



Валенты Пилат

В орбите творческих влияний Николая Коляды

Размышляя о новейшей русской драматургии, следует отметить, что творчество Николая Коляды занимает в ней особое место. Его пьесы с успехом идут в театрах России, Германии, Франции, Финляндии, Соединенных Штатах; с некоторым опозданием появились они и на сценах театров нашей страны¹. На польский язык переведено несколько его пьес, а сам Н. Коляда принял участие в презентации новейшей русской драматургии, организованной театром «Wybrzeże» в Гданьске. Здесь он выступил не только как автор, но и как актер, исполнив главную роль в пьесе молодого автора Константина Костенко «Клаустрофобия». По приглашению театра «Wybrzeże» во время этой презентации я провел дискуссию на тему современной русской драматургии, в которой Коляда принял активное участие. Следует также отметить, что о творчестве Коляды я писал в 1995 году на страницах «Przeglądu Rusycystycznego»², позже в журнале «Балтийский филологический курьер»³ и, наконец, в монографии «На пороге XXI века. Очерки о современной русской драматургии»⁴. Мне довелось исследовать пьесы его учеников, которые работают с ним в екатеринбургской студии⁵. Одни из них стали признанными драматургами (Олег Богаев, Василий Сигарев), другие, на мой взгляд, плодотворно заявят о себе в самое ближайшее время.

Олег Богаев стал известен, прежде всего, благодаря двум драмам — «Русская народная почта»⁶ и «Мёртвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги»⁷. Это, пожалуй, самый талантливый ученик Николая Коляды. Его пьесы с успехом поставлены в Москве, а также за границами России. К сожалению, до сих пор ни один из наших театров не заинтересовался его драматургией.

«Русская народная почта» — это драма с универсальной установкой, оригинальной концепцией художественного мира, с нетипичным героем, который не только является продуктом недавно минувшей действительности, но и олицетворяет *те самые* универсальные ценности и установки.

Надо добавить, что, будучи учеником Коляды, О. Богаев остается под сильным влиянием своего учителя (например, организация пространственно-временных отношений), хотя его интерпретация действительности полностью оригинальна и нова. В большинстве пьес Коляда помещает своих героев в ограниченные пространственно-временные рамки. Чаще всего это так называемые «коммуналки» или «хрущевки». Поэтому пространство становится не только фактором, организующим художественный мир, но вырастает в архетипический образ, вовлекающий так называемые сверхсмыслы данной пьесы. Как заметил Влодзимеж Прухницкий, «время и пространство, выраженные в произведении искусства как способ моделирования реального мира, получают дополнительные значения, которые говорят не только о том, что мир есть, но и какой есть и почему есть»⁸. В. Прухницкий, в сущности, развивает суждения Ирены Славиньской⁹, Яна Блоньского¹⁰, Доброхны Ратайчак¹¹. Думаю, что в обсуждении этого вопроса необходимо было бы обратиться к работам Михаила Бахтина¹² и Юрия Лотмана¹³, а также к богатой мировой научной литературе на эту тему.

Возвращаясь к пьесе Олега Богаева «Русская народная почта», следует заметить, что именно *пространство* исполняет в ней очень важную функцию, не только как способ «моделирования реального мира», но и как категория, четко формирующая мыслительное содержание произведения. Герой драмы — старый, оставленный всеми пенсионер, замкнутый в четырех стенах своего небольшого жилища — пишет письма разным высокопоставленным лицам культуры и политики, кладет их в места, известные только ему одному, чтобы спустя некоторое время «найти» там мнимые ответы. Эта своеобразная игра с самим собой и окружающим миром оказалась как бы «вынужденной» для героя из-за полного отсутствия контакта с реальным миром, из-за этих четырех стен, которые одновременно являются и квартирой, и тюрьмой, символом его всеобъемлющего одиночества. Справедливо замечает Светлана Гончарова-Грабовская, что Богаев «погружает своих героев в новую действительность, вводя их в фантазмагорию»¹⁴. В самом деле, фигуры Богаева нередко действуют в воображаемых пространствах. Они во власти миражей и иллюзий, а под влиянием тягостных обстоятельств, из которых нет выхода, у них формируется болезненное психическое состояние. Это состояние порождает картины, в которые трудно поверить, вопросы, на которые почти невозможно ответить. По воле болезненного состояния Эры Николаевны («Мёртвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги») в ее квартире могут найти приют Пушкин, Чехов, Толстой. Можно полагать, что именно она спасет русскую классику. Но это иллюзии. Пространство, в котором обитают герои Богаева, ни от чего не защищает.

Важную роль в обеих пьесах Богаева играют сны героев. Сон — это перенос (условный) событий пьесы в иное *времяпространство* и создание образов самых потаенных мечтаний героя. В «Русской народной почте» действительность сновидения получает форму фантастических, гротескных грез, проекции разных концепций экзистенции человека, разных мировоззрений. Они являются также своего рода самоанализом мифов, укорененных в воображении отдельных героев, их интерпретацией окружающего мира.

Другим талантливым учеником Николая Коляды является Василий Сигарев. В интервью Ежи Чеху, драматург сказал: «Писать пьесы я начал только как ученик Коляды. До того не имел понятия о драматургии, не знал даже, с чем это едят. Конечно, огромную роль сыграл в этом сам Николай. Если бы не он и не его курсы, не было бы пятнадцати моих пьес, которые я написал»¹⁵. Пожалуй, самым известным произведением Сигарева является драма «Пластелин»¹⁶. Однако, прежде чем перейти к разговору об этом произведении, думаю, следует привести слова Наума Лейдермана на тему драматургии Коляды: «Так вот, в пьесах Коляды предстал тот самый бывший советский человек и никто другой (*mowa tu o wczesnych sztukach autora — prżur. W.P.*). Только предстал он не в «буднях великих строек», не в поединке с ээсовцем Мюллером, не в гулаговских своих муках или каких-то иных экстремальных обстоятельствах. А предстал он в буднях своего частного существования, которое у нас давно хронометрируется особой мерой времени — от полочки до полочки... И выступает он в самой непарадной затрапезе — разве что не в трениках с пузырями на коленях, в стоптанных шлёпанцах ну так, как мы все, грешные, дома, после службы облакается»¹⁷.

Именно такой образ постсоветской действительности, может, даже еще более смелый, появился в драматургии учеников Коляды, в том числе Сигарева. В отличие от своего учителя, Сигарев развертывает действие пьесы «Пластелин» в несколько других пространствах (квартира, улица). Но именно улица, несмотря на свою ширину, в этом конкретном случае также является узким пространством, потому что она формирует образ молодого героя, сужая его психику до примитивных поступков. Макс — сирота, воспитанный бабкой, словно пешка передвигается из одного пространства в другое. На первый взгляд, это деморализованный человек, оказывающий дурное влияние на друзей. Однако это только поза, игра, мистификация, маска, под которой скрывается необычная впечатлительность и желание получить одобрение у окружающих. Макс и его бесцеремонные друзья олицетворяют добро, которое по мере развития принятой ими игры внезапно сливается со злом, в пьесе его олицетворяют два преступника и учительница Людмила Ивановна. «Учительница, — пишет Ю. Гирба, — примитивная личность, жертва собственных комплексов и

страхов...»¹⁸. В этом мрачном пространстве, где, по словам одного из героев, «какой-то лопух повесился из-за бабы», Макс со своей впечатлительностью — это «луч света в темном царстве». И хотя его попытки сохранить впечатлительность заканчиваются неудачей, они придают драме поэтическое настроение. И это именно «колядовская» интерпретация постсоветской действительности, поскольку в его пьесах даже самый павший с моральной точки зрения герой всегда имеет какой-то «лучик надежды», а этой надеждой является чаще всего обыкновенная чуткость в межчеловеческих отношениях или просто любовь, уважение к другому человеку, независимо от того, кто он и какие имеет достоинства или недостатки. В интервью для «Gazety Wyborczej» Коляда сказал: «Я люблю будоражить общественность, всегда стараюсь что-нибудь такое выдумать, чтобы она раскрыла рот от удивления. Тогда она моя, я могу из нее лепить все, что хочу. На критиков не рассчитываю, все они страдают болезнью «двадцать минут восьмого». В семь занимают место в зрительном зале и через двадцать минут спят. А потом рецензируют так, как это следует из ориентации их журнала»¹⁹.

Полагаю, что именно такую «художественную стратегию» Василий Сигарев развивает не только в пьесе «Пластелин», но и в других произведениях, например в «Чёрном молоке»²⁰. И хотя в этой драме можно встретить несколько избитых драматургических установок, все-таки она интересна и, как заметил Коляда, в ней много жизненного оптимизма²¹. Пространство происходящих событий по сравнению с другими пьесами несколько расширено, но также мрачно, безнадежно и исполнено апатии и провинциализма, который вообще-то по своей природе также ограничен. Герои, словно тени или отражения в кривом зеркале, пытаются найти себя в этом деформированном мире. Действие пьесы разворачивается где-то в забытом уголке России, а главными героями являются рекламные агенты, которые «всучивают» халтурный товар простым и доверчивым жителям этого «уголка». Следовательно, мы имеем дело с двумя типами действительности: одна связана с жизнью этих рекламных агентов, для которых мир — это прагматика, нажива, мошенничество; другая — с жизнью простых людей, обитающих в пространстве очень далеко от цивилизации. Только эта вторая действительность, несмотря на столь же прогрессирующую духовную деградацию, сохранила какие-то основополагающие моральные нормы. Из столкновения двух пространств рождается новая ценность. Под влиянием простой, доброжелательной женщины вульгарная, бесчувственная жена агента внезапно открывает для себя путь к человечности. Это достаточно мрачный образ современной России, однако в финале драмы он приобретает более светлые тона. Пьеса написана с большим знанием законов театра, не последнюю роль в создании ее климата играют не-

обычные изобразительные ремарки. Язык диалогов местами груб, однако он не переходит границ допустимости.

Коляда не только воспитывает молодых драматургов, но старается представлять их лучшие драмы на страницах альманаха «*Современная драматургия*»²² и в других изданиях²³. Вполне понятно, что «воспитанники» Коляды являют собой совершенно новое творческое поколение, которое вырабатывает свою поэтику и обрисовывает новые тематические и проблемные горизонты. Это творцы, на которых, может быть, еще в некоторой степени лежит отпечаток советского синдрома, однако совершенно ясно: они не имеют ничего общего со старой обязательной идеологией. Вероятно, это поколение, которое не только укореняется в современном отечественном драматургическом процессе, но способно оставить след в мировом театре.

Пьеса Олега Вдовина «Жизнь удалась» была отмечена на фестивале молодой русской драматургии за 2001 год как одно из интереснейших произведений. Проблематика произведения связана с раскрытием серой, ежедневной русской действительности, в которой друг возле друга сосуществуют и «новые русские», и лица, которые не нашли себя в новых реалиях. В представлении О. Вдовина, как первые, так и вторые необыкновенно одиноки, чрезвычайно впечатлительны и, пожалуй, не очень счастливы. Герой первого диалога (драма состоит из трех одноактных диалогов) — Михаил впутался в разборки мафии. Его собеседница Нина Федоровна — учительница на пенсии, по стечению обстоятельств, в поисках работы попадает в роскошный дом Михаила, ее бывшего ученика. Михаил, несмотря на бандитскую деятельность, еще сохранил нормальные, человеческие черты характера, но бескомпромиссная действительность все человеческое потихоньку уничтожает, чего, конечно, не в состоянии понять Нина Федоровна.

Во второй одноактной сцене, вошедшей в состав «Жизнь удалась», действие проходит в забытой гостинице города Сочи. Герои обсуждают проблемы трудного существования в России. Они говорят о нищете и роскоши, о забытых моральных нормах, о распаде семейных связей, об атрофии добрососедских отношений. Это печальный образ российской действительности, но, поскольку молодые драматурги его создают, наверняка в реальной действительности существуют какие-то соответствия... В какой-то степени эта драма публицистична, в ней ощущается легкая тоска по советским временам, однако герои в ней необыкновенно современны, и выписаны они с большой достоверностью.

Пьеса В. Зуева «Круговая оборона» совсем недавно была опубликована в польском ежемесячнике «Dialog» в переводе Агнешки Любомиры Пиотровской²⁴. Надо сказать, что в ней обсуждается проблема, которую новой не назовешь. Проблему возвращения молодых русских солдат с

войны художественно исследовали и Виктор Розов в драме «Дома», и О. Ернёв в пьесе «Мы пришли»²⁵. Обе пьесы касались молодых солдат, возвращающихся с войны в Афганистане. Оба автора подняли очень сложную проблему и, как мне думается, «из этого трагического опыта вышло духовно искалеченным все российское общество»²⁶.

В своей пьесе В. Зуев обращается к теме психически искалеченных участников войны, на этот раз в Чечне. Это проблема, очевидно, такая же болезненная для российского общества, как и «афганский синдром». Как пишет Кристина Курчаб-Редлих, «важнейшее в пьесе «Круговая оборона» то, что она появилась вопреки тотальной пропаганде, мифологизирующей героизм воина Российской Федерации, сражающегося с мнимым международным терроризмом»²⁷. В отличие от автора высказывания, я был бы осторожнее в формулировке мнения. Поскольку нас не касается, «пропаганда ли это борьбы с терроризмом» или борьба за независимость. Самое страшное, что на войне гибнут люди — как русские, так и чеченцы, и всех в равной мере касается (и русских, и чеченцев) этот калечащий морально синдром войны. Зуев взялся за трудную задачу, ведь как здесь поставить акценты — кто агрессор, кто жертва, кто террорист, кто боевик, борющийся за свободу своего народа? Но драматург — прежде всего, русский и, пожалуй, более всего его интересуют судьбы молодых русских, втянутых в эту войну. Часто по собственному выбору, потому что главный герой этой драмы — Веселый — принял участие в этой аванюре как доброволец. Он пережил кошмар, был свидетелем и участником ужасных преступлений, что разрушительно повлияло на его психику.

Из высказываний К. Курчаб-Редлих²⁸ следует, что пьеса Зуева однозначно направлена против имперских амбиций России. Неверно! Это произведение — протест против любой войны, потому что ее жертвы с обеих сторон. Те, кто погиб, являются свидетельством антигуманных результатов войны, те же, кто выжил и вернулся на родину, до конца своих дней останутся духовными калеками, людьми с нарушенной психикой. Веселый (главный герой пьесы) выжил, но он уже никогда не сможет вести спокойную, нормальную жизнь, так же как и другие герои пьесы.

Драма Зуева производит гнетущее впечатление. Но здесь нет, как это считает К. Курчаб-Редлих, однозначно расставленных акцентов типа «за», «против», есть необычно решительное осуждение войны как таковой, независимо от политических аспектов.

Из этого беглого обзора новейшей русской драматургии можно сделать некоторые выводы: во-первых, екатеринбургское искусство Коляды в современном литературном процессе играет необычайно важную роль, а ее «выпускники» не спеша, но систематично намечают пути развития новейшей русской драматургии. Во-вторых, ученики Николая Коляды создают драматургию, основанную на национальных литературных традици-

ях конца XIX — начала XX века. Вместе с тем они плодотворно используют достижения европейского театра XX века. Наконец, в-третьих, каждый автор обогащает новейшую русскую драматургию новыми средствами художественного выражения.

Эту статью я закончу замечанием Маргариты Громовой, которая так говорит о поисках новейшей русской драматургии: «Разговор об авангардных тенденциях в современной драматургии только начат. Появилось много новых молодых драматургов, интересно работающих в этом направлении»²⁹. Сдается, «школа» Николая Коляды подтверждает эту мысль.

*Пер. с польского Л. Мальцева,
под редакцией В. Грешных*

¹ Несколько лет назад Халина Мазурек написала интересную монографию о его творчестве. См.: *Mazurek H. Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*. Katowice, 2002.

² *Pilat W. Nikołaja Kolady «ekstrawagancje» w najnowszej dramaturgii rosyjskiej // Przegląd Rusycystyczny*. 1995. S. 3—4.

³ *Пилат В. Николай Коляда. Драматургия «промежутка» или художественный взгляд в будущее? // Балтийский филологический курьер*. Калининград, 2000. № 1.

⁴ *Pilat W. Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*. Olsztyn, 2000.

⁵ *Pilat W. «Szkoła» Nikołaja Kolady. O dramaturgii Olega Bogajewa i Wasilija Sigarijewa // Dawna a nowa Rosja / Pod red. R. Jurkowskiego i N. Kasparka*. Warszawa, 2002.

⁶ *Богаев О. Русская народная почта // Драматург*. 1997. № 8.

⁷ *Богаев О. Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги // Современная драматургия*. 1998. № 4.

⁸ *Próchnicki W. Czas, przestrzeń, literatura: ustalenia i uściślenia // Problemy teorii dramatu i teatru / Pod red. J. Deglera*. Wrocław, 2003. S. 164.

⁹ *Sławińska I. Odczytanie dramatu // Ibid.*

¹⁰ *Błoński J. Dramat i przestrzeń // Ibid.*

¹¹ *Ratajczak D. Przestrzeń w dramacie i dramacie w przestrzeni teatru*. Poznań, 1985.

¹² *Bachtin M. Problemy literatury i estetyki*. Warszawa, 1982. Тłum. W. Grajewski.

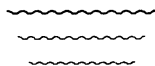
¹³ *Łotman J. Problem przestrzeni artystycznej // Pamiętnik Literacki*. R. 67. 1976. Z. 1. i in.

¹⁴ *Гончарова-Грабовская С. Поэтика современной русской драмы (конец XX — начало XXI в.)*. Минск, 2003. С. 47.

¹⁵ *Z Wasilijem Sigarijewem rozmawia Jerzy Czech, Centrum Dramaturgii. Teatr Polski w Poznaniu // Nowa Dramaturgia Rosyjska*. № 3.

¹⁶ *Zob. W. Sigarijewa, «Plastelina» // Dialog*. 2001. № 2. Тłum J. Czech.

- ¹⁷ *Лейдерман Н.* Драматургия Николая Коляды: Критический очерк. Свердловск, 1997. С. 22.
- ¹⁸ *Гурба Ю.* Траектория падения невинности // Современная драматургия. 2001. № 4. С. 130.
- ¹⁹ *Odrażający, brudny, zły... ale w Moskwie grają jego sztuki częściej niż Czechowa i Dostojewskiego razem wziętych* // *Gazeta Wyborcza*. 2004. 12 stycznia, z N. Koladą rozmawiała Anna Żebrowska.
- ²⁰ *Сигарев В.* Черное молоко // Современная драматургия. 2001. № 2.
- ²¹ *Коляда Н.* Студент // Современная драматургия. 2001. № 2. С. 2.
- ²² *Вдовин А.* Жизнь удалась // Современная драматургия. 2002. № 1.
- ²³ См., например: *Репетиция* // Пьесы уральских авторов / Под ред. Н. Коляды. Екатеринбург, 2002. В этом сборнике напечатаны пьесы Ольги Бересневой, Олега Богаева, Анны Богановой, Надежды Колышовой, Евгения Леончука, Василия Сигарева, Татьяны Филатовой и Татьяны Шигаревой.
- ²⁴ *Zujew W.* Pierścień obrony // *Dialog*. 2005. № 4. Tłum. A.L. Piotrowska.
- ²⁵ *Розов В.* Дома // Современная драматургия. 1989. № 2; *Ернев О.* Мы пришли // Современная драматургия. 1989. № 2.
- ²⁶ *Pilat W.* Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte. Olsztyn, 1995. S. 55.
- ²⁷ *Kurczab-Redlich K.* Rosja w okrążeniu // *Dialog*. 2005. № 4. S. 100.
- ²⁸ Ibid.
- ²⁹ *Громова М.* Русская современная драматургия. М., 1999. С. 140.



VIII

*Калининград:
ландшафты культуры*



