из:

- а) магазина;
- б) армии;
- в) тюрьмы.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Николай вернулся из:

- а) магазина;
- б) армии;
- в) тюрьмы.

6. ДОПОЛНИТЕ.

Полное имя Грани _____

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Между событиями первого и второго действий прошло:

- а) 3 месяца;

ные современные пьесы, уже неважно какого подтипа («бытовые», «психологические», «проблемные», «новой волны», «правды жизни» и т. п.), а не как сложный жанровый феномен, который эти пьесы представляют»¹¹⁹.

Зачастую реальный ход событий в пьесах драматурга переходит в нереальность. Семья Козловых из пьесы «Уроки музыки» теряет под гнетом быта свое человеческое лицо. Они, как животные, вынуждены пригибаться к земле, вставать на корточки под раскачивающимися над ними качелями. Их пошлая жизнь, превратившая их в заложников быта, отражена в образе этих качелей, на которых раскачиваются две несчастные по вине этих людей девушки с детьми на руках. Быт здесь предстает как некая мистическая биомасса, подавляющая собой все живое. И это уже не столько реализм, сколько «фантастический реализм».

От пьесы к пьесе усиливается эффект абсурдности происходящего в цикле «Квартира Коломбины», состоящем из четырех сцен: «Любовь», «Лестничная клетка», «Анданте», «Квартира Коломбины». Гротескные очертания приобретают отношения персонажей в «Анданте». На грани правдоподобного и фантастического происходит финальная сцена, когда «наглотавшаяся «бейскайтов» семейка водит свой безумный хоровод»¹²⁰. В форме фарса сделана пьеса «Квартира Коломбины», когда герои-маски: Коломбина, Пьеро, Арлекин погружены в болото быта. «Ковровые» персонажи, клоуны, представляя себя «людьми искусства», разговор о «волшебстве» театра перемежают рассуждениями о гречневой крупе и вареной капусте.

Много комического в самых разных видах присутствует во всех пьесах Л. Петрушевской, начиная с готовых анекдотов (про вурдалаков в «Чинзано» или «Мусикапи» в «Дне рождения Смирновой») до откровенных пародий («Скамейка-премия»). Трудно назвать комедиями или трагикомедиями цикл диалогов «Темная комната» («Казнь», «Свидание», «Стакан воды», «Изолированный бокс»). «Здесь автор заглянула в такой жизненный заповедь,

¹¹⁹ Тименчик, Р. Ты – что? или Введение в театр Петрушевской. – В кн.: Л. Петрушевская. Три девушки в голубом / Р. Тименчик. – М.: Искусство, 1989. – С. 298–394.

¹²⁰ Громова, М. И. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. И. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

рию. И. Вергасова об этом сказала так: «В диком нагромождении снов... явственны... вой и свист хазар, беспорядочные выстрелы революции, пыточные стоны последующих десятилетий, «шум и крики озлобенья» толпы и очереди восьмидесятых»¹¹⁶.

В целом пьеса Казанцева несколько перегружена приемами театра абсурда, особенно в бытовых сценах на языковом уровне:

Отец. Кто это, кстати сказать, руль у машины съел?

Гриша. Ну я...

Отец. Я же тысячу раз просил: что угодно – только не машину.

Гриша. Пришел поздно. В холодильнике ничего. Не помирать же. Я и колесо съел.

Отец. Безобразие! Это переходит все границы! Ел бы телевизор, в конце концов!

Гриша. Обрыдло¹¹⁷.

К элементам абсурда драматург добавляет черты фарса, и герои начинают говорить «высоким штилем»:

Мать. Куда же ты стремишься, мой любимый?

Ведь ломится еще наш стол от явств.

И многое в подлунном этом мире

Еще мы не успели раскусить...

Отец. Пока вкушайте без меня, старуха.

В задумчивость я нынче погружен.

И многие меня тревоги мучат.

И цепь веков проходит чередой...¹¹⁸

И если, как мы уже говорили выше, «Сны Евгении» переполнены элементами абсурда, то в пьесах Л. Петрушевской черты гротеска, фарса, абсурда, даже иногда мистики появляются исподволь, из череды вполне реальных бытовых сюжетов. В них совершенно естественно отражается человеческая жизнь со всеми ее перипетиями, нелепостями, несуразностями. Именно о пьесах Л. Петрушевской приведенное выше высказывание Р. Тименчика о том, что «неизбежно придешь к жанровому конфузу, когда произведения Петрушевской будут ставиться как просто очеред-

¹¹⁶ Вергасова, И. С надеждой на бессонницу / И. Вергасова // Современная драматургия. – 1990. – № 4. – С. 2.

¹¹⁷ Казанцев, А. Сны Евгении / А. Казанцев // Современная драматургия. – 1990. – № 4. – С. 3–45.

¹¹⁸ Там же.

б) 6 месяцев;

в) год.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Сергей Ильич – это:

а) член семьи Козловых;

б) член семьи Гавриловых;

в) сосед.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова: «Должен человек с кем-то жить, в нем сильно звериное начало. Один в поле не воин, как сказано» принадлежат:

а) Федору Ивановичу;

б) Николаю;

в) Иванову.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова: «...А мужик, когда он женится, он все. На привязи. Он привыкает к месту, он место терять не любит, усилия тратить» принадлежат:

а) Таисии Петровне;

б) Гране;

в) Анне Степановне.

«Квартира Коломбины» Л. Петрушевской

Задания

1. Составьте по репликам персонажей пьесы «Любовь» рассказ о их судьбах.

2. Подумайте, почему автор назвал свою пьесу «Любовь».

3. В пьесе «Лестничная клетка» нелюбимую характеристику мужской половины человечества дает мужской персонаж. Объясните почему.

4. Составьте рассказы о судьбах внесценических персонажей в пьесе «Лестничная клетка».

5. Попробуйте «перевести» иностранную речь героев пьесы «Анданте» на русский язык.

6. Из реплик персонажей пьесы «Анданте» составьте их «шкалу ценностей».

7. Подумайте, как можно определить жанр пьесы «Квартира Коломбины».

Вопросы для обсуждения

1. Образ главного героя в цикле пьес «Квартира Коломбины».
2. Тема любви в пьесах.
3. Особенности композиции цикла пьес «Квартира Коломбины».
4. Драматургический язык пьес.

Литература

- Агишева, Н. Звуки «Му» / Н. Агишева // Театр. – 1988. – № 9. – С. 55–64.
- Арбузов, А., Петрушевская Л. / А. Арбузов, Л. Петрушевская // Театр. – 1979. – № 3 – С. 183.
- Ахеджакова, Л. Играем Петрушевскую (Монолог записала В. Вайнер) / Л. Ахеджакова // Советский театр. – 1989. – № 3 – С. 12–15.
- Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.
- Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.
- Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.
- Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: уч. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – с. 368.
- Петрушевская, Л. Бессмертная любовь / Беседу записала М. Зонина // Литературная газета. – 1983. – 23 ноября. – С. 6.
- Петрушевская, Л. Ева в зрительном зале / Л. Петрушевская // Советский театр. – 1986. – № 2. – С. 2.
- Петрушевская, Л. «...Нам – секс?» / Л. Петрушевская // Иностранная литература. – 1989. – № 5.
- Строева, М. Мера откровенности. Опыт драматургии Л. Петрушевской / М. Строева // Современная драматургия. – 1986. – № 2. – С. 218–229.
- Туровская, М. Трудные пьесы / М. Туровская // Новый мир. – 1985. – № 7.
- Тименчик, Р. Ты – что? или Введение в театр Петрушевской. – В кн.: Л. Петрушевская. Три девушки в голубом / Р. Тименчик. – М.: Искусство, 1989. – С. 298–394.
- Федосюк, М. Стиль «ссоры» / М. Федосюк // Русская речь. – 1993. – № 5. – С. 14–19.

сонажи пьесы, когда находят рукописные записи этих снов. Их недоумение переходит в гнев: «Какая мерзость, гадость... Мы стараемся помочь тебе... А ты в это время... За что ты так нас ненавидишь?»¹¹³. Никто не старается понять смысл этих снов, найти источник их появления. Или боятся задуматься над этим? И вот обида переходит в ненависть до оскорблений, до унижений. Это настораживает и читателя. Но последующие события ставят все на свои места. Мать находит у Филиппа, который единственный в этой семье старался разобраться и понять Евгению, его записи: «Сны Евгении». Философский трактат... Содержание. Глава первая. Что ей снится и ее ли это сны? Глава вторая. Сны, как неотъемлемая часть реальности. Глава третья. Социальная основа сновидений...»¹¹⁴. И тут раскрывается полностью их настоящая сущность: мать бросается на Евгению с оскорблениями, Нина в назидание Филиппу рвет на мелкие кусочки его трактат, брат устраивает экзекуцию, отец ему помогает. Только угроза Евгении выпрыгнуть в окно останавливает этот кошмар. Неожиданное для Евгении решение родителей отправить ее в сумасшедший дом уже не удивляет нас, да и сама героиня перенесла его спокойно. Это предательство она уже испытала в своем сне, когда видела себя в образе Жанны Д'Арк на костре: «Доченька, я вот принесла спички... Я от души... Ей-богу от души... Я могу даже сама поджечь костер... Ведь тебе будет приятней, если это сделает родная мать, чем какой-то незнакомый палач... Ведь верно?»¹¹⁵.

Как и у Н. Коляды, в пьесе Казанцева реальные сюжеты и сны имеют общие приметы. Если у Коляды реальность наполнена страшными подробностями и в снах они, конечно, имеют свое отражение, но все же в снах его героев чувствуется светлая нотка, чувствуется стремление героев к лучшей жизни, к светлым взаимоотношениям, то у Казанцева неприглядная реальность маскируется под пристойную жизнь, а весь ее ужас, грязь, подлость сконцентрированы в снах.

Нужно отметить, что сны Евгении отражают абсурд не только современной реальности. Они охватывают почти всю нашу исто-

¹¹³ Казанцев, А. Сны Евгении / А. Казанцев // Современная драматургия. – 1990. – № 4. – С. 3–45.

¹¹⁴ Там же.

¹¹⁵ Там же.

мстить всем и вся за свои прошлые унижения, – то в этом сне Люба – добрая дочь, безумно любящая свою мать. Все эти три сна так или иначе найдут свое отражение в действии пьесы.

Пьесу А. Казанцева «Сны Евгении» трудно пересказать, как трудно пересказать поток сознания. Сон и явь здесь перемешаны так, что порой только речь персонажей – спокойная, невычурная – и реальность событий позволяют отделить сон от реальности. И. Вергасова так определила идейное содержание пьесы: «Сны Евгении» – фантазмагория о том, как страшная реальность, созданная промотавшимися отцами, не оставляет ни малейшего жизненного пространства их детям, пожирая самую их душу, все, что может и должно быть живым»¹¹⁰.

Действующие лица в снах и в реальности одни и те же: Евгения, Зоя Даниловна – ее мать, Федор Петрович – ее отец, Гриша – ее старший брат, Филипп – ее младший брат, Нина – жена старшего брата, Кирилл – врач. Но в снах это «чавкающее семейное болото, некий монстрообразный социально-биологический подвид, без признаков рефлексии, но с урчанием в желудке и клыкастой, стоглавой, хрюкающей пастью...»¹¹¹. Вот некоторые их высказывания из снов:

Отец. ...А как же тогда узнать: жив человек или умер. Я всегда прислушиваюсь: если чавкает, значит, еще жив.

Гриша. Когда ешь колбасу – чувствуешь себя человеком. Отец. Да. Когда колбасы нет, то в душе какое-то неприятное ощущение.

Гриша. Да. Не можешь понять: человек ты или нет. Ведь если ты не ешь колбасу – трудно разобраться: человек ты или не человек.

Мать. Молодая женщина должна хорошо питаться. Потому что потом ей придется рожать... Сначала есть – потом рожать... Потом опять есть – и опять рожать... И так всегда¹¹².

В жизни на первый взгляд члены семьи Евгении – нормальные, добрые люди, озабоченные болезнью дочери и сестры. Вначале возникает недоумение от такой внешней несовместимости реальных образов и образов в снах Евгении. Недоумевают и пер-

¹¹⁰ Вергасова, И. С надеждой на бессонницу / И. Вергасова // Современная драматургия. – 1990. – № 4. – С. 2.

¹¹¹ Там же.

¹¹² Казанцев, А. Сны Евгении / А. Казанцев // Современная драматургия. – 1990. – № 4. – С. 3–45.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Герои пьесы «Любовь» познакомились:

- а) в университете;
- б) в институте;
- в) в школе.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Героиня пьесы «Любовь» Света работает в:

- а) школе;
- б) библиотеке;
- в) музее.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова из пьесы «Любовь»: «Я не могу любить... Я не умею. Я моральный урод в этом смысле...» принадлежат:

- а) Свете;
- б) Толе;
- в) Евгении Ивановне.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Герой пьесы «Лестничная клетка» играет на музыкальном инструменте:

- а) труба;
- б) флейта;
- в) валторна.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Герои пьесы «Лестничная клетка» работают в оркестре:

- а) свадебном;
- б) похоронном;
- в) симфоническом.

6. ДОПОЛНИТЕ.

Полное имя Гали, героини пьесы «Лестничная клетка»:

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

В пьесе «Анданте» под «иностранное» слово «мальро» переводятся:

- а) сигареты «Мальборо»;
- б) маляр;
- в) квадратный метр.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова из пьесы «Анданте»: «...каждой жене лучше быть пятой, чем никакой» принадлежат:

- а) Юле;
- б) Бульди;
- в) Ау.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Отчество Коломбины:

- а) Петровна;
- б) Ивановна;
- в) Арлекиновна.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

В пьесе «Квартира Коломбины» упоминается пьеса «молодого автора», которая прошла в театре с аншлагом:

- а) «Ревизор»;
- б) «Гроза»;
- в) «Горе от ума».

Пьеса В. Арро «Смотрите, кто пришел»

Задания

1. Проанализируйте описание внешности героев. Сравните портреты разных персонажей.
2. В тексте пьесы выберите реплики героев о том, как они мечтают жить.
3. Найдите моменты, связывающие пьесу с традициями предшествующей драматургии.
4. Найдите в ремарках пьесы присутствие автора.

Вопросы для обсуждения

1. Социально-бытовой конфликт в пьесе.
2. Система персонажей в пьесе.
3. Традиции русской драмы в пьесе.

Литература

Арро, В. Герой и бюрократ / В. Арро // Театр. – 1988. – № 6. – С. 30–33.

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

р-рка... Тер-р-рка... Тер-р-рка. Т-е-о-о-рка-а-а...» Склонила шею, зажала ухо рукой от пронзительного звука: Огромная птица – ископаемое, доисторический змей – кричит, пролетая, накрывая тенью женщину, дом, сад, стену из стеклянных кирпичей...

Сон. Это сон.

Сон продолжается. Мама приехала в Москву, и мы идем на Красную площадь. Это – сон, этого не будет и не может быть никогда и только во сне: я веду ее на Красную площадь, улыбаюсь, показываю синюю брусчатку, голубые ели, красную кирпичную стену и разноцветный собор. Мама идет по Красной площади в синем платочке.

Сон. Снова сон: стена из стеклянных кирпичей, женщина в черном платье и рядом мама идет в синем платочке¹⁰⁹.

Мы еще не знакомы с содержанием и героями пьесы, и данная ремарка, как посыл к чему-то пока еще неизвестному, набор сюжетов непонятных и нереальных. Но по ходу пьесы каждый предмет из этого странного сна приобретает реальные черты, реальное воплощение в жизни. Ремарку можно разделить на три части, на три сна. Автор и сам в тексте это делает. В пьесе каждая часть ремарки, каждая часть сна приобретают отдельное смысловое значение. Перед нами получается как бы краткое идейное содержание произведения.

Первый сон: стеклянная стена – символ того богатого дома, где мечтала жить героиня пьесы Люба. Она мечтала из домработницы превратиться в красивую маленькую женщину в черном бархатном платье. Но невозможность исполнения желания уже заключена в этом сне. В жизни Люба стала хозяйкой дома, но не стала от этого счастливее – «красивая и нелепая... пьяная и испуганная».

Второй сон: это ощущение жизни в этом доме, когда Люба была здесь только прислугой и любовницей опостылевшего хозяина. Огромная птица – воздушный змей под потолком гостиной. Он стал символом этого богатого, но бездушного дома.

И третий сон – мечта Любы, ради которой она терпела унижения, терпела свою «тошную» жизнь в этом доме. Если в первых действиях пьесы Люба представляется вздорной, злой барыней, добившейся каких-то привилегий и желающей только одного –

¹⁰⁹ Коляда, Н. Ключи от Лерраха / Н. Коляда // Современная драматургия. – 1994. – № 2. – С. 3–31.

(Белые сумерки.)

Голос Ильи. А я знаю – какая смерть... Говорят, смерть – это темнота, чернота, ночь... Нет, неправда. Меня в детстве чуть не убило током. Белая-белая пелена стояла перед глазами. И какой-то тупик я видел, коридор... Белый, белый коридор... но меня откачали тогда... Зачем? Надо было уйти в тот коридор тогда, в белые сумерки... И не мучить себя и других тоже... Нет, главное, не мучить других... Их не мучать. Бог меня наказал за все... Бог наказал...

Антон. Я полгода ходил не ходил к тебе... А потом пришел. Навсегда пришел... Я шел, а сам знал, что тебя уже нет... В тот день, когда тебя не стало, я уже знал, знал... Мы встретимся? Скажи мне, Илья, мы встретимся? Только одно слово скажи, Илья: мы встретимся?

Илья. Мы встретимся... Мы обязательно встретимся...¹⁰⁸

Интересно, что из пяти снов только в двух мы знаем, кому принадлежит сон: перед первым сном автор делает ремарку «Илья засыпает...», а в случае с последним сном Ильи уже нет в живых, и мы понимаем, что сон видит Антон. В остальных случаях сны как бы принадлежат обоим героям, и в этом тоже есть своя символика.

Раскрытие героя через его сны – излюбленный прием Н. Коляды. Свою пьесу «Ключи от Лерраха» драматург начинает так:

Сон. Со-о-он. СОН. СССРОООН. Стеклопанная стена. Все, что за нею, – размыто, неясно, серо. Там – маленькая женщина стоит, подросток (а, это она, помню, «Дюймовочка», нет, он говорил неправильно «Дю-юмоч-ка», маленькая, дюйм). Она, как и тогда, в черном бархатном, обтягивающем тело платье; и шляпка миниатюрная вдобавок ко всей ее красоте, на голове – шляпка с черной вуалью; туфли-шпильки; красивая и нелепая: на маскарад, на «бал уродов» будто собралась – пьяная и испуганная.

Сон. Это был сон. Сон продолжается.

Слегка касаясь пальцами стекляннoй стены, женщина осторожно идет вдоль нее – бесконечной, уходящей в туман, в серое осеннее утро, всматривается в полумрак дома, который за стеной. Не видит ничего. Прилипая ладонями к стеклу, оставляя на нем маленькие, мгновенно исчезающие отпечатки дыхания, она, женщина, шепотом повторяет одно и то же бессмысленное слово: «Тер-

¹⁰⁸ Коляда, Н. Пьесы для любимого театра / Н. Коляда. – Екатеринбург, 1994.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Канунникова, И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пособие / И. А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 208.

Корниенко, Н. Театр сегодня – театр завтра: Социоэстетические заметки о драме, сцене и зрителях 70–80-х годов / Н. Корниенко. – Киев, 1986. – С. 220.

Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

Широкий, В. Бытовая драма или бытовщина? / В. Широкий // Советская культура. – 1983. – 22 января. – С. 4–5.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Пьеса как вид драмы является:

- а) драмой;
- б) трагедией;
- в) комедией.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Имя вдовы писателя:

- а) Софья Игнатьевна;
- б) Елизавета Петровна;
- в) Марина Анатольевна.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Ордынцев по профессии:

- а) маляр;
- б) поэт;
- в) врач.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Имя Кинга:

- а) Гена;
- б) Анатолий;

в) Павел.

5. **ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.**

В пьесе звучит музыкальный инструмент:

а) рояль;

б) скрипка;

в) флейта.

6. **ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.**

Стоимость сеанса у Кинга:

а) 30 рублей;

б) 50 рублей;

в) 100 рублей.

7. **ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.**

Кинг имеет титул чемпиона:

а) страны;

б) Европы;

в) мира.

8. **ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.**

Область науки, которой занимается Шабельников:

а) биохимия;

б) химия;

в) физика.

9. **ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.**

Роберт работает:

а) банщиком;

б) официантом;

в) барменом.

10. **ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.**

Имя Левады:

а) Гена;

б) Анатолий;

в) Павел.

В. Арто «Трагики и комедианты»

Задания

1. Сделайте сравнительную характеристику женских персонажей.

2. Из реплик персонажей составьте рассказ об отношениях Чугуева и Элеоноры.

Меньше, Меньше...

Вот светящаяся точка на горизонте только.

Будто две звездочки.

Совсем исчезли.

Пропали.

Нет их больше.

ТЕМНОТА»¹⁰⁷.

Выбор нетрадиционных жанров диктовал наличие в пьесах не совсем традиционных способов изображения, условных приемов. К этому разряду относятся сны героев. Они несут на себе большую функциональную и смысловую нагрузку, зачастую авторы подтекст своих пьес раскрывают в снах своих героев. Мир, изображаемый в пьесах поствампировской драматургии, – жесткий, даже жестокий, и герои вынуждены жить по его законам. В снах автор может выразить свой идеальный мир, через сны раскрывается внутренний мир героев, только в снах они могут быть такими, какими мечтают, но не могут быть в реальной жизни.

В пьесе Н. Коляды «Рогатка» рассказана история знакомства и отношений искалеченного жизнью Ильи и молодого человека, только вступающего во взрослую жизнь, Антона. Илья ожесточился, он мстит всем за свою неудавшуюся жизнь. Антон пожалел его и хочет ему помочь. Не очень гладко прошла их первая встреча, но лед в душе Ильи начал таять. Все это: первые мучительные попытки пробиться друг к другу, поверить в первые признаки взаимопонимания, состояние героев на этот момент отражено в первом сне.

Звон разбитого стекла в конце как бы предупреждает о трагическом финале этой истории, которая сейчас развивается мучительно, принося обоим и минуты радости, и боль, когда они осознают не вечность этой радости. Об этом второй сон.

Счастье, которое изображается в третьем сне: «Мне так хорошо... Тебе хорошо – я счастливый человек» – о котором мечтали герои, оказалось невозможным. Илья погибает. Антон, понимая свою вину, не может простить себе этой смерти. Но тот след, который оставила эта встреча в сознании героев, уже навсегда соединил их души. Об этом последний сон, которым и заканчивается действие пьесы:

¹⁰⁷ Коляда, Н. Пьесы для любимого театра / Н. Коляда. – Екатеринбург, 1994.

ветврач этой больницы, умерла.

На самом деле ее звали Ирка Лаптева. Это она на двери моей квартиры когда-то гвоздем нацарапала: «Балда ты...» Римма-ветврач – умерла. Ирка Лаптева – Римма – умерла... Ее нет больше на свете.

Неправда. Я пишу эти строчки, а она стоит сзади меня: в белом халате, штанах и кроссовках. На губе у Ирки – шрам. Стоит сзади, улыбается и тихо-тихо говорит мне: «Не ври только, балда...»¹⁰⁶.

События, которые развиваются в этой пьесе, жуткие, но тем не менее достоверные, и от этого еще более трагичные. Героиня кончает жизнь самоубийством. Автор всеми силами противится такому финалу. Желание изменить его чувствуется даже в названии пьесы – «Сказка...». А по законам жанра в сказках должен быть счастливый финал. Но жизненная правда сильнее желания автора, и тогда он находит выход – последняя ремарка как сказка, в которой все заканчивается хорошо. Название пьесы сразу вызывает ассоциацию с известной пушкинской сказкой. И Римма мечтает о своем королевиче Елисее, который поднимет ее из хрустального гроба. Автор, как бы желая продлить эту сказку, строит последнюю ремарку построчно, как стихотворный текст: «СВЕТ.

И вдруг стены исчезли.

Не стало комнаты, дивана, дверей, шифоньера.

Ничего не стало.

А за стенами, оказывается – небо. Звездное небо.

В белом, искрящемся платье ступает по звездам ИРКА ЛАПТЕВА.

Это она умерла много лет назад.

Это она хотела, чтобы я написал про нее.

Это про нее я придумал эту историю.

Придумал, стараясь не врать.

Идет Ирка спиной ко мне.

Обернулась, помахала рукой весело и счастливо.

Чему-то посмеялась и заторопилась дальше.

А рядом с ней, высунув горячий красный язык, бежит собака.

Ланка из созвездия Гончих Псов.

Идут вместе – Ирка и Ланка.

¹⁰⁶ Коляда, Н. Пьесы для любимого театра / Н. Коляда. – Екатеринбург, 1994.

3. Подумайте, что самое дорогое в жизни Чугуева. Докажите свои выводы.

4. Выберите из текста реплики об искусстве, актерстве.

5. Выберите из текста реплики героев о любви.

Вопросы для обсуждения

1. Система персонажей пьесы.

2. Тема актерства, игры, лжи.

3. Сюжет пьесы в раскрытии идеи произведения.

4. Смысл названия пьесы.

Литература

Арро, В. Герой и бюрократ / В. Арро // Театр. – 1988. – № 6. – С. 30–33.

Вишневецкая, И. Драматургия верна времени / И. Вишневецкая. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Корниенко, Н. Театр сегодня – театр завтра: Социоэстетические заметки о драме, сцене и зрителях 70–80-х годов / Н. Корниенко. – Киев, 1986. – С. 220.

Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

Широкий, В. Бытовая драма или бытовщина? / В. Широкий // Советская культура. – 1983. – 22 января. – С. 4–5.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Воинское звание Мокина:

а) генерал;

- б) полковник;
в) подполковник.
2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.
По роду службы Мокин:
- а) врач;
б) интендант;
в) инженер.
3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.
Чугуев работает:
- а) в театре;
б) в музее;
в) в министерстве.
4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.
Имя Мокина:
- а) Вадим Юрьевич;
б) Олег Николаевич;
в) Олег Юрьевич.
5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.
Элеонора и Мокин готовятся к:
- а) помолвке;
б) свадьбе;
в) разводу.
6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.
Имя Иорданского:
- а) Вадим Юрьевич;
б) Олег Николаевич;
в) Олег Юрьевич.
7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.
Имя Чугуева:
- а) Сергей;
б) Антон;
в) Олег.
8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.
Имя Костырина:
- а) Сергей;
б) Антон;
в) Олег.
9. ДОПОЛНИТЕ.
Фамилия купца _____
10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Пиромова. И вот уже из «поучительного рассказика» получаются размышления вслух на важную для автора тему. В конце рассказа Пиромов уже забывает о Коле, повторяя как испорченная пластинка: «А он говорит: «Бесценная моя колея!» А она: «Я судьба твоя!». Это он уже говорит о себе, это он никак не может сойтись со своей колеей. Он мучается.

Вынесение в заглавие пьесы возможного названия притчи делает этот рассказ ключом к пониманию замысла драматурга – заставить читателя и зрителя задуматься: по своей ли, правильной колее он идет или когда-то сошел с нее, как герои данной пьесы.

Неудовлетворенность классическими жанровыми формулировками авторы драматургии «новой волны» демонстрируют и в определении жанра собственных отдельных пьес. Зачастую им самим бывает достаточно трудно это сделать, и они оставляют это критике или зрителю. Просто как пьесы определены «Группа» А. Галина, «Колея» В. Арро, «Распутица» М. Варфоломеева и многие другие. Или, так и не найдя в традиционных определениях нужного, современные драматурги нередко сами придумывают собственные жанровые определения своим пьесам. «Драматической историей в двух действиях» назвал А. Галин свою пьесу «Звезды на утреннем небе», «Нелюдимое наше море...» или «Корабль дураков» Н. Коляды обозначены как «Трагикомическая притча». Целый цикл одноактовых пьес Л. Петрушевская объединила под названием «монологи». Довольно часто названия пьес поствампировского периода включают в себя жанровые определения: «Сны Евгении» А. Казанцева, «Сцены у фонтана» С. Злотникова, «Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского, «Беседы с Сократом» Э. Радзинского, «Сказка о мертвой царевне» Н. Коляды, «Песни XX века» Л. Петрушевской.

Такой несколько неординарный подход к вопросу о жанровом своеобразии пьес отражает авторское мироощущение. Так, например, Н. Коляда начинает свою «Сказку о мертвой царевне» с рассказа о совершенно реальном человеке из своей жизни. Но этот человек умер. Автору трудно с этим смириться: «...Есть на свете одна ветеринарная больница... И есть в этой больнице дальняя проходная комната... Я бывал в этой комнате много раз, я помню ее очень хорошо.

Когда-то, много лет назад, в этой комнате могла бы случиться эта история. Может, она и случилась, может, что-то не так, а чего-то совсем не было. Не знаю. Только одно знаю точно: Римма,

Пиромов. ...Я тебе притчу расскажу, ну, как бы рассказик поучительный... У нас так принято: чуть человек оступился, ты его притчей по башке... Ну, ничего, некоторым помогает... Пойдет?

Коля. Пойдет.

Пиромов. ...Ну так вот... Один человек сошел с колеи... (*Задумывается.*) То ли он не твердо стоял на ногах, то ли колея была слишком мелкая. Скорее всего, она ему надоела. (*После паузы. Водушевляясь, явно импровизируя.*) Он сошел с колеи, а она осталась. Он шел без колеи, цепляясь за кустарники и репейники, и, естественно, его стало покачивать и пошатывать. Пошатывать, а потом поташнивать... Так он ушел в одном направлении, а колея в другом... (*После паузы.*) Человека этого, а его звали Коля, так замотало, так заколдобило, что он стал тосковать о том времени, когда шел по колее. Он теперь шел и плакал. Он даже песню стал распевать: «Где же ты моя колея!» Но песней, как известно, колеи не вернешь. Он искал ее там и сям, и тут. Но нигде не находил. Он пробовал и молиться... «О, колея, – плакал он, – все, что у меня было, это, оказывается, ты, колея! Извелся я без тебя, вольно мне, а тошно, весело мне, а постыло, хорошо мне, а плохо! Ну, пересекись хоть однажды с моей неверной дорогой, дай в тебя вступить хоть одной ногой, хоть зацепиться за себя дай, а там уж я ползком поползу, дорогая ты моя колея-колеюшка!...» (*После паузы.*) И вот колея действительно один раз оказалась рядом и позвала тихонько: «Коля!» И он воскликнул: «Колея! Колея!» И упал наземь, чтобы она опять не ушла от него, и пополз к ней, беспрестанно повторяя: «Бесценная моя колея!» А она отвечает: «Я судьба твоя!» А он говорит: «Бесценная моя колея!» А она: «Я судьба твоя!» А он говорит: «Бесценная моя колея!» А она: «Я судьба твоя!» А он говорит: «Бесценная моя колея!» А она: «Я судьба твоя!» А он говорит...

Коля. Ну, довольно, довольно! Все ясно!

Пиромов. Ну вот. Так и перекликаются до сих пор. А сойтись не могут¹⁰⁵.

Чувствуя нежелание Коли выслушивать надоевшие разговоры о том, как правильно жить, Пиромов прибегает к более удобному для него способу выражения своих мыслей. Он писатель, и он сочиняет притчу. Но сочинительство всегда имеет под собой реальную основу. Значит, проблема жизненной колеи волнует и

У Элеоноры и Костырина произошло:

- а) помолвка;
- б) свадьба;
- в) развод.

В. Славкин «Взрослая дочь молодого человека»

Задания

1. Из реплик персонажей составьте рассказ о молодости героев.
2. Проанализируйте место и значение песен в композиции пьесы.
3. Выберите и проанализируйте реплики представителей каждого поколения в адрес друг друга.

Вопросы для обсуждения

1. Образ главного героя. Мечты и настоящее героев. Тема неудовлетворенности героев собой и своей жизнью.
2. Проблема отцов и детей.
3. Художественный язык пьесы как средство изображения героев пьесы и выражения идеи произведения.
4. Смысл названия пьесы.

Литература

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Славкин, В. «Нежное прикосновение к материалу» / Беседу ведет И. Болотян / В. Славкин // Современная драматургия. –

¹⁰⁵ Арпо, В. Колея / В. Арпо // Театр. – 1984. – № 4. – С. 168–191.

2008. – № 3. – С. 172–178.

Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой – М.: Знание, 1987. – С. 51.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Прокоп живет и работает в городе:

- а) Челябинск;
- б) Новосибирск;
- в) Омск.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Люся пела в кинотеатре:

- а) «Ударник»;
- б) «Орион»;
- в) «Прогресс».

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Для хрипоты в голосе перед выступлением Бэмс съедал мороженого:

- а) 7 пачек;
- б) 3 пачки;
- в) 5 пачек.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Возраст Бэмса:

- а) 45 лет;
- б) 44 года;
- в) 43 года.

5. ДОПОЛНИТЕ.

Бэмс назвал свою дочь Эллой в честь певицы:

6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Должность Ивченко:

- а) ректор;
- б) проректор;
- в) декан.

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

На новогоднем вечере в роли Снегурочки Люся выступала в:

- а) костюме Снегурочки;
- б) костюме снежинки;
- в) купальном костюме.

тому что ОН нравится мне. Он – Мой, и я Люблю Его»¹⁰³.

Драматург любит свой мир, необычайно дорожит им. Это подчеркивается даже графическим изображением. Для Н. Коляды его мир как музыка – «МОЙ-МИР». Это единое целое – «МОЙ-МИР». Это живое, самостоятельное и очень важное, поэтому с заглавной буквы – «МОЙ МИР».

Несмотря на заявление автора: «Нравится вам Мой Мир или нет – мне все равно», – остро чувствуется потребность писателя как можно шире раскрыть перед нами свой мир, поэтому он не скупится на подробности, описывая этот мир. В этом мире есть «улицы... дороги и тропинки... маленькие такие переулки, есть окна, дома, есть ночь и день... Есть прошлое мое, будущее и настоящее... зима, лето, весна, осень... люди, есть много людей... кошки, как люди: кошек зовут Вася, Багира, Шнурок, Шишок и Нюра, Манюточка. Есть и бездомные собаки... Еще есть две черепахи... Еще из детства корова Зорька... Есть и большое озеро... Есть маленький домик на окраине Пресногорьковки... Есть и дальние страны... Есть в этом Моем Мире и Бог, МОЙБОГ... и церковь... в которой служит службу отец Глеб; есть и кладбище; ...есть мама, папа, есть Надя, Вера, Андрей и Вовка, есть и Сергей; ...и баба Шура есть»¹⁰⁴. Такой большой, огромный мир. И каждая составляющая этого мира дорога автору, что чувствуется в комментариях, которые сопровождают этот перечень.

Невольно возникает желание задуматься – а что составляет твой мир? Что тебе дорого в жизни? И в запале брошенные слова Тани, героини пьесы «Полонез Огинского»: «...Они разрушили, растоптали мой мир...» – уже не кажутся случайными, они приобретают значение жизненной трагедии.

Говоря о повествовательности поствампировской драматургии, хочется отметить широкое использование авторами в своих пьесах прозаических жанров. Это целые рассказы о чьей-либо или о своей жизни, анекдоты, сказки, притчи. Все это служит более глубокому проникновению в мир автора и его героев. В пьесе В. Арро «Колея» Пиромов, желая выполнить просьбу Нелли поговорить с Колей и не зная, как лучше это сделать, рассказывает ему притчу:

¹⁰⁴ Коляда, Н. Пьесы для любимого театра / Н. Коляда. – Екатеринбург, 1994.

«литературными». В них появилась повествовательность. Она сказывалась в ослаблении фабулы, в строении «магнитофонного» или «стенографического» диалога, который, подчас, не давал сосредоточить драматическое действие. Порой автор, словно не доверяя до конца драматической форме, стремился так или иначе сделать слышимым свой голос, и ремарки приобретали самоценное художественное значение. Повествовательность вела моментами к фрагментарности в изображении жизни»¹⁰¹. Как пример таких фрагментов критик приводит пьесы Л. Петрушевской, когда каждая пьеса кажется фрагментом большой многофигурной композиции: «Каждый фрагмент выписан точно, детально, с предельно, почти выходящей за грань эстетического, достоверностью. Но и соединенные вместе они опять-таки являются частью картины, так пока и не созданной»¹⁰².

Ярким примером того, как ремарки становились одной из главных составляющих авторского «Я», являются ремарки к пьесам Н. Коляды. В первых же строках пьесы «Полонез Огинского» автор знакомит читателя со СВОИМ МИРОМ. Ему отводится полторы страницы текста. Эту часть пьесы даже трудно назвать «ремаркой». Так драматург начинает это знакомство: «Улица, улица, улица. Я иду. Смотрю в асфальт. День, ветер, солнце, холодно. Я могу смотреть в асфальт, не на лица. В этом городе меня не знает никто и я не знаю никого. Никого. Ни-ко-го. Ни с кем не встречусь, не поздороваюсь, не поцелуюсь. («Здравствуй, как дела, милый, все хорошо?») Нет. Не встречусь. Я и не хочу ни с кем встречаться. Не надо мне ничего. Потому что идет со мной во мне Мой Мир, где много людей, с которыми я встречаюсь, здороваюсь и целуюсь. («Здравствуй, как дела, мой милый, все хорошо?») Мой Мир. Моймир. Мой Мир. МОЙМИР. МОЙ-МИР.

Это не город и не деревня, не море и не земля, не лес и не поле, потому что это и лес, и поле, и море, и земля, и город, и деревня – Мой Мир. МОЙ МИР.

Нравится вам Мой Мир или не нравится – мне все равно. По-

¹⁰¹ Лапкина, Г. Диалектика движения (О некоторых тенденциях в развитии современной советской драмы) / Г. Лапкина // Мир современной драмы: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМИК, 1985. – С. 6–20.

¹⁰² Там же.

¹⁰³ Коляда, Н. Пьесы для любимого театра / Н. Коляда. – Екатеринбург, 1994.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

В годы молодости Бэмсу «досталось» за «буржуазный» напиток:

- а) кока-кола;
- б) фанга;
- в) пепси-кола.

9. ДОПОЛНИТЕ.

Бэмса, Прокопа и других таких же, как они, молодых людей называли: _____

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова: «Джаз – он для души. Это слезы, хотя и весело» принадлежат:

- а) Элле;
- б) Бэмсу;
- в) Люсе.

В. Славкин «Серсо»

Задания

1. Что общего между героями пьесы, определил один из них. Подумайте, что отличает каждого из них.
2. Выберите из текста реплики, в которых описывается жилье героев пьесы.
3. Подготовьте анализ одного из персонажей.
4. Сравните стиль речи героев в разговорах и их «письмах» друг к другу.
5. Подумайте над смыслом названия пьесы.

Вопросы для обсуждения

1. Проблематика пьесы:
 - а) проблема одиночества;
 - б) проблема Дома.
2. Пространственно-временная организация пьесы.
3. Символика пьесы.
4. Особенности композиции пьесы.

Литература

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Славкин, В. «Нежное прикосновение к материалу» / Беседу ведет И. Болотян / В. Славкин // Современная драматургия. – 2008. – № 3. – С. 172–178.

Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Полное имя Петушка:

- а) Петр Вячеславович;
- б) Николай Львович;
- в) Петр Иванович.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Возраст Петушка:

- а) 30 лет;
- б) 40 лет;
- в) 50 лет.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Профессия Петушка:

- а) инженер;
- б) историк;
- в) учитель.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ

Возраст Нади:

- а) 40 лет;
- б) 35 лет;
- в) 26 лет.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

улицах, заметишь лицо в потоке машин⁹⁹.

Через истории двух женщин рассказана история человека, не умеющего думать о других. В результате – две несчастные женские судьбы. Мила Кленышева тоже не стала счастливой в своей семейной жизни: «При всех недостатках Бычков имеет одно достоинство: души не требует. Он и не догадывается, что такая имеется. Что ты чувствуешь или переживаешь – ему без разницы... Я ничего не нашла... У меня любви не было. И он ко мне быстро охладел. На юг зачастил... Два дня как уехал... «Поеду, согреюсь, – сказал, – мало от тебя тепла». Скот... знаю даже с кем он там и что за тепло ему нужно. (Пауза.) Правда, если здраво рассудить, пускай он там утихомирится... Раньше лез чуть ли не каждую ночь»¹⁰⁰.

При всем многообразии внесценических образов в этой пьесе А. Галин подробно описывает именно эти три судьбы: Паши Хромцова, порядочность которого сделала его неудачником, Ивана Андреевича Потехина, для которого любовь и человеческое тепло оказались более жизненно важными понятиями, чем тщеславие и престиж, и Валеры Бычкова, самого неприятного из всех персонажей, но очень довольного собой и своей жизнью. Он единственный, кто добился, чего хотел, и добьется еще большего. И в этом ему помогло его циничное отношение к людям: кто полезен, кто нет. Через эти истории автор проиллюстрировал нравственную деградацию общества и многое помог понять из того, как и почему герои, мечтавшие о чем-то большем в этой жизни, превратились в неудачников, средних обывателей. Образы внесценических персонажей помогают авторам психологически более тонко показать внутренний мир героев. И здесь, как мы уже говорили выше, прослеживается чеховский закон драматургического письма – расширить сценическое пространство до пределов всеобъемлющей картины жизни.

Мы уже говорили выше о том, что современная драматургия не укладывается в строгие рамки жанровых определений. Все чаще критики отмечают смешение родов и жанров, наблюдается эпизодия пьес. Можно услышать о «романном начале» драматургии Л. Петрушевской. Г. А. Лапкина объясняет это влиянием широкой театрализации прозы в 70-е годы: «Пьесы становились более

¹⁰⁰ Галин, А. Восточная трибуна / А. Галин. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

О его судьбе мы узнаем со слов двух героинь, которых он сделал несчастными. Наташа Самохвалова рассказывает историю своего неудавшегося замужества:

Самохвалова. Валера закончил наш сельскохозяйственный, его послали в деревню. Оттуда повысили в район. Потом из района повысили сюда в область. Здесь он сразу пошел в гору... Съездил в Москву, поучился... вернулся... и его повысили опять... Я с ним стала встречаться, когда его повысили в район. Он ко мне приезжал, и я к нему ездила. Расписаться решили, когда его повысили сюда. Настал мой день рождения. Он попросил, чтобы не было Семинихиной. Сам понимаешь, они друг друга видеть не могли. Вадик, разве я могла встречать свой день рождения без Веры? Но я попросила ее молчать... Рассказала все как есть. Она пришла. И произнесла тост... Такой, что у Бычкова потом что-то с сердцем было... Она сказала все, что про него думала. Выпила за меня и ушла... Его приглашенные тоже сидеть не стали. Это, конечно, ему на карьере не повлияло, его все равно повысили, но он мне не простил. Сказал, что я для серьезной жены не гожусь. Бывают серьезные жены и несерьезные...⁹⁸

Бычков нашел себе «серьезную жену». Ею стала одноклассница Наташи Самохваловой, бессменный комсорг класса, Мила Кленышева, которая своего мужа характеризует одним словом – «номенклатура». Показательна для образа Бычкова история их знакомства, которую рассказывает Мила:

Кленышева. Первый раз он ко мне подошел на каком-то совещании. Его тогда только-только из района перевели... Стоим в буфете, я заговорила с кем-то, вдруг вижу – он впереди меня. Я ему говорю: Бычков, ты сзади, а он говорит: Кленышева, что у вас здесь, по чину выстраиваются? Я возьми и ляпни: и по чину, и по росту. А он на полголовы меня ниже. Слова не сказал, отошел, только оглянулся. Года не прошло: не я, он меня вызывает. Держит в приемной, не принимает... второй раз – то же самое, в третий я не пошла. Тогда он пришел сам. В любви не признавался, высоких слов не говорил. (*Молчание.*) Он чутьем чувствует, кто ему полезен, кто нет. Людей по-другому не понимает. Он без особых талантов, а скоро, я думаю, увидишь его на широких московских

⁹⁸ Галин, А. Восточная трибуна / А. Галин. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

⁹⁹ Там же.

По образованию Павел:

- а) инженер;
- б) историк;
- в) плотник.

6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Национальность Ларса:

- а) швед;
- б) прибалт;
- в) американец.

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Полное имя Коки:

- а) Петр Вячеславович;
- б) Николай Сергеевич;
- в) Николай Львович.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Документ, подтверждавший право Коки на владение домом:

- а) свидетельство о браке;
- б) свидетельство о рождении;
- в) завещание.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Кока и Лиза прожили вместе как муж и жена:

- а) 50 лет;
- б) 1 год;
- в) 8 дней.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Игра, в которой Кока и Лиза всегда выигрывали:

- а) Горелки;
- б) Серсо;
- в) прятки.

Пьеса А. Галина «Восточная трибуна»

Задания

1. Из монологов и диалогов персонажей пьесы составьте рассказы о их судьбах.
2. Составьте истории всех внесюжетных персонажей.
3. По репликам персонажей определите, о чем они мечтали в юности, и сравните их мечты с реальностью.

Вопросы для обсуждения

1. Приемы изображения главного героя пьесы А. Галина. Чувство вины за неосуществленные мечты, за несовершенное настоящее, за разочарование близких людей как доминанта характера главного героя.

2. Роль женских персонажей в системе образов.

3. Роль внесценических персонажей в художественном пространстве пьесы А. Галина.

Литература

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Галин, А. Невидимый мир пьесы / Беседу записала М. Зонина / А. Галин // Театр. – 1988. – № 4. – С. 105–108.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Пашкина, Н. Театр А. Галина / Н. Пашкина // Советская драматургия. – 1990. – № 5. – С. 245–248.

Смелянский, А. Первая книга. Предисловие. – В кн.: А. Галин. Пьесы / А. Смелянский. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

Старосельская, Н. Ко всему-то человек-подлец привыкает! / Н. Старосельская // Экран и сцена. – 1993. – № 3. – С. 7.

Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

Явчуновский, Я. Драма на новом рубеже: драматургия 70–80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. Явчуновский. – Саратов, 1989. – С. 220.

Коняев. Да! Паша ударил левой!

Потехин. Забил?

Коняев. Негр взял. Но Паша ударил левой!

Потехин. Победила дружба⁹⁶.

Это история человека, доброта и порядочность которого сломала ему жизнь. А вот судьба другого персонажа, принципом которого было: «Никогда не помогай слабому... Он от этого будет только слабее. Сильному надо помогать». Родные звали его «шагающий экскаватор». Но ему не хватало элементарного тепла и любви, и его сердце не выдержало. Олег Потехин так рассказывает о своем отце:

Потехин. Здоровый был Иван Андреевич Потехин. (Пауза.) Сгубила его мать... Тянула его в Москву. Приехали мы из Челябинска... Ударила ей в столице кровь в голову... стала она на него больше насаждать... В Челябинске отец что-то открывал... командовал комбинатом... В Москве получил трест и пару инфарктов... Мать его иссушила... стал он искать ласку на стороне... и полюбил девушку, не то вахтера... не то пожарницу... простую, деревенскую. Отмечали годовую премию... выехали на пленэр... Он пригубил хорошо, как чувствовал, что в последний раз, и увлек барышню в чащу... Барышня с ясным синим взором... Я, когда подрос, отыскал ее. Рассказала подробности. Тяжелый, говорит, был... умер с открытыми глазами... Отец любил ее... простой был... экскаватор, одним словом... Мама сразу же привела отчима... Иванушка такой... по возрасту – мой старший братец... Вальке она квартиру отдала, а мне батькину машину... лишь бы мы отпустили ее душу⁹⁷.

В этой истории трагедия не только одного отдельно взятого человека. Это трагедия всей семьи, где в погоне за престижем забывались понятия о вечных ценностях.

Хотелось привести пример еще одной истории внесценического персонажа, которой автор уделил не меньше внимания. Это Валера Бычков, по прозвищу Бычок, который когда-то жил на улице Анны Аристарховой в двухэтажном доме. Перед нами путь человека, шедшего по головам других ради собственной выгоды.

⁹⁶ Галин, А. Восточная трибуна / А. Галин. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

⁹⁷ Там же.

слал... Я его встречаю днями, он говорит, до сих пор дойти все не может. А уж как он к тебе, уж как перед тобой... А учеников? Их-то за что поразгонял?

Порогин. Бездари.

Вера Максимовна. Не надо, Митя. Федя не бездарь. Сам выбирал парня в аспирантуру. И сам говорил, я хорошо помню, – талант. И сам же талант этот да своими же руками... А Лизаньку за что? Девонька старалась, по хозяйству так помогала мне, и уже на защиту почти, можно сказать... Митя, ты и с людьми разучился, не только со мной... Я вспомнить хочу, с кем ты за последние три месяца хоть словом обмолвился... Кроме, конечно, своего Толстого⁹⁵.

Так, «камерная пьеса на двоих» С. Злотникова расширяется до эпического полотна.

Каждый из героев пьесы Галина «Восточная трибуна» окружен людьми, которые не показываются на сцене, но занимают прочное место в их жизни, поэтому автор рассказывает о них почти все. Мы знаем историю Паши Хромцова, «бывшего футболиста. Здесь его каждый знает. Лет двадцать назад девушки ходили за ним толпами». А теперь – «стоит будка с каленой рожой и собирает милостыню» и на встречный вопрос: «Кто козлота?...» ...Паша скромно отвечает: «Я». История этого человека печальна, построение самого диалога об этой истории делает ее и банальной, и тем не менее более трагичной.

Коняев. Сборная цирков мира. (*Пауза.*) Такая странная команда приехала... Негр стоял в воротах. У наших центра нападения играл Паша Хромцов... Тот самый... Смертельный удар правой. На ноге повязку носил... Циркачи блистали индивидуально.

Потехин. Наши налегали на коллективизм?

Коняев. Правильно.

Потехин. Паша корректен, бьет только левой...

Коняев. Откуда ты это знаешь?

Потехин. Нетрудно догадаться...

Коняев. Негр брал все мячи... Последняя минута. Ноль-ноль. Циркачам пенальти. (*Засмеялся.*) Что тут было! Трибуны стонали: «Паша, ударь правой!» Паша разбегается...

Потехин. И бьет левой?

⁹⁵ Злотников, С. Уходил старик от старухи / С. Злотников // Театр. – 1989. – № 11. – С. 2–21.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Как вид драмы пьеса является:

а) комедией;

б) драмой;

в) трагедией.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Потехин приходится Коняеву:

а) братом;

б) дядей;

в) шурином.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Коняев в школе был влюблен в:

а) Мадлен;

б) Милу Кленьшеву;

в) Веру Семенихину.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Коняев не был в родном городе:

а) 10 лет;

б) 15 лет;

в) 20 лет.

5. ДОПОЛНИТЕ.

Полное имя Милы Кленьшевой: _____

6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Шура Подрезова работает:

а) швеей;

б) наладчицей;

в) прачкой.

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

В родном городе из близких Коняева живет:

а) тетя;

б) сестра;

в) мать.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Вера Семенихина и Наташа Самохвалова работают:

а) бухгалтерами;

б) кассирами;

в) экономистами.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

«Он чутьем чувствует, кто ему полезен, кто нет» – сказано о:

- а) Потехине-старшем;
- б) Бычкове;
- в) Паше Хромцове.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Старый стадион назывался:

- а) «Урожай»;
- б) «Динамо»;
- в) «Космос».

Пьеса А. Галина «Тамада»

Задания

1. Охарактеризуйте Гену как профессионала в своем деле. Подтвердите свои выводы репликами персонажей.
2. Из реплик персонажей составьте рассказ о том, как «начинал» Гена.
3. Выберите реплики разных персонажей о мечте, сравните их.

Вопросы для обсуждения

1. Образ главного героя.
2. Система персонажей в пьесе.
3. Тема жизни и смерти в пьесе.
4. Тема искусства и его места в жизни людей.

Литература

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Галин, А. Невидимый мир пьесы / Беседу записала М. Зонина / А. Галин // Театр. – 1988. – № 4. – С. 105–108.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века:

как сложился и рос Лопехин, хотя на сцене это не показано, зато это рассыпано по всей пьесе и входит в меня – зрителя и читателя – расширяя сценическую картину до картины эпохи»⁹³.

В пьесах много внесценических персонажей, да и каждое действующее на сцене лицо постепенно «обрастает» подробностями биографии. И все это входит в пьесу легко, без натяжки, само собой. Историю большой семьи Блюмов, из которых ни один не появляется на сцене, мы узнаем из постоянной болтовни Федоровны, персонажа пьесы Л. Петрушевской «Три девушки в голубом».

Расширение временных и пространственных рамок с помощью внесценических персонажей – распространенный прием в пьесах поствампилловской драматургии. «Люди из закулисья» играют немалую роль в канве произведения. Это и люди из далекого военного прошлого героев пьесы С. Злотникова «Уходил старик от старухи» – младший лейтенант, «детина такущий», имя которого сейчас с трудом вспомнила Вера Максимовна, но который сейчас стал причиной ссоры двух престарелых супругов, и фронтовая влюбленность Порогина, которая помогла выжить ему после ранения: «Мы ничего не успели. Погибла... Успел только понять: моя женщина. Мое призвание. Моя любовь... Было только одно мгновение, которое... можно чувствовать... потом помнить... Вроде и не было ничего... а все было... Помню. Прикосновение. Контузия... Госпиталь... Пробуждаюсь от прикосновения... Простого понятного прикосновения руки... Как оживляет... Трудно открыть глаза... Но очень хочется их открыть... Наконец, сквозь туман – прекрасное лицо... До сих пор не могу объяснить... О женщине с таким лицом я как будто читал где-то... Или мечтал... оно могло сниться... Одухотворенное... Да: одухотворенное... Помню невероятное чувство счастья...»⁹⁴. Вот и все воспоминания Порогина об этой женщине, но они до сих пор приносят ему минуты счастья, которое он испытал тогда, и страшно больно сделали сейчас Вере Максимовне. Упоминание в тексте других имен помогает представить, как сложилась жизнь героев после войны:

Вера Максимовна. ...Кафедру забросил, ректора нашего по-

⁹³ Станиславский, К. Статьи. Речи. Беседы. Письма / К. Станиславский. – М.: Искусство, 1959.

⁹⁴ Злотников, С. Уходил старик от старухи / С. Злотников // Театр. – 1989. – № 11. – С. 2–21.

даче подчинено все.

В этих пьесах, как уже говорилось, нет каких-либо конкретных характеров или группировок персонажей. Как и в драмах Чехова, здесь нет четкого деления персонажей на «положительных» и «отрицательных», главных и второстепенных, нет явного столкновения между ними. От этого только усугубляется острота внутреннего конфликта, когда герой, а следом за ним и читатель без подсказки извне, самостоятельно должен разобраться, где добро и где зло. Но подсказки со стороны автора все же есть, только они не явные, они растворены во всей художественной ткани пьесы, ощущаются в ее «подводном течении». Это и образы-символы, о которых мы говорили выше.

Более ярко показать процесс внутренних переживаний героя позволяет и ограниченность сценического пространства, и малое количество времени, за которое происходит действие пьесы. На территории одного замкнутого пространства и в течение одного дня, а иногда и нескольких часов, протекает действие пьес Галина «Восточная трибуна», «Группа», «Звезды на утреннем небе», Варфоломеева «Распутица», Славкина «Взрослая дочь молодого человека», Арро «Колея». Буквально до нескольких минут сконцентрировано действие в одноактных пьесах-монологам из цикла «Темная комната» Л. Петрушевской. Но как много происходит за это время! Встречаются друзья по институту в пьесе В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека», и сама молодость приходит к ним в гости. Так же, как и раньше, спорят Бэмс и Ивченко, жена Бэмса уходит с Ивченко, и Бэмс мучается подозрениями в ее измене. Но и настоящее постоянно присутствует на сцене. Исключение из института грозит дочери Бэмса Элле. Происходит ссора отца с дочерью, жены с мужем. Многие из своей жизни понимают герои пьесы, и это позволяет им снова найти себя и друг друга.

Камерность изображения ни в коем случае не делает образы схематичными. Они не вырваны из контекста общего течения жизни. В каждой пьесе чувствуется, что за кулисами есть еще большой мир, и то, что происходит на сцене, есть часть этого мира. И пьесы приобретают еще большую содержательность.

В этом ярко просматривается традиция чеховского драматургического письма. Еще Станиславский призывал советских драматургов писать по-чеховски: «Вспомните «Вишневый сад» – я знаю жизнь Раневской в Париже, я вижу детство Ани, я знаю,

учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368

Пашкина, Н. Театр. А. Галина / Н. Пашкина // Советская драматургия. – 1990. – № 5. – С. 245–248.

Смелянский, А. Первая книга. Предисловие. – В кн.: А. Галин. Пьесы / А. Смелянский. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

Старосельская, Н. Ко всему-то человек-подлец привыкает! / Н. Старосельская // Экран и сцена. – 1993. – № 3. – С. 7.

Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

Явчуновский, Я. Драма на новом рубеже: драматургия 70–80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. Явчуновский. – Саратов, 1989. – С. 220.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Жанр пьесы:

- а) комедия;
- б) драма;
- в) трагедия.

2. ДОПОЛНИТЕ.

Сценический псевдоним Гены: _____

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Свадьбы в пьесе проходят в ресторане:

- а) «Прага»;
- б) «Урал»;
- в) «Космос».

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Нина работала организатором:

- а) дней рождений;
- б) свадеб;
- в) похорон.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Петя и Катя работают в отделе:

- а) статистики;
- б) качества;
- в) рекламы.

6. ДОПОЛНИТЕ.

Кличка бывшего соседа Симона, старого музыканта: _____

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Имя Четверикова:

- а) Александр;
- б) Николай;
- в) Владимир.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Марья и Дарья, приехавшие на свадьбу Лены и Четверикова, работают в:

- а) детском доме;
- б) детском саду;
- в) яслях.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Для заказа тамады на свадьбу Четвериков продал свою коллекцию:

- а) марок;
- б) драгоценностей;
- в) фантастики.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова: «Почему вас называют звездами? На вас все смотрят... вы далеко... вы заставляете нас мечтать» принадлежат:

- а) Лене;
- б) Кате;
- в) Ирине.

Пьеса А. Галина «Звезды на утреннем небе»

Задания

1. По репликам Лоры составьте рассказ о ее судьбе и сравните ее с реальной ситуацией.
2. Сделайте сравнительную характеристику двух мужских персонажей.
3. Составьте истории всех женских персонажей пьесы.
4. Подумайте, кого из героев можно назвать главным.
5. Проанализируйте финальную сцену и финальную ремарку.

Вопросы для обсуждения

1. Особенности конфликта в пьесе.
2. Система персонажей в пьесе.
3. Мечты и реальность в жизни героев.

потока, элемент, участвующий в общем движении, принимающий на себя общие черты, проблемы многих и многих людей. В драматургической форме ведется социально-психологическое исследование»⁹¹.

С этой позиции поствампировскую драматургию сравнивают с чеховской, когда внешне спокойное течение жизни – «люди едят, пьют, ходят, носят пиджаки» – ничем не нарушается, но за всем этим вершатся человеческие судьбы, создается и рушится человеческое счастье, разыгрываются человеческие трагедии.

Пьесы драматургии «новой волны» несут в себе некую двуплановость. Лишенная внешних ярких событий и конфликтов, она пытается донести до зрителя и читателя идею о сложных человеческих взаимоотношениях, рассказать о том, что мешает человеческому взаимопониманию. Не отвлекаясь на внешние события в пьесах, авторы заставляют нас внимательней всмотреться во внутренний мир героев. Драматургия последнего десятилетия упорно стремится проникнуть в тайну суверенной индивидуальности, разгадать, что делает человеческую особь личностью. И, как говорилось выше, конфликт в этих пьесах находится преимущественно в области личностных отношений, в сфере духовных исканий героя – он развертывается между человеком как он есть и тем, каким он должен и хочет быть в соответствии с нравственными идеалами времени. «Перед героем драмы встают вопросы о подлинности эстетических ценностей, о сопряжении уровней духовных и материальных потребностей, о критериях общественной значимости человека, даже о престижности и моде. Для искусства существенно, как переплетаются все эти линии в пространстве социально-психологических установок эпохи»⁹².

Процесс осознания себя в этом мире, стремление к идеалу, обретение истинно человеческих отношений – основная задача изображения жизни в поствампировской драме. Именно этой за-

⁹¹ Москалева, Е. Тенденции жанрового развития советской драматургии 1970–80-х годов / Е. Москалева // Мир современной драмы: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМИК, 1985. – С. 59–70.

⁹² Лапкина, Г. Диалектика движения (О некоторых тенденциях в развитии современной советской драмы) / Г. Лапкина // Мир современной драмы: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМИК, 1985. – С. 6–20.

и т. д. Подавленность человека бытом, мещанством психологически точно и образно показана в финале пьесы Л. Петрушевской «Уроки музыки», когда разговор о человеческой жизни перемещивается с разговором о хоккее и мы видим, как понижается не только внутренняя планка нравственных ценностей, но и сам человек встает на четвереньки.

Лик повседневности становится неподвижным, однообразие его всегда жестоко отупляющее. Быт не дает героям устраниваться, вырваться из своих объятий, доводя до полной измотанности душевных и физических сил. Так происходит до тех пор, пока герой поддается силе мелочей жизни и идет у них на поводу. Только тогда, когда эта зависимость дойдет до наивысшей точки, наступает момент прозрения, суда над собой.

Хочется повториться, что не всех героев бытовой драмы поглощает жестокая реальность быта. И авторам драматургии «новой волны» интересен и симпатичен именно тот герой, который, несмотря на всепоглощающую власть повседневности, остается способным задуматься о своей душе и попытаться что-то изменить.

Трудно не согласиться с пожеланием Я. И. Явчуновского: «Критике «новой волны» нужно смотреть не где протекает драматическое действие, а как «обстоятельства высвечивают и индивидуализируют характеры действующих лиц. И если мы именно так взглянем в «домашний» антураж пьес минувшего десятилетия, то увидим, что авторы их не повторяли друг друга. Быт персонажей был бытом одиночества («Пришел мужчина к женщине» Злотникова), бытом холодного благополучия («Ретро» Галина), бытом коммунального жилья, где один мешает существованию другого (пьесы Петрушевской)»⁹⁰.

Говоря о социологизме и бытовизме как о «строительном», жанровообразующем качестве пьес поствампировской драматургии, необходимо обратить внимание на то, что эти пьесы, по характеристике критиков, несомненно, и «психологические драмы». Жизнь здесь изучается как явление общественное. Человек, личность, герой данной драматургии – «лишь часть общего

⁹⁰ Явчуновский, Я. Драма на новом рубеже: драматургия 70–80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. Явчуновский. – Саратов, 1989. – С. 220.

Литература

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Галин, А. Невидимый мир пьесы / Беседу записала М. Зонина / А. Галин // Театр. – 1988. – № 4. – С. 105–108.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Канунникова, И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пособие / И. А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 208.

Пашкина, Н. Театр А. Галина / Н. Пашкина // Советская драматургия. – 1990. – № 5. – С. 245–248.

Смелянский, А. Первая книга. Предисловие. – В кн.: А. Галин. Пьесы / А. Смелянский. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

Старосельская, Н. Ко всему-то человек-подлец привыкает! / Н. Старосельская // Экран и сцена. – 1993. – № 3. – С. 7.

Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

Явчуновский, Я. Драма на новом рубеже: драматургия 70–80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. Явчуновский. – Саратов, 1989. – С. 220.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Выселенных из Москвы на 101-й километр в народе называли:

- а) поселянками;
- б) спортсменками;
- в) олимпийками.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Анна называет Валентину:

- а) пожарницей;
- б) милиционером;
- в) сторожихой.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Николай по профессии:

- а) пожарный;
- б) милиционер;
- в) сторож.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

В заброшенном бараке, где остановились героини, раньше находилась:

- а) пожарная часть;
- б) отделение милиции;
- в) психиатрическая больница.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Лора приехала в Москву из южного города:

- а) Ялта;
- б) Судак;
- в) Анапа.

6. ДОПОЛНИТЕ.

Александр по профессии: _____

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Последней из героинь в бараке появляется:

- а) Клара;
- б) Анна;
- в) Мария.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Клепов приходится Валентине:

- а) сыном;
- б) братом;
- в) сватом.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова: «Я поначалу думала – найду свое счастье! Всю молодость по общежитиям... Но люди мне всегда помогали. Детей лишили... кормят... воспитывают... одевают» принадлежат:

- а) Анне;
- б) Марии;
- в) Лоре.

ного благополучия, которого она не сумела сохранить и о котором сейчас мечтает: «Семья за столом – все касаются друг друга локтями. За спинами сумерки, только лица освещены. Посуда мерцает. Часы перестукивают. Тайная вечеря»⁸⁵. И абажур уже не просто часть интерьера. Героине он представляется «куполом, венчающим здание... дом»: «(Опускает абажур ниже.) На сходство с куполом наводит и его шлемовидная форма. А шлем – это защита. Это покой. Так что сегодня я чувствую себя намного спокойнее»⁸⁶.

Образ Дома в пьесах поствампилловской драматургии стал для героев мечтой, символом счастья, покоя. Они много говорят о нем, пытаются создать его. Но, как мы уже говорили, изначальная «бездомность» героев сводит их попытки на нет.

Как было сказано выше, быт в пьесах «новой волны» не просто фон, на котором проходит действие. Быт присутствует на сцене как персонаж, диктуя свои условия, влияя не только на поступки действующих лиц, но и на их внутренний мир. Р. Доктор справедливо приходит к выводу о том, что в этих пьесах «быт сконцентрирован, сгущен так, что, кажется, исключает существование всякой иной реальности. Это в некотором роде абсолютный «бытийственный быт», вбирающий все возможные проявления человека, все отношения между людьми»⁸⁷. Быт как бы поглощает, втягивает в себя все вокруг. Это проявляется и в скученности предметов на маленьком пространстве места действия, как в пьесе Л. Петрушевской «Любовь»: «Комната, тесно обставленная небогатой мебелью, повернуться буквально негде, и все действие идет вокруг большого стола»⁸⁸. И в полном отсутствии мебели, как в другой пьесе Петрушевской «Чинзано»: «Пустая комната. Два стула, подобранных на свалке, садовая скамейка, ящик из-под конфет – большой и чистый»⁸⁹. И в постоянных разговорах о деньгах, болезнях, ремонтах, разногласиях с тещами, свекровьями

⁸⁵ Арро, В. Колея / В. Арро // Театр. – 1984. – № 4. – С. 168–191.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Доктор, Р. Испытание обыденностью / Р. Доктор // Литературное обозрение. – 1977. – № 5. – С. 61–69.

⁸⁸ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

⁸⁹ Петрушевская, Л. Три девушки в голубом. Сборник пьес / Л. Петрушевская. – М.: Искусство, 1989. – С. 399.

дать. И поэтому звание настоящего мужчины получает пошлый Николай Иванович, только за то, что смог построить «туалет типа сортир» (Л. Петрушевская «Три девушки в голубом»). Толик, как автоответчик повторяющий своей молодой жене: «Я не могу любить. Я не умею. Я моральный урод в этом смысле», – кажется бездушным человеком, и жаль женщину, которая решила связать с ним свою жизнь. Но в начале и в финале пьесы есть всего две его реплики, на первый взгляд малозначительные. Так молодежны вспоминают праздничный ужин в ресторане:

Света. Ты все равно поругался с официанткой в начале.

Толя. ...Посадили за стол с крошками, объедками.

Света. Кто сажал. Ты сам скорее сел.

Толя. Кругом столько столов пустых, а они говорят подождите.

Света. Подождал бы.

Толя. У тебя ведь нога стертая.

Фраза производит какое-то действие, которое вполне можно назвать как бы звуком лопнувшей струны.

Света. Я из-за этих туфель прокляла все на свете⁸³.

Сам автор ремаркой обращает наше внимание на эту фразу. Она не совсем в стиле данного персонажа. И уже в конце пьесы, когда Толя и Света принимают решение уйти вместе из дома, решение очень важное для обоих, опять «всплывают» эти туфли:

Света. Толя, подожди, я оденусь, подожди-ка. (Надевает туфли, морщится.)

Толя. Надень другие, эти режут.

Света. Растоптанные?

Толя. Неизвестно, сколько ходить придется⁸⁴.

В этих двух фразах то потаенное чувство нежности к Свете, которое герой так пытается скрыть, его желание любить и быть любимым. Здесь кроется надежда автора и зрителя на то, что у этих когда-то одиноких людей может быть еще хорошо (Л. Петрушевская «Любовь»), что подтверждается одноактным продолжением этой пьесы – «32 мая».

Большой обеденный стол и старый абажур над ним стали для Нелли, героини пьесы В. Арро «Колея», символом дома и семей-

⁸³ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

⁸⁴ Там же.

10. ДОПОЛНИТЕ.

«Мне кажется, она была несчастной проституткой...» – сказал Александр о: _____

Пьеса А. Галина «Sorri»

Задания

1. Найдите и проанализируйте цитаты героев о Родине и за границе.
2. Выберите известные цитаты или ссылки на известные произведения. Проанализируйте случаи цитирования.
3. Подумайте над значением заключительной ремарки.

Вопросы для обсуждения

1. Приемы изображения героев пьесы.
2. Тема искусства, поэзии в пьесе.
3. Споры героев о Родине и о «другой» жизни в другой стране.

Литература

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Галин, А. Невидимый мир пьесы / Беседу записала М. Зонина / А. Галин // Театр. – 1988. – № 4. – С. 105–108.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Пашкина, Н. Театр А. Галина / Н. Пашкина // Советская драматургия. – 1990. – № 5. – С. 245–248.

Смелянский, А. Первая книга. Предисловие. – В кн.: А. Галин. Пьесы / А. Смелянский. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

Старосельская, Н. Ко всему-то человек-подлец привыкает! / Н. Старосельская // Экран и сцена. – 1993. – № 3. – С. 7.

Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

Явчуновский, Я. Драма на новом рубеже: драматургия 70–80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. Явчуновский. – Саратов, 1989. – С. 220.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Звонарев заплатил за венчание:

- а) 100 долларов;
- б) 150 долларов;
- в) 200 долларов.

2. ДОПОЛНИТЕ.

Имя Звонарева: _____

3. ДОПОЛНИТЕ.

Фамилия Инны: _____

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

События пьесы происходят:

- а) в морге;
- б) в больнице;
- в) на кладбище.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Возраст Инны:

- а) 30 лет;
- б) 40 лет;
- в) 50 лет.

6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Возраст Звонарева:

- а) 32 года;
- б) 42 года;
- в) 52 года.

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Имя еврейской жены Звонарева:

- а) Сара;
- б) Дина;
- в) Дора.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

ных авторов обвиняли в том, что «мотив поглощения человека обстоятельствами становится ведущим, возвращая человека в лоно «человека-винтика», ни за что не отвечающего, но всей жизнью обиженного»⁸². Но если приглядеться повнимательнее, то можно понять, что перед нами не столько «человек-винтик», сколько человек, не желающий им становиться. Перед нами характер, который проходит проверку Бытом. Когда раскрывается занавес, когда читатель обращается к описанию места действия, быт уже заявляет о своем присутствии. Авторы не скупятся на подробное описание различных бытовых мелочей: от расстановки мебели до указаний на наличие клопов в квартире. Обстановка, в которой проходит действие большинства пьес, предельно знакома каждому по повседневности. Насколько важна для драматургов подчеркнутость обыденности места действия, видно в заглавии пьес: «Старый дом» Казанцева, «Лестничная клетка» и «Квартира Колумбины» Петрушевской. Да и само действие часто начинается с незначительного бытового момента: в пьесе В. Арро «Колея» героиня покусает стол.

Разговор о пропаже котенка перемежается с разговором о болезни мальчика в первых репликах пьесы Л. Петрушевской «Три девушки в голубом». В другой пьесе Петрушевской «Лестничная клетка» действие начинается с разговора ни о чем, его предметом становится дверь, но в этом на первый взгляд неважном разговоре уже заложены первые характеристики персонажей: циничный, знающий цену своему «ковырянию» Юра и одинокая, привыкшая за все платить сама и ни на кого не надеяться Галя. В бытовой драме детали окружения, разговоры на бытовые темы – все это дорисовывает портреты действующих лиц. И тогда кажущиеся на первый взгляд неважными детали, мелочи быта несут в себе большую смысловую нагрузку. Зачастую именно предметы быта становятся в пьесах «новой волны» символами, образами-подсказками для понимания героя. Протекающая крыша дачи, где собрались провести лето с детьми три сестры, постоянные споры о том, кому эту крышу чинить, – все это не от хорошей жизни этих женщин, не привыкших к ощущению дома, «крыши над головой». У них в жизни нет того мужчины, который мог бы им все это

⁸² Махова, Т. Драматургия А. Вампилова: культурологический аспект: Дис. ... канд. филол. наук / Т. Махова. – Иркутск, 1991. – С. 225.

в голубом», у которого «восемь лет все долги да алименты. Все дела да случай», и Костю, героя другой пьесы того же автора «Чинзано», который стал героем страшной по своей сути загадки для своих детей: «Обычно Иван задает загадку. Нет, говорит, Светочка, тебе сегодня сливок и сухой колбасы для Владика, один человек твою черную икру вкупе с красной и белой на вино израсходовал. Света счастлива: кто это? Кто этот человек? А тот, отвечает дед Ванька, который вчера пришел пьяный в наш дом. А кто к нам в дом вчера пьяный пришел, спрашивает далее Светка. Тут все молчат. Владик молчит, и торжествующая теща молчит. Полина мрачнее тучи молчит, да и дед Ванька не отвечает»⁸⁰.

Как мы говорили выше, социальное в пьесах поствампировской драматургии преломляется через призму быта. О взаимозависимости бытового и социального В. Арро высказался следующим образом: «С точки зрения социально серьезного и озабоченного судьбой своего общества человека, быт – это деятельность, притом не менее значимая для общего хода дел в государстве, нежели деятельность производственная или общественная. От того, как живут и общаются люди в кругу семьи, как передают духовное и нравственное наследие своим потомкам, от того, как реализуется женская сущность и сущность мужчины, от того, какими путями и какой ценой они добывают себе пристойный уровень существования, от того, как они одеты, как развлекаются, на каком пространстве живут, что едят, как добираются на работу, – от всего этого (и еще многого) зависит производительность труда, уровень социальной зрелости и общественной нравственности, да бог знает, что еще зависит – пусть социологи выясняют, – но даже дилетанту понятно, что связь тут прямая, поскольку человек един. Вдумчивый и прозорливый художник с этих позиций и смотрит на быт, он для него всегда социален»⁸¹.

Быт, властность быта, подчеркнутость быта, быт, принявший гигантские размеры, – первое, что бросается в глаза при рассмотрении драматургии «новой волны». Из-за насыщенности пьес бытовыми подробностями, жизненными перипетиями современ-

⁸⁰ Петрушевская, Л. Три девушки в голубом. Сборник пьес / Л. Петрушевская. – М.: Искусство, 1989. – С. 399.

⁸¹ Арро, В. Герой и бюрократ / В. Арро // Театр. – 1988. – № 6. – С. 30–33.

Первый муж Инны по профессии был:

- а) артиллерист;
- б) подводник;
- в) танкист.

9. ДОПОЛНИТЕ.

Еврейское имя Звонарева: _____

10. ДОПОЛНИТЕ.

Имя человека, на которого работает Звонарев: _____

«С надеждой на бессонницу» (Вергасова И.) Пьеса А. Казанцева «Сны Евгении»

Задания

1. Определите, какие исторические аллюзии использованы в пьесе.
2. Найдите в тексте моменты «переключки» снов и реальности.
3. Проанализируйте, какие стили речи и в каких ситуациях используются в пьесе.
4. Составьте историю Ольги.
5. Составьте историю Виктора.

Вопросы для обсуждения

1. Критик И. Вергасова считает, что Евгения продолжает галерею образов «лишних людей» в литературе (Онегина, Печорина). Каково ваше мнение? Система образов в пьесе.
2. Роль исторических и литературных аллюзий в раскрытии идейно-художественного своеобразия пьесы.
3. Роль внесценических персонажей в композиции пьесы.
4. Особенности художественного языка пьесы.
5. Вступительная статья И. Вергасовой к пьесе «Сны Евгении» называется «С надеждой на бессонницу». Как вы понимаете это название?

Литература

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Вергасова, И. С надеждой на бессонницу / И. Вергасова // Современная драматургия. – 1990. – № 4. – С. 2.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Жениха Ольги зовут:

- а) Кирилл;
- б) Олег;
- в) Гриша.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Имя французского жениха Ольги:

- а) Жан;
- б) Пьер;
- в) Жак.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Евгения учится в:

- а) школе;
- б) институте;
- в) университете.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Оля работает продавцом в:

- а) мясном отделе;
- б) кондитерском отделе;
- в) молочном отделе.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Возраст Евгении:

- а) 18 лет;
- б) 20 лет;
- в) 25 лет.

6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

сидеть дома. Это я тебе обещаю!

Хлоя. За что нас так наказал Бог – послал вас, чтобы вы столько лет пытали людей!⁷⁹

Перемены в обществе многих поставили «по разные стороны баррикад» и более ярко высветили общественные противоречия. В большинстве пьес «новой волны» социальный конфликт заявлен исподволь, не выведен на первый план. В этом прослеживается влияние А. Вампилова. Кажется, что в его пьесах нет прямых признаков влияния общественных норм на судьбы персонажей, но Виктор Зилов не питает особого уважения к своему отцу, «персональному пенсионеру», который занимал не последнее место в советской номенклатуре и жил по ее законам. Не здесь ли кроется конфликт между ними («Утиная охота»)? Зависимость от человека, стоящего выше рангом, заставляет подающего надежды студента Колесова пойти на подлость ради возможности заниматься наукой («Прощание в июне»). Так в пьесах поствампиловцев тема нездорового общества, проблема выживания в нем проявляется в подтексте. Почему талантливый некогда актер, герой пьесы «Тамада» Гена или выпускник консерватории Вадим Коняев из «Восточной трибуны» А. Галина занимаются далеким от искусства, нелюбимым делом? Потому что талант и интеллигентность оказались обществу не нужны. И чтобы жить нормально, обеспечить достойное, безбедное существование себе и своей семье, Гена превращается в Гиви, платного тамаду на свадьбах, а Вадим продает «импортное тряпье». И это высокооплачиваемо, а значит – «престижно».

Показательно и то, что в поствампиловской драматургии нет счастливых женских судеб. Это тоже говорит о состоянии общества. Героини не просто несчастны в личной жизни, они вынуждены брать на себя и те проблемы, которые традиционно считались мужскими. Зачастую они имеют мужскую работу, как Шура Подрезова – наладчица прядильно-камвольных линий («Восточная трибуна» А. Галина) или Клава – водолаз («Группа» А. Галина). Героини содержат не только себя и своего ребенка, но еще и мужа, если таковой имеется. Такая ситуация вполне устраивает, например, Валеру из пьесы Л. Петрушевской «Три девушки

⁷⁹ Галин, А. Группа / А. Галин // Театр. – 1990. – № 7. – С. 17–39.

семейной и личной жизни женщинах, о сломленных кабинетной демагогией и начальственным произволом мужчинах, опустившихся люмпенах, бомжах, проститутках, еще недавно процветающих «людях свиты», драматурги говорят о болезни общества. В перевернутом мире этих людей приметамы ныне повседневного, привычного уклада, «среды обитания» стали жестокость, насилие, шантаж, вероломство, животный секс, блатные нравы, матерщина, вызывающие жесты, удары ниже пояса. Черты именно такого образа жизни становятся самоценными, определяющими поведенческие нормы, фабульное развитие пьесы, ее сюжетные ходы, природу драматизма, развитие характеров»⁷⁸.

Отражение именно таких «норм поведения» шокировало, возмущало, мешало пьесам молодых авторов появиться на сцене. Но это было не «смакованием темных сторон» нашей жизни, как утверждала официальная критика. Это была попытка разбудить совесть человеческую, попытка заставить зрителя задуматься над тем, как он живет.

Не в каждой пьесе авторов «новой волны» социальный конфликт заявлен ярко, выведен на первый план, как это сделано у В. Арро («Смотрите, кто пришел»), В. Малягина («В тишине») или М. Варфоломеева («Распутица») и А. Галина («Группа»), где герои напрямую говорят о тех или иных проблемах общества, процессах изменения этого общества. Показателен в этом отношении диалог из пьесы А. Галина «Группа» между Рубцовой, руководителем делегации Комитета советских женщин, которая всю жизнь положила на то, чтобы занять высокое положение в советской номенклатуре, и Хлои, искусствоведа, посвятившего себя изучению культуры Италии:

Хлоя. Я должна сказать, наконец, хоть я вас и мало знаю: вы жестокая, темная, невежественная женщина!

Рубцова. Ну все! Ты меня достала! В другое время я бы тебя по стене размазала.

Хлоя. Я говорю на трех языках, но не знаю вашего номенклатурного арго!

Рубцова. Тебя отсюда отправят под конвоем в аэропорт – и в Союз! Ты в жизни никогда ничего больше не увидишь! Будешь

⁷⁸ Дмитриевский, В. Кто заказывает музыку? / В. Дмитриевский // Театр. – 1989. – № 12. – С. 59–71.

Герои пьесы переезжают:

а) в другую страну;

б) в другой город;

в) в новую квартиру.

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

В пьесе Виктор приходит чинить:

а) замок;

б) кран;

в) батарею.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Свой труд «Сны Евгении» Филипп назвал:

а) трактат;

б) диссертация;

в) доклад.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова: «Россия, она простор любит, покой... Россия – это великая дрема...» принадлежат:

а) матери;

б) доктору;

в) отцу.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Роль инквизитора в сне Евгении выполняет:

а) мать;

б) Кирилл;

в) отец.

Пьеса Н. Коляды «Рогатка»

Задания

1. Составьте из ремарок внешние портреты героев.
2. Анализируя ремарки, найдите случаи авторского присутствия.
3. Проанализируйте, что говорят герои о снах.
4. Найдите и проанализируйте в речи персонажей случаи нарушения норм речи.

Вопросы для обсуждения

1. Одиночество как основная черта персонажей пьесы.
2. Роль снов в композиции пьесы.

3. Особенности ремарок и их роль в художественном пространстве произведения.

4. Особенности художественного языка пьесы.

Литература

Бугров, Б. С. Дух творчества (об отечественной драматургии конца века) / Б. С. Бугров // Русская словесность. – 2000. – № 2. – С. 20–28.

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Злобина, А. Драма драматургии / А. Злобина // Новый мир. – 1998. – № 3. – С. 189–204.

Канунникова, И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пособие / И. А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 208.

Лейдерман, Н. Л. Драматургия Николая Коляды. Критический очерк / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург, 1997.

Сальникова, Е. В. В отсутствии несвободы и свободы / Е. В. Сальникова // Современная драматургия. – 1995. – № 1–2. – С. 202–216.

Смоляков, А. Жизнь в антракте / А. Смоляков // Театр. – 1994. – № 1. – С. 50–54.

Старосельская, Н. Ко всему-то человек-подлец привыкает! / Н. Старосельская // Экран и сцена. – 1993 – № 3. – С. 7.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ДОПОЛНИТЕ.

Планировка в квартире Ильи называется: _____

не может хорошо ощущать себя в этом мире. В условиях социальной фальши он теряет ощущение душевного комфорта. И, как следствие этого, герой становится одиноким. Одиноким в своих переживаниях. Даже близкие люди не могут или не хотят его понимать, поэтому и не могут ему помочь. Герой вынужден сам искать выход из этого замкнутого круга. И в этих поисках он делает много ошибок, страдает сам и заставляет страдать близких ему людей.

Своеобразие поэтики поствампировской драматургии

Как когда-то А. Вампилова «били» за неординарную постановку вопроса о негативных сторонах жизни общества и мало кто занимался поэтикой его творчества, так и сейчас достаточно редко можно услышать размышления о художественном своеобразии драматургии «новой волны». Рассмотрим некоторые особенности поэтики пьес драматургов «новой волны».

Часто можно встретить в критике споры о жанре, в котором пишут современные авторы. Философская наполненность, широкий диапазон эмоций, которые образуют художественный мир поствампировской драматургии, не укладываются в упрощенное жанрово-тематическое определение. Нельзя не согласиться с мнением Р. Тименчика о жанровой принадлежности пьес Л. Петрушевской, которое можно отнести ко всей драматургии «новой волны». Критик говорит о «сложном жанровом феномене», который представляют эти пьесы: «Феномену этому, кажется, нет названия в теории литературы, и нет нужды форсировать название»⁷⁷.

Существует мнение, что социальная направленность пьес современных авторов, прослеженная сквозь призму быта, позволяет определить пьесы поствампировской драматургии как социально-бытовые драмы. «Говоря о неустроенных, горьких судьбах, о несчастных, загнанных нищетой и страхом, большой совестью «шестидесятниках», об изуродованных идеологическими бреднями и цинизмом двойной морали подростках, о неудачливых в

⁷⁷ Тименчик, Р. Ты – что? или Введение в театр Петрушевской. – В кн.: Л. Петрушевская. Три девушки в голубом / Р. Тименчик. – М.: Искусство, 1989. – С. 298–394.

приняли...»⁷⁵.

И чтобы как-то выжить в этом мире, кто-то принаравливается, предавая друзей, к жестоким правилам игры, как Ивченко из пьесы В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека». Кто-то уходит в себя, в свой мир, радуясь своим маленьким радостям, как Хлоя (А. Галин «Группа»), или вообще ни о чем не думает, кроме как добыть побольше денег и удовлетворить свои инстинкты. Таких, пожалуй, большинство в пьесах «новой волны». Кто-то уезжает из страны в надежде на лучшее житье за границей. Что, впрочем, даже при достижении каких-либо социальных и материальных благ не приносит им счастья. Несчастливы в своей «заграничной жизни» герои пьес «Полонез Огинского» Н. Коляды, «Группа», «Титул», «Sorru» А. Галина. Из рассказов героя пьесы «Sorru» Юрия Звонарева о себе можно представить его унижительную жизнь за границей. Когда-то Звонарев уезжал из России подающим надежды русским писателем, а сейчас вернулся «как лакей за тысячу долларов в день». И в разговоре с любимой женщиной герой подводит итог своей жизни и выносит суровый, но справедливый приговор: «Ну вот, кажется, и все. Русский язык я забываю, а другими пользуюсь для другого. Мне казалось, что я говорил с тобой на нашем языке, на котором мы с тобой могли говорить, и никто бы нас не понял, а оказывается, и ты меня не понимала. Я действительно мертв...»⁷⁶. И еще более униженными кажутся другие герои пьес, которые завидуют материальному достатку этих людей и совершенно не чувствуют их душевной боли.

Перед нами драматургия, которая исследует нравственное состояние общества. И основным критерием оценки для нее становится человек в этом обществе, его нравственный и духовный потенциал. «Новая волна» вошла в драматургию с новым героем. Уже стали неприменимы к нему определения «положительный» и «отрицательный». Герой поствампировской драматургии – это человек, живущий среди нас, с теми же проблемами быта, финансового, социального положения, личной неустроенностью. Человек, живущий в обществе, где сменились исконные понятия престижа, где достоинством считается материальное благополучие и карьера. Герой современной драматургии отличается тем, что

⁷⁶ Галин, А. Sorri / А. Галин // Театр. – 1992. – № 3. – С. 149–169.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Илья живет на:

- а) 1-м этаже;
- б) 5-м этаже;
- в) 8-м этаже.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Илья курит папиросы:

- а) «Беломор»;
- б) «Прима»;
- в) «Казбек».

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Антон учится в:

- а) школе;
- б) институте;
- в) университете.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Кошку из первого сна звали:

- а) Мурка;
- б) Багира;
- в) Кэти.

6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Мать Ильи зовут:

- а) Анна;
- б) Ира;
- в) Валя.

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Отчество Ильи:

- а) Иванович;
- б) Петрович;
- в) Сидорович.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

До аварии Илья работал:

- а) на морском лайнере;
- б) на плавбазе;
- в) на рыболовном сейнере.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Возраст Ильи в момент аварии:

- а) 15 лет;
- б) 20 лет;
- в) 25 лет.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Количество снов в пьесе:

- а) 2.
- б) 3.
- в) 5.

Пьеса Н. Коляды «Сказка о мертвой царевне...»

Задания

1. Дайте характеристику главной героини пьесы.
2. Проанализируйте случаи употребления ненормативной лексики в речи персонажей.
3. Найдите реплики персонажей о сказке. Сделайте выводы.
4. Проанализируйте особенности авторских ремарок в пьесе.

Вопросы для обсуждения

1. Тема одиночества.
2. Тема любви в пьесе.
3. Язык персонажей как выражение внутреннего мира героев.
4. Роль ремарок в композиции пьесы.
5. Смысл названия пьесы.

Литература

Бугров, Б. С. Дух творчества (об отечественной драматургии конца века) / Б. С. Бугров // Русская словесность. – 2000. – № 2. – С. 20–28.

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / Громова, М. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

ская ответила, что она на стороне детей. «Мы все живем ради детей», – эта фраза повторяется героинями из пьесы в пьесу, часто довольно механически, но все творчество драматурга наполняет эту фразу высочайшим смыслом. Ребенок для героинь Петрушевской и для автора – это и забота, и самое большое счастье. «Есть же в жизни что-то такое, чем душа если не упокоится, то хотя бы утолит злобу. Для Петрушевской это утоление – в материнстве. Женщина с детьми мается, чувствует себя загнанной лошастью, несчастной, но женщина, лишенная детей – несчастна вдвойне. Потому что материнство – это, может быть, единственное святое и непреходящее в жизни. Ее оправдание и продолжение на будущее. Вечный животворный ток всего сущего. Недаром тема матери, деторождения, тема ребенка так настойчиво стучится в двери почти каждой вещи Петрушевской»⁷³. Все ужасы Ирининой жизни перекрывает «детский голосок» ее маленького сына Павлика, рассказывающего сказки («Три девушки в голубом»). Незабываем крик одинокой, неприютной Ау («Анданте»), завершающий бесконечный список необходимого для полного счастья: «Сына-а!».

Как справедливо заметила Н. Агишева: «Женщины Петрушевской живут не в вакууме: они живут в конкретном обществе, среди конкретных людей. Их личные неурядицы имеют отношение к самым общим и острым социальным, нравственным, психологическим проблемам»⁷⁴. И это относится ко всем героям драматургии «новой волны». «Конкретное общество» в пьесах драматургов-поствампировцев не любит своих граждан. Это выражается не только в плохих для жизни условиях, но и в невозможности личности реализовать себя, жить достойно. С тоской и обидой за страну звучит рассказ Кати (А. Галин «Группа») о посещении России после десятилетнего отсутствия: «...Села в «Национале». Сначала немец подошел, потом итальянец, потом японец. Я говорю: господа, я – гражданка Соединенных Штатов, идите и перечитайте на ночь «билль о правах». Сорри, сорри – мне, понимаешь, на плохом английском. Мол, извините, мы вас за русскую

⁷³ Строева, М. Мера откровенности. Опыт драматургии Л. Петрушевской / М. Строева // Современная драматургия. – 1986. – № 72. – С. 218–229.

⁷⁴ Агишева, Н. Звуки «Му» / Н. Агишева // Театр. – 1988. – № 9. – С. 55–64.

⁷⁵ Галин, А. Группа / А. Галин // Театр. – 1990. – № 7. – С. 17–39.

ется выказывать кому-нибудь любовь и уважение. Создается такое впечатление, как будто эта пьеса состоит из двух пьес, главными героинями которых являются совершенно разные и по характеру, и по восприятию жизни женщины. А значит, и сюжет должен в этих пьесах развиваться по-разному, и финалы должны различаться. Но мужская инфантильность, подлость и предательство сравнивали этих женщин, и в финале они остаются в равной степени несчастными. И получается, что «будь терпеливой или дерзкой, борись за счастье или принимай свою долю, верь или бунтуй, кури или не кури, ходи в новых обновах или в обносках – все равно окажешься одна наедине с безличной стихией, без помощи, без спасения – вот женская судьба героинь этой пьесы»⁷⁰, да и всех остальных пьес тоже.

Но женщины Петрушевской не хотят мириться с таким положением вещей. Оно претит всему существу героинь. И тогда у них возникает «нормальная человеческая реакция на низость окружающей жизни, которая выражается в том, что они, по сути, живут в придуманном, а не реальном мире. Позволяют себе хотя бы иногда поверить в невозможное и принять желаемое за действительное»⁷¹. Только ощущение безвыходности, безнадежности заставляют Ирину поверить в любовь самодовольного и ограниченного пошляка Николая Ивановича. И очень скоро Ирина поняла свою ошибку («Три девушки в голубом»). Убедилась в невозможности быть счастливой рядом с равнодушным, никого не любящим Николаем Нина («Уроки музыки»). И все это произошло с героинями не оттого, что они глупы или недостойны лучшего. «Нет, тут вмешалась природа, подарив желанный сон, в котором есть все необходимое человеческое – безоглядность, доверие, жертвенность – чтобы выжить, не погибнуть... без любви»⁷².

Еще одна причина, по которой среди персонажей драматургии Л. Петрушевской преобладают женщины. Женщина – это прежде всего мать, а дети – это ради чего стоит жить. На вопрос: «На чьей стороне писательница – мужчин или женщин?» – Петрушев-

⁷⁰ Москвина, Т. Диссонанс (О некоторых проблемах современной драматургии) / Т. Москвина, С. Шолохов // Поиски и традиции: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМИК, 1985. – С. 59–70.

⁷¹ Агишева, Н. Звуки «Му» / Н. Агишева // Театр. – 1988. – № 9. – С. 55–64.

⁷² Там же.

Злобина, А. Драма драматургии / А. Злобина // Новый мир. – 1998. – № 3. – С. 189–204.

Канунникова, И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пособие / И. А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 208.

Лейдерман, Н. Л. Драматургия Николая Коляды. Критический очерк / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург, 1997.

Сальникова, Е. В отсутствии несвободы и свободы / Е. Сальникова // Современная драматургия. – 1995. – № 1–2. – С. 202–216.

Смоляков, А. Жизнь в антракте / А. Смоляков // Театр. – 1994. – № 1. – С. 50–54.

Старосельская, Н. Ко всему-то человек-подлец привыкает! / Н. Старосельская // Экран и сцена. – 1993. – № 3. – С. 7

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Полное имя Нины:

- а) Нина Петровна;
- б) Нина Ивановна;
- в) Нина Александровна.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Фамилия Виталия:

- а) Деревенский;
- б) Аулов;
- в) Кишлаков.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Кличка Виталия:

- а) Деревня;
- б) Аул;
- в) Кишлак.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

У Максима из детей:

- а) дочь;
- б) сын.

5. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Кличка собаки Риммы:

- а) Жучка;
- б) Лана;
- в) Луна.

6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

События в первом действии происходят накануне праздника:

- а) Октябрьской революции;
- б) Новый год;
- в) 8 марта.

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Римма умерла в праздник:

- а) Октябрьской революции;
- б) Новый год;
- в) 8 марта.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

У собаки Риммы было щенков:

- а) 1;
- б) 2;
- в) 4.

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Историю знакомства молодого человека и девушки с одной ногой рассказывает:

- а) Виталий;
- б) Максим;
- в) Римма.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Максим назвал свою собаку:

- а) Дружок;
- б) Дорик;
- в) Додик.

Пьеса Н. Коляды «Ключи от Лерраха»

Задания

1. Из реплик персонажей и авторских ремарок составьте портрет и дайте характеристику покойного хозяина дома и мамы Любы.
2. Проанализируйте описания места действия в композиции пьесы.
3. Найдите в пьесе «отголоски» снов. Сделайте выводы.
4. Выберите реплики героев о любви.
5. Из реплик персонажей определите, о чем мечтают герои пьесы.

кой». Вот и рождаются уродливые формы видимого счастья вроде брака втроем («Анданте») или романа Иры с Николаем Ивановичем («Три девушки в голубом»). Какой же обделенной любовью женщиной надо быть, чтобы поверить пошляку и цинику, называвшему ее «ангелочком», «ночной бабочкой-птицей», а в итоге получить, как и следовало ожидать: «Ты кончай с этими преследованиями меня тобой!»⁶⁶.

Через отношение к женщине оценивает драматург мужских персонажей своих пьес. Т. Москвина и С. Шолохов в своей совместной статье «Диссонанс (О некоторых проблемах в современной драматургии)» сравнивают мужские образы, в частности Николая из пьесы «Уроки музыки», с «силой, носящей безличный характер: война, землетрясение, мор и т. д. ...По отношению к этим стихиям не может быть достоинств и недостатков, потому что все проявления личности безличны»⁶⁷. Эта безликакая стихия поглощает любовь, надежду на счастье, в конце концов всю жизнь героинь драматургии Л. Петрушевской. «В этой ситуации стремление женщины создать семью, сохранить, спасти малую толику тепла и смысла выглядит... трогательно и совершенно обреченно»⁶⁸. Эту обреченность женщины на горечь и боль одиночества наиболее ярко Л. Петрушевская выписала в пьесе «Уроки музыки», свела в одной жизненной ситуации два абсолютно разных женских образа: кроткую, скромную Нину, работающую ученицей в гастрономе, помогающую матери сводить концы с концами, успевающую и за порядком следить, и за младшим братом и сестрой присмотреть, и Надю – «образец того, как в современных условиях может себя преподнести хорошо зарабатывающая продавщица универсама, парикмахер, работница конвейера или, в нашем случае, маляр»⁶⁹. Ей ничего не стоит остаться ночевать с Николаем в доме, где она появилась в первый раз. Она пьет вино и не собира-

⁶⁶ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

⁶⁷ Москвина, Т. Диссонанс (О некоторых проблемах современной драматургии) / Т. Москвина, С. Шолохов // Поиски и традиции: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМИК, 1985. – С. 59–70.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

этот человек, может иногда получить эту возможность: остаться наедине с самим собой... Стоит ли говорить, что в основном этот человек – женщина»⁶³.

Несмотря на различный социальный статус, различные личные качества, различное семейное положение, героини Петрушевской во многом схожи. Все они, как правило, задавлены житейскими невзгодами. Все трудности быта, забота о деньгах лежат на их плечах. Основной вопрос, который пытаются разрешить три женщины из пьесы «Три девушки в голубом», – это починка крыши старой дачи. Кроме этого, постоянно встают другие проблемы: где взять денег, кто присмотрит за детьми, как угодить престарелым матерям и свекровям. И ни одна из них не надеется на чью-либо помощь. У каждой героини пьесы «День рождения Смирновой» своя «неделя как неделя»: дом – семья – дети – работа – магазины – дом... Им всем тяжело. И Эле, которая не рискнула когда-то «быть матерью-одиночкой, с отцом моложе матери на двадцать лет, да еще и который не хочет ребенка знать, да еще безо всякой надежды...»⁶⁴. И Рите, которая воспитывает свою дочь одна, без мужа... И Полине, которой «Костя ни капельки не помогает», и чтобы «аккуратно ходить», она вынуждена перешивать из старого на машинке «Зингер», да еще и диссертацию надо писать. Этим женщинам тоже не на кого надеяться, кроме себя. Среди всего прочего наиболее пронзительно звучит в пьесах Л. Петрушевской парадокс о женщине: «Я еще не одряхла и абсолютно не изношена физически. Только закалена. Посмотрите, нет морщин. Это не от хорошей жизни...» (Л. Петрушевская «Стакан воды»)⁶⁵.

Лейтмотив всего творчества Л. Петрушевской – женская неустроенность. В пьесах нет счастливых семей и нет счастливых женщин. И беда в том, что многие ее героини даже не знают, что это такое, счастье. Характерна реплика Юли из «Анданте»: «Смешно, у нас это дико сказать, а в Агабаре по пять жен имеют. Ведь знаете, детка, каждой жене лучше быть пятой, чем ника-

⁶³ Петрушевская, Л. Ева в зрительном зале / Л. Петрушевская // Советский театр. – 1986. – № 2. – С. 2.

⁶⁴ Петрушевская, Л. Три девушки в голубом. Сборник пьес / Л. Петрушевская. – М.: Искусство, 1989. – С. 399.

⁶⁵ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

Вопросы для обсуждения

1. Тема любви.
2. Образ Дома в пьесе.
3. Роль внесценических персонажей в композиции пьесы.
4. Образы Лерраха как мечты.
5. Особенности ремарок и их роль в идейно-художественном своеобразии пьесы.
6. Сны героев и их роль в пьесе.
7. Чеховские мотивы.

Литература

Бугров, Б. С. Дух творчества (об отечественной драматургии конца века) / Б. С. Бугров // Русская словесность. – 2000. – № 2. – С. 20–28.

Вишневская, И. Драматургия верна времени / И. Вишневская. – М.: Просвещение, 1983.

Велехова, Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня / Н. Велехова. – М.: Советский писатель, 1983.

Громова, М. Эстетические искания советской многонациональной драматургии 70–80-х годов. Методические рекомендации спецкурсу и спецсеминару / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1987. – С. 82.

Громова, М. Русская драма на современном этапе (80–90-е годы) / М. Громова. – М.: МПГУ им. Ленина, 1994. – С. 117.

Громова, М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.

Злобина, А. Драма драматургии / А. Злобина // Новый мир. – 1998. – № 3. – С. 189–204.

Канунникова, И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пособие / И. А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 208.

Лейдерман, Н. Л. Драматургия Николая Коляды. Критический очерк / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург, 1997.

Сальникова, Е. В отсутствии несвободы и свободы / Е. Сальникова // Современная драматургия. – 1995. – № 1–2. – С. 202–216.

Смоляков, А. Жизнь в антракте / А. Смоляков // Театр. – 1994. – № 1. – С. 50–54.

Старосельская, Н. Ко всему-то человек-подлец привыкает! / Н. Старосельская // Экран и сцена. – 1993. – № 3. – С. 7.

ТЕСТ НА ЗНАНИЕ ТЕКСТА

1. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Кличка собачки Марго:

- а) Патрик;
- б) Петрик;
- в) Бобик.

2. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Страна, в которой находится Лерах:

- а) Германия;
- б) Швейцария;
- в) Австрия.

3. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Марина работает:

- а) директором;
- б) курьером;
- в) корректором.

4. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Фамилия любовника Марго:

- а) Чуркин;
- б) Муркин;
- в) Фукин.

5. ДОПОЛНИТЕ.

Родной город Любы: _____

6. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

В финале пьесы в доме с Любой остается:

- а) Марго;
- б) Кики;
- в) Андрей.

7. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Средство передвижения Андрея:

- а) велосипед;
- б) мотоцикл;
- в) автомобиль.

8. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Главная героиня говорит о сказке:

- а) «Золушка»;
- б) «Красная Шапочка»;
- в) «Снежная королева».

9. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Цвет брусчатки на Красной площади в пьесе:

(«Смотрите, кто пришел» В. Арро, «Хозяин» В. Розова). Идет хамское, напористое наступление Лакеев на неприспособленных к жизни, «нехватких» интеллектуалов. Лакеи появились не на пустом месте. Они созрели «в недрах общества», как выразился Кинг из пьесы В. Арро «Смотрите, кто пришел». Другой персонаж этой пьесы, преподаватель университета Табунов, противостояние нуворишей и интеллигенции определил так: «Общество – это мы, а они паразиты! Чума какая-то... Захватывает все. Цирюльники выходят на первые рубежи. Ты думаешь, кто ему платит такие деньги? Такие же, как он! Лавочники, мясники, торговцы! У них свои понятия престижа. Но странно, что они навязывают нам свои нравы, вкусы... Цены! Моды! Критерии!»⁶². Теперь когда-то талантливый актер вынужден зарабатывать деньги в роли тамады на свадьбах в ресторанах, и его успех теперь определяется престижем того или иного ресторана, в который его приглашают («Тамада» А. Галин); врач, пишущий диссертацию, подрабатывает ремонтом квартир («Смотрите, кто пришел» В. Арро); музыкант, закончивший консерваторию, подававший в молодости большие надежды, продает заграничные «шмотки» («Восточная трибуна» А. Галин).

Постоянная нехватка денег, жилищные проблемы, нищета – частые спутники героев драматургии «новой волны». Все эти проблемы чаще всего ложатся на плечи женщины. Всем известно, что состояние общества определяется тем, как себя чувствует в этом обществе женщина, поэтому женские образы в поствампировской драматургии занимают особое место. Самым ярким примером данного утверждения служит драматургия Л. Петрушевской, которую довольно часто называют «женской драматургией».

Даже в количественном отношении женских персонажей в пьесах Л. Петрушевской гораздо больше, чем мужских. Сам автор так объясняет это обстоятельство: «Лучший читатель и зритель – это неподготовленный, много страдавший, мало успевший в жизни человек, который не способен на борьбу и каждый раз брезгливо удивляется, какой чернухой полон мир. В это время главное – отдышаться, остаться одному, хорошенько все понять и все всем простить, в том числе и себе. Над книгой и в театре он,

⁶² Арро, В. Смотрите, кто пришел! / В. Арро // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 59–91.

ко одно качество – полезность друг другу. Верит в успешное продвижение своего мужа по службе Мила Кленышева из «Восточной трибуны», потому что «он чутьем чувствует, кто ему полезен, кто нет»: «Людей по-другому не понимает. Он без особых талантов, а скоро, я думаю, увидишь его на московских широких улицах...»⁵⁸.

Способность говорить правду считается ненормальностью: «Представляешь, у меня про нее уже спрашивали. Я сказала: она ненормальная, не обращайтесь внимания. Она ведь, Вадик, знаешь до чего дошла – что думает, то и говорит», – сетует на свою подругу Наташа Самохвалова из пьесы А. Галина «Восточная трибуна»⁵⁹.

Время показало, что принципы, которые внушались с официальных трибун, были насквозь лживыми. Раньше Ивченко «с тлетворным влиянием боролся, а теперь взятки американскими пластинками берет... Джин с тоником хлещет, а кока-колу на заливочку...»⁶⁰. Всеми благами «развитого социализма», и это уже не секрет, пользовалась номенклатура. От нее же зависело и благополучие простого человека. Водолаз Клава, персонаж пьесы А. Галина, в перечне тех, кому она должна привести подарки, не забывает про партком: «Представьте меня дома с пустыми руками! У меня дочь шестнадцати лет, еще одна – младшая, муж, отец, партком, племянницы...»⁶¹.

Принцип отношений «ты – мне, я – тебе» уже никого не ужасает и в семейных, личных отношениях. По этому принципу строятся отношения в семье Михалевых в пьесе Э. Радзинского «Спортивные сцены 1981 года».

Не подошла на роль «серьезной жены» для номенклатурщика Бычкова Наташа Самохвалова из пьесы А. Галина «Восточная трибуна». Зато подошла на эту роль Мила Кленышева, которая раньше была выше него не только «по росту», но и «по чину». В результате обе женщины несчастны.

В почете перестали быть талант и образование. Смещение понятия «престижности» выдвигает на первый план «обслужу»

а) красный;

б) серый;

в) синий.

10. ВЫБЕРИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ОТВЕТ.

Слова: «Мне тоже должно повести, должно... не может быть, чтобы всегда не везло, чтобы всегда на стояке, на отстойнике ка-ловом жить...» принадлежат:

а) Любе;

б) Марго;

в) Марине.

⁵⁸ Галин, А. Восточная трибуна / А. Галин. – М.: Союз неатральных деятелей РСФСР, 1989.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Славкин, В. Взрослая дочь молодого человека. Пьесы / В. Славкин. – М.: Союз неатральных деятелей России, 1989.

⁶¹ Галин, А. Группа / А. Галин // Театр. – 1990. – № 7. – С. 17–39.

ГЛАВА 2. МАТЕРИАЛЫ К САМОПОДГОТОВКЕ ПО КУРСУ «ПОСТВАМПИЛОВСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 70–80-х ГОДОВ ХХ ВЕКА»

Проблема героя в драматургии «новой волны»

После трагической гибели А. Вампилова в 1972 году казалось, что нет тех, кто с такой же силой мог говорить со сцены о надежде и отчаянии современников. Однако довольно скоро выявилась целая группа драматических писателей, подхвативших эстафету. Для них были введены разные, не слишком точные, но эмоциональные определения: «новая волна», «поствампиловская», социально-бытовой драматургии. Это Л. Петрушевская, В. Гуркин, С. Злотников, В. Славкин, А. Галин, В. Арро, С. Коковкин, Я. Стельмах, Л. Разумовская, Н. Садур и другие. Большинство из них начали писать еще в начале 1970-х годов. Но путь их пьес на сцену был, пожалуй, еще более затруднен, чем у Вампилова, который так и не увидел своих произведений на столичной сцене. Журналист и театральный критик О. Кучкина первую пьесу пишет в 1975 году; прозаик и поэт Р. Солнцев начинает работать для театра в начале 1970-х; первый драматический опыт А. Ремеза относится к 1971 году; в это же время к драматургии обращается В. Арро, автор многих книг для детей; актер и режиссер А. Казанцев выступает в качестве драматурга в 1975 году; прозаик, журналист, переводчик Л. Петрушевская дебютирует в драматургии в 1973-м; С. Злотников, В. Славкин, А. Галин и другие приходят в это время в театр, образуя «новую волну». Но далеко не все пьесы и далеко не всех авторов увидели тогда зрители.

1970-е годы – время «закручивания гаек» после хрущевской «оттепели». Государственная партийная политика принимает только пафосную, парадную литературу, в центре которой – «положительный» герой. В обществе происходят процессы обезличивания индивида, что приводит к появлению и расцвету равнодушия, приспособленчества, вещизма, конформизма и пр. И на этом фоне нельзя было недооценить значение творчества молодых драматургов, в пьесах которых явственно сквозило ощущение надвигающейся катастрофы.

Большинство из драматургов-поствампиловцев начали как

Не просто играю. Музыка... Да что ты понимаешь в этом»⁵⁴.

Музыка, честность и доброта – вот что позволяет герою выжить и надеяться на лучшее. У Анны из пьесы А. Галина «Звезды на утреннем небе», выдавшей в жизни много грязи и мерзости, осталась одна надежда и вера – святая дева Мария: «Она там меня встретит... чистая... воды даст отмыться...»⁵⁵.

Желание героев поствампиловской драматургии жить лучше, чище, праведнее и невозможность что-то изменить в своей жизни очевидны почти в каждой пьесе. Судьбы героев нельзя отрывать от изменений, происходящих в обществе. З. Владимирова отмечает данный момент в творчестве молодых драматургов как их заслугу: «В пьесах «новой волны» пошел разговор об искажении человека как следствии искажения общества. Мы отрицали возможность влияния на него среды обитания – это «у них там» или в проклятое царское время существовала такая зависимость, у нас же среда влияет на людей только благотворно, они сами виноваты в любом своем отступничестве, нарушении «морального кодекса строителя коммунизма». А эти молодые авторы осмелились предположить, что человек исполошился, утратил вкус к труду, измельчала его душа не только в силу собственной слабости, но и под напором общего разложения, начавшегося в стране»⁵⁶. С этой позиции кажется не случайным выбор возраста большинства героев – от 30 до 45 лет. «Единоутробность персонажей с авторами дает многим из пьес единую точку отсчета – 60-е годы большой ломки, больших ожиданий, радужных юношеских надежд»⁵⁷. На смену им пришли времена так называемого «застоя», когда в обществе, а следом и в отношениях людей поменялись приоритеты. В человеке стали ценить не его духовный потенциал, а его материальное и служебное положение. Чего-то в жизни смогли добиться те, кто когда-то предпочли, как Ивченко, при решении важных проблем воздержаться (В. Славкин «Взрослая дочь молодого человека»). В основе взаимоотношений между людьми стало толь-

⁵⁴ Галин, А. Звезды на утреннем небе / А. Галин // Театр. – 1988. – № 8. – С. 2–25.

⁵⁶ Владимирова, З. «...И счастья в личной жизни!» / З. Владимирова // Театр. – 1990. – № 6. – С. 70–81.

⁵⁷ Максимова, В. О судьбе первых пьес / В. Максимова // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 212–224.

Чувство вины перед когда-то близкими ему людьми мучает Коняева. Он уже ничего изменить не может ни в их жизни, ни в своей: «Я... ничего не могу для вас сделать. Простите меня...»⁵².

При внимательном рассмотрении персонажей пьес Арро и Петрушевской, Казанцева и Галина, Разумовской и Садур, Дударева и Злотникова, Павловой и Мережко, Ремеза и Коковкина можно увидеть, что эти люди, замученные бытовыми проблемами, житейскими неурядицами, мечтают об идеальном.

«И за всем этим открывается тоска авторов по герою действующему, какими мечтают стать герои этой драматургии. Их гложет тоска по истинно человеческим, истинно нравственным отношениям между людьми, к которым они силятся пробиться. Тоска по красоте, которую они пытаются расслышать – и не могут постичь – в современной жизни. И корят самих себя – не только жизнь! – за собственную глухоту»⁵³. Эта тоска, о которой говорит М. Швыдкой, проявляется и в стремлении героев обрести дом, семью, любовь, дружбу, в их мечтах и фантазиях о лучшей жизни. Даже идя по кривым дорогам жизни, они не забывают про идеальные нормы человеческого бытия. Эти нормы не враждебны им. Они знают, помнят и понимают, что такое доброта, стыд, совесть, святость... Последними в пьесе В. Арро «Трагики и комедианты» словами Чугуева, который сам себя называл «мелким бытовым вруном», были: «Скажи дочери, что стыд есть». И не случайно эти слова адресованы были именно дочери. Она была единственной сильной, настоящей его любовью в жизни, и он не хотел, чтобы Лиза повторила его бесстыдную и никчемную жизнь аккомпаниатора в гимнастическом зале. Логинов из пьесы М. Варфоломеева «Распутица» пытается спорить со своей бывшей женой Аллой: «Почему – неудачник? Я – честный человек. И, как ты знаешь, добрый. Большого не смог. Пока не смог. Но ведь я жив! Понимаешь, я еще жив! И руки – вот они, мои руки! – еще слушаются. И сам я себя вытаску этими своими руками. Я играю.

⁵² Галин, А. Восточная трибуна / А. Галин. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

⁵³ Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

⁵⁴ Варфоломеев, М. Распутица / М. Варфоломеев // Театр. – 1987. – № 2. – С. 2–21.

бытописатели. Непосредственные ученики В. Розова и А. Арбузова, А. Володина и А. Вампилова, они переняли у своих педагогов внимательное отношение к частной человеческой жизни. Они пишут о том, что лучше знают о том, что их волнует. С самых первых моментов своего появления драматургию «новой волны» обвиняли в «камерности», в том, что действие пьес ограничено «узким мирком семейно-бытовых коллизий». Такая репутация, естественно, не помогала продвижению на сцену. В. Широкий так объяснил это явление: «Завязанность» на бытовых неурядицах, узость охвата жизни имели причиной то обстоятельство, что именно в повседневном быте усматривают авторы плацдарм, где шло наступление той самой немочи духовности, о которой со страниц периодики трубила наша публицистика... которой были всерьез озабочены социологи... Таким образом, замыкание в сфере семейно-бытовых коллизий не означало уход от общественно важной проблематики, как это понималось нередко критикой»³. И не только упреки в «бытовщине» мешали новой драматургии пробиться на сцену. «Новая драматургия не только отразила иные стороны нашего бытия, но и невольно (художественно!) размежевалась с целой системой взглядов, театральных средств и представлений о том, что мы должны понимать под современной темой, и как она должна решаться на сцене»⁴.

Обвинение в «мелкотемье», такие определения, как «бесстрастный фонограф, стоящий на обочине жизни», приписывание молодым драматургам едва ли не очернительство и клевету на своих сограждан – все это было на страницах газет и журналов и не пускало искусство драматургов «поствампиловского призыва» ни в печать, ни на сцену.

Литературные открытия 1970-х годов волновали режиссеров и критиков. Все ждали от драматургов произведений такой же художественной силы, которые отразили бы мироощущение современников. И такая драматургия была. Но произошло нечто странное. Ни режиссеры, ни критика не заметили ее. Она ока-

³ Широкий, В. Бытовая драма или бытовщина? / В. Широкий // Советская культура. – 1983. – 22 января. – С. 4–5.

⁴ Вайль, М. Лики театральной студии / М. Вайль // Театр. – 1986. – № 10. – С. 97–108.

залась совсем не похожей на ту, которую они ждали. О появлении поствампиловской драматургии Б. Морозов писал так: «Не с парадного подъезда вошла, где готовились к торжественной встрече, а откуда-то с боку, с периферии, прокладывая свои еще нехоженые тропинки к нему»⁵. Но несмотря ни на что «торжественная встреча» все-таки состоялась. В начале 1980-х годов начались поистине поствампиловские сезоны.

Открытием, откровением была постановка режиссера А. Васильева в драматическом театре им. Станиславского пьесы В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека». Это было в 1979 году – во время «застоя». Премьера спектакля имела огромный общественный резонанс. В том же году Г. Волчек ставит в «Современнике» «НЛО» В. Малягина. Годом раньше, в 1978-м, на сцене Нового драматического театра В. Ланский поставил пьесу Казанцева «Старый дом». 1982 год ознаменовался в театральной жизни премьерными пьесами В. Арро «Смотрите, кто пришел» в театре им. В. Маяковского (реж. Б. Морозов), его же пьесой «Сад» на малой сцене ЦАТСА. Е. Лазарев представляет на сцене филиала театра им. Маяковского «И порвется серебряный шнур» А. Казанцева. О. Ефремов ставит «Восточную трибуну» А. Галина в «Современнике». 1983 год – в театре эстрады идет «Приятная женщина с цветком и окнами на север» Э. Радзинского. Начало «перестройки» общества – 1985 год. На сцене появляются «Тамада» А. Галина (Ленинградский «Ленком», реж. Г. Егоров), «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской («Ленком», реж. М. Захаров), ее же «Квартира Коломбины» («Современник», реж. Р. Виктюк), «Серсо» В. Славкина (театр на Таганке, реж. А. Васильев), «Синее небо, а в нем облака» В. Арро, (театр им. Моссовета, реж. Г. Черняховский). В Драматическом театре им. Ермоловой В. Фокин ставит «Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского в 1986 году. Среди лидеров театральных сезонов 1987–1989 годов – «Уроки музыки» (Ленинградский театр драмы и комедии, реж. Я. Хамармер и С. Рытнов, 1987) и «Московский хор» Л. Петрушевской (МХАТ, реж. О. Ефремов, 1988), «Звезды на утреннем небе» А. Галина («Современник», реж. Г. Волчек,

⁵ Морозов, Б. По обе стороны рамп / Б. Морозов // Театр. – 1983. – № 3. – С. 32–39.

ные обозначения!..»⁵⁰

Они чувствуют себя несчастными в этой отстраненности, в своем одиночестве. Рано или поздно такая ситуация становится для них тюрьмой, из которой они хотят во что бы то ни стало выйти. Они настойчиво, болезненно ищут выхода из этого положения в доме, в семье, в любви. Они проходят через множество испытаний, в первую очередь духовных. Мучителен для них сам процесс осознания этого, процесс обретения подлинно человеческих связей. Через любовь к ничтожеству, через предательство и унижение, через животный страх за своего ребенка нужно было пройти Ирине («Три девушки в голубом» Л. Петрушевской), чтобы понять, что можно «жить в тесноте, да не в обиде» и что протекающая крыша не самое большое горе в жизни, если люди любят друг друга. Только смерть Ильи помогла Антону понять, что нельзя бояться проявлять свои чувства к другому человеку («Рогатка» Н. Коляды). Психологически точно этот процесс показан в «Восточной трибуне» А. Галина. Главный герой этой пьесы Вадим Коняев приезжает в свой родной город, где не был пятнадцать лет. И причина его приезда достаточно меркантильна – продать импортные «шмотки». Поэтому он приглашает своих бывших одноклассников. При встрече они вспоминают свою юность, рассказывают ему о своей жизни. Судьбы этих четырех женщин каждая по-своему трагичны. Медленное, однообразное течение жизни маленького провинциального городка ничего не оставило им, кроме скучной работы и бытовых проблем.

Коняев единственный, кто смог уехать из этого городка. Он был для своих одноклассников воплощением тех надежд, которые у них не сбылись. Коняев это понимает и понимает, что предал их, когда сдался перед жизненными обстоятельствами, не стал бороться за себя и за свой талант:

Семехина. Ты же обещал... Ты должен сделать то, что хотел... Ты что-то знаешь про нас... про этот город... Разве наша улица не стоит того?... напиши как мы жили, иначе никто не заметит, что мы существовали на свете...

Коняев. Письмо напишу, если получится.

Семехина. Я буду ждать музыку...⁵¹

⁵¹ Галин, А. Восточная трибуна / А. Галин. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989.

Федор Иванович. ...Когда ты маленький был, мы с тобой иллюминацию ходили смотреть и салют. Так грохнет, а ты у меня к коленям прижимаешься, прижимаешься. Сам весь дрожишь, пьтишься, а в глазах слезы. Умора.

Николай. А зачем водил, если я боялся?

Федор Иванович. А я в тебе страх искоренял. Под самые пушки тебя водил.

Николай. Человека из меня хотел сделать? Бесстрашного такого?⁴⁷

А получился Николай далеко не бесстрашным, а равнодушным и неудивительно его признание: «До чего не люблю детей, терпеть не могу. Смотреть тошно»⁴⁸. Пришивин («Колея» В. Арро) всю жизнь «боролся за высокое», за идеалы, «воспитывал целое поколение» в ущерб конкретному родному человечку, своему ребенку. Его дочь Нелли достойна своего отца: она могла оставить маленького сына одного дома, но не могла пропустить диспут «Быть, а не казаться», всю жизнь «гореть на работе». А в результате, как она сама признается: «Давно, много лет назад, мне казалось, что мой дом – это весь мир. Я изучала эсперанто... Потом размеры его сузились до города, улицы, джаз-клуба, кафе. Дальше моим домом стало издательство. Ну, а теперь у меня нет дома»⁴⁹. Гена («Тамада» А. Галина) в погоне за легкими деньгами растерял свой талант, лишился семьи. Когда-то он был предметом мечтаний молодой наивной девушки Кати, теперь он стал причиной ее разочарования в жизни. И если говорить о положительном и отрицательном герое, то положительным героем для авторов поствампиловской драматургии будет герой, который понимает, что дальше так жить нельзя.

Герои современных пьес зачастую не ощущают своей органической причастности к драматическим коллизиям общей жизни, они отделены от потока общего бытия.

«Ирина. Господа, ну почему так?.. В этой жизни мы нищи, пробавляемся подаянием. Это не наша жизнь, господа, неужели вы не понимаете? Мы бродим по ней как призраки, как собствен-

⁴⁷ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Арро, В. Колея / В. Арро // Театр. – 1984. – № 4. – С. 168–191.

⁵⁰ Арро, В. Трагики и комедианты / В. Арро // Театр. – 1990. – № 6. – С. 2–25.

1988), «Свалка» А. Дударева (МХАТ на Тверском бульваре, реж. В. Белякович, 1988), «Ночные забавы» В. Мережко (Областной драматический театр, реж. В. Ливнев, 1988), «Дорогая Елена Сергеевна» Л. Разумовской (малая сцена театра им. Моссовета, реж. Е. Лазарев, 1988), «Женский стол в охотничьем зале» В. Мережко (театр им. Моссовета, 1989). Позже, в 1992-93 гг., на сцену московских театров вышли пьесы А. Галина «Соггу» в «Ленкоме» (реж. Г. Панфилов) и «Титул» в «Современнике» (реж. Г. Волчек).

Надо отметить, что хотя новая общественно-культурная ситуация и предопределила появление «новой волны», но ее участники оказались «почти демонстративно несочетаемы» и тем самым отвечали действительно новому повороту театра к иному общественному сознанию, переоценке ценностей.

Драматурги 1970–80-х годов свободно нарушали даже собственные «формулы индивидуальности». «Сад» Арро, (1979) отличается от его же пьесы «Синее небо, а в нем облака» (1983). «На четвертые сутки после исчезновения» С. Злотникова вроде бы ни с его «Командой», ни со «Сценами у фонтана» так прямо не сочеталось. «Картина» Славкина не сочетается в нашем сознании с «Взрослой дочерью молодого человека». Да и сами термины, выносимые в название этого явления современной драматургии, вызывали сомнения: «Молодая драматургия», «Новая волна»... Часть критики, да и сами писатели, к этим определениям относились скептически. И молодыми были не все. И «новая волна» возникла не на пустом месте. Ей предшествовали другие «волны», и их движение не прекратилось. Пьесы «новой волны» и их авторы не составляли одной линии, скорее образовывали причудливый рисунок. «Молодая» драма, образовав как будто некую единую струю, тотчас же дробилась, вливаясь в общий поток»⁶. Термин «поствампиловская драматургия» показателен в том смысле, что он явно обнаруживает связь с предыдущим этапом. Поэтому, наряду с употреблением других определений, данный термин используется чаще других.

И конечно, поствампиловская драматургия – это прежде все-

⁶ Лапкина, Г. Диалектика движения (О некоторых тенденциях в развитии современной советской драмы) / Г. Лапкина // Мир современной драмы: сб. науч. тр. – Л., 1985. – С. 6–20.

го живой процесс социально-психологического направления, движение которого идет от Островского и Чехова, через творчество Арбузова, Розова, Володина, Вампилова. У поколения «новой волны» появились последователи: М. Арбатова, Е. Гремина, О. Ернев, М. Угаров, А. Железцов и др. Их произведения критика обозначила определением «новая драма». Критик Н. Бржосовская считает: «Между драматургами «новой волны» и представителями «новой драмы» (объединение это весьма условно), заявившими о себе в конце 80-х, несомненно, существует определенная преемственность: и в ясном сознании реально происходящих жизненных процессов, и в открытии ранее запретных тем, и в попытке найти нравственные ориентиры в нашем сдвинутом, аномальном мире. Но есть между ними и принципиальное различие. Для поколения 60-х самым важным было понимание причин, исследование корней явления, для нового – осмысление последствий. Конечно, не все пьесы укладываются в подобное деление, но общая тенденция прослеживается достаточно очевидно»⁷. Критик права в своей последней оговорке: так, имя лидера «новой волны» Л. Петрушевской лидирует и в перечне авторов «новой драмы».

Говорить о психологической драме на современном этапе, о ее развитии, движении – прежде всего говорить о развитии героя, героя нового, неоднозначного. Герой А. Вампилова стал открытием драматургии 1970-х годов – герой сложный, ищущий себя в этой жизни. Как отметил театральный режиссер Борис Морозов, «герои его (Вампилова) пьес, пробившие брешь в замкнутом кругу героико-романтической эстетики драматургии и театра 60-х годов, открыли дорогу к совершенно новым для театра образам драматургии «новой волны». Синдром Шаманова, с одной стороны, и Зилова – с другой, так или иначе проявился в героях многих пьес молодых драматургов»⁸.

С именем Вампилова драматургия вышла к тому рубежу, когда понятия о «положительном» и «отрицательном» герое оказываются неприменимыми в силу своей очевидной примитивности.

⁷ Бржосовская, Н. Репертуарная политика и «новая драма» / Н. Бржосовская // Современная драматургия. – 1991. – № 2. – С. 191–195.

⁸ Морозов, Б. По обе стороны рамп / Б. Морозов // Театр. – 1983. – № 3. – С. 32–39.

Дом как спасение от одиночества. Но спасение не приходит. Никогда не имевшие Дома, герои оказываются неспособными его создать. Они не знают, что это такое. Все их попытки обрести Дом заканчиваются провалом. Петушок оказывается не хозяином дома, с которым у него было связано так много надежд («Серсо» В. Славкина). Герои В. Малягина «В тишине», собравшиеся вместе под одной крышей, чтобы «защищать друг друга», не смогли уберечь от гибели Ивана и Веру, самых незащищенных и добрых персонажей пьесы. И, в конце концов, герои опять остаются одиночками.

Герои поствампиловской драматургии понимают, что одиночество – это смерть для человека, смерть духовная, а зачастую и физическая. Патологически одиноки герои Н. Коляды, и не могут так дальше жить его Илья («Рогатка») и Римма («Сказка о мертвой царевне»). Не смог пережить предательства жены Шабельников (В. Арро «Смотрите, кто пришел»).

Нередко одиночество убивает в человеке человеческое. Героиня пьесы Л. Петрушевской «Стакан воды» была вынуждена всю жизнь прожить с мужчиной, которого она сама называет «волком»: «Волк, волк, волк, настоящий волк! Вот вы еще увидите, еще посмотрите и увидите, какой он волк... я за него держусь после того как меня бросил мой первый муж, после того как у меня умерли близнецы... я вышла из родильного дома с пустыми руками и двумя гробами»⁴⁶. Теперь и она превратилась в «волчицу»: «... отсюда тебе лучше сразу идти подальше. Здесь тебе не помогут. Плакать не надо. Не тот дом», – таков был ее ответ на просьбу о помощи.

Духовная смерть героя не менее страшна, чем физическая. Она рождает душевную и духовную черствость. Справится ли с этой ситуацией герой? Сможет ли он решить для себя проблему: остаться Человеком или превратиться в подлеца? Вот тема исследования молодых драматургов.

Авторы показывают не только результат данного выбора героя, но и истоки, и последствия его. По-человечески страшны были методы воспитания в семье Козловых («Уроки музыки» Л. Петрушевской):

⁴⁶ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

опоры, здесь проявляли себя тенденции, ускользающие от исследования при анализе производственных конфликтов...»⁴².

Но, несмотря на все вышесказанное, каждый герой поствампировской драматургии ищет, надеется найти свой дом, настоящий Дом, где будет счастлив он сам и люди, которые рядом с ним. Рано или поздно они приходят к мысли, что дом, семья, счастье близких – это основа жизни человека: «Дом – главное в жизни каждого человека, и побыть лишним час в семье гораздо важнее, чем выслушивать всякие глупости»⁴³.

Каждый герой ищет свой Дом по-своему. Одни, как Нелли (В. Арро «Колея»), пытаются построить его на «обломках» старого дома: «...Будет вечер... Мы задернем шторы, зажжем этот свет. Мир сузится! Все самое важное останется за этим столом. Тишина... тепло... дружелюбие... Во главе стола сядешь ты, тут я, здесь Юля, тут Коля... И вообще... дома должны быть обеды, на то он и дом. Я стану готовить... Я теперь буду жутко хозяйственная, вот увидишь! Мы попробуем кухню разных народов. А то у нас целая кулинарная библиотека, а пьем только чай. Но чаю мы все равно выпьем. За круглым столом... под абажуром... Слушай, а давай из самовара?»⁴⁴. Другие, как Петушок (В. Славкин «Серсо»), пытаются создать свой Дом на новом месте, и, чтобы получился Дом настоящим, приводят сюда людей, даже если они не самые близкие. Дом, который достался Петушку по наследству, он хочет отдать людям, оказавшимся сейчас рядом с ним. Волнуясь, но совершенно искренне герой признается: «Я хочу сказать... чтобы вы знали... Когда после прогулки вы вернетесь в этот дом, знайте – он ваш»⁴⁵. Герои пьесы «В тишине» В. Малягина вместе сняли квартиру. Они, как и герои «Серсо», одинокие люди, и чтобы выжить, собрались вместе: «...Все мы в этой жизни бездомные или почти бездомные. И человечески как-то похожи немного. Ну вот и собрались, и хотим, чтобы у нас был дом, правильно?».

Герои пьес поствампировской драматургии воспринимают

⁴² Швыдкой, М. Драматургия, театр, жизнь / М. Швыдкой. – М.: Знание, 1987. – С. 51.

⁴³ Арро, В. Колея / В. Арро // Театр. – 1984. – № 4. – С. 168–191.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Славкин, В. Серсо / В. Славкин // Современная драматургия. – 1986. – № 4. – С. 98–132.

На сцену вышли такие герои, которые не могут реализовать свой «положительный» потенциал в силу его ненужности обществу, в котором они живут. Эти люди духовно гибнут, понимают это, мучаются этим. У кого-то, как у Шаманова («Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова), хватает сил «заново родиться», кто-то, как Зилов («Утиная охота» А. Вампилова), пытается найти в себе эти силы, но не может.

Проблеме «положительного» и «отрицательного» героя была посвящена встреча «молодых» драматургов, с ходом которой нас познакомил журнал «Театр» № 4 за 1984 год. Разговор начался с того, что драматурги попытались более точно определить само понятие «положительный» герой. Кто же он? Каков он? Как он выглядит? О чем думает? Как поступает? Кого он любит и кого ненавидит? Писатели делились размышлениями о том, как трудно найти такого героя в жизни и показать его на сцене. «Но пока мы ищем своих героев, – заметил А. Ремез, – зритель все повышает требовательность к ним и все активнее не приемлет персонаж-схему... Значит, способствовать рождению героя должно то, что имеет отношение к живой жизни»⁹. Его поддержал В. Гуркин: «Примеры должны рождаться в жизни, а в литературе лишь получать свое художественное осмысление»¹⁰. А жизнь неоднозначна, как и человек в ней. Показ героя реального, героя-современника, наделенного внутренними и внешними противоречиями, характеризующегося метаниями, поисками истины, ошибками и победами в этом поиске, стал главной задачей драматургов последнего поколения.

Героем для драматургов «новой волны» стал живой человек, в котором всегда сочетались самые разные качества и характеристики. «В своеобразии этого сочетания и состоит его индивидуальность... Все очень подвижно. И естественно, художник, выражающий свое время и людей в нем живущих, должен стремиться к изображению именно этого движения»¹¹, – так определил задачи драматурга в изображении героя В. Гуркин.

Но это не значит, что участники разговора полностью отмета-

⁹ Ракурсы: современный герой в пьесах «молодых» драматургов // Театр. – 1984. – № 4. – С. 20–36.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

ют понятия «положительного» и «отрицательного» по отношению к персонажам в своих пьесах. Просто схема изображения героя стала сложнее. Да и о какой схеме может идти речь, если мы говорим о наиболее полном, достоверном отображении жизни. Поэтому нередко отрицательный герой не укладывается в традиционные рамки: он выглядит симпатичным не только внешне, но и с интеллектом у него все в порядке, и с положительным он может разговаривать на равных, а иногда и подавлять его. Заместитель председателя горисполкома Матушкин из пьесы В. Арро «Сад» и Ивченко из «Взрослой дочери молодого человека» В. Славкина, и семья Козловых из «Уроков музыки» Л. Петрушевской каждый в своей области, будь то карьера или материальное положение, добились гораздо большего, чем их «более положительные» оппоненты. Но для авторов важно не то, какие правильные слова говорят герои и какие красивые поступки совершают, а то, что стоит за ними. «Важна чистота помыслов героя. Что стоит за его словами. Во имя чего он совершает поступки», – таков критерий оценки у В. Славкина¹². К этому мнению присоединяется О. Кучкина: «Не функция, не должность, а человек со своими мыслями и поступками, мотивами, пружинами мыслей и поступков, человек со всем потаенным о выказанном – вот что писать и писать»¹³. И если зритель видит, что за внешне правильными и красивыми словами и поступками героя – только пустота, только корысть, он понимает, что все это – ложь и зло. И тогда, по мнению В. Гуркина, «отрицательный герой может вызвать самые светлые мысли, возникающие опосредованно – как контраргумент, как протест из зала»¹⁴.

И от «положительного» героя не отказываются поствампировцы. «Может быть положительный герой! – утверждает В. Славкин. – Только он не так прост и заметен, каким его хотят порой видеть, наоборот – он сложен и трудно распознаваем. И нельзя требовать, чтобы он был таким, как двадцать или сорок лет назад. Нужно пытаться увидеть его, сегодняшнего, именно сегодняшнего. Не ожидая от него исполинского роста, косой сажени в плечах и постоянной готовности моментально решить все возникающие

¹² Ракурсы: современный герой в пьесах «молодых» драматургов // Театр. – 1984. – № 4. – С. 20–36.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

азмами воняет какими-то, на столе, на креслах волосы, на зубах, да что такое?»³⁸. Она ненавидит этот дом. Ей когда-то пришлось многое пережить здесь: «Он меня в дом привел домработницей, нашел, жена у него была больная, рыхлая – да больше притворялась, чем болела, а он со мной сразу открыто стал жить, и все знали. Мытарили меня, мытарили»³⁹. Воспоминания о своем бывшем хозяине, а потом и муже наполнены ненавистью: «Вы думали, он художник был? Нет, ворюга был. Торгаш, спекулянт. Людей за горло брал, а потом руки от крови вымоет и рисует – березки, Родина моя, пригорки, церкви. У него в последнее время кожа разлагалась. Богатый, а вылечиться не мог, экзема, или что, куски мяса прям, гнил. Слезало. Все равно меня с ним спать заставлял... Заставлял гладить, говорил: легче от моих рук. Теперь я могу лягушку, жабу, змею в руки взять, не стошнит от бугристой вонючей кожи»⁴⁰.

Этот дом Люба воспринимает как награду за все унижения, которые она в нем терпела. Теперь она здесь хозяйка, «царица». Теперь она может унижать кого угодно: «...Теперь ты тут хозяин! Мы с тобой! Они – будут наши слуги, мы за столом сидеть будем, нож, вилка, салфетки, а они прислуживать будут, и мы будем сидеть и говорить при прислуге самые разные вещи, про что хотим, как спали, например, кайф исключительный при прислуге говорить все, что хочешь, как будто они не люди, а стулья, будто нету их, нету!»⁴¹.

Люба стала частью этого дома, она вобрала в себя его дух. Возможность быть богатой, роскошной женщиной она связывает с унижением других людей. Эти принципы всегда царили в этом доме. А когда от Любы уходит любимый мужчина, она остается одна, запертая на ключ, в этом доме, в неотъемлемую часть которого она превратилась

Совершенно справедливо заметил М. Швыдкой: «Ни один из персонажей драматургии «новой волны» не мог сказать: «Мой дом – моя крепость», но в семейной, частной жизни искали

³⁸ Коляда, Н. Ключи от Лерраха / Н. Коляда // Современная драматургия. – 1994. – № 2. – С. 3–31.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

и взаимопонимания, поэтому уходят отсюда несчастными сначала Надя, потом Нина, да и родной сын в конце концов «дома только что ночует. Для него родной дом превратился в «ночлежку» («Уроки музыки» Л. Петрушевской). Описание места действия в пьесе «Ключи от Лерраха» совершенно не типично для Н. Коляды, хочется полностью процитировать его:

«Огромная, похожая на средневековый замок, подмосковная дача. На стенах старинное оружие, клинки, сабли, иконы, картины, изображающие всадников и всадниц. Рядом картины попроще: с бугорками и березками, с речками и покосившимися домиками. По углам гостиной – бронзовые напольные подсвечники. Кресла и стулья с высокими спинками покрыты чехлами цвета пыли... В центре комнаты старинный стол, рядом – кресло-качалка. Камин, возле него рояль (*тоже в чехле*), шкафы. На полу мягкий ковер. Над камином угадывается лестница, ведущая в полумрак второго этажа. На окнах жалюзи. Одна стена (*та, что выходит в сад*), сплошь стеклянная, сложена из стеклянных кирпичей и потому чем-то похожа на решетку. В саду сквозь стенку видим деревья. Дверь на террасу из мозаичного разноцветного стекла. У потолка беспрерывно и надоедливо гудит вентилятор с длинными лопастями. К нему приязан воздушный змей – у змея глупая улыбающаяся рожа. У камина две клетки с вялыми птичками, на столе аквариум с рыбками – снизу подсвечен. Еще на столе ваза, из которой торчат стебельки высушенной японской травки, которая подожжена и клубится змеистым дымом»³⁶.

В таком «средневековом замке», среди такой шикарной обстановки, где продуман даже цвет чехлов на мебели, чтобы не было заметно пыли, на первый взгляд должны жить только счастливые люди. Но у новой хозяйки этой роскоши все вызывает брезгливость и не самые приятные воспоминания.

И насколько подробно описано все богатство этого дома, настолько автор ярко показывает отвращение Любы к этому дому, где она провела большую часть своей жизни: «Везде волосы. Это волосы с покойника. Тут год никто не убирал. Свиньи проклятые!.. Блевать тянет!»³⁷. «Везде волосы, слушай, я не могу, а?.. ми-

³⁶ Коляда, Н. Ключи от Лерраха / Н. Коляда // Современная драматургия. – 1994. – № 2. – С. 3–31.

³⁷ Там же.

перед ним проблемы»¹⁵. Неоднократно высказывалось мнение о том, что изображение «положительного» героя сейчас, при нашей далеко «не положительной» жизни, зачастую получается недостоверным, а необходимость в нем пропала. Выход из этого положения С. Злотников определил так: «Только от позиции автора и умения довести ее до зрителя зависит, ощутит ли последний положительного героя в ткани пьесы. Эта позиция может быть во всем: в мельчайших деталях диалога, в смысловых акцентах, а главное – в расстановке в пьесе сил, не обязательно впрямую борющихся друг с другом»¹⁶.

В результате сложных изменений в общественной жизни, в результате размышлений о герое, поиска героя, который наиболее точно отражает современность на смену героям-победителям, пришли «не герои», живущие не на «магистральной линии жизни», а на ее обочине. Это общелитературное явление 70-х – начала 80-х годов критики определили как «маргинальный», «вибрирующий», «неопределенный», «негероический», «плохой хороший человек». Такой герой стал центром внимания поствампировской драматургии и, как персонажи Вампилова, подвергся самой пристальной и далеко неоднозначной оценке критики.

«Новая волна», как уже было сказано выше, – явление сложное и разнообразное. Не только каждый отдельный драматург интересен, но и каждая пьеса оригинальна и самоценна. Но то время, когда в литературе для театра появились новые имена молодых авторов, диктовало некие общие проблемы и типы героев. Поэтому мы можем говорить об общем для поствампировской драматургии типе героя. Причины его возникновения Я. И. Явчуновский видит в «ситуации общественного торможения или общественной переналадки, вызванной стремительным темпом социального развития... в нарушении привычного образа жизни или в условиях неосуществленных, но ранее прогнозируемых ожиданий... в результате перераспределения фактических социаль-

¹⁵ Ракурсы: современный герой в пьесах «молодых» драматургов // Театр. – 1984. – № 4. – С. 20–36.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Явчуновский, Я. Драма на новом рубеже: драматургия 70–80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. Явчуновский. – Саратов, 1989. – С. 220.

ных приоритетов (когда получают те, кто не работает)»¹⁷. Данную ситуацию критик обозначил как «переходное время», которое привело к рождению «переходного типа персонажей как одной из модификаций современного героя литературы». Б. Любимов определил данную драматургию как драму «промежутка», когда о многом не говорилось, многое старались не замечать. О герое драмы «промежутка» критик сказал так: «Ни рабочий, ни инженер, ни горожанин, ни сельчанин, ни практик, ни мечтатель не нашли себе преемников в драматургии 80-х годов. Она нарисовала групповой портрет «промежуточного» поколения – людей не очень добрых, но и не так чтоб очень злых, все знающих про принципы, но далеко не все принципы соблюдающих, не безнадежных дураков, но и не подлинно умных, читающих, но не начитанных, женатых не меньше, но и не больше двух раз, имеющих не больше одного ребенка; о родителях заботящихся, но не любящих; детей обеспечивающих, но не любящих; жен не бросающих, но не любящих; работу выполняющих, но не любящих; воровство осуждающих, а спекуляцию поощряющих; зарабатывающих мало, подрабатывающих немало; ни во что не верящих, но суеверных; мечтающих, чтобы общего стало не меньше, а своего побольше»¹⁸. Этот круг ничего «не любящих» людей вобрал в себя представителей всех слоев общества. Поэтому в пьесах «новой волны» мы встречаем людей, имеющих разное социальное положение. Это и проститутки из пьесы А. Галина «Звезды на утреннем небе», редактор издательства Нелли из «Колеи» В. Арро, и преподаватель вуза Ирина из «Трех девушек в голубом» Л. Петрушевской, сосуществуют, спорят на равных члены семьи писателя и парикмахер («Смотрите, кто пришел» В. Арро).

Герой «новой волны» тем и ценен, тем и поражает наше воображение, что он, долгое время живший среди этих ничего «не любящих» людей, способен испытывать стыд за непринципиальную жизнь, за существование «применительно к подлости». И он пытается как может разорвать этот порочный круг, вырваться из него. Удастся ему эта попытка или нет – в каждой пьесе решается по-разному, но само наличие желания героя хоть что-то изменить

¹⁸ Любимов, Б. Что может статистика? / Б. Любимов // Театр. – 1984. – № 4. – С. 12–20.

Посреди комнаты – стол. На нем груды мусора, пустые бутылки, мутные стаканы. Мягкие газеты и журналы, пара книг брошена на книжную полку, висящую на одном гвозде. Обои в квартире отваливаются. Все стены в кровавых пятнах. Хозяин квартиры будто назло кому-то давил клопов. Все это в большой комнате. Во второй, узкой, как гроб, стоит кровать с серыми простынями. Рядом тумбочка, а на ней телевизор. На кухне – стол, табурет. На подоконнике банки и бутылки»³³.

Из описания квартиры уже можно сделать некоторые выводы о ее хозяине. Он несчастен, он не любит себя и других, живя назло себе и другим, и его никто не любит и не заботится о нем.

Автор не случайно обращает наше внимание на тот факт, что Илья, способный передвигаться только на инвалидной коляске, живет на восьмом этаже. Это уже не глупость – это жестокость. Жизнь обошлась жестоко с этим человеком. У него ничего нет: место, где он живет, трудно назвать домом, он не может жить полноценной жизнью из-за своего увечья, у него никогда не было любящей женщины, да и сам он, как выяснится позже, не может любить. Он одинок. Он ненавидит эту жизнь, ненавидит людей. Он ненавидит и себя за то, что стал таким. Помощь, которую ему оказал Антон, Илья воспринимает в штыки: «... Вы спасли мою жизнь, калеке, инвалиду!.. Надо личность вашу пропечатать в газетах. Орден вам надо дать! Медаль! Деревянную! Именное оружие вам надо! Часы! Грамоту!»³⁴. И все же Илье необходима любовь. Он в какое-то мгновение поверил в Антона, поверил, что тот поймет его. Уход Антона стал для Ильи смертелен.

Но не всегда только подчеркнутая бедность и запущенность жилища говорят об отсутствии Дома у героев. В пьесе В. Славкина «Серсо» Ларс признается: «У меня квартира на одного – ну и что? Я в ней только сплю. Ночлежка – две лоджии, вид на море, отдельный вход, трехкомнатная»³⁵. В квартире Козловых, в отличие от квартиры Гавриловых, царит полный достаток: «Ковры, хрусталь, полированная мебель», но нет семейного тепла, любви

³³ Коляда, Н. Пьесы для любимого театра / Н. Коляда. – Екатеринбург, 1994. – С. 400.

³⁴ Там же.

³⁵ Славкин, В. Серсо / В. Славкин // Современная драматургия. – 1986. – № 4. – С. 98–132.

остро ощущали персонажи «Пяти углов» Коковкина. «Сад без земли» Л. Разумовской, «Дом наполовину мой» А. Соколовой, «Старый дом» А. Казанцева – сами названия в известной степени символичны»³¹.

Авторы всячески подчеркивают отсутствие у героев своего домашнего очага. Ремарки, описывающие жилище героев, полны подробностей, которые дают нам понять, что даже наличие квартиры у персонажа не дает ему ощущения Дома. «Печать недостаточности» лежит на квартире Гавриловых, дача, за которую борются сестры, совсем развалилась: крыша протекает, туалет вот-вот упадет («Уроки музыки» и «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской).

Драматурги зачастую дают очень подробное описание места проживания персонажей. И это не просто бытовые подробности. Через них авторы хотят более полно раскрыть характер героя. Не очень уютной кажется квартира семьи Пришивиных из пьесы В. Арро «Колея». Нелли, хозяйка этой квартиры, когда-то немного придавала значение такому понятию, как «семейный очаг». Она жила «в ногу со временем», поэтому «вращивала новый бытовой стиль». Книжки, два кресла, тахта казались ей достаточными для этого. «Претензия на комфорт» заменила в этом доме уют. И теперь «запущена» не только квартира, но и семья, дети³².

Описание места действия, будь то квартира, ветлечебница или барак, в пьесах Н. Коляды приводит читателя в ужас. Вот один из примеров. Двухкомнатная квартира Ильи из пьесы «Рогатка»: «Вагончик – крошечная двухкомнатная квартира Ильи на восьмом этаже дома. (Заметим, что хозяин без ног и передвигаться может только на инвалидной коляске.) На окне – тюлевая штора с большой дырой, которая заштопана внахлест черными нитками. Балконная дверь забита матрасом. Так хозяин квартиры зимой спасался от мороза. У стула одна нога привязана веревкой. У потолка – огрызок плафона, будто кто его кусал. Старое, продавленное кресло много раз чем-то обливали. Так и остались пятна. На дверях шифоньера, видно, сушили одежду – полировка слезла.

³¹ Лапкина, Г. Диалектика движения (О некоторых тенденциях в развитии современной советской драмы) / Г. Лапкина // Мир современной драмы: сб. науч. тр. – Л., 1985, С. 6–20.

³² Арро, В. Колея / В. Арро // Театр. – 1984. – № 4. – С. 168–191.

требует нашего внимания. Такой герой, как уже говорилось выше, конечно, не является «положительным» в привычном смысле этого понятия. Хочется согласиться с мнением Я. И. Явчуновского: «Подобные персонажи невозможно подвергнуть насильственной рубрикации, зачислив чохом в один регион, четко закрепив за ними исчерпывающее их смысл терминологическое определение. Это и не «лишние люди», и не «новые люди». Иные из них не выдерживают бремени почетного звания положительного героя, как другие не вмещаются в рамки отрицательных. Думается, что психологическая драма – и в этом важный ее типологический признак – более уверенно ведет художественное исследование именно таких характеров, не поляризуя персонажей под стягами противоборствующих станов»¹⁹.

Рассмотрим этого героя ближе. В основном это 30–40-летние люди: уже определились главные линии жизни, но еще подводятся лишь первые, «предварительные» итоги и неотступно встает вопрос: каков ты? кто ты? что ты сделал и понял в этой жизни?

Они в пору своей юности слишком высоко поставили планку своих надежд, принципов, целей и не смогли ее преодолеть. Нелли из пьесы В. Арро «Колея» вспоминает, как в молодости «изгоняли... из своих жилищ... все тяжеловесное, дедовское... О, это было время великого очищения» и как выступала на диспуте «Быть, а не казаться». А в результате нет ни дома, ни семьи, сыну грозит тюрьма. «Когда-то я думал, что мои картины будут украшать самые большие музеи мира. Но все свелось к этой комнате...», – сетует на свои неудачи Гость из пьесы «Картина» В. Славкина²⁰. В другой пьесе этого драматурга – «Взрослая дочь молодого человека» – бывшие однокурсники, вспоминая прошлые времена, говорят о Бэмсе как о герое: талантливом, смелом, веселом молодом человеке. Шабельников (В. Арро «Смотрите, кто пришел») мечтает защитить диссертацию на очень сложную научную тему об «исследованиях по установлению интимных биологических взаимоотношений нейрогуморальных агентов с

¹⁹ Явчуновский, Я. Драма на новом рубеже: драматургия 70–80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. Явчуновский. – Саратов, 1989. – С. 220.

²⁰ Славкин, В. Картина / В. Славкин // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 157–169.

механизмами образования и транспорта нейросекретарных гормонов»²¹. Но и тот и другой превратились в средних обывателей, погрязших в повседневных мелочах. Шабельников зарабатывает деньги ремонтом квартир, а Бэмсу только и остается вспоминать свою «героическую» молодость. Все это напоминает вампиловских героев: «способный» Зиллов проводит жизнь в каком-то бюро, где можно не работать. Шаманов после служебных неудач мечтает о пенсии. Рано или поздно герои обнаруживают, что их время ушло, иллюзии рухнули. И тогда на первый план выходит неудовлетворенность героев своим положением в жизни. Как отметил Я. И. Явчуновский в своей книге «Драма на новом рубеже», в этом пункте искания молодых драматургов соотносятся с исканиями Вампилова больше, чем в каком-либо еще. «От меня за три версты воняет неудачником, – признается Гость (В. Славкин «Картина»). – ...Собаки чувят лучше всех. Когда я иду по улице, они перебегают на другую сторону»²². Лора из пьесы А. Галина «Звезды на утреннем небе», как и другие проститутки, высленная на время Олимпиады из Москвы на сто первый километр, старается уйти от окружающей ее действительности в сказку, придуманную ею про себя и свою жизнь:

Лора. Далекие предки принадлежали когда-то к аристократическому роду. Мама из научной среды. Папа был очень красивый – смесь цыгана с югославом. Представьте маму: юная, светская, убегает из дома с жонглером... Мама нарекла меня Лоран... Папу звали Флориан... Мама родила меня на гастролях. Прислала бабушке... Бабушка жила с дедушкой – академиком медицины... Мамочку растерзала тигрица. Папа прыгнул вниз со скалы. Он очень любил маму... Бабушка умерла. Дачу оставили мне. Собственно, не дача, а вилла в два этажа, комната с видом на море... Я люфт-эквилибристка. Люфт – значит «воздух». Меня бросают под куполом цирка. Я летаю. Вся, знаете ли, в красном, из рук в руки!²³

²¹ Арро, В. Смотрите, кто пришел! / В. Арро // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 59–91.

²² Славкин, В. Картина / В. Славкин // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 157–169.

²³ Арро, В. Звезды на утреннем небе / В. Арро // Театр. – 1988. – № 8. – С. 2–25.

Сергея (*благостно*). Ну хорошо... Пусть Алька уйдет с тобой... Но где вы все будете жить?.. Он... Алька... Ты? ³⁰

Ребенка в пьесе заменила собака. Муж героини пьесы Л. Петрушевской «Стакан воды» тоже считает, что без детей лучше: «...некому будет на старости лет стакан в морду швырнуть». «До чего не люблю детей, терпеть не могу. Тошно смотреть», – признается Николай, герой пьесы Л. Петрушевской «Уроки музыки». В результате остаются брошенными им два еще не родившихся ребенка.

Безотцовщина, отсутствие должной любви со стороны матери наложило свой отпечаток на героинь пьес «новой волны». В поисках личного счастья они зачастую забывают о собственных детях. Постоянно остается один Павлик, сын Ирины из «Трех девушек в голубом»; позволяет дочери уйти из дома Граня из «Уроков музыки», а потом подкидывает ей другую свою дочь, совсем еще маленькую; за своими производственными и общественными проблемами забывает о своих детях Нелли (В. Арро «Колея»).

И все же желание иметь ребенка отличает многих героинь современной драматургии. Та же Ирина на вопрос «кого она любит?» называет только одного Павлика, Гале из «Лестничной клетки» Л. Петрушевской мама советует родить ребенка. Ау из пьесы «Анданте» того же автора как последнее заветное называет желание родить сына. Ребенок для них как последняя надежда иметь семью и дом, которых у них нет.

Человек и его дом – это особая тема в творчестве драматургов «новой волны». Г. Лапкина отмечает, что в самых разных по стилю произведениях возникла тема дома, семьи. «Дом мыслился как мир, земля, на которой мы все живем, и в узком, буквальном значении слова. Дом – это непреложная ценность, основа основ, исток. Дом, который давно перестал быть «крепостью», открытый всем ветрам, подчас терял какие-то важнейшие функции, он в любом случае оказывался необходимым современному человеку. Ибо здесь формируется его душа, готовится к жизни в «большом доме». О доме-семье тосковали юные герои арбузовских «Жестких игр», старый дом в Стрельне естественно входил в число действующих лиц арбузовского же «Воспоминания», его отсутствие

³⁰ Радзинский, Э. Спортивные сцены 1981 года / Э. Радзинский // Современная драматургия. – 1986. – № 4. – С. 69–98.

стую воду с пятнадцати лет... Как раз в это время я начала убежать из дому. По вокзалам ночевала, на междугородной, только чтобы домой не ходить. Как она меня всячески оскорбляла!..»²⁷.

Уходит от родной матери в чужую семью Нина («Уроки музыки»). Не хочет отпускать от себя Свету ее мама, не хочет или не понимает ее счастья, прогоняя Толю из дома: «Нужен ты нам. Мы и вдвоем прекрасно проживем... Я без мужика, в холодной постели тридцать лет сплю, и она поспит. Лучше чем с тобой. С тобой только трудности одни житейские будут»²⁸. Нелли из пьесы В. Арро «Колея» справедливо считает, что семьи и дома как таковых она создать не сумела, и страшным приговором звучат слова ее сына: «Ну почему! Почему? Почему, когда поднимаешься по лестнице, вот тут перехватывает все, душит, думаешь, войду сейчас и... (Судорожно сглатывает.) Но вы умеете такие слова... все мертвеет, все обрывается! Ну почему вы все убиваете?!»²⁹.

Герои-сироты наводнили пьесы поствампировцев. «Безотцовщина» героев рождает их «бездетность». Вампиловский Зилов упорно не хотел иметь ребенка. Галинские Гена и Нина в погоне за деньгами тоже не успели стать родителями. Когда-то из-за ревности Михалев заставил избавиться от ребенка свою жену, и теперь она всю свою нерастрченную материнскую любовь пытается отдать уже взрослому сыну своего бывшего возлюбленного (Э. Радзинский «Спортивные сцены 1981 года»). Смешно и горько слушать диалог молодой пары из этой же пьесы:

Сережа. Все! Все! Разведемся!.. Но что будет с Алькой?.. О ней ты подумала? Конечно, такие твари о других не думают!

Катя. Какое отношение к тебе имеет Алька?

Сережа. Алька любит меня!

Катя. Неужели? Это по-твоему? Или она сама тебе сказала?

Сережа. Это я с ней гуляю. Это я ее кормлю, когда ты... спишь с очередным... Альку не отдам!

Катя. Отдашь, как миленький, отдашь. Это моя собака! Мне подарили ее на день рождения!

²⁷ Петрушевская, Л. Песни XX века / Л. Петрушевская. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – С. 240.

²⁸ Там же.

²⁹ Арро, В. Колея / В. Арро // Театр. – 1984. – № 4. – С. 168–191.

Вот такую трагическую, но очень красивую историю рассказывает она своим новым знакомым. Но правда оказывается куда более чем трагичной и абсолютно не романтической:

Клара. Думаешь, она артистка? Что она плела про бабушку, что она у нее испанка? Дедушка... авиаконструктор... У нее не было никакой бабушки. Ее мать приبلудная. Всю жизнь по углам... Это же Лорка! Ее же каждый куст знает на побережье... Бушуев Овсянникову обещал для карманного пользования...²⁴

Герои стараются заглушить в себе неудовлетворенность настоящим, ищут выхода из этой ситуации. Кто-то придумывает себе историю, как Лора, кто-то уходит в воспоминания, как Бэмс (В. Славкин «Взрослая дочь молодого человека»), кто-то, как Кинг (В. Арро «Смотрите, кто пришел») или Ирина и Нина (Л. Петрушевская «Три девушки в голубом» и «Уроки музыки»), безуспешно надеется найти в реальной жизни решение проблемы. Для «полного счастья» Кингу не хватает самой малости: войти в круг «большелобых», стать для них своим, чтобы при его появлении они радостно восклицали: «Смотрите, кто к нам пришел!». Ради своей мечты он готов на многое, но ему чего-то недостает для достижения цели. Может быть, нравственного потенциала? Ирина, устав от вечных житейских проблем, от своего женского одиночества, ищет выход в любви, но принимает за любовь похоть и пошлость уже далеко не молодого местного донжуана Николая Ивановича. Не желая оставаться в своем доме, Нина, в надежде создать свой дом, жить лучше, чем ее мать, соглашается на унижительные условия Козловых и живет с их сыном, который не любит ее и предаст при первой возможности.

Не найдя для себя выхода в реальной жизни, отчаявшись что-то изменить, герои начинают «играть», и неважно, как эта игра называется. Для них это возможность хоть ненадолго уйти от житейских проблем, надежда хоть на какое-то время почувствовать себя не одиноким. Ведь игра подразумевает круг людей, увлеченных одним делом. Это занятие полностью захватывает их. Они переживают неудачи и радуются победам. Игра вносит в их сложную взрослую жизнь элемент детства, когда все казалось проще и радостнее, когда все любили друг друга. В семье беда – сыну

²⁴ Арро, В. Звезды на утреннем небе / В. Арро // Театр. – 1988. – № 8. – С. 2–25.

грозит тюрьма, да и семьи, какой она должна быть, уже нет, и, как за последнюю соломинку, Нелли хватается за игру. Лото для нее – последняя надежда на покой и счастье в доме, а получается, что это только видимость, да и то ненадолго (В. Арро «Колея»). Название игры стало названием пьесы В. Славкина «Серсо». Для «колонистов» серсо олицетворяло ту радостную, полную любви и нежности жизнь, о которой они мечтали. Для Коки, Николая Львовича Крекшина, это – воспоминания и сожаления о том, что он мог сделать и не сделал, чтобы быть счастливым. Поэтому понятно почему, когда Петушок получает новость о том, что дом, с которым было связано так много планов и надежд, ему не принадлежит, Валуша подводит странный итог: «Петушок, ты проиграл в серсо».

Авторов также волнует проблема, когда герои играют роли в жизни независимо от своего желания. Их подлая, пошлая жизнь диктует им эти роли. И уже крайне трудно разобраться нам, а подчас и самому герою, где жизнь, а где игра в нее, где он сам настоящий, а где играет свою роль. Эта тема прекрасно раскрыта в пьесе В. Арро «Трагики и комедианты».

Не случайно в названии этой пьесы заявлен ее жанр – трагикомедия. Да и во время действия течение жизни и процесс съемки фильма (реальное и выдуманное), идущие сначала параллельно, потом переплетаются настолько, что ни сам режиссер фильма, ни актеры, ни реальные персонажи не в силах отличить одно от другого. Сначала актеры массовки все время приходят по ошибке в номер, где живут совершенно «нормальные», реальные Чугуев, Мокин, Ирина и Элеонора. Потом уже наши постояльцы примеряют на себя фраки и платья, отмечают помолвку Мокина и Элеоноры, на которую приглашены Урядник и Купец из массовки. И уже не понять, кто артист, а кто нет. Все перепутывается. Урядник и в реальной жизни работает в правоохранительных органах, а Купец оказывается из райпотребкооперации. И это уже они становятся реальными и всерьез принимают наших героев за артистов. В конце концов Чугуев, главный герой пьесы, и сам признается, что он «Актеришка! Мелкий бытовой врун»²⁵.

Единственная, кого любит по-настоящему этот человек в жизни, – Лиза, его дочь. Сюжет, в котором должна сняться Лиза в

роли девушки «без стыда», воспринимается Чугуевым всерьез. Желая защитить свою дочь от оскорблений, он соглашается на дуэль с Человеком в крылатке. И уже становится совершенно непонятно, где реальность, а где кино. Сцена из фильма превращается в реальный поединок. Ситуацию ухода героя от реальной жизни М. И. Громова рассматривает как «следствия нравственной атмосферы застойного времени, в которой были все условия для процветания конформизма, «двойной жизненной морали», когда духовный потенциал человека стал обесцениваться, а талант и образованность не всегда оказывались востребованными»²⁶.

Отличительной чертой героев новой драматургии является одиночество. Живя среди людей, они все равно остаются одинокими. Этот момент очень важен для авторов «новой волны». Этим они выделяют своего героя из круга других персонажей. Да и человек, который открыл для себя или в себе то, что непонятно другим, не может быть не одиноким.

Ощущение одиночества героев драмы «новой волны» не случайно. Оно вполне мотивировано авторами, оно имеет глубокие корни уже в биографии самих героев. Как и у Вампилова, большинство героев не имели и не имеют дома, семьи, родителей в полном смысле этих понятий. Когда-то Бусыгина бросил отец («Старший сын» А. Вампилова), не питает особых сыновних чувств к своему отцу, «персональному пенсионеру», Зилов из пьесы «Утиная охота». И вот уже герои современных пьес становятся сиротами как в прямом, так и в переносном смысле. Лена и ее жених Четвериков воспитывались в детском доме (А. Галин «Тамада»). В фантазиях Лоры раскрывается ее мечта о семье и родителях, потому что реальность ужасна – «мать приبلудная... всю жизнь по углам...» (А. Галин «Звезды на утреннем небе»). Вадим Коняев воспитывался тетушкой (А. Галин «Восточная трибуна»). Без отцов росли Ира («Три девушки в голубом»), Нина («Уроки музыки»), Света («Любовь»), Галя («Лестничная клетка»), и матери не смогли дать всю полноту любви героиням пьес Л. Петрушевской. В постоянную войну с собственной матерью превратилась жизнь Иры: «... Мама начала выводить меня на чи-

²⁵ Арро, В. Трагики и комедианты / В. Арро // Театр. – 1990. – № 6. – С. 2–25.

²⁶ Громова, М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 368.