

*А. Н. Безруков (г. Бирск)  
Башкирский государственный университет, Бирский филиал*

## **Постмодернистская драма как форма редупликации свободы автора и режиссера**

В статье осуществлен анализ сценической интерпретации постмодернистской драмы. Постановочные версии пьесы Вен. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» дополняют авторский замысел, расширяют культурно-знаковые координаты художественного текста.

**Ключевые слова:** драма, постмодернизм, рецепция текста, автор, режиссер, Вен. Ерофеев

Постмодернистская драма представляется для читателей, исследователей, режиссеров явлением дискуссионным и спорным. В классической драме имела место быть взаимозависимость конструкта и коллизии, фабула сочеталась с наличной структурой в пределах разрешения конфликта. В рамках постмодернистской поэтики именно язык становится базисом дивергенции смысла. Драматургия XX века нарушает привычную логику ведения диалога с читателем/зрителем. Реципиенты становятся онтологически свободными в выборе аксиологических приоритетов, что определяет ситуация контакта, читательская/зрительская компетенция, эстетический пафос. Драма постмодерна порой не может быть объяснена с теоретических позиций Аристотеля, Буало, Гегеля. Не срабатывают принципы анализа формы, не хватает понятийно-терминологической методологии. Данный тезис актуализирует проблему рецепции самой драмы, версий ее сценического воплощения.

В постмодерне активно применяется закон «трансформации жанровых канонов» [2, с. 210], систем организации художественной действительности. Авторы часто используют симулятивные модели, гибридные вариации, палимпсестные виды. Стандартный набор (драма, комедия, трагедия) нивелируются драматургами, сбивается в точку вероятностных режиссерских интерпретаций. Однако это не нарушает эстетических координат драмы, а дает возможность возникновения новой мысли, выводит языковой обертон в культурное поле. Герои постмодернистской драмы становятся буквальными участниками онтологического процесса, регулирование которого со-организовано автором, режиссером-постановщиком, зрителем. Языковой пласт опредмечивает реальность настоящего, фокусирует внимание на вероятност-

ном эстетическом эффекте. Следовательно, в постмодернистском конструкте замещается роль всезнающего автора-демиурга постановочным лицом, зрителем, созерцателем. Драматургия 1970–1980-х годов, в частности Вен. Ерофеева, открывает реципиенту потенциал возможных самостоятельных моделей смыслоформирования.

Творчество Венедикта Ерофеева невелико, и все же именно он организует и воплощает в дискурсивной практике письма общие приемы сложения постмодернистских конструктов. Это проявляется в «Записках психопата», «Благой вести», «Москве – Петушках», «Вальпургиевой ночи, или Шагах командора». Последний текст выстроен автором как драматургическая форма. Он финально завершен, является полноценной версией канонического (античного) трехчастного действия. «Первая ночь, “Ночь на Ивана Купала: (или проще “Диссиденты”)”», – как отмечал сам Ерофеев, – сделана пока только на одну четверть и обещает быть самой веселой и самой губительной для всех ее персонажей. Тоже трагедия и тоже в пяти актах. Третью – “Ночь перед Рождеством” – намерен кончить к началу этой зимы. Все буаловские каноны во всех трех “Ночах” будут неукоснительно соблюдены: Эрсте Нахт – приемный пункт винной посуды; Цвайте Нахт – 31-е отделение психбольницы; Дритте Нахт – православный храм, от паперти до трапезной. И время: вечер – ночь – рассвет» [4, с. 169]. Тексту «Вальпургиевой ночи...» присущ классический стандарт реализации драматургического конструкта: фабула, конфликт, композиционная модель, реализация художественного пространства и времени. Свойством же постмодернистской поэтики является сознательное нарушение автором коннотаций наличного языкового знака, подчинение *всего* глобальной деконструкции. Принцип *не-разрешения* конфликта скрывается в самом языке, языке как форме, языке как системе ценностных ориентиров, языке как особом культурном коде.

Драма «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» (1989) привлекает режиссеров, театральных постановщиков. С момента ее публикации попытки сценически воплотить непростой сюжет предпринимались не раз. Но постмодернистский текст прежде всего должен быть прочитан. Сутью ерофеевского конструкта является язык. Влияние языка на общую художественную концепцию текста проявляется уже в *заглавии*: оно кодово маркирует художественные параллели, идеологические сбивы, оппозицию: драма – актер – зритель. Как для Ерофеева, так и режиссеров важный момент – репрезентация итогового действия. Драматург работает с текстом на уровне вербалики, режиссер же – эффекта сценической зрелищности.

«Вальпургиева ночь, или Шаги командора» в режиссерской версии Валерия Беляковича (Московский театр на Юго-Западе, премьера 1989 год) является попыткой, на наш взгляд, максимально сблизить авторский текст с особой атмосферой театра. Начало сценического действия вводит зрителя в обстановку неприятия: это и оформление сцены, и внешний вид действующих лиц, и пронзительный звук. Именно *звук* будет играть значимую роль в постановке Беляковича, он связывает слово, смысл, эмоциональный пафос.

Своеобразный музыкальный фон является не только формой заполнения пространства сцены, но и дополнительным *регулятором* коннотаций. Обертонные песенные мотивы советского периода в исполнении актеров создают эффект агонии. И кричащие голоса, и темпо-ритм, и идеологические акценты реалистично воспроизводят эпоху, время тотальной закрытости, ситуацию *конфликта* советских и назревающих постсоветских взглядов. Режиссерский прием удастся воплотить актерам. Эстетика звука «Вальпургиевой ночи...» поражает и в самом тексте. Вен. Ерофеев был знатоком музыки, не раз отмечал ее ведущую роль в художественно-словесной форме.

Актерский состав спектакля с течением времени менялся, но до сих пор «Вальпургиева ночь...» входит в репертуар Театра на Юго-Западе. Сюжетная схема режиссером не нарушена. Главный герой – Лев Гуревич – помещен в психлечебницу с целью наказания. В больнице Гуревич встречает бывшую любовь – Натали. Положение Гуревича осложняется коллизией с санитаром – Боренькой-Мордворотом. Боря делает Гуревичу успокоительный укол. Во время поэтических объяснений с Натали Лев Исаакович ворует ключи от ординаторской, где есть запас спирта. Кража спасает всех – создается эффект разрешения конфликта. К финалу банальная пьянка заканчивается *трагедией*. Спирт, украденный Гуревичем, оказывается метиловым. Персонажи слепнут, слепнет сам Гуревич. Словесная картинка ерофеевского текста перенесена на сцену. «Разрешение коллизии не соотносимо со зрительской визуализацией» [1, с. 124], она гораздо объемнее. Версия Беляковича подводит зрителя к онтологическому выводу: гибель героев бессмысленна, трагедия есть один из катастрофичных пределов социума. Блестящая игра Ф. Тагиева (Гуревич), М. Беляковича (Боренька-Мордворот), Л. Ярлыковой (Натали) воплощает необычный драматургический замысел. Органика текста и режиссерской формы совпала во многом: «...по Станиславскому, основа театрального искусства – актерское переживание. Именно оно и вносит смуту в установленное миропредставление» [3, с. 186]. Действующий состав пьесы передает особый патетический накал: это эмоционально-трагический пафос жизни человека в условиях генеративной несвободы.

Драматургический диалог, ставший базисом театрального действия в Древней Греции и Риме, видоизменяется в эпоху постмодернизма. Трансформация происходит собственно с самой речью, словом, которые по природе диалогичны. Язык «Вальпургиевой ночи...» – это сплетение разновесных художественных идиом, клише, цитаций, нерасторжимый синтез номинативного и сверхэстетического. Ерофеев, являясь мастером стиля, играет уже не в знаки языка как фигуры, порой понятные для читателя/зрителя, порой недоступные для декодирования. Драматурга привлекает корпусный статус языковой «налички», фрагменты речи, дискурса. Произносимая речь эмоционально-условна, ей присуща *риторика вопрошания*. Собственно дидактического ответа зритель не слышит, он его предугадывает. Метафора условного ответа уловима и в «Вальпургиевой ночи...» В. Беляковича. Явный диалог *драматург – режиссер* корректируется позиционным вмешательством

вом блока *актер – зритель*. И Ерофееву, первично, и Беляковичу, вторично, удалось реализовать эстетический канон приятия художественной сферы, саморазвитие которой все же зависит от зрителя / читателя.

Таким образом, спектакль Валерия Беляковича сохранил ситуативность ерофеевской драмы, в нем акцентно переданы дух времени, атмосфера тотального угнетения человека. Действующему составу удалось игрой, но прежде всего бережным отношением к стилистически точному ерофеевскому слову передать органику жизненной правды, дать возможность зрителю проникнуть в многомерность художественной формы, редуцировать статусность свободы как когерентного концепта человеческого бытия.

### **Примечания**

1. Безруков А. Н. Иерархия комического и трагического в драме («Вальпургиева ночь, или Шаги командора» Вен. Ерофеева) // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы: колл. моногр. / редкол.: В.В. Гульченко [и др.]. М.: ГЦГМ им. А. А. Бахрушина, 2015. С. 122–127.

2. Безруков А. Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход. СПб.: Гиперион, 2015. 298 с.

3. Берковский Н. Я. Литература и театр. М.: Искусство, 1969. 638 с.

4. Ерофеев В. В. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: ВАГРИУС, 2001. 351 с.

*Е. А. Белоглазова (г. Саранск)*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева*

## **Специфика трактовки богослужебных текстов в «Книге толкований» протопопа Аввакума**

Статья посвящена исследованию своеобразия интерпретации протопопом Аввакумом богослужебных текстов. Установлено, что повествовательной манере Аввакума свойственны не только вольное обращение с библейскими текстами, но и смелая стилизация священного писания.

**Ключевые слова:** протопоп Аввакум, повествователь, традиция, «Псалтирь», фамильяризация, карнавализация

«Книга толкований» (1673–1676) – второе по времени написания сочинение протопопа Аввакума, предполагающее объективное толкование Псалтири. Однако, равно как и в «Книге бесед», и в «Житии», на что нам уже приходилось указывать [1, с. 69–72], Аввакум вместо нейтрального тона повествования, как предполагали произведения подобного типа, выражает собственную, индивидуально-личностную точку зрения – именно ей подчинена трактовка богослужебных текстов: «...Псалом: “Господь на небеси уготова престол свой и царство его всеми ободает”. Толк: Царствует господь наш