

Рогачев В. А. Страна — Тюмения в региональной литературе после 1985 г. Тюмень, 1988.

Сазонов Г. К. Солнечный ветер // Тюменская правда. 1987. 11 апр.

Слово родного Севера / Автор-сост. О. К. Лагунова. Екатеринбург, 1997.

Федорова Л. В. Родная литература. Тюмень, 1995.

Хомич Л. Ненцы. СПб., 1994.

ЛАРИСА
СЕРГЕЕВНА
КИСЛОВА

ПОКОЛЕНИЕ NEXT В ДРАМАТУРГИИ А. КАЗАНЦЕВА («Сны Евгении», «Бегущие странники»)

Статья посвящена проблеме маргинализации героя современной драмы. Предметом анализа является тип «лишнего человека», характеризующий новое поколение в драматургии А. Казанцева.

В пьесах одного из самых востребованных драматургов нашего времени А. Казанцева («Старый дом», «Антон и другие», «И порвется серебряный шнур...», «Великий Будда, помоги им!», «Сны Евгении», «Бегущие странники», «Братья и Лиза», «Тот этот свет» и др.), возможно, впервые в современной отечественной драматургии появляется молодой маргинальный герой. Повседневная, наполненная бесконечными проблемами жизнь проходит мимо видящей вещице сны Евгении («Сны Евгении») и слишком рано повзрослевшей Полины («Бегущие странники»). Молодые героини драматургии А. Казанцева пребывают в состоянии перманентной депрессии и столь глубоко несчастны, что постепенно начинают испытывать нечто напоминающее странное мазохистское удовлетворение. Они привыкают к постоянной внутренней боли, не пытаются ее преодолеть, и депрессивное состояние, таким образом, становится для каждой из них естественным. И Евгения, и Полина, безусловно, осознают свою исключительность, но считают эту исключительность наказанием, Божьей карой. Евгения видит странные сны, и этот ее дар воспринимается окружающими как ущербность. Полина, в юном возрасте познавшая вкус греха, живет с постоянным ощущением собственной порочности, втайне мечтая вновь пережить незабываемые мгновения мучительной преступной страсти. Юные героини, утратившие духовные ориентиры, попадают на «обочину» жизни, так и не успев понять, в чем, собственно, их вина. Полина и Евгения живут в особом временном и сущностном измерении, по-своему классифицируя окружающую действительность. Для них существуют два мира: мир собственный и мир *других*. Эти абсолютно чуждые вселенные не только не проникают друг в друга, но даже минимально не сближаются. Полина четко осознает, что мир *других* представляет реальную угрозу, поскольку люди этого мира отняли у нее когда-то то, что составляло смысл жизни, и уничтожили ее детские мечты. Она узнает чужаков даже по запаху: «**Полина.** Такими мерзкими дорогими духами пахнет сегодня в квартире... Так пахнет, например, тетя Надя — мерзко и дорого» [Казанцев 1996:57-58]. Евгения отождествляет своих родственников с многоголовой жующей гидрой, поскольку процесс поглощения пищи в ее сознании является неким порочным действием. Путь Евгении — это движение над жизнью, бесплотное существование,

не связанное с конкретными земными радостями. Жизнь вне жизни представителей молодого поколения в драматургии А. Казанцева противопоставлена земному грубому бытию остальных героев. Надежда – абсолютное воплощение земной жизни, и ее явное тяготение к Полине как к существу высшего порядка связано именно с отсутствием в Полине «телесности». И Полина, и Евгения, таким образом, напоминают отшельниц, чье место находится на периферии жизненного цикла. Их маргинальность обозначена в пьесах даже пространственно. Полина практически не выходит из своей комнаты («...Полина у себя в комнате ходит из угла в угол, сжимая и разжимая кулаки и стараясь не попадать в такт этой завораживающей музыке» [Казанцев 1996: 36]). Евгения буквально «загнана» в крохотный угол, отгороженный для нее в проходной комнате («Живет Евгения в большой проходной комнате, она же – и «гостиная». Здесь у окна ей отгорожен угол: диван, ширма, небольшой письменный стол, шкаф – и для книг, и для одежды...») [Казанцев 1990:7].

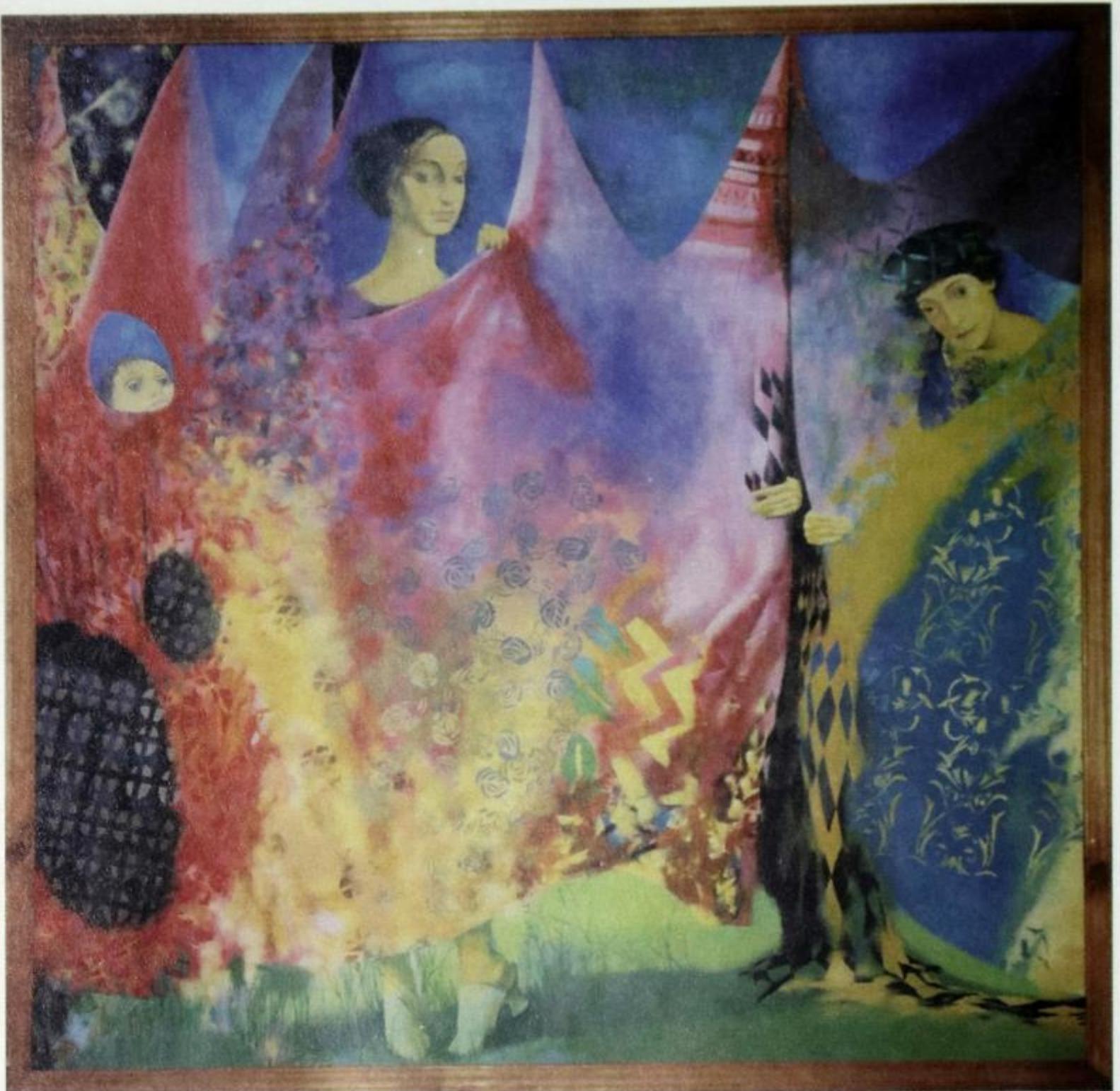
Основной конфликт в пьесах А. Казанцева строится на внутреннем, глубоком, практически не демонстрируемом открыто противостоянии отцов и детей. Ни Евгения, ни Полина не пытаются активно сопротивляться «отцам». Евгения согласна ехать даже в клинику для умалишенных, куда ее пытается отправить семья: «**Евгения.** Как скажешь... Они все равно рано или поздно отвезут меня...» [Казанцев 1990:45]. Полина не возражает своей матери Инге, когда та прощает Дмитрия, когда-то изменившего жизнь Полины. Различные ценности, полярные убеждения, противоположные приоритеты разобщают родителей и детей. «Отцы», помнящие пустые прилавки магазинов и нескончаемые очереди, пытаются устроить свою «телесную» жизнь, дети, напротив, стремятся к миру в собственной душе. Таким образом, оппозиция «отцы–дети» перерастает в оппозицию «телесное–духовное». Отстраняясь от детей (Инга) или вовсе отказываясь от них (родители Евгении), взрослые, тем не менее, понимают, что только дети могут привнести в их бессмысленное существование давно утраченную духовность. Жизненная позиция детей является своеобразным нравственным мерилом и для родителей, которые боятся заглянуть в себя и пытаются объяснить собственную внутреннюю несостоятельность безумием своих детей. В драматургии А. Казанцева отцы и дети словно меняются местами: представители старшего поколения циничны и жестоки, в то время как дети добры и милосердны. Особенно возмущают старших, никогда не знавших свободы, претензии их детей на абсолютную свободу. Полина равнодушна к бизнесу Инги («**Полина.** Может быть, ты, слава Богу, обанкротилась, и не будешь теперь метаться как угорелая...») [Казанцев 1996:50], Евгению интересует лишь собственная внутренняя жизнь и содержание бесконечных сновидений. Она продолжает жить во сне, даже когда во время переезда выносят мебель из старой квартиры («...Евгения огляделась по сторонам. Действительно, всю мебель из квартиры уже вынесли. Остался только ее диван. Евгения улыбнулась и встала...») [Казанцев 1990:43].

И Евгения, и Полина живут словно по инерции, и существование в реальном мире их явно тяготит. В пьесах А. Казанцева, по сути, жизнелюбивы и жизнеспособны лишь порочные, беспринципные персонажи (Ольга «Сны Евгении», Надежда «Бегущие странники»). Они постоянно веселы, никогда не поддаются унынию и усталости и получают удовольствие от жизни. Подобные герои предприимчивы, стремительны и абсолютно довольны собой. И Надежда, и Ольга, и Дмитрий находятся в постоянном поиске новых впечатлений, но в процессе этого поиска «идут по трупам». Однако фигура речи «идти по трупам» приобретает зловещий смысл, поскольку именно стремление Ольги немедленно изменить свою жизнь провоцирует самоубийство ее друга Олега, а жажда жизни Надежды приводит

героиню к предательству самой близкой подруги. Ольга, энергичное дитя порока, четко сформулировала свою, понятную большинству, жизненную позицию: «**Оля.** ...Народ гулять хочет!.. После работы — водка, спорт, секс и религия!.. Оптом и в розницу!.. Чужого не надо, а наше отдай!.. Все радости сразу!..» [Казанцев 1990:31]. И Ольга, и Надежда слишком деятельны и активны, в то время как жизнь Евгении и Полины протекает в совершенно ином формате. Они чрезвычайно медленно передвигаются, существуют абсолютно автономно, не стремятся к новым знакомствам и равнодушны к тому, какое впечатление производят на окружающих. Полина находит утешение в спиртном, Евгения — в болезненных сексуальных отношениях со своим психиатром. Эти персонажи словно живут вне определенной социальной системы, в особом измерении, и позиция большинства им просто не понятна. Молодые, как правило, оппозиционно настроены по отношению к старшим, однако юные героини А. Казанцева пассивны, лишены плакатной яркости максималистов 50-х, романтики бунтарей 60-х, предпочитают открытому противостоянию молчаливое сопротивление и, скорее, созерцают, нежели действуют. Евгения и Полина не пытаются отстаивать то, чем дорожат, их вполне устраивает статус маргиналов. Мир, в котором живут другие, кажется им порочным, но изменить его они не торопятся. Однако именно этим героям открывается тайна будущего. Возможно, только маргиналы, существующие за гранью реальной жизни, способны эту тайну разгадать.

Рано повзрослевшие и достаточно прагматичные, юные героини А. Казанцева абсолютно лишены романтических иллюзий, они не верят в прекрасных принцев, во всепобеждающую силу любви и в счастливые финалы, их первый сексуальный опыт, как правило, негативен, а романтические отношения старших вызывают отрицательную реакцию. Восемнадцатилетняя Полина воспринимает реальность более цинично, нежели ее тридцатилетняя мать Инга, воспитанная на классической литературе и мечтающая о великой любви. Роман называет Полину «чистой юной душой», однако это определение в случае Полины и Евгении звучит словно насмешка, поскольку «чистые юные души» утрачивают свою чистоту достаточно буднично и поспешно. Евгения принимает за любовь болезненную привязанность к своему врачу Кириллу: «**Евгения.** ... Кирилл... Дорогой мой... хороший, ласковый мой человек... я очень прошу тебя... пожалуйста... никогда не умирай... пожалуйста...» [Казанцев 1990:29], а Полина отчаянно пытается убедить себя в том, что любит сокурсника Алексея, надеясь избавиться таким образом от бесконечной зависимости от Дмитрия: «**Полина.** ...Алеша, родной, как день прошел? Я очень люблю тебя... Говори, говори мне, как ты меня любишь... А я буду слушать...» [Казанцев 1996:51]. Чистая юная душа должна уметь любить по определению, и героини А. Казанцева, стараясь не разрушить этот миф, стремятся продемонстрировать себе и окружающим свою способность любить. Однако их тяготит необходимость притворяться и общаться с другими людьми, имитируя интерес к тем или иным внешним событиям.

Дети потерянного поколения выбирают опустошающую зависимость вместо любви, предпочитают созерцание действию, плохо скрываемое презрение — привязанности, постоянную усталость — юношескому задору. Евгения мечтает освободиться от всего, что ее угнетает, но не готова решительно разорвать слишком прочную связь с этим мучительным миром: «**Евгения.** Вы меня все окружили. Понимаешь? Дома — они. Тут — ты...» [Казанцев 1990:29]. Полина продолжает жить среди людей, которым не доверяет и обществом которых тяготится, поскольку чувствует ответственность перед умирающим отцом, утратившей здравый смысл матерью, растерянным Романом, совершенно деморализованным Дмитрием: «**Полина.** Я хочу уехать... Вы все висите на мне, как вериги...» [Казанцев 1996:71].



О. Трофимова. СНЫ

Одинокие, бесцельно бредущие по жизни дети более несчастливы, нежели их уставшие от собственного жизнелюбия родители. Молодые герои драматургии 1990-х гг., слишком рано утратившие иллюзии и существующие в особой, понятной лишь им реальности, не стремятся приблизить счастливый завтрашний день. А представители старшего поколения, в свою очередь, не пытаются договориться с собственными детьми, поскольку заниматься проблемами детей у них просто нет времени. И то, что их дети не возрастные бунтари, а утомленные маргиналы, отцы замечают не сразу.

В пьесах А. Казанцева «Сны Евгении» и «Бегущие странники» приобретает особое значение мотив сновидения. Сны помогают героям уйти от реальности, которую и Евгений, и Полина подсознательно стремятся заменить другой, более приемлемой. Однако четкое разграничение сна и яви в пьесах А. Казанцева отсутствует. Действительные события словно продолжаются во снах, а сны плавно перетекают в явь.

Героиня пьесы «Сны Евгении» спасается от жестокой, неприглядной действительности в мире сновидений, однако сон не приносит Евгении освобождения, поскольку мучительная жизнь продолжается и во сне. Сновидения Евгении не просто сплав конкретных событий и модифицированных тайных мыслей, это

фантазмагорическая пародия, синтез жуткого прошлого и бессмысленного настоящего: «В диком нагромождении снов, душащих ее нестойкое, хрупкое еще сознание, явственны не высшие «голоса» Орлеанской девы, а вой и свист хазар, беспорядочные выстрелы революции, пыточные стоны последующих десятилетий, «шум и крики озлобленья» толпы и очередей восьмидесятых» [Вергасова 1990:2]. Страшная реальность, созданная «отцами», не оставляет жизненного пространства детям, отказавшимся от устаревших жизненных идеалов и не сумевшим пока проникнуться новыми. Евгения абсолютно одинока в своей большой семье, ее жизненное пространство ограничено физически (она живет в проходной комнате) и духовно, на личностном уровне (лечение у психиатра, инспекция принадлежащих ей бумаг, корректирование ее отношений с остальным миром). Евгении вменяется чувство вины именно за то, что она не такая, как все окружающие ее люди.

Героиня А. Казанцева не имеет возможности продемонстрировать незаурядные интеллектуальные способности, задействовать свой духовный потенциал, она вынуждена приспособливаться к той жизни, которую выбрали для нее другие, и «мир Евгении искажается до безликого слепка социально-политического безумия» [Вергасова 1990:2]. Евгению тяготит предчувствие грядущей катастрофы, последствия которой воссоздаются в безумных, вещих сновидениях. Ее сны — это своего рода предсказания апокалиптических потрясений. Отрицательный, жестокий опыт предшествующих поколений и собственная непреходящая боль соединяются в сновидениях героини А. Казанцева. Сновидения для нее отчетливее яви, ярче и значительнее реальной жизни, наполненной предательством, болью и отчаянием. Попытки героини драмы А. Казанцева жить по-другому приводят к совершенно противоположному результату (ее отношения с Кириллом, безуспешное стремление помириться с родственниками).

Абсолютную самодостаточность Евгении, ее отстраненность, болезненность окружающие считают безумием. Странное сочетание порочности и чистоты составляет загадку героини драмы А. Казанцева. Евгения не выглядит уместной в реальной жизни, ее презирают, над ней смеются, ей лгут, но она, тем не менее, вызывает всеобщий интерес и глухое раздражение как любое необычное, редкое, необъяснимое явление. Сны Евгении — это искаженная модель существования цивилизации, ее ошибок, падений и преступлений, заблуждений и взлетов, и вся мировая история проносится в жутких видениях с удивительной скоростью. Смешение сюжетов, мотивов и образов перерастает в сновидениях Евгении в безумную вакханалию. Героиня драмы А. Казанцева боится собственных снов, этого страшного «зазеркалья», столь откровенно демонстрирующего пороки человечества. И не случайно ее имя рождает ассоциации с пушкинским бедным Евгением («Медный всадник»), в сознании которого явь и сон сливаются воедино:

Он это видит? иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой... [Пушкин 1986:178]

В сновидениях Евгении повсеместно звучат пушкинские строки, а имя поэта является для героини А. Казанцева своеобразным нравственным барометром. «**Радио...** А сейчас послушайте прямую трансляцию с места дуэли Пушкина с Дантесами. Направо — поэт и его секунданты. Налево от нас — от Черной речки и до горизонта, тесными рядами на Восток и на Запад, на Север и на Юг — это все Дантесы...» [Казанцев 1990:33].

«Дантесы» не ощущают абсолютной трагичности происходящего, не чувствуют боли, не способны сопереживать. Евгения остается наедине с «дантесами» и вынуждена жить в их окружении. Маленькая Кассандра, предчувствуя грядущий

Апокалипсис, в финале узнает о предательстве близких людей, намеренно стремящихся отгородиться от нее и поместить в лечебницу для умалишенных (вещий сон о казни Евгении-Жанны). Трагические события в реальной жизни (попытка самоубийства Евгении, гибель Олега) неразрывно связаны с виртуальной, подсознательной трагедией (сцена казни).

Текст пьесы А. Казанцева предстает как определенная система кодов и предлагает множество вариантов их дешифровки. Каждый самостоятельный закодированный сюжет является одновременно и вполне подвижной структурной единицей. Такого рода кодирование оформляет определенное культурное пространство и способствует созданию в произведении многоуровневой системы смыслов. Подобными кодами служат и ассоциативные ряды, связанные с восприятием героиней пьесы реальных исторических событий и литературных сюжетов. Таким образом, сны Евгении образуют интертекстуальный слой в произведении.

Полина («Бегущие странники»), подобно Евгении, скрывается от непривлекательной действительности в мире сновидений («**Надя**. Что это она все спит?» [Казанцев 1996:64]). Вещий сон Полины позволяет ей наконец понять и простить собственную мать, избавившись от назойливого ощущения глухого раздражения. В финале пьесы спящая Полина оказывается в ином измерении и практически перешагивает порог мира живых, а проснувшись, впервые за долгое время вдруг ощущает желание жить. Почти патологическое страдание, разъедающее душу столь юного существа, после пробуждения уступает иным чувствам: состраданию, абсолютной любви и бесконечному раскаянию. Увидев во сне будущее, Полина узнает, что через три года ее мать Инга уйдет в чужой, неведомый мир навсегда. Вещий сон освобождает Полину от ложного сна разочарования («**Полина**. ...Живешь, как спишь...») [Казанцев 1996:72]. И ее слезы в финале — это слезы просветления и счастья: «*Инга укачивает Полину и тихонько напевает колыбельную. Полина затихает и закрывает глаза. Им обеим так хорошо сейчас*» [Казанцев 1996:78]. Сон Полины — это пограничное состояние между жизнью и смертью, и пред величием тайны сна отступает вся мирская суеда. Художественное поле произведения расширяется за счет мотива сновидения, определяющего два возможных финала драмы — реальный и ирреальный, что позволяет рассматривать данный текст как некую вариативную систему.

Очередной этап развития современной российской драмы ознаменовался активным обращением к феномену антигероя. Героини драматургии А. Казанцева, существующие, по сути, в виртуальном мире, все отчетливее отрываются от реальности и демонстрируют полную неспособность адаптироваться в социуме. Однако духовная анемия современного «лишнего человека», абсолютизированная в драматургии А. Казанцева 1990-х гг., в действительности отражает и тотальную духовную апатию общества. Таким образом, в пьесах «Сны Евгении» и «Бегущие странники» не только раскрывается женский характер особого склада, но и формируется созвучный новому времени тип героя-маргинала поколения NEXT.

ЛИТЕРАТУРА

- Вергасова И. С надеждой на бессонницу // Современная драматургия. 1990. № 4.
 Казанцев А. Сны Евгении // Современная драматургия. 1990. № 4.
 Казанцев А. Бегущие странники // Драматург. 1996. № 7.
 Пушкин А. С. Соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 2.