

3. Гудков Л. Д., Дубин Б. В., Страда В. Литература и общество: Введение в социологию литературы. М., 1998.
4. Дубин Б. В. Слово–письмо–литература: Очерки по социологии современной литературы. М., 2001.
5. Захарченко В. Плач по утраченному герою // Сибирское богатство. 1999. № 1.
6. Зоркая Н. Тенденции в чтении россиян в 90-е годы: на материале опросов ВЦИОМ 1992–97 гг. // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные причины. 1998. № 2.
7. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22.
8. Левина М. Читатели массовой литературы в 1994–2000 гг. – от патернализма к индивидуализму? // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные причины. 2001. № 4.
9. Липовецкий М. Рецепт успеха: сказочность + натурализм // Новый мир. 1997. № 11.
10. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема. М., 1989.
11. Лустич Ф. От «Абсолюта» до «Столичной». Рэйв – литература или сказка для взрослых? // Литературная газета. 1996. № 43.
12. Рогачев В. А. Жестокие игры // Строгальщиков В. Л. Слои. Тюмень, 1996.
13. Рогачев В. А. Игра в живые шахматы // Строгальщиков В. Л. Слои 3: Роман. Тюмень, 1996.
14. Строгальщиков В. Л. Слои. Тюмень, 1996.
15. Строгальщиков В. Л. Слои-2. Тюмень, 1997.
16. Строгальщиков В. Л. Слои-3. Тюмень, 1999.
17. Строгальщиков В. Л. «Слой» нашего времени // Московский комсомолец в Тюмени. 1999. № 6.
18. Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999.
19. Цукерман А. Как написать бестселлер. М., 1997.
20. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12.

**Лариса Сергеевна Кислова**

**«ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС» КАК ФОРМУЛА ЖИЗНИ  
В МИРЕ АБСУРДА  
(ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОЙ  
РОССИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ)**

*Статья посвящена проблеме дегероизации в современной отечественной драматургии. Предметом анализа является феномен антигероя, активным обращением к которому ознаменовался очередной этап развития новой российской драмы.*

**П**оявление героя, предложенного драматургией «новой волны» на рубеже 1970–1980-х гг., было встречено активной дискуссией в прессе. Стремясь исследовать природу этого явления, литературоведы и театральные критики с энтузиазмом обсуждали пьесы В. Арро, А. Галина, В. Славкина, С. Злотникова, А. Казанцева, Л. Разумовской, Л. Петрушевской. Прием психологического раздвоения личности в драматургии этого периода неуклонно превращался в знак качественного состояния времени и на пер-

вый план выдвигалось не стремление героя разрешать конфликтные ситуации, а его умение инициировать конфликты: «Он зачастую обвиняет самого себя. Он отнюдь не склонен всегда и во всем искать виновных в дальнем и ближнем окружении. Он нередко достаточно реалистично оценивает свое тупиковое состояние» [Явчуновский. 1989: 186].

«Плохой хороший человек», решительно заявивший о себе и буквально спровоцировавший революционную ситуацию в драматургии рубежа 1970–1980-х гг., оценивался отечественными исследователями достаточно неоднозначно именно потому, что являл собой «...особый тип маргинального характера... с усеченной действенной силой и слабой сопротивляемостью злу» [Явчуновский. 1989: 202]. Но если герой драмы «новой волны» действительно боролся с самим собой и пытался отстаивать некие смутные идеалы, возможно, сохранившиеся в его сознании еще на уровне генетической памяти, то герой драматургии 1990-х гг. вообще не склонен дорожить идеалами прошлого, поскольку абсолютно лишен каких бы то ни было иллюзий. Его самооценка крайне занижена, сопротивляемость злу ограничена, стремление к самосовершенствованию отсутствует вовсе. Таким образом, процесс дегероизации в отечественной драматургии, начавшийся еще на рубеже 1970–1980-х гг., особенно отчетливо явлен именно в 1990-е годы. «Нищее духом, безымянное поколение восьмидесятых, поколение непроявленных личностей и невоплощенного сопротивления» [Вергасова. 1990: 2], вступив в новое десятилетие, продолжает свой путь к счастливому будущему или к неминуемой катастрофе.

Герой современной драмы устало созерцает живую жизнь вокруг себя, он инертен, безволен, социально пассивен и совершенно не сопротивляется обстоятельствам, поскольку для него характерно полное равнодушие к собственному будущему. Если героев Л. Петрушевской традиционно упрекали в том, что их стремление выжить значительно сильнее желания жить, то персонажи новой драмы не стремятся даже выжить. Они просто существуют, сочетая в себе внешнюю агрессивность и полную внутреннюю беспомощность.

Так Георгий, герой пьесы В. Азерникова «Свадебный марш», предпринимает робкую попытку кардинально изменить собственную судьбу и, избавившись наконец от чужого влияния, вернуться к прерванной карьере музыканта. Но все заканчивается как обычно, он вновь становится легкой добычей хищной и алчной женщины. А потому его наивный протест заранее обречен: «...Я ухожу от тебя... А от вас — вторично. И не к кому-нибудь, не к новой женщине, множа ошибки... К себе, к себе самому. Первый раз я делаю правильный выбор... Думаете, я потерял рассудок? Я обрел его. Впервые...» [Азерников 2000: 75].

Мелкому (Шуре), героине драмы В. Сигарева «Черное молоко», не хватает решимости исправить собственные ошибки. Она легко уступает жестокому шантажу своего напарника Левчика и, мгновенно похоронив надежду на освобождение из тяжелого плена прошлого, соглашается вернуться к прежнему образу жизни: «...А самое главное, что ты понимаешь все. Понимаешь, что живешь неправильно. Но все равно продолжаешь так жить... А душа в это время умирает». [Сигарев 2001: 19].

Ангел смерти, снайпер Анна (В. Мережко «Кавказская рулетка»), судьба которой изначально предрешена, вынуждена подчиниться приговору бывших соратников, воспринимающих ее отчаянное стремление вырваться из ада войны как предательство. Анна «проигрывает» жизнь в «кавказскую рулетку» и погибает, расплачиваясь таким образом за свои и чужие преступления.

Подчиняются судьбе и все персонажи пьес А. Казанцева («Тот этот свет», «Бегущие странники», «Братья и Лиза»). Инга, Дмитрий, Надежда, Роман («Бегущие странники») считаются близкими друзьями, однако постоянно предают друг

друга, редко задумываясь о последствиях. Каждый из них живет как будто не своей жизнью, а потому, несмотря на все финансовые победы, так и остается одиноким, несчастным и невостребованным. Полина, дочь Инги, единственная, у кого, возможно, есть будущее, между тем тихо спивается, отчаянно молясь о спасении собственной души: «...Господи... Господи... Ничего не понимаю... Ничего... Ничего не могу... Ничего не умею... Никому не нужна... Все обман... Все только кажется... Уедешь в другое место – будет все другое казаться... Обнимаешь одного, а он другой... Мать – не мать... Отец – не отец... Любимый – другую любит... Живешь, как спишь... И наваждения кругом... Почему так придумано... Кем?..» [Казанцев 1996: 72].

Бедная сирота Лиза («Братья и Лиза») панически боится реальной жизни и предпочитает ненастоящий, ирреальный, безумный мир странного дома Петра и Симона. Водоворот безумия затягивает Лизу, и она возвращается в этот дом, не решаясь навсегда разорвать трагическую связь с судьбами сумасшедших братьев.

Осознанно отказываясь от лучшего будущего, Аделаида (Ж. Унгард «Аделаида») судорожно «цепляется» за безрадостные, но привычные ценности прошлого: «... Мы будем дальше жить своей жизнью, мы будем радоваться нашим неправильным и некрасивым радостям и веселиться на наших некрасивых праздниках, мы будем любить наших непутевых мужей, лучше которых нет на всем белом свете, и наших сварливых матерей, мы будем любить наших неправильных детей-неудачников и есть нашу невкусную и неправильную еду... и читать наших неправильных писателей и это – наша жизнь!..» [Унгард 2001: 91].

Персонажи пьес Л. Разумовской «Домой!..», А. Слаповского «Блин-2», И. Карповой «Фараонов фаворит...» – молодые люди, как будто уже рожденные патологически покорными, скрываются в мире наркотиков не в знак протеста, а просто потому что не знают альтернативы, не способны бороться и не надеются на возрождение. Герои пьесы Л. Разумовской «Домой!..» Танька Рыжая, Фома, Близнец, Жанна живут в холодном темном подвале по законам волчьей стаи, не представляя себе, что возможна другая жизнь, и существуют качественно иные отношения между людьми. Страшное убежище покидают в финале лишь Фома и Венька, остальные же герои погибают бесславно и мучительно, и смерть каждого из них воспринимается как жестокое наказание за грехи, совершенные при жизни. Тело Таньки Рыжей и ее неродившегося ребенка навсегда поглотил беспощадный огонь, Майка и Близнеца приняла общая могила, а красавица Жанна уходит с Темным ангелом в чужой неведомый мир, так и не дождавшись последнего благословения и не узнав душевного покоя. Отчаянная отповедь послушника Веньки уничтожает ее последнюю надежду: «... Во что ты веруешь? Дрянь! Блудница Вавилонская! Еретичка! Во что вы все веруете? В церковь еще идут! Крестятся!.. Кресты носят! Зачем? Ты хоть понимаешь, что значит креститься? Как ты должна после этого жить, понимаешь? Ты как святая должна! Как Мария Египетская! А ты!.. Ты даже работать не хочешь! Чтоб чисто! Чтоб без греха! Зачем вы носите кресты? Зачем?! Не нужны вы Богу такие! И кресты ваши не нужны! И свечи! И поклоны! И крещения ваши!.. Ничего Ему от вас не нужно! Противны вы Ему! Все! Все! Противны!» [Разумовская 1997: 79].

Герои пьесы А. Слаповского «Блин-2» скрываются от реальной жизни в дымке наркотических грез, и единственный решительный поступок совершает Блин (Игорь), «карасист и бордец», выбросившийся из окна после постыдной сцены, устроенной его отцом. А Филипп и Тина (И. Карпова «Фараонов фаворит...») иницируют дерзкий и жестокий розыгрыш, загоня самих себя в ловушку лжи. Действиями Филиппа руководит желание отомстить отцу, но, продумывая свою хит-

роумную комбинацию, он не предполагает, что предстоящий спектакль в конечном итоге заменит живую жизнь всем троим. В финале пьесы Тина и Филипп отправляются на поиски мифической собаки, чтобы продолжать поддерживать легенду, в которую безоговорочно поверил Артем. Бессмысленная и бесполезная жизнь Тины может наконец обрести смысл, если рядом с ней будут Артем и Филипп, отец и сын, беспомощные, растерянные, требующие заботы. Но это призрачный шанс, поскольку все трое обречены на вечное одиночество именно потому, что не способны ему сопротивляться.

Для новой российской драмы характерно единство времени и места, действие практически каждой пьесы развивается в замкнутом ограниченном пространстве. В драме А. Казанцева «Бегущие странники» события разворачиваются в квартире Инги, в пьесе «Братья и Лиза» — в доме Петра и Симона. В драме В. Мережко «Кавказская рулетка» сценическое пространство ограничено двухместным купе спального вагона, в пьесе В. Сигарева «Черное молоко» — залом ожидания вокзала станции Моховое. В комедии «Свадебный марш» В. Азерникова сценическая площадка — приморский санаторий, в «хохмедии» А. Слаповского «Блин-2» — огромная захламленная квартира Херсаче. В пьесе И. Карповой «Фараонов фаворит...» действие развивается параллельно в комнатах Артема и Филиппа, а в комедии Ж. Унгарда «Аделаида» герои не покидают квартиры Аделаиды. Однако главный герой современной драмы, как правило, пространственно обособлен, он существует словно в отдельном корпоративном пространственном измерении, живет как будто вне остального мира. Четкое разграничение пространства героя новой драмы и мира *других* характерно почти для всех драматургических произведений 1990-х годов. И если на рубеже 1970–1980-х гг. маргинальный герой драмы «новой волны» стремился духовно сблизиться с остальными персонажами, то в 1990-е гг. героя современной драмы характеризует максимальное обособление, уход в себя, полное отречение от каких-либо внутренних контактов с окружающими. А потому стремление покинуть ставшую невыносимой жизнь — умереть или уехать — для него естественно. В драматургии 1990-х трагический финал, связанный со смертью того или иного персонажа, становится нормой, а тема смерти характерна практически для каждого из перечисленных произведений, поскольку уход героя за пределы реального мира в мир ирреальный, в иное измерение является результатом абсолютной неудовлетворенности жизнью. Умирают почти все обитатели полуразрушенного подвала в пьесе Л. Разумовской «Домой!..», выбрасывается из окна Блин (А. Слаповский «Блин-2»), погибает Анна (В. Мережко «Кавказская рулетка»), вероятно, всерьез пытается покончить с собой Георгий (В. Азерников «Свадебный марш»). Мелкий (В. Сигарев «Черное молоко») возвращается в свое прошлое, и это возвращение равносильно смерти, поскольку возможное счастье она оставляет на крошечной станции Моховое. Накануне Страшного Суда встречаются все действующие лица пьесы А. Казанцева «Бегущие странники», каждый из которых подробно рассказывает Полине, еще живущий в мире людей, историю своей смерти. Современный герой тяготеет к смертельному финалу, поскольку несоизмеримость амбиций и возможных достижений заставляет его задуматься о состоятельности собственной жизни, для него естественнее умереть, нежели пытаться жить дальше и бороться. Одиночество, растерянность, безграничное отчаяние характеризует героев современной драмы и потому не вызывают удивления и многочисленные пороки, свойственные практически каждому из них. Прекрасные девы с ангельскими лицами развращены и равнодушны, они не верят в возможность другой жизни и скрываются от непривлекательной действительности в алкогольных (Полина «Бегущие странники») и наркотических (Тина «Фараонов фаворит...», Дося «Блин-2») грезах. Юные красавицы

зарабатывают на жизнь, продавая себя (Жанна «Домой!..»), неисправные тостеры (Мелкий «Черное молоко») и убивая себе подобных (Анна «Кавказская рулетка»). Молодые сильные мужчины разочарованы в жизни настолько, что постепенно теряют власть над собственным «Я», они легко уязвимы и обвиняют в своих неудачах, как правило, когда-то ими любимых женщин (Георгий «Свадебный марш», Дмитрий, Роман «Бегущие странники», Петр «Братья и Лиза»). А яркие и талантливые женщины выбирают ложь и воровство, они беспредельно жестоки к себе самим и своим близким (Инга, Надежда «Бегущие странники», Аделаида «Аделаида») Светлые доверчивые юноши на самом деле оказываются мстительными и равнодушными, они не хотят ни за кого отвечать, поскольку никто не отвечает за них (Блин «Блин-2», Филипп «Фараонов фаворит...»). Юноши 90-х абсолютно не похожи на молодых героев 50–60-х гг., стремившихся доказать всему миру свою правоту и смело противостоящих диктату отцов. Современные молодые герои не уважают отцов, не готовы простить им даже самые незначительные ошибки и, замыкаясь в себе, жестко наказывают их своим равнодушием.

Превращение героя современной драмы в антигероя становится органичным и неизбежным, и процесс этот происходит подчеркнуто незаметно, поскольку современному герою чужды иллюзии. Он оценивает себя вполне адекватно, но граница между добром и злом, добродетелью и пороком стерта в его сознании. Современная драма отказывается от схематизации персонажей и предлагает живых людей, лишенных плакатной яркости молодых максималистов 50-х, романтики бунтарей 60-х, фанатизма прагматиков 70-х и душевного дискомфорта маргиналов 1980-х. Несбывшиеся надежды, обманутые ожидания, обесценивание как собственной, так и чужой жизни, оправдание греха и легализация порока — все эти приметы новой эпохи повлияли на судьбы героев нашего времени. Но, несмотря на кажущуюся жестокость, они более беззащитны, нежели герои драматургии «новой волны». Если персонажи пьес рубежа 1970–1980-х гг. надеялись только на себя и сами стремились отвечать за свои поступки, то герои драмы последнего десятилетия по сути богоотступники, живущие в мире абсурда, самостоятельно спасти себя не готовы. Они находятся в постоянном ожидании Спасителя, который, возможно, придет уже завтра, и тогда страшная жизнь изменится, откроются новые горизонты и произойдет духовное возрождение. О великой милости молит Жанна («Домой!..»), до последней минуты надеясь на спасение своей души, но, когда вместо Спасителя к ней приходит Темный ангел, она согласна идти и с ним: «Не уходи! Не оставляй меня одну! Не уходи! Я не знаю... Я же ничего не знаю... Ангел, если ты ангел, я тебя очень прошу, не обманывай меня! Я пойду с тобой, куда ты захочешь, только не обманывай меня, пожалуйста!..» [Разумовская 1995: 80].

Бурно радуется надежде на вечную жизнь крещеный Близнец («Домой!..»): «...У меня теперь отец есть. Настоящий! Крестный называется. Вениамин. Он за меня молиться будет... А когда умру, опять оживу, то есть воскресну. И вообще, всегда буду, всегда — всегда, потому что крещеный — Богу сын, а не какой-нибудь навозный червяк!» [Разумовская 1995: 60].

Мелкому («Черное молоко») Спаситель является во время родов и именно благодаря этому видению она впервые начинает задумываться о бессмысленности собственной жизни: «...И тогда я поняла, что он не оставил меня. Я его предала, оставила, а он нет. И никогда не оставит. Всегда будет со мной. Он никого не оставляет потому что. Никого и никогда» [Сигарев 2001: 20].

В отчаянии к Спасителю обращается Инга («Бегущие странники»): «...Господи! Как же мне быть! Смири, Господи, нрав мой строптивый! Прости, Господи, но я,

наверное, еще плохо верю в тебя. И вообще, как ты там, Господи, вышел из Назарета и ходил по водам и хлебами кормил... я так представляю себе... но с трудом...» [Казанцев 1996: 46] и Дмитрий («Бегущие странники»): «...Останови меня, Господи! Помоги мне. Ведь я погибаю...» [Казанцев 1996: 56]. Надежда на помощь свыше — это единственное, что поддерживает растерянного героя нашего времени.

Современная российская драма, безусловно, толерантна. В ней ответственность за человека не возлагается на систему, поскольку в условиях абсолютной свободы выбор жизненных ценностей — добровольное дело каждого. Именно наличие свободы выбора отличает героя нашего времени от героев драматургии предшествующих десятилетий. Если у Бэмса (В. Славкин «Взрослая дочь молодого человека»), Кинга (В. Арро «Смотрите, кто пришел!»), Вадима Коняева, (А. Галин «Восточная трибуна»), Гиви-Гены (А. Галин «Тамада»), Ирины (Л. Петрушевская «Три девушки в голубом»), Ольги и Анны (Л. Разумовская «Сад без земли») и др. свобода выбора действительно была ограничена многочисленными социальными запретами, то у персонажей

названных пьес В. Азерникова, А. Казанцева, В. Мережко, Л. Разумовской, В. Сигарева, И. Карповой возможностей в жизни значительно больше. Но парадокс в том, что новым героям свобода не нужна, они не умеют ее ценить, они не знают, что с ней делать, и потому распоряжаются ею абсолютно бездумно.



А. П. ЕРЯКОВ. СИННИЙ ЧАЙНИК

Отличительной чертой новой драматургии является отказ от активного героя. Современный герой или антигерой не обречен на действие, и потому его желание продолжать жить и стремление вырваться из созданного им самим негативного поля, в котором он долгое время существовал, уже воспринимаются как решительные поступки. Демонстрирующий слабость, эгоизм и неумение побеждать, герой драмы 1990-х гг. легко узнаваем, его будничная жестокость уже не вызывает осуждения, его поражения ожидаемы, а редкие маленькие победы никого не радуют. Он патологически несчастен, бесконечно страдает, но страдание не приводит его к духовному обновлению, а лишь ожесточает и окончательно уничтожает в нем веру в справедливость и слабую надежду на грядущее спасение.

Драматургия 1990-х гг. рассчитана на шоковый эффект, поскольку пьесы современных авторов демонстрируют темные стороны человеческой природы. Драма новой эпохи, обнажающая страшную сущность человеческой природы, еще более откровенна, нежели так называемая черная драматургия конца 1980-х гг., и то, что когда-то считалось исключением, теперь является нормой. Первые пьесы Н. Коляды («Мурлин Мурло», «Рогатка», «Чайка спела...») шокировали общественность именно потому, что не обладали жизнеутверждающим пафосом, никого не обличали и предлагали разобраться в причинах страшной деградации человека. На героев Н. Коляды хотелось смотреть со стороны как на принадлежащих другому социуму, другому миру, другой Вселенной. Прошло всего несколько лет, и пьесы, еще более безжалостные, уже не

именуются «чернухой», а наивная отговорка – «Это не про нас! Мы не такие!» – потеряла свою актуальность. Меняется время – меняется драма, герой постепенно превращается в антигероя. Характеризуя работы М. Угарова, М. Арбатовой, А. Сеплярского, Е. Греминой, А. Железцова, О. Юрьева – драматургов, объединившихся в «Клуб-лаборатории новой пьесы», Е. Эрнандес еще в начале 1990-х гг. отмечает: «Защитить себя – вот к чему готовы герои пьес литературы конца света. Любить себя они не могут. А там, где нет сознания собственной значимости, нарушены бывают и все остальные изначальные понятия: дискредитируется труд, любовь не означает дороги к браку, призвание не влечет за собой работу по душе, в семье не рождается дети» [Эрнандес 1992: 186]. Минувшее десятилетие показало, что герой российской драмы по-прежнему не осознает собственной значимости, но защищаться он разучился, а жизнь между тем предлагает ему трудный нравственный выбор. Но абсурдность ситуации заключается в том, что какой бы выбор не был сделан, он вряд ли окажется правильным, поскольку прекрасное и безобразное, жизнь и смерть, любовь и ненависть, правда и ложь, герой и антигерой неразличимы в новой российской драме. Но горькие, наполненные пророческим смыслом слова Аделаиды («Аделаида»): «...это – наша жизнь! Так порадуйся же, что она у тебя есть – хотя бы такая!!! Это все равно лучше, чем пустота и ничто, честное слово!!! Оглянись же вокруг и ты поймешь, что не все так плохо, как на самом деле!!!» [Унгард 2001: 91] – заставляют обратить внимание на реалии сегодняшнего дня и попытаться примириться с тем, что дано, что уже есть, ибо в конечном счете это действительно наша жизнь.

Пьесы Л. Разумовской, В. Азерникова, А. Казанцева, В. Мережко, М. Арбатовой, А. Сеплярского, А. Слаповского, М. Угарова, Ж. Унгарда, В. Сигарева, О. Богаева, И. Карповой, Е. Исаевой и других современных драматургов возвращают героя в день сегодняшний, разрушая привычный стереотип поиска идеала. Герою драмы последнего десятилетия не приходится выбирать между хорошим и лучшим, между ближайшим будущим и вечностью, он должен совершить свое изначально обреченное духовное усилие в безрадостном мире нового абсурда, *здесь и сейчас*.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Азерников В. Свадебный марш // Современная драматургия. 2000. № 4. С. 61–76.
2. Вергасова И. С надеждой на бессонницу // Современная драматургия. 1990. № 4.
3. Казанцев А. Бегущие странники // Драматург. 1996. № 7. С. 29–78.
4. Казанцев А. Братья и Лиза // Драматург. 1997. № 8. С. 157–190.
5. Карпова И. «Фараонов фаворит...» // Современная драматургия. 2000. № 4. С. 101–121.
6. Мережко В. Кавказская рулетка // Современная драматургия. 2000. № 4. С. 3–25.
7. Разумовская Л. Домой!.. // Драматург. 1996. № 6. С. 46–81.
8. Сигарев В. Черное молоко // Современная драматургия. 2001. № 2. С. 3–22.
9. Слаповский А. Блин-2 // Современная драматургия. 2001. № 1. С. 53–70.
10. Унгард Ж. Аделаида // Современная драматургия. 2001. № 1. С. 73–91.
11. Эрнандес Е. Драматургия, которой нет? // Современная драматургия. 1992. № 3–4. С. 184–192.
12. Явчуновский Я. И. Драма на новом рубеже. Саратов, 1989. 223 с.