

ДРАМАТУРГИЯ В.ДУРНЕНКОВА В КОНТЕКСТЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ «НОВАЯ ДРАМА»

© 2013 М.И.Сизова

Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства

Статья поступила в редакцию 22.07.2013

Данная статья посвящена рассмотрению творческого пути одного из наиболее ярких представителей современного литературного и театрального движения «Новая Драма» Вячеслава Дурненкова. Будучи выходцем из Тольятти, автор стал непосредственным участником известной группы тольяттинских драматургов, объединенной общим топонимом — постиндустриальным пространством. В статье исследуется природа отношений автора с театральным движением «Новая Драма», «тольяттинским драматургическим феноменом» и современным литературным контекстом.

Ключевые слова: Вячеслав Дурненков, «Новая Драма», городской текст, постмодернизм, классический дискурс.

Появление Вячеслава Дурненкова в «Новой Дrame» было связано с литературной мистификацией. В предисловии к сборнику пьес Вячеслава и Михаила Дурненковых «Культурный слой» Михаил Угаров признается, что долго сомневался в реальности драматургов. «В литературе есть шекспировский вопрос (кто писал пьесы под именем Шекспира). Есть гомеровский вопрос, а у меня вот — дурненковский». Подобные сомнения возникли не случайно. Около года Вячеслав не мог приехать на фестиваль и только присылал тексты. «Я помню, сидели мы на берегу Клязьмы, жгли костер и читали пьесу под названием «Пупочек» (2000 год). Восхищались, конечно, смеялись, но при этом с подозрением смотрели друг другу в глаза, — всем было ясно, что никакого Дурненкова на самом деле нет. [...] Значит, литературная мистификация. [...] Потом вдруг Дурненков материализовался. [...] Прошел год, и вдруг материализовался брат Вячеслава Дурненкова — Михаил. И тоже с пьесой»¹.

Драматургическая легенда 2000 года превратилась в литературный союз, просуществовавший около пяти лет с 2001 по 2006 годы. И помимо кровных уз, объединявших братьев, еще одним важным фактором, определившим черты поэтики каждого драматурга, стала работа в студии Вадима Леванова². Театральный центр «Голосова, 20», фестиваль «Майские

чтения» и возникающие с определенной периодичностью в Тольятти и Москве читки поменяли привычную драматургическую структуру. Теперь пьеса, во многом лишенная привычных родовых черт, предназначалась по большей части для чтения, нежели постановок³. Начавшееся еще в постмодернистском романе противостояние дискурсивных практик в начале 2000-х перекинулось на драматургию. Неслучайно Марк Липовецкий в статье о братьях Дурненковых прослеживает определенное заимствование ими сорокинского метода. А как мы знаем, именно Владимир Сорокин в русской прозе одним из первых воплотил в жизнь мысль о насильственном воздействии в советской и постсоветской литературе властного дискурса. Дословное его копирование (например, знаменитый финальный отрывок почти что производственного романа в «Тридцатой любви Марины») разбивается по нарастающей бранными словами, призванными разрушить имеющуюся систему, чтобы расчистить дорогу новой.

Схожая история, возможно, менее адресная, не так прямо обращенная к прошлому, прослеживается в текстах Вячеслава Дурненкова. Пьеса «Три действия по четырем картинам» начинается с предисловия автора, повествующего с определенной долей иронии о четырех картинах Андрея Павловича Брашинского, художника второй половины XIX века, «примыкавшего к передвижникам, но не став-

⁰ Сизова Мария Ивановна, аспирант кафедры русского театра. E-mail: sizmariyaic@gmail.com

¹ Угаров М.Ю. Тайна братьев Дурненковых. Вячеслав и Михаил Дурненковы // Культурный слой. — М.: 2005. — С. 6.

² Сизова М.И. Феномен драматургии города Тольятти // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2012. — № 1. — С. 30 — 45.

³ Она же. Перформативность новодраматического текста и проблема ее сценической реализации // Современная российская и немецкая драма и театр: Сб. статей и материалов Международной научной конференции. 7 — 9 октября 2010. — Казань: 2011. — С. 82 — 87.

шего таким известным, как его более ушлые коллеги»⁴.

Вступление, больше напоминающее эпилог, с одной стороны формально предваряет действие, с другой, служит установкой к способу дальнейшего разбора. Мы понимаем, что перед нами не пьеса в строгом виде, а набор жанровых картин, выстроенных в соответствии с хронологией и охватывающих три этапа жизни героя – драматургический текст для сборки.

Не случайно автор пишет: «Я долго мучился противоречием между изображением и непонятной энергетикой картин Брашинского, во мне росло какое-то непонятное беспокойство, которое уже начинало нешуточно усложнять мою жизнь. Известно, что если вас навязчиво преследует какая-нибудь мелодия, то нужно остановиться и громко ее пропеть. Поэтому, наверное, не следует принимать текст «Трех действий» как «пьесу в чистом виде», просто для меня это самая естественная форма высказывания. Чур, меня!»⁵.

Беспокойство, вызванное чужим текстом, в частности, картинами, и необходимость вступить в диалог с чужим произведением, — это и есть постмодернистский жест, напрямую связанный с «Нулевой степенью письма» Р.Барта. По Барту, автор почувствовал «трансгисторический смысл» этого цикла, и он не успокоился, пока не совершил акт «чтения-письма».

В начале то ли в реальности, то ли в дымке сна появляется мальчик Коля. Уже в середине первого действия молодой либерал Николай в компании друзей и единомышленников рассуждает о судьбах России (картина «Молодые спорщики»), сетует на упадок искусства, пытается написать собственный роман.

«Николай (сам собой). Удивительное дело... Чистый лист. Абсолютно чистый... Как будто снег утром выпал... удивительное дело. А я вот сейчас возьму и напишу, напишу какую-нибудь глупость. Что-нибудь типа: «утром они проснулись в слезах», или нет, лучше, так... «ей захотелось оглянуться, чтобы увидеть...» Нет, пусть будет чистым. Какое я имею право вторгаться на его территорию? Он может отомстить мне»⁶.

Любые противоречия, возникающие в диалоге молодых гостей героя, немедленно снимаются: просто напросто гасятся потоком слов, сводятся к умозрительной беседе. Буквально с первых строк бросается в глаза странное бездействие персонажей. Конкретные же поступки героев, как правило, снижены: самопо-

жертвование смешно, а идеалы спорны. Достаточно посмотреть, как написана сцена, где участники «тайного сообщества» отчитываются перед руководителем о своей «акции»:

«Петя. Девятого июля мы собрались напротив Марининского театра. Перед акцией мы заплатили жандарму, чтобы он нас не сразу арестовал.

Аркадий. Разумно.

Петя. Была показана партия феи Драже из «Щелкунчика». Никольский танцевал голый и сейчас лежит с крупозным воспалением. Публики было человек тридцать, пригласили четырех критиков, думаю, будет скандал.

Аркадий. Ну, что же. Неплохо. Только я бы добавил некоторой... э... брутальности»⁷.

Во втором действии (картина «Поживи с мое») Николай встретит на набережной странного престарелого дворянина Шустова, коллекционирующего провокационные открытки, подружится с ним и решит ехать в деревню к матери. Третье действие — картина «Окольной дорогой» — станет иллюстрацией пути героя домой и скоростной смерти от морфия. Если в нескольких словах пересказать фабулу, получится история про молодого провинциала в Петербурге. То ли аллюзия, то ли пародия на целый ряд произведений русской литературы XIX века. Мальчики Ф.Достоевского, нигилисты И.Тургенева, питомцы Обломовки. Не случайно обыгрывается и пародируется практически все, что составляло идеалы той эпохи.

Женское самопожертвование:

«Аркадий. (Усмехаясь). Вобла, говоришь? Когда мы снимали студию на Гороховой, с деньгами было совсем плохо. Нина вечером выходила на проспект и продавала себя, приносила хлеб, краски, молоко. Так-то брат»⁸.

Мужская дружба:

«Аркадий. Извини брат. Живешь удобно — центр... Я бы у себя, их собирал, но ты ведь знаешь Владимира, ревнивец похлеще Отелло. Придет кто-нибудь по делу, а потом ходи месяц в не глаженных сорочках. Но обещаю тебе это в последний раз»⁹.

Родительская привязанность:

«Шустов. Мой сын примерно ваш ровесник... он отказался от меня. Я живу один. Если бы вы знали, как мне тоскливо по вечерам. Как мне иногда хочется, чтобы кто-нибудь был рядом, накрыл бы меня пледом и вставил бы карандаш. Поэтому я и хожу сюда... Может, переберетесь ко мне»¹⁰.

⁴ Дурненков В.Е. Три действия по четырём картинам // Культурный слой. — М.: 2005. — С. 275.

⁵ Дурненков В.Е. Три действия по четырём картинам.... — С. 277.

⁶ Там же. — С. 284.

⁷ Там же. — С. 284.

⁸ Там же. — С. 285.

⁹ Там же. — С. 285.

¹⁰ Там же. — С.284.

Романтические взаимоотношения:

«Соня. Итак, вы уезжаете.

Николай. Да.

Соня. Вы должны помнить, что у нас с вами ничего не было.

Николай. Ну, так а... а так ведь и правда ничего у нас с вами не было.

Соня. С размаху дает ему сильную пощечину.

От неожиданности Николай падает на диван

Николай. (Держась за щеку). За что?!

Соня. За то, что ничего не было! (Отходит к столу, рыдает.)

Николай. Как... как мне понимать вас?

Соня. (Сквозь слезы). Вы чудовище... вы подонок... уезжайте куда подальше, чтобы духу вашего не было... а не то, а не то я застрелюсь...

Николай. (Встает, выставив вперед руки). Хорошо-хорошо, я уеду сегодня же... Вы идите, я буду собираться.

Соня выбегает из квартиры, сильно хлопнув дверью. Николай подходит к зеркалу и усмехнувшись показывает язык своему отражению»¹¹.

Но даже не смысл, заложенные в культуре второй половины XIX века, становится объектом рефлексии автора. Сюжет лишь повод для деконструкции привычных литературных кодов и авторской иронии по этому поводу. Подлинным же предметом рассмотрения становится «искусство» как таковое, первоначально отраженное в картинах и преломленное драматургом в пьесе. Герои пьют «за искусство», активно ратуют «за искусство», претерпевают различного рода трудности (нервные срывы, апокалипсические припадки, аресты, голод). Но все это подается с определенной долей иронии и авторского остранения. Будто бы в пьесе действуют не живые герои, а залежавшиеся в книжном шкафу персонажи позапрошлого столетия — то есть существа, рожденные тем самым искусством, за которое они борются и за которое пьют.

Автор отказывает своим героям в совершенности каких-либо реальных поступков «во имя» подлинного искусства, да и вообще все изменения ситуаций в пьесе происходят будто насильственно, авторским произволом. Логика происходящего постоянно рвется, и мы оказываемся то в одной, то в другой ситуации и можем лишь строить свои предположения, как и почему наш герой покинул Петербург и поехал в родное имение. Получается, что ни сюжета, ни персонажей недостаточно для построения традиционной пьесы. Конструкция рассыпается, мотивировки не прослеживаются, конфликтного противоречия не возникает. Пунктирно намеченные истории скорее напоминают эскизы к нескольким традиционным пьесам.

Что же тогда скрепляет изначально не соединенные линии? Ответ прост — единый мета-конфликт, заданный в ремарочном комплексе и частично отраженный в диалогах пьесы. Он заключается в противоборстве природного, естественного и культурного бэк-раунда, по своей сути прекрасного, но буквально связывающего писателя по рукам и ногам. Осознание собственной перед глыбой русской классической литературы

Этот важный для Дурненкова текст явился отправной точкой для написанной в 2009 году и на сегодняшний день самой репертуарной пьесы «Экспонаты». Ее ставили в Омске, Калуге, Москве, Прокопьевске. Наиболее известной работой стал спектакль Марата Гацалова, именно в нем была найдена адекватная для авторской стилистики форма, где режиссер осознал принципиальность пространственного фактора.

Игровые приемы, ловко вмонтированные в увлекательную жизненную историю, плюс точные психологические мотивировки персонажей привлекли внимание к пьесе очень разных режиссеров. Здесь постмодернистский диалог с литературной традицией XIX века проявился на сюжетном уровне: автор заставил вступить в него своих персонажей. Впрямую пьеса отличается подробным воспроизведением современной действительности и тщательной проработкой характеров.

Получается, что пьеса «Экспонаты» примечательна тем, что написана по традиционным драматическим законам, но в сюжетной и жанровой структуре сохраняет свою постмодернистскую природу.

Не делая скоропалительных выводов, можно все же заметить, что сложившаяся буквально в последние два года поэтика В. Дурненкова стремительно меняется. Драматург стал все больше тяготеть к жизнеподобию и событийности пьес, выстраиванию отношений между персонажами и прорабатывая характеры. Используя основные принципы своей поэтики, драматург, похоже, переходит от постмодернистских текстов, построенных вопреки законам драмы к вполне традиционной композиции с психологически проработанным характером, тольятинский автор переносит особенности своей поэтики в сюжеты пьес, предоставляя своим героям самостоятельно разбираться с пространством и культурным наследием прошлого.

¹¹ Дурненков В.Е. Три действия по четырём картинам.... — С. 297.

**V.DURNENKOV'S PLAYS IN THE CONTEXT OF THE THEATER
MOVEMENT «NEW DRAMA»**

© 2013 M.I.Sizova^o

Saint Petersburg State Theatre Arts Academy

This article is dedicated to the career of one of the most prominent representatives of contemporary literary and theatrical movement «New Drama» Vyacheslav Durnenkov. Being a native of Togliatti author he was a direct participant in the well-known playwrights of Togliatti, united by a common place name. In the article the author explores the nature of relationships with the theatrical movement «New Drama», «phenomenon of Togliatti play» and the modern literary context.

Keywords: Vyacheslav Durnenkov, «New Drama», the text of the city, post-modernism, classical discourse.

^o *Mariya Ivanovna Sizova, Postgraduate Student,
Russian Drama Department.
E-mail: sizmariyaiv@gmail.com*