

Драматургия Н.В. Коляды 1980—90-х годов

Н.В. Коляда — самый репертуарный и, пожалуй, самый известный современный драматург России, чьи пьесы, поставленные на сценах всего мира, при жизни обессмертили имя своего создателя, поставив его в ряд с именами великих русских драматургов. Пьесы Коляды, собранные вместе, рисуют гиперболизированный, сотканный из осколков бытия портрет России 1980—90-х годов.

Произведения Коляды привлекают внимание не только режиссеров, но критиков и литературоведов. Коляде, единственному из современных драматургов, посвящена статья В.Н. Курицына в биографическом словаре «Русские писатели 20 века», правда, с рядом недочетов (семинар Шугаева, в котором учился драматург, назван почему-то семинаром Шукшина) ([1]; 356). Творчеству Коляды посвящены статьи Б.С. Бугрова [6], а также А. Злобиной [3], отнесшей все творчество драматурга к разряду «чернухи», к низкопробному коммерческому театру, тяготеющему к масскультуре, В. Пилата [5], И.А. Канунниковой [2]; М. Дубновой [4] и др. Несмотря на кажущуюся широту исследований, подробного анализа художественного своеобразия «театра Коляды» нет. Исключением является, пожалуй, только работа Н.Л. Лейдермана, посвятившего пьесам Коляды небольшую монографию [7].

Видимо, существует «феномен Коляды», «театр Коляды» с его индивидуальностью, узнаваемостью, стилевой красочностью. Можно говорить даже о целой школе Коляды. Драматург не просто отдельное явление литературной жизни XX века, а основатель традиции, в русле которой творят с 1994 года и некоторые студенты его драматургического семинара в Екатеринбургском государственном театральном институте.

В произведениях Коляды последнего времени просматривается новая тенденция. По мнению Н.Л. Лейдермана, именно эту новую тенденцию называют «метафизическим сентиментализмом», «сентиментальным натурализмом» ([8]; 156—172); можно ее назвать натуралистическим сентиментализмом, экзистенциальным психологизмом и т.п. Дело вовсе не в названии, а в том, что однобокий взгляд на творчество Коляды ведет к искажению восприятия его произведений.

В пьесах драматурга необходимо выделить несколько уровней. В них совмещаются и взаимодействуют натуралистический, карнавальный (выделенные Н.Л. Лейдерманом, и в этом определении мы идем вслед за ученым) и сентиментальный пласты. Из бытовой конкретики рождается новый символ эпохи, наполненный экзистенциальными мотивами.

Показательна пьеса Коляды «...Нелюдимо наше море..., или Корабль дураков» (1986). В пьесе намечены три уровня: натуралистический — бытовая «чернуха» (перипетии вокруг затопления коммунального барака), карнавальный, или серьезно-смеховой (сюжет «ложной смерти»), и сентиментально-экзистенциальный (финальная ремарка Автора и реплика Вовки). За вторым — условным — планом в пьесе ощущается «мощный метафорический «сверхтекст» ([7]; 20): он смещает традиционные границы бытовой комедии и векторно направляет ее в сторону трагикомедии, наполняя стихийной философией бытия. В комедии второй план проступает сквозь бытовую «чернуху» спонтанно. Простонародное веселье, вольность, карнавальность и экстравагантность здесь скорее случайны, нежели программны. Автор не углубляется в план натуралистичности, на первом месте в этой пьесе серьезно-смеховой пласт изображения.

Эти несколько пластов наметились уже в «Игре в фанты» (1986), первой пьесе Коляды: натурализм ощущается в воссоздании жизни героев, их характеров; карнавальность — в водовороте стремительно развивающихся событий, приводящих к «ложному» убийству и смерти внесценического персонажа (в последнем видится проявление экзистенциальности). Однако такого резкого деления на составляющие в этой пьесе еще нет. Тем не менее три плана — бытовой, карнавальный и сентиментально-экзистенциальный — стали определяющими для его творчества.

В своем художественном мире драматург старается добраться до сути тех конфликтов, которые сотрясают мир. В 1989—90-х годах Коляда написал пять своих самых мрачных пьес — «Рогатку», «Мурлин Мурло», «Чайка спела», «Манекен», «Сказку о мертвой царевне». После них появились две самые крупные, самые «полнометражные» пьесы в двух действиях — «Канотье» (1992), в которой ощущаются традиции драматургов-предшественников — А. Чехова, А. Вампилова, А. Володина, В. Розова, и пьеса «Полонез Огинского» (1993), в основу которой положен сюжет пьесы Т. Уильямса «Трамвая «Желание»». Первая пьеса — о Жизни, о Любви, о Смерти, об отношениях отцов и детей. В последней воедино собраны мысли Автора о доме, мире, гармонии, которые неразрывно связаны с детством. В обеих пьесах индивидуальность драматурга обнаруживает себя в полной мере: складывается то, что можно

назвать «пьесой Коляды», у которой есть «свой жанровый каркас и свой стилиевой колорит» ([7]; 21).

Коляда написал два цикла одноактных пьес, несколько комедий, создал фантазии на темы Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина. Однако большинство произведений Коляды трудно ввести в привычную систему жанровых координат. Свои драматические произведения Коляда нейтрально обозначил как «пьесы», дав тем самым повод исследователям дискутировать об их жанровой специфике.

Пьеса «...Нелюдимо наше море..., или Корабль дураков» названа в подзаголовке «трагикомической притчей», а в ремарке — «грустной комедией». По мнению С.Я. Гончаровой-Грабовской, это трагикомедия, которая синтезирует в себе «элементы других жанровых форм, нарушая “чистоту” опорного жанра» ([9]; 67). Само название предполагает, что в пьесе есть трагический подтекст. Эта пьеса строится на принципах комедии положений, но пропитывается трагизмом, который ощутим лишь в подтексте. Происходит изменение жанровой модели. «...Нелюдимо наше море...» — трагикомедия, сочетающая в себе комическое, трагическое, драматическое, а также притчевые, дидактические моменты, тяготеющие «к глубинной “премудрости” религиозного или моралистического порядка» [10].

«Игра в фанты» — «пьеса в двух действиях для молодежного театра». В этом произведении прослеживаются черты трагедии: некоторые действующие лица отличаются незаурядной силой воли, ума и чувства; действие заканчивается гибелью внесценического персонажа; заострено изображение действительности, вскрывающей глубочайшие конфликты реальности в предельно напряженной форме, обретающей значение символа. Однако это не трагедия в чистом виде; пьеса вбирает в себя черты драмы (характеры не столь исключительны, конфликт допускает возможность благополучного разрешения) и фарса (царит раскованная атмосфера игры, шуток, ссор; непринужденны слова и жесты героев, однако сохраняется некая ритуальность массового празднества, о чем писал М.М. Бахтин. [11]). Синтетический жанр, соединяющий жанровое содержание трагедии, драмы и фарса, — так можно определить сложную типологическую природу произведения.

Пьесами в двух действиях названы «Мурлин Мурло», «Рогатка», «Чайка спела (Безнадега)», «Сказка о мертвой царевне». Это психологические драмы, главные герои которых — личности трагического мироощущения. Герои страдают и побуждают к состраданию. Это персонажи драматические, персонажи «порогового» состояния и сознания. Пьеса «Для тебя» (1991) объединяет два произведения — «две пьесы для ак-

тера и актрисы», близкие по жанровой природе. Пьесы «Венский стул» и «Черепаша Маня» можно назвать «драмокомедиями» (новый нетрадиционный комический жанр. [12]). В «Венском стуле» доминирует драматическое начало, оказывающее влияние на художественную структуру пьесы. Во второй пьесе происходит «драматизация» комедийных героев и комической ситуации.

Пьеса «Канотье» не однозначна. Сентиментально-экзистенциальная драма — так можно определить жанр пьесы и его типологию. Драматическим открытием является выявление существующих и постепенно раскрываемых характеров, отношений, обстоятельств. Пьеса воспроизводит частную жизнь героев, но цель ее, в отличие от комедии и трагедии, не осмеяние нравов, не воссоздание острых противоречий, а изображение личности в ее драматических отношениях с обществом. Социальный конфликт отцов и детей переплетается с внутренним, психологическим конфликтом героев, основанном на сомнениях, недомолвках, смутных представлениях о действительности. Тема небольшого, разношерстного и агрессивного коллектива — компании, шайки молодых людей — была развернута драматургом уже в «Игре в фанты» и «Бараке», в них Коляда разрабатывал оригинальную и продуктивную тему «отсутствующего» поколения и отсутствующих между людьми границ по принципу возраста, принадлежности к той или иной социальной группе. Конфликт поколений в пьесе «Канотье» из социального перерастает в экзистенциальный, бытийный. Смерть становится главным противником поколения отцов и детей, общим врагом, в борьбе с которым надо объединяться.

Практически в каждой пьесе рубежа 1980—90-х годов Коляда прямо или косвенно создает образ смерти. Смерть в пьесах Коляды материализуется, приобретает телесные очертания, воплощается в образах старух, животных. Образ «живой» смерти — наиболее сильный в пьесах Коляды. В пьесах даны размышления героев и самого Автора о феномене Смерти, о смысле жизни.

Сквозной мотив творчества Коляды — одиночество людей. Бесприютные герои, герои-сироты, одинокие люди — вот персонажи его пьес. Человек предоставлен самому себе, и если не развивается «горизонтально», т.е. не движется по социальной лестнице, не меняет место и образ жизни, то за ним сохраняется «вертикаль» — возможность соотнестись с Богом, ведущая к смене мировоззрения.

Коляду заслуженно считают мастером виртуозного использования языковых средств в жанре драмы. Язык пьес демонстрирует причудливое сочетание нескольких уровней: бытового, карнавально-игрового и

экзистенциально-сентиментального. Поэтику слова рассматривали Н.М. Малыгина, О. Сальникова. Так, Н.Л. Лейдерман подчеркивает: «У Коляды драматургично само слово, весь словесный массив в его пьесах насквозь диалогичен. В пьесах Коляды первостепенная роль принадлежит сцеплению двух речевых стилей — того, что тяготеет к литературной норме, и ненормативного, бранного. Диалог этих речевых стихий является *стилевой доминантой* драматургического дискурса Коляды» ([7]; 37, 38).

Экзистенциальные муки персонажей находят выражение именно в языке, внешне карнавальном, включающем в себя узнаваемые фрагменты русской и зарубежной классики, «проходимой» в школе, строки популярных песен, измененные, но вполне узнаваемые ненормативные сочетания. Ругань, являющаяся реакцией человека на рассыпающуюся жизнь, нелепое и безумное бытие, оказывается оправданной в изображаемой ситуации и соответствует миру и внутреннему состоянию действующих лиц.

Диалогическое слово, сочетание лексики разных стилей становятся у Коляды формой экзистенциального действия. Поэтичная речь Татьяны из «Полонеза Огинского» резко контрастирует с грубостью, циничностью языка Людмилы и Сергея. Яркая экспрессивность языка Татьяны, сложные, причудливые метафоры, расточительная образность не только свидетельствуют о ее происхождении, но и призваны подчеркнуть артистический склад ее натуры. Повышенная эмоциональность ее монологов — следствие как чувствительности ее натуры, так и возбужденного психического состояния.

Артистизм — отличительная черта персонажей Коляды, в чьих репликах изобилуют метафоры, брань сочетается с художественным словом. Бывшие артисты (но не актеры), владеющие высоким мастерством перевоплощения, являются героями многих пьес Коляды (Инна в «Мурлин Мурло», Катя в «Канотье», Алла, Диана, Нонна в «Курице» и др.). Словесная игра приобретает столь большое значение, что можно говорить о наличии независимого от интриги действия. Смысл не исчерпывается остроловием, но художественный мир произведений воспринимается читателем-зрителем в определенной стилевой тональности.

Поэтике Коляды чужды сюжеты с множеством перипетий и умиротворяющей развязкой, воплощающие представление о жизни как о чем-то устойчивом и неизменном. Конфликт, остро переживаемый героями, «подается не в качестве временного отклонения от гармонии, а как неотъемлемая грань несовершенного земного бытия» ([13]; 224). Вместе с тем конфликт в пьесах — внутренний: не в среде, а в бытии героя, как

у любимого Колядой А.П. Чехова. Чеховская драма и вслед за ней драмы Коляды — это произведения, в которых герои стоят перед неразрешимыми вопросами. Хронотоп порога, о котором писал М.М. Бахтин, сочетается с хронотопом кризиса и жизненного перелома [14].

Время действия в пьесах переломное: канун Нового года («Игра в фанты», «Мы едем, едем, едем в далекие края...»), «Сказка о Мертвой царевне»), день рождения главного героя («Канотье», «Полонез Огинского»). Герои Коляды либо разыгрывают пограничную ситуацию, чтобы заглянуть в бездну и обдумать самое главное («Барак», «Игра в фанты», «Мурлин Мурло»), либо живут «с ощущением бездны» («Рогатка», «Сказки о мертвой царевне»). Пытаясь понять смысл, тайну бытия, человек «порогового» сознания приходит к вершинам самосознания. Но это возвышение над другими оказывается трагическим.

Место действия пьес драматурга — «вся Расея». Но в мире Коляды нет любовной, гармоничной близости героев (как, например, в «Днях Турбиных» М.А. Булгакова). Обретение героями Коляды гармонии происходит вне бытового пространства, ибо дом в пьесах драматурга — место, где нельзя жить. Так, в пьесе «Венский стул» нет конкретных обозначений времени и места действия; есть некое экзистенциальное пространство, куда попадают герои. В произведении главным становится тонкий психологический рисунок, органика человеческих отношений, сиюминутность переживаний героев. Ведущим оказывается мотив воспоминания, который обнажает скрытые факты, активизирует восприятие, объясняет мотивацию поведения героев, расширяет знание о них. В пьесах Коляды герои вспоминают свое детство, молодость, свои мечты о дальних странах, своих родных и близких, наиболее яркие моменты жизни. Дети в пьесах Коляды — это новое «потерянное поколение», дети перестройки, забывшие или не знающие. Таковы герои «Игры в фанты».

Особое значение Коляда придает чувству любви. «Именно она, — по мнению В. Пилата, — является той величайшей ценностью, которая в условиях разрушения нравственных и моральных основ современного мира, несет в себе идею очищения человека» ([5]; 189). Это высочайшее начало бытия, которое способно спасти человека «промежутка», человека «порогового» состояния или сознания.

Пьесы Коляды, совмещающие нескольких пластов (натуралистический, карнавальный и сентиментальный), в своей совокупности представляют целостное исследование жизни. Такое жанровое содержание обуславливает синтетизм жанровой природы произведений. Драматургическое творчество Коляды образует стройную, выверенную систему, составляющими которой являются перекликающиеся, смежные, сквоз-

ные образы и ситуации. Пьесы, связанные между собой общими мотивами, образуют единый, неповторимый «мир Коляды».

ЛИТЕРАТУРА

1. Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Под ред. П.А. Николаева. М., 2000.
2. Канунникова И.А. Русская драматургия XX века: Учеб. пособие. М., 2003.
3. Злобина А. Драма драматургии. В пяти явлениях, с прологом, интермедией и эпилогом // Новый мир. 1998. № 3.
4. Дубнова М. Чудо, деньги, любовь...: Основные ценности девяностых в популярных пьесах десятилетия // Вопросы литературы. 2003. № 6.
5. Пилат В. Николай Коляда: Драматургия «промежутка» или художественный взгляд в будущее? // Балтийский филологический курьер. Калининград, 2000.
6. Бугров Б.С. Дух творчества: (Об отечественной драматургии конца века) // Русская словесность. 2000. № 2.
7. Лейдерман Н.Л. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк. Каменск-Уральский, 1997.
8. Лейдерман Н.Л. Маргиналы вечности, или Между «чернухой» и светом: (О драматургии Николая Коляды) // Урал. 1998. № 10—12.
9. Гончарова-Грабовская С.Я. Жанровая модель трагикомедии в русской драматургии конца XX века // Драма и театр. III: Сб. научных трудов / Под ред. Н.И. Ишук-Фадеевой. Тверь, 2002.
10. Аверинцев С.С. Притча // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
11. См.: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
12. См. об этом: Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии 1980—90-х годов (жанровая динамика и типология): Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. Минск, 2000.
13. Хализев В.Е. Тсория литературы. М., 1999.
14. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

N. Kolyada's Dramatic Works of the 1980s—1990s

The author analyzes the creative works of the popular playwright N. Kolyada, whose plays of the 1980s—1990s are considered in the article from the point of view of their three-level structure. Having represented Kolyada's works as a multilevel system the researcher then points out some general images and motifs which penetrate the playwright's dramatic 'world'. Characters, conflict, genre specificity and the language of the plays of Kolyada are also analyzed.