

Поэтика странного в пьесе Нины Садур «Ехай»: на стыке абсурдного и постмодернистского

Валерий Валерьевич Дунников 

Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, Владимир,
Россия

Контакт для переписки: dunnikov.valery@yandex.ru 

Аннотация. Драматургия Садур, частично совпадающая с постмодернистским стандартом, но частично расходящаяся, вызывает целый ряд исследовательских проблем. Прежде всего, это проблема стиля: за простым, подчеркнуто незатейливым языком ее пьес скрывается представление об абсурдности человеческого существования, экзистенциальные размышления о свободе личности, постмодернистская интертекстуальность. Другая проблема — проблема места в драматической традиции: драматургия Садур занимает пограничное положение между классикой XIX в. и постмодернизмом второй половины XX — XXI в. Современное литературоведение соотносит произведения Нины Садур то с абсурдизмом, то с постмодернизмом, то с фантастическим реализмом. Как показал проведенный анализ, пьеса «Ехай» соединила черты всех перечисленных направлений. Ее персонажи — Мужик и Бабка — воплощают определенные культурные архетипы, демонстрируя, как постмодернизм работает с культурными клише. Образ Машиниста, мучительно ищущего выход из жизненного тупика, перекликается с образами персонажей драматургии и театра абсурда. Сюжет произведения близок как абсурдизму с его застывшим временем и ожиданием неведомой опасности, так и фантастическому реализму с принципиальной амальгамой реального и фантастического начал без окончательного торжества какого-либо из них. Уточнить поэтику пьесы можно, используя методы герменевтического, мифопоэтического, мотивного и интертекстуального анализа. Подробное рассмотрение произведения показало, что в нем нет алогизма, присущего классическим образцам театра абсурда. Это позволяет автору усложнить конфликт пьесы, ввести в нее аллюзии на произведения русской классической литературы, использовать особые театральные эффекты, противопоставляя

статичность персонажей и движение электровоза, а также привнося мотив скрытого сражения за жизнь и душу Мужика между спокойной, рассудительной Бабкой и деятельным Машинистом. Тем самым абсурд, как и его отсутствие, действует в пьесе на уровне отдельных персонажей, а постмодернистские стратегии конструктивны, а не сущностны: они больше организуют действие, чем характеризуют идеи пьесы.

Ключевые слова: постмодернизм, абсурд, русская литература перестройки, Садур, экзистенциализм, фантастический реализм, современная драматургия

Цитирование: Дунников В. В. 2025. Поэтика странного в пьесе Нины Садур «Ехай»: на стыке абсурдного и постмодернистского // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 11. № 1 (41). С. 87–100. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-1-87-100>

Поступила 15.05.2024; одобрена 11.11.2024; принята 31.01.2024

The poetics of the strange in Nina Sadur's play *Go!*: between the absurd and postmodern

Valery V. Dunnikov✉

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs, Vladimir, Russia
Corresponding author: dunnikov.valery@yandex.ru✉

Abstract. Both coinciding with the postmodernist standard and diverging from it, Nina Sadur's dramaturgy raises several research problems. First of all, the problem of style: the simple emphasized and unpretentious language of her plays hides the idea of the absurdity of human existence, existential reflections on personal freedom, and postmodern intertextuality. Another problem is the place in the dramatic tradition: Sadur's dramaturgy occupies a borderline position between the classics of the 19th c. and the postmodernism of the second half of the 20th and early 21st c. Modern literary studies correlate Nina Sadur's works with absurdism, postmodernism, and fantastic realism. As the results show, the play *Go!* has combined the features of all the above-mentioned trends. Its characters, a Peasant and an Old Lady in Boots, embody certain cultural archetypes, demonstrating how postmodernism works with cultural clichés. The image of the Engine Driver, painfully searching for a way out of his life's impasse, echoes the images of characters in drama and theatre of the absurd. The play's plot is close to both absurdism with its frozen time and expectation of unknown danger, and fantastic

realism with a fundamental amalgam of real and fantastic beginnings without the final triumph of either of them. The poetics of the play can be clarified using the methods of hermeneutic, mythopoetic, motive and intertextual analysis. A detailed examination of the work has shown that it does not contain the illogism inherent in classical examples of the theatre of the absurd. This allows the author to enhance the play's conflict, to introduce allusions to Russian classical literary works, to use special theatrical effects, contrasting the characters' static nature and the electric locomotive's movement, as well as introducing the motif of a hidden battle between the calm and judicious Old Lady in Boots and the active Engine Driver for the life and soul of the Peasant. Thus, absurdity, as well as its absence, operates in the play at the level of individual characters, and postmodernist strategies are constructive rather than essential: they organize the action rather than characterize the play's ideas.

Keywords: postmodernism, absurdity, Russian literature of perestroika, Sadur, existentialism, fantastic realism, modern drama

Citation: Dunnikov, V. V. (2025). The poetics of the strange in Nina Sadur's play *Go!*: between the absurd and postmodern. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 11(1), 87–100. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-1-87-100>

Received May 15, 2024; Reviewed Nov. 11, 2024; Accepted Jan. 31, 2025

Введение

В годы перестройки российский театр претерпевает значительные изменения. Ранее не игравший в нем заметной роли абсурдизм оказывается востребован зрительской аудиторией и продуктивен для развития режиссерских приемов. Данное явление отвечает не только духу эпохи с ее кризисом прежних ценностей и образа жизни, но и имманентным законам развития искусства, где абсурдизм стал одним из способов «критики языка», а значит, и поиска новых направлений эстетического развития.

Понятие «театр абсурда» было введено в 1961 г. критиком и теоретиком театра М. Эсслином, посвятившим данному явлению одноименную монографию [Эсслин, 2010]. Свой замысел он объяснил следующим образом: «написать книгу меня побудило раздражение, даже ярость театральных критиков, не понявших значения и красоты пьес, меня глубоко задевших» [Эсслин, 2010, с. 13].

Понятие «абсурд» «как нечто иррациональное, лишенное всякого смысла и логической связи с текстом или сценическим воплощением» французский театровед П. Пави [1991, с. 25] возводит к философии экзистенциализма. Призывая разграничивать элементы абсурда в театре и современный театр абсурда, он пишет:

«Излюбленная форма драмы абсурда характеризуется отсутствием интриги и четко определенных персонажей: в ней безраздельно царят случайность и изобретательность... „Фабла“ строится вокруг проблемы коммуникации» [Пави, 1991, с. 26].

Основоположники театра абсурда — Эжен Ионеско, Сэмюэль Беккет, Жан Жене — и их последователи в своих пьесах представляли бессмысленность человеческого существования, крушение идеалов, распад языка и логических связей. «Критика языка» драматургами-абсурдистами подвела деятелей театра к мысли о том, что эстетические новации возможны не как продолжение готовой эстетики, но как ее пересмотр, необычный взгляд на эстетическую норму недавнего прошлого.

Вторая половина XX в. проходит под знаком постмодернизма. Человек в постмодернистской культуре остается наедине с текстом, и это одиночество роднит его с героем театра абсурда. Он лишился научных истин и нравственных идеалов, сложившихся в культуре предыдущих веков, оставшись один на один с окружающим миром. Постмодернизм исключает единство взглядов и постоянство мировоззренческих позиций. Однако если абсурд, как уже отмечалось выше, знаменовал распад языка и логических связей, то постмодернизм, напротив, стремится к установлению диалога между людьми, культурами и различными историческими эпохами. Именно поэтому характерной чертой постмодернистской литературы становится интертекстуальность, предполагающая переключку между текстами, созданными разными авторами в различные исторические эпохи. На смену физической реальности в постмодернизме приходит текст, который становится самостоятельно функционирующим явлением, предполагающим множество разнообразных толкований.

Одним из наиболее известных драматургов перестроечного периода стала Нина Садур. Однако ее творчество стоит особняком среди произведений представителей тогдашней «новой драмы», к которой принято причислять Людмилу Разумовскую, Людмилу Петрушевскую, Елену Гремину, Владимира Арро, Михаила Угарова и др. Несмотря на то, что критика нередко относит пьесы Садур к «театру для чтения» [Семеницкая, 2007], к ним охотно обращаются театры. Режиссеры видят в творчестве драматурга «простоту и целостность картины мира» [Алексеева, 1993, с. 180], ее объективный трагизм. В то же время в произведениях Нины Садур без труда узнается стиль «новой драмы», сюжет которой нередко выстраивается «...вокруг ситуации предчувствия катастрофы, конца света. При этом в сфере авторского внимания находится сознание, пережившее катастрофу, травмированное, болезненное сознание» [Семеницкая, 2007]. В творчестве Садур как раз этот мотив предчувствия катастрофы и занял центральное место.

Названный мотив сближает драматургию Нины Садур с творчеством французских абсурдистов, прежде всего Сэмюэля Беккета, в пьесах которого столь же сильно ощущение грядущего крушения человека и общества. Кроме того, в творчестве Садур заметны черты влияния русских абсурдистов — обэриутов. Прежде всего Нину Садур роднит с обэриутами абсурдная мотивировка происходящих в пьесе событий. По словам А. Ю. Коноваловой, в произведениях самого известного из обэриутов Даниила Хармса «свойства закономерного и случайного, бесконечного и мгновенного соединяются в одном объекте» [Коновалова, 2005]. Подобный эффект мы замечаем и в драматургии Нины Садур.

Цель настоящего исследования — выявить соотношение абсурдизма и постмодернизма в пьесе Нины Садур «Ехай».

Методы

Материалом для исследования стала одноактная пьеса Нины Садур «Ехай». В отличие от ряда других прославленных произведений драматурга, которые содержат отсылки к классическим сюжетам («Панночка», «Брат Чичиков», «Памяти Печорина», «Нос»), в пьесе «Ехай» нашел отражение ее авторский стиль и авторское видение социальной реальности, взятой в лабораторной чистоте, без литературных опосредований. Как и другая одноактная пьеса Садур «Чудная баба», «Ехай» может быть достаточно убедительно интерпретирована как философская притча об ожидании неведомого и неожиданной встрече, способной изменить жизнь. Стиль, содержание и персонажи пьесы позволяют проследить в ней черты влияния целого ряда направлений — экзистенциализма, абсурдизма и постмодернизма.

В процессе работы были использованы как общенаучные (наблюдение, описание, сопоставление), так и специфически литературоведческие методы исследования (герменевтический анализ текста, мифопоэтический, мотивный и интертекстуальный анализы).

Наблюдение (внимательное чтение, близкое чтение) позволило выделить основные мотивы и образы пьесы. В процессе описания (аналитического чтения) были рассмотрены особенности сюжета, к которому обращается Нина Садур. Благодаря сопоставлению (компаративному анализу), мы смогли выявить черты влияния на формирование и развитие сюжета пьесы абсурдистских, постмодернистских и экзистенциалистских мотивов.

Герменевтика позволила объяснить, какие именно смыслы стоят за как будто пустыми репликами отдельных персонажей. С помощью мифопоэтического анализа были выявлены архетипические черты в образах персонажей пьесы. Мотивный анализ позволил выявить основные мотивы пьесы. Посредством интертекстуального анализа были выявлены черты влияния на творчество Нины Садур произведений классиков мировой драматургии.

Для достижения целей работы принципиальное методологическое значение имели труды ведущих исследователей театра абсурда и русского постмодернизма Мартина Эсслина и Марка Липовецкого. Монография Эсслина [2010] «Театр абсурда» позволила нам выделить черты абсурдизма в пьесе Нины Садур «Ехай», прежде всего — мотив ожидания неведомого, скорее всего, несущего гибель. Работа Липовецкого [2008] «Паралогии» способствовала рассмотрению пьесы в контексте русского постмодернизма.

Результаты и обсуждение

Общие черты русского постмодернизма и абсурдизма

Некоторые исследователи доказывают, что постмодернистское восприятие мира, в основу которого положено отрицание любых идеалов, научных истин и т. п., не является характерным для русской культуры. Так, согласно концепции Б. Гройса, «русский постмодернизм критикует русскую литературоцентристскую парадигму, лишая ее в первую очередь трансцендентального измерения» [Липовецкий, 2008, с. 38]. По его мнению, русский постмодернизм уравнивает противоположные, далекие и даже враждебные друг другу явления.

Однако Липовецкий убедительно опровергает данную точку зрения, указывая на последовательность поэтики постмодернизма в новейшей русской литературе. Прежде всего, ученый выделяет целый ряд черт, сближающих русский постмодернизм с западным каноном: «подрыв формальной организации, превалирующая в постмодернистской поэтике иллюзия хаоса, спонтанная, а иногда кажется, что и бессмысленная игра дискурсов, символов, языков и обломков былых символических порядков» [Липовецкий, 2008, с. 9]. Отношение постмодернизма с традициями русской литературы тогда оказывается сложной «паралогией», системой смещения смыслов, не подрывающей саму поэтику постмодернистского произведения.

Как отмечает Липовецкий [2008, с. 14], для поэтики постмодернизма «характерны структурная неопределенность или бесформенность». Писатели-постмодернисты сознательно разрушают саму идею связности текста, включая в него различные фрагменты, которые зачастую не имеют непосредственного отношения к содержанию. Постмодернистские тексты, как правило, не имеют определенного финала: он либо остается открытым, либо повторяется в различных вариантах, допуская не просто разные интерпретации, но разное понимание того, какие из описанных событий были или будут реальными.

Иногда структура постмодернистского текста работает по принципу «сада расходящихся тропок», представляя собой «бесконечно варьирующиеся ряды повторений одной и той же коллизии» [Липовецкий, 2008, с. 14]. В постмодернистском тексте нередко встречаются «обманки», которые намеренно вводят читателя в заблуждение, заставляя его принимать вторичный, вымышленный мир в качестве первичного. Подобный прием нередко используется в произведениях русского постмодернизма.

Отсутствие целостности формы, нередко разрушаемой включением разнородных фрагментов или различных вариантов развития событий, также может быть воспринято в контексте характерной для постмодернизма игры. По словам М. Липовецкого [2008, с. 21], «сомнительным в постмодернизме оказывается сам мир — то, что сознание пытается упорядочить посредством познания и интерпретации».

Задачу русского постмодернизма ученый видит в «постоянной флуктуации между сознательным и бессознательным, между самоорганизацией и деструкцией, распылением любых претензий на упорядоченность... [воспринимаемой как] мерцание... между литературоцентризмом и логоцентризмом» [Липовецкий, 2008, с. 45]. Вывод, к которому приходит Липовецкий, состоит в том, что русский постмодернизм занимает уникальную позицию между различными, нередко противоположными парадигмами. Эта позиция позволяет ему одинаково критически воспринимать и логоцентризм, и литературоцентризм, и русскую, и западную культурные модели [Липовецкий, 2008, с. 45].

Постмодернистский дискурс сформировался в русской культуре на рубеже 1960–1970-х гг., в первую очередь — в андеграунде и в эмигрантской литературе, а затем и в околоофициальной культуре на пересечении критики соцреализма и попытки возродить прерванные традиции авангарда. Данная бинарность приводит к формированию паралогической структуры постмодернистского дискурса, которая представляет собой своеобразный синтез парадокса и аналогии.

С точки зрения Липовецкого [2008, с. 45], «русская культура всегда содержит в себе как минимум две непримиримые друг к другу парадигмы и потому всегда заряжена конфликтом, чревата взрывом, столкновением скрытого и явного, внешнего и внутреннего». Принципиальное отличие русской культурной традиции от западной состоит в отсутствии «зоны компромисса», т. е. некой нейтральной сферы, в которой господствует здравый смысл. Поэтому и статус смысла, и статус самой реальности постоянно переопределяются внутри русской литературы.

Классический абсурдизм, как и русский постмодернизм, в своей основе опирается на дихотомию смысла и бессмыслицы. В произведениях обоих направлений нашла отражение абсурдность русской жизни в ее тесно переплетающихся между собой комических и трагических проявлениях.

Драматургия русского постмодернизма на сегодняшний день недостаточно исследована. Между тем она составляет довольно значительную часть литературы данного направления, представленную произведениями Бориса Акунина¹, Венедикта Ерофеева, Людмилы Петрушевской, Нины Садур и др. Наличие драматургии в русском постмодернизме выявило такие его свойства, как стремление к деконструкции, «карнавальная свобода» в выборе стиля и сюжета, «всеобщее сомнение, описание параллельных миров, свободного сознания и критики его утопического характера» [Самарин, 2013, с. 210], ярко выраженное трагическое начало.

Сюжет пьесы Нины Садур «Ехай»

Одноактная пьеса Нины Садур «Ехай» вбирает в себя свойства двух рассмотренных выше направлений — абсурдизма и русского постмодернизма. На первый взгляд, ее сюжет достаточно прост и соответствует ожиданиям, которые связаны со стереотипами «русского характера» или «русской судьбы». Освободился мужик из тюрьмы, понял, что никому не нужен, и пошел ложиться на рельсы. Но на железную дорогу пришла бабка из близлежащей деревни, позвала его к себе, и мужик раздумал бросаться под поезд. Однако на первый план в пьесе выходит не вполне бытовой сюжет, а диалог между тремя персонажами — несостоявшимся самоубийцей, злополучным машинистом электровоза, под колесами которого так жаждет погибнуть мужик, и бабкой в сапожках, забредшей на железнодорожные пути в поисках сбежавшего козла.

Прежде чем перейти к непосредственному анализу пьесы, необходимо выделить ключевые особенности драматургии Нины Садур. Среди исследователей современной литературы не сложилось единого мнения по поводу принадлежности ее творчества к определенному направлению: его относят и к авангарду, и к абсурдизму, и к магическому реализму, тем более что в своей драматургии Садур нередко обращается к творчеству Н. В. Гоголя, создавая собственные драматургические вариации его прозаических произведений (пьесы «Панночка», «Брат Чичиков», «Нос»). В то же время, последнее

¹ Чхартишвили Григорий Шалвович (псевдоним — Борис Акунин) внесен Министерством юстиции РФ в реестр иноагентов 12.01.2024: <https://minjust.gov.ru/uploaded/files/kopiya-reestr-inostrannyih-agentov-27-12-2024.pdf#page=23.30> (дата обращения: 15.01.2025).

обстоятельство говорит об интертекстуальности творчества драматурга, что является характерной чертой постмодернизма.

Однако, по словам О. Е. Мытник, Нина Садур считала себя «самым консервативным писателем России» [Мытник, 2011, с. 65]. Об этом также пишет Е. В. Старченко [2005]:

«Причинно-следственные связи в ее драматургии не нарушены, они мало предсказуемы, но вполне логичны, и можно прогнозировать развитие действия... Язык в ее пьесах не утрачивает свои основные смысловые и коммуникативные функции».

Но мерцающая паралогия создается тем, что сам мир воспринимается как одна большая метафора. Драматургия Садур метафорична по своему художественному методу. По словам Старченко [2005], Нина Садур «всегда пишет на грани: на грани сна и яви, добра и зла, реальности и вымысла. В каждом произведении она пытается прорваться сквозь черту окружающего ее враждебного мира, в котором правят бытовая пошлость, непонимание, нетерпимость, где злоба становится смыслом существования, в мир гармонии».

Своеобразна организация художественного пространства в драматургии Садур, включая пьесу «Ехай». Прежде всего, пространство здесь лишено конкретности: «глухое-глухое место» [Садур, 1983]. Как подчеркивает Д. А. Муллина [2015], «оно открыто по горизонту („где-то далеко, за снегом, слегка поблескивает деревушка“) и по вертикали (Мужик „глядит на небо... щека на рельсе, а зад к звездам“)». При этом границы пространства размыты: не указано конкретное место действия, это может быть поле или лес; понятно лишь то, что действие происходит на железной дороге. Пространственный образ дороги и становится центральным образом пьесы. То есть перед нами не конкретное место (топос), а как бы инсценировка идеального русского пространства.

В русской литературе существует немало текстов, где присутствует образ железной дороги. Он появился в XIX в., одновременно со строительством в России первых железных дорог. Одним из авторов, для которых этот образ стал сквозным, был Л. Н. Толстой. Особую роль образ железной дороги играет в его романе «Анна Каренина». Главной коннотацией данного образа в литературе XIX в. было «гибельное место», «силам адавым сродни» [Непомнящих, 2012, с. 94]. Такова роль железной дороги в жизни главной героини романа, а впоследствии — и в жизни самого Толстого. На железной дороге Анна знакомится с Вронским, и их первую встречу омрачает ужас гибели человека под колесами проходящего поезда. Та же страшная участь постигает и саму героиню в финале. По горькой иронии судьбы, в доме начальника маленькой железнодорожной станции Астапово смерть настигнет Толстого. Характерно, что и Мужик в пьесе Нины Садур приходит на железную дорогу, чтобы умереть.

У этой дороги нет конкретного направления, что напоминает испытания героя в волшебной сказке. По словам Муллиной [2015], «путь открыт в разные стороны. Весь мир — широкий, просторный для мысли, для жизни, открыт для героев пьесы: иди, куда хочешь, скитайся по свету, пока не набредешь на верную тропу». Подобная открытость пространства, порождающая открытость композиции пьесы, является одной из характерных черт постмодернизма, принципиально отказывающегося от развязки. Другая его черта, сближающая постмодернизм с абсурдизмом, также нашедшая отражение в пьесе, — одиночество человека перед окружающим миром.

Персонажи пьесы

Все три персонажа пьесы бесконечно одиноки, причем их одиночество выявляется и проявляется по-разному. Одинок пришедший погибать на рельсы Мужик, от одиночества придумавший себе «жирную бабу», не давшую ему пять рублей на красное вино. Одиночество заставляет его искать свою смерть не в лесу среди волков, как советует ему раздраженный Машинист, а под колесами заполненного людьми поезда. Поведение персонажа выглядит странным: после смерти присутствие людей уже ничем не поможет ему, к тому же он не пытается найти у них поддержки или помощи, а, как замечает Машинист, хочет сделать их причастными к невольному убийству.

Одинок и на первый взгляд благополучный 32-летний Машинист, который вроде бы хочет и в то же время «не знает как» жениться. В рассуждениях Машиниста прослеживается отмеченная М. Липовецким паралогическая структура постмодернистского дискурса. Женитьба представляется ему как компромисс с совестью. Он уверен, что после рождения ребенка жена непременно заставит его «вертеться», чтобы приносить в дом как можно больше денег и обеспечить комфорт для своей семьи. Одинока и Бабка, единственным близким существом для которой, по сути, является козел, стойко охраняющий ее от соседей и «обидевшийся» на то, что те советуют заколоть его.

Центральное место в пьесе «Ехай» занимает мотив скитальчества, бродяжничества. Скитаются по миру в поисках выхода из лабиринта одиночества Мужик и, не найдя его, хочет уйти из жизни навсегда. Скитаются Бабка, холодной зимней ночью прошедшая через всё поле в поисках козла. Поневоле присоединяется к стану «бродяг» Машинист, столкнувшийся со странными людьми и в результате этого столкновения утративший жизненные ориентиры. В данном случае возможно опосредованное постмодернистской эстетикой влияние идей Жюль Делёза [2011] о «номадизме» (скитальчестве) и «складках» (случайном совпадении фактов, которые сами по себе одиноки и не вписываются ни в какую типологию).

Характерно, что мотив бродяжничества непосредственно сопрягается в пьесе с мотивом одиночества. Обретя друг друга, Мужик и Бабка не только спасаются от одиночества, но и перестают быть бродягами. При этом в статус «бродяги» неожиданно переходит Машинист: он одинок, а потому бесприютен, и еще недавно жаждущий быть раздавленным его электровозом Мужик бросает ему презрительное «бездомник» [Садур, 1983].

Странными выглядят в пьесе взаимоотношения Мужика и Бабки. Они полностью лишены лирического, «любовного» начала. Возраст персонажей не указан, но, если судить по контексту, Бабка значительно старше Мужика и ее образ соответствует культурному мифу о Русской Женщине, обладающей способностью покровительственно и сочувственно отнестись к мужчине. Сам Мужик, оказавшийся сиротой, воспринимает Бабку как замену давно умершей матери, которая сможет понять его и о которой он сам будет заботиться. Интересно, что взаимопонимание между персонажами устанавливается благодаря отсутствующему в пьесе козлу. Для Бабки Мужик становится близким человеком потому, что в отличие от соседей оказывается способен понять, что козел нужен ей «не для мяса, а для души» [Садур, 1983]. Мгновенно возникшее родство душ окончательно закрепляет обещание Мужика отыскать козла.

Пьеса Нины Садур во многом переключается с классическим произведением театра абсурда — «В ожидании Годо» Сэмюэля Беккета, местом действия которой также является дорога. Но если у Садур дорога подводит персонажей к «пороговому» состоянию, за которым следует либо выход из тупика (Мужик и Бабка), либо попадание в него (Машинист), то персонажи Беккета постоянно пребывают в тупике, не имея возможности продолжить свой путь и ожидая неведомого Годо, который должен стать для них спасением или гибелью. Персонажи пьесы Нины Садур «Ехай» также ждут чего-то, что должно принести им спасение: Мужик — смерти под колеса электровоза, Бабка — возвращения козла, Машинист — не столько освобождения пути от «психанутого» Мужика [Садур, 1983], сколько ответа на мучительные вопросы бытия. Впрочем, в отличие от абсурдистской драмы с ее остановившимся временем и невозможностью финала, «Ехай» обретает вполне благополучный, несмотря на постмодернистскую открытость вариантов продолжения, финал. Правда, следуя абсурдистской алогичности, персонажи Садур дожидаются вовсе не того, что хотели получить изначально. Мужик и Бабка находят спасение от одиночества друг в друге. Лишь Машинист электровоза остается в абсурдистском тупике. Тем самым *одни герои принадлежат постмодернизму, а другие — абсурдизму.*

Об образе Машиниста следует сказать особо. Исследователи нередко отмечают двойственность художественного мира Нины Садур, в котором соседствуют реальный и фантастический миры. В, казалось бы, почти бытовой пьесе «Ехай» Мужик и Бабка становятся полномочными посланцами странного, почти фантастического мира. Того мира, где страшно повеситься в одиночестве или быть загрызенным волками, но не страшно погибнуть под колесами полного людьми поезда, где животные наделены способностью к разумному мышлению и доброму отношению к ним достаточно, чтобы обрести взаимопонимание. Машинист электровоза живет в совершенно реальном мире. У него есть дом, стабильная работа, график, зарплата и мечтающая о внуках мать. Более того, у Машиниста есть твердые моральные принципы: он не готов стать невольным убийцей неведомо откуда взявшегося Мужика на рельсах, не хочет «вертеться» и воровать, не понимает, как можно дать товарищу лишь половину конфеты. Он даже готов помочь тому злосчастному Мужу: взять его с собой, дать пять рублей на красное вино...

Встреча со «странными» людьми подрывает основы бытового мировоззрения Машиниста. Он не может понять, как можно положить свою голову на рельсы, не имея для этого особых причин, поэтому начинает подозревать Мужика в убийстве. Не может понять, как можно ночью пройти через всё поле в поисках козла, а потом подобрать «черт-те что на шпалах» [Садур, 1983] и «притащить» прямо домой. И уже «странная» Бабка начинает жалеть незадачливого Машиниста, предрекая ему счастливое будущее с женой и «детishками». Образ Машиниста, постоянно ищущего ответы на мучительные вопросы бытия, может быть признан пародией на экзистенциального героя драматургии Альбера Камю и Жана-Поля Сартра. Его переживания по поводу пассажиров, которые могут стать соучастниками убийства, сродни переживаниям Ореста из пьесы Ж.-П. Сартра «Мухи» (1943), который стремится снять вину за смерть Агамемнона с жителей

Аргоса, и то, как он уводит электровоз, сродни поступку Ореста, покидающего город, уводя за собой мух-эриний.

Как уже отмечалось выше, у пьесы Нины Садур постмодернистский открытый финал. Тем не менее ее персонажи сдвигаются с мертвой точки, на которой застыли персонажи театра абсурда: Мужик и Бабка идут в деревню, а электровоз с Машинистом едет по пути следования, безнадежно выбившись из графика.

В пьесе «Ехай» Нина Садур использует приемы абсурдизма и постмодернизма. Из литературы абсурда в ее драматургию пришел мотив дороги, ведущей неизвестно куда, бесконечное одиночество персонажей, отсутствие логики в их словах поступках. К чертам постмодернизма могут быть отнесены множественность толкований поступка Мужика, использование «обманки», когда персонаж, казалось бы, уже открыл причину своего решения уйти из жизни, но вскоре опроверг собственные слова, мотив крушения идеалов и разрушения давно известных истин, открытость финала. Однако поэтика странного рождается у Садур благодаря не столько использованию абсурдистских и постмодернистских приемов, сколько попыткам отыскать свои ответы на вечные вопросы бытия, что является характерной чертой русской классической литературы.

Заключение

Абсурдизм имманентен значительной части русской постмодернистской драматургии. Такая востребованность традиций театра абсурда обязана особенностям русского постмодернизма, в частности, устойчивым дихотомиям смысла и бессмыслицы, трагического и комического. Драматургию русского постмодернизма отличает неограниченная свобода в выборе стиля, тем и сюжетов, поэтому она может показывать близость с различными направлениями литературы XX в. Помимо поэтики театра абсурда, уместно будет упомянуть влияние философии и драматургии экзистенциализма.

Пьеса Нины Садур «Ехай» стремится реализовать постмодернистскую картину мира, в которой никакой дискурс, никакая оценка событий не может быть окончательной, но каждый голос оценивает и квалифицирует происходящее по-своему. Но абсурдизм здесь проявляется благодаря специфической организации системы персонажей. Так, Машинист является носителем экзистенциального абсурда. Наличие подобных персонажей усложняет эстетическое строение пьесы, объединяя черты абсурдизма и постмодернизма. Избрав для своего произведения внешне несложный сюжет, Нина Садур смогла объединить в нем привычные стереотипы «русской судьбы» и «русского характера» с постмодернистской открытостью композиции и характерной для абсурдизма темой одиночества человека перед окружающим миром.

Сложное соотношение абсурдизма и постмодернизма в пьесе Нины Садур «Ехай» нашло отражение в образах персонажей. Мужик и Бабка — постмодернистские персонажи, чьи образы соответствуют культурным паттернам и пародируют дискурсы о Русском Мужчине и Русской Женщине. При этом мужчина оказывается слабее женщины, которая, воплощая всеобъемлющее материнское начало, готова взять его под свое покровительство.

Более сложным является образ Машиниста — абсурдистко-экзистенциального персонажа, которому постоянно приходится совершать нравственный выбор подобно героям Камю или Сартра. Машинист наделен мужеством, что позволяет ему брать на себя ответственность за судьбы других людей (своих пассажиров, лежащего на рельсах Мужика и др.). Поэтому ему сложно понять слабость и «немужественность» Мужика и его стремление обрести покровительство Бабки. В таком контексте экзистенциального мужества *быть* символическое значение обретает финал пьесы, в котором Мужик идет вслед за Бабкой в ее дом, а Машинист ведет электровоз с пассажирами, счастливо избежавшими участи стать невольными соучастниками убийства.

В образах центральных персонажей пьесы нашел отражение мотив скитальчества, бродяжничества. Неудивительно, что все персонажи, вне зависимости от отсутствия или наличия у них своего жилья, выглядят бесприютными, холодной зимней ночью оказавшись на железной дороге. Финал произведения непосредственно связан с мотивом движения. Но если для Мужика и Бабки это движение означает выход из тупика бесприютности и одиночества, то Машинист, после столкновения с непонятными ему людьми, остается в тупике. Тем самым пьеса получает измерение метафорической притчи на уровне ключевых образов.

Приемы абсурдизма и постмодернизма, использованные Ниной Садур в пьесе «Ехай», позволили ей создать своеобразную притчу о смысле человеческого бытия. Предпринятые в ней попытки отыскать свои ответы на вечные вопросы бытия и порождают специфическую поэтику *странного*, характерную для творчества этого драматурга.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Алексеева Е. 1993. Тридцать девять классиков и две чудные бабы // Современная драматургия. № 2. С. 178–180.
- Делёз Ж. 2011. Логика смысла. М.: Академический проект. 472 с.
- Коновалова А. Ю. 2005. Эстетика и поэтика обэриутов: дис. ... канд. филол. наук. <https://search.rsl.ru/ru/record/01003039698> (дата обращения: 15.01.2025).
- Липовецкий М. 2008. Паралогии. М.: Новое литературное обозрение. 848 с.
- Мулина Д. А. 2015. Художественное пространство в драматургии Н. Садур // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. Вып. 2. <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-prostranstvo-v-dramaturgii-n-sadur> (дата обращения: 19.03.2024).
- Мытник О. Е. 2011. Специфика хронотопа в драматургии Н. Садур // Мова і література: матеріали 68-й науч. конф. студентів і аспірантів / под ред. К. А. Тананушка. Минск: РІВШ, 2011. С. 65–68.
- Непомнящих Н. А. 2012. Железная дорога как комплекс мотивов в русской лирике и эпике // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы / Институт филологии Сибирского отделения РАН; отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: Гео. С. 92–106. <https://www.elibrary.ru/sebxrb>
- Пави П. 1991. Словарь театра. М.: Прогресс. 504 с.
- Садур Н. 1983. Ехай. http://lit.lib.ru/s/sadur_n_n/text_0040.shtml (дата обращения: 15.01.2025).

- Самарин А. Н. 2013. Поэтика постмодернистской драматургии как дискуссионная проблема // Вопросы русской литературы. № 26 (83). С. 207–216.
- Семеницкая О. В. 2007. Поэтика сюжета в драматургии Нины Садур: дис. ... канд. филол. наук. Самара. <https://dspace.kpfu.ru/xmlui/handle/net/172350> (дата обращения: 08.03.2024).
- Старченко Е. В. 2005. Пьесы Н. В. Коляды и Н. Н. Садур в контексте драматургии 1980–90-х годов: дис. ... канд. филол. наук. М. <https://search.rsl.ru/ru/record/01003008459> (дата обращения: 15.01.2025).
- Эсслин М. 2010. Театр абсурда. СПб.: Балтийские сезоны. 527 с.

References

- Alekseeva, E. (1993). Thirty-nine classics and two wonderful women. *Sovremennaya dramaturgiya*, 2, 178–180. [In Russian]
- Deleuze, G. (2011). *Logique du sens*. Academic project. [In Russian]
- Konovalova, A. Yu. (2005). *Aesthetics and Poetics of the OBERIU Writers* [Cand. Sc. (Philology) dissertation, Birk State Pedagogical Institute]. Russian State Library. Retrieved Jan. 15, 2025, from <https://search.rsl.ru/ru/record/01003039698> [In Russian]
- Lipovetsky, M. (2008). *Paralogii*. New Literary Observer. [In Russian]
- Mullina, D. A. (2015). Artistic space in the dramaturgy of N. Sadur. *Vestnik Burâtskogo gosudarstvennogo universiteta. Yazyk. Literatura. Kultura*, (2). <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-prostranstvo-v-dramaturgii-n-sadur> [In Russian]
- Mytnik, O. E. (2011, Aug. 27). The specificity of the chronotope in the dramaturgy of N. Sadur. In K. A. Tananushka (Ed.), *Language and Literature: Proceedings of the 68th Research Conference for Students and Postgraduates* (pp. 65–68). BSU. [In Russian]
- Nepomnyashhix, N. A. (2012). The railway as a complex of motifs in Russian lyrics and epic. In E. K. Romodanovskaya (Ed.), *Plot-motive Complexes of Russian Literature* (pp. 92–105). Geo. <https://www.elibrary.ru/sebxrb> [In Russian]
- Pavis, P. (1991). *Dictionnaire du theatre*. Progress. [In Russian]
- Sadur, N. (1983). *Go!* http://lit.lib.ru/s/sadur_n_n/text_0040.shtml [In Russian]
- Samarin, A. N. (2013). Poetics of postmodern drama as a debatable problem. *Voprosy russkoj literatury*, (26), 207–216. [In Russian]
- Semenitskaya O. V. (2007). *The Poetics of the Plot in Nina Sadur's Dramaturgy* [Cand. Sc. (Philology) dissertation, Kazan Federal University]. Russian State Library. <https://search.rsl.ru/ru/record/01003008459> [In Russian]
- Starchenko, E. V. (2005). *The Plays of N. V. Kolyada and N. N. Sadur in the Context of the Drama of the 1980s–90s* [Cand. Sc. (Philology) dissertation, Moscow State Regional University]. Russian State Library. <https://search.rsl.ru/ru/record/01003008459> [In Russian]
- Esslin, M. (2010). *The Theatre of the Absurd*. Baltijskie sezony. [In Russian]

Информация об авторе

Валерий Валерьевич Дунников, аспирант кафедры русской и зарубежной филологии, Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, Владимир, Россия
dunnikov.valery@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-5283-6356>

Information about the author

Valery V. Dunnikov, Postgraduate, Department of Russian and Foreign Philology, Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs, Vladimir, Russia
dunnikov.valery@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-5283-6356>