

Дубровина Ирина Валерьевна

АКСИОЛОГИЯ КАМЕРНОГО МИРА ДРАМАТУРГИИ Н. КОЛЯДЫ (К ВОПРОСУ О НЕОСЕНТИМЕНТАЛИСТСКОМ ПРОЯВЛЕНИИ ПОЭТИКИ АВТОРА)

В статье осуществляется атрибутирование драматургии Н. Коляды в границах нового сентиментализма; производится определение спецификации драматургического мира автора через систему аксиологии, традиционной для сентименталистской эстетики, в частности, таких ее базовых компонентов, как камерный человек, рефлексия психологических переживаний, частные отношения, категория Другого, семья как ценностная доминанта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-2/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. II. С. 79-82. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 801.7

Филологические науки

В статье осуществляется атрибутирование драматургии Н. Коляды в границах нового сентиментализма; производится определение спецификации драматургического мира автора через систему аксиологии, традиционной для сентименталистской эстетики, в частности, таких ее базовых компонентов, как камерный человек, рефлексия психологических переживаний, частные отношения, категория Другого, семья как ценностная доминанта.

Ключевые слова и фразы: новый сентиментализм; ценностная система сентиментализма; камерный человек; категория Другого; семья как незыблемая ценность.

Ирина Валерьевна Дубровина*Кафедра мировой и отечественной литературы**Северо-Кавказский федеральный университет**88888888_87@mail.ru***АКСИОЛОГИЯ КАМЕРНОГО МИРА ДРАМАТУРГИИ Н. КОЛЯДЫ
(К ВОПРОСУ О НЕОСЕНТИМЕНТАЛИСТСКОМ ПРОЯВЛЕНИИ ПОЭТИКИ АВТОРА)[©]**

Драматургия Н. В. Коляды, выступившего со своими первыми произведениями в 1985 году, знаменует собой новый период в истории современной литературы, характеризуемый активными модификациями эстетической парадигмы постмодернизма. Одним из показателей поэтики постмодернизма последних десятилетий выступает конструктивный диалог с ушедшими в прошлое и ранее отвергаемыми художественно-мировоззренческими направлениями. Ведущим признаком современной литературы становится так называемый новый сентиментализм, или неосентиментализм.

На сентименталистское начало в пьесах Коляды указывали его первые критики. В границах нового сентиментализма в обстоятельном монографическом исследовании осуществил атрибутирование творчества драматурга Н. Л. Лейдерман, выстроив теорию неосентиментальной эстетики на пересечении векторов «шокирующего» натурализма рубежа XX–XXI веков и классического сентиментализма, условия для которого возникли на базе эволюционирующей постмодернистской художественности [10]. Концепцию художественного синкретизма драмы Коляды, в котором значимая роль отведена сентименталистскому звену, развивают в своих работах Е. В. Старченко [14] и Е. Ю. Лазарева [9], на мелодраматическую компоненту пьес драматурга указывает О. С. Наумова [12]. Однако обнаруживается необходимость конкретизации формально-содержательных кодов, типологически близких эстетике сентиментализма, в художественном мире современного автора. Определение спецификации драмы Н. Коляды в системе традиционной аксиологии, характерной для сентименталистской эстетики, составит предмет нашего исследования.

В центре лирики и драмы сентиментализма рубежа XVIII–XIX веков располагается частный человек, на обнаружение непреходящего ценностного значения которого направлены основные эстетические возможности художественного направления. Дрaму Н. Коляды можно назвать живописным портфолио частного человека: в мельчайших подробностях драматург описывает камерный мир своего героя, представленный мозаикой внутренних, интимных переживаний и насущных тревог. Камерность выступает в пьесах Коляды не только определяющей чертой структуры личности героя, ее ценностных ориентиров, но также служит пространственному представлению персонажа.

Авторская рефлексия частного мира человека представлена в расширенной ремарке, предваряющей пьесу «Полонез Огинского» (1993). К анализу этого ремарочного текста, имеющего метапоэтический характер и обнажающего идейно-эстетические установки драматурга, обращались многие исследователи его творчества: «...*Не надо мне никого. Потому что со мной идет во мне Мой Мир...*» [7]. Согласно Лейдерману, авторское понятие «Мой Мир» представляет собой заповедную область, «где человек – единоличный хозяин, где он выстраивает целую Вселенную по тем правилам, которые отвечают его представлениям и духовным потребностям» [10, с. 61]. Обращенность к категории «Мой Мир» позволяет драматургу, с одной стороны, раздвинуть художественное пространство своей пьесы до космических масштабов, с другой – локализовать его в личностном измерении конкретного человека, на что указывает Наумова [12, с. 94]. Коляда распаивает перед читателем-зрителем всю гамму чувствований своего героя, что обуславливает пронзительный лиризм его пьес и обращает к поэтической традиции сентиментализма, специализированным предметом которой выступает «психологическая рефлексия» камерной личности, определяемая Г. Н. Пospelовым в работе «Проблемы литературного стиля» в границах именно эмотивной сферы, а не мыслительного анализа [13, с. 163–244].

Основной характеристикой личностного мира автора и персонажей драматургии Коляды в литературоведческих исследованиях выступает завершенность и замкнутость его границ, предупреждающая вторжение Другого, не совпадающего с собственным Я. Особенно ярко эта тенденция прослеживается в работе

Г. Я. Вербицкой, указывающей на закрытость личностного пространства в драме Коляды как на отражение общей позиции художников XX века [1, с. 65]. Сам драматург провоцирует исследовательскую мысль к подобным выводам, акцентируя самодостаточность и неприкосновенность индивидуального мира конкретной личности: «*Нравится вам Мой Мир или не нравится – мне все равно. Потому что ОН нравится мне, ОН – Мой и я Люблю Его*» [7]. Однако самодостаточность, воинственно манифестированная Колядой, не имеет абсолютной значимости в авторской системе ценностей и носит характер некоей игровой картинности, сознательно обнажаемой драматургом в этом же ремарочном тексте: «*Есть в Моем Мире люди, есть много людей: моих любимых, моих близких, моих дорогих людей... Иначе в Моем Мире были бы белые пятна: незаселенные квартиры, пустые улицы, конверты без писем внутри, телефонные звонки с молчаливым голосом*» [Там же]. Весь художественный контекст, представляемый драматургией Н. Коляды, демонстрирует страстное стремление к преодолению личностной замкнутости и обретению Другого как залогом индивидуального счастья. Проблема субъектного диалога становится фактором конфликтообразования в тексте. Межличностная заостренность конфликта в драматургии Коляды колеблется между предельной устремленностью к разрушению оппозиции Свой – Чужой и невозможностью постоянного обретения Другого. Авторская позиция при этом представляется абсолютно прозрачной: укором человеку, не знающему путей выхода из ограниченности собственного Я, звучат слова пьесы «Черепаша Маня» (1991): «*Вы все черепахи. Облезлые, одинокие, маленькие, глухие, беспомощные, слепые, треснутые, изолированной перевязанные... Глазами ничего не видите, ушами ничего не слышите. Эх, вы... Нашли друг друга, так живите и не ругайтесь...*» [8]. Взаимодействия персонажей Коляды зачастую разворачиваются по линии семейных отношений и отношений между соседями, последние в его художественном мире можно рассматривать как одну из модификаций модели семьи. Понятие семейственности в драматургии Коляды имеет непреходящее ценностное значение, а одиночество его героя выступает выражением некоей природной аномалии, влечет к тяжелой личностной деструкции.

Репрезентативной областью темы семьи выступает драматургическое пространство пьес Коляды. Исследователи творчества драматурга сходятся во мнении, что пространство его пьес служит реализации топоса антидома: «...в пьесах Коляды возникает тема ложного дома – коммунальной квартиры, хрущобы, становящейся чужим пространством, а также появляется антидом – мертвый дом, неухоженный, запущенный, дом с темным прошлым», – отмечает Старченко [14, с. 88]. Наумова, продолжая исследование в этом направлении, рассматривает топос глобального антидома, совершенно вытеснившего топос дома в драме Коляды, в контексте развития традиции, сформированной в 20-30-е годы XX века и структурированной противопоставлением «дореволюционной усадьбы советской коммунальной квартире» [12, с. 87-89]. Антитезу «дом – антидом» можно рассматривать как разновидность традиционной ментальной оппозиции «Свой – Чужой», пронизывающей как древнюю культуру, так и культуру Нового времени. Дом воспринимается, прежде всего, в качестве своего, близкого и освоенного пространства; антидом – это запретная и пугающая область чужого [11, с. 314]. «Непереходимость» пространств «своего» и «чужого» одно в другое и обуславливает устойчивость их противопоставления, а герметичность дома постороннему вторжению извне выступает определяющим критерием его надежности. Не случайно представление об истинном доме непременно сопряжено с уютом. Дом и уют рассматриваются Ю. С. Степановым как взаимодополняющие и взаимоформирующие ценностные единицы. Принципиальную значимость в этом контексте приобретает этимология слова «уют», определяемая исследователем следующим образом: «уютный значит буквально “в шелке приткнувшийся”» [15, с. 807]. Традиционное восприятие топоса дома тем самым обусловлено глубоко личностным переживанием пространства как «прилаженного» к конфигурации человеческого тела или суженного до зоны интимности, категорически не приемлющей «взгляда со стороны». Закономерным представляется неприятие коммунальной квартиры Булгаковым, осознавшим ее в качестве феномена, разрушающего архетипические модели, определяющие сознание и традиционный жизненный уклад, и основавшим традицию представления советской квартиры как алогичного антидома в искусстве XX века: «Понятия “дом” и “общая кухня” для Булгакова принципиально не соединимы, и соседство их создает образ фантазмагорического мира» [11, с. 314-315]. В драматургическом мире Коляды, характеризуемом сложностью переплетения нескольких мировоззренческо-эстетических традиций, все представляется не столь однозначным и наблюдается трансформация классической модели «Дом *Vice versa* Антидом».

Пространственная характеристика пьес Коляды может служить как воплощению топоса антидома, так и топоса дома в соответствии с конфликтной ситуацией, представляемой драматургом. Если действие сосредоточено на непреодолимом одиночестве героя, то его пространственные свойства будут демонстрировать крайнюю степень отторжения персонажа, если же конфликтостроение образует возможность личностного взаимодействия, то его характеристиками выступят мягкие ноты семейственности, традиционно присущие топосу дома. Местом действия многих пьес драматурга оказывается коммунальная квартира («Корабль дураков», «Канотье»), где герои оказываются в равнозначных друг другу позициях, сближаются общей неустроенностью индивидуальных судеб. Однако определение этого пространства в качестве негативного топоса антидома или ложного дома представляется довольно условным. В трагикомической притче «“...Нелюдимо наше море...”», или Корабль дураков» (1986) действие происходит осенью, в затопленном доме, жильцы которого оказываются ситуативно-связанными невозможностью попасть утром на работу. Эта бытовая зарисовка оказывается площадкой для взаимодействия – конфронтации героев, градус общения которых попеременно колеблется от предельного неприятия Другого в отстаивании своей

обособленности до предельного единения в эмоциональном «осознании» собственной общности. Перебранка сменяется сценой дружного чаепития: «*Ольга. Дина, иди чай пить, простудишься... Динка (открыла двери). Какой чай? У нас в ведре на доньшке... Коля. Иди, иди! Тот же ведь, поди, голодные!.. У нас есть, иди! <...> Манефа. На мой самовар народ собирается, надо же! Попьем чайку! Попьем ладком, да посидим рядком!*» [4]. Немногим позже вновь повторяется эпизод недовольства друг другом. Автор подчеркивается хрупкость человеческих отношений, всегда довлеющая возможность разрыва неосторожным действием или словом тонкой нити, связующей собственную субъективность с субъективностью другого. Пребывание в коммунальной квартире в драматургии Коляды оказывается условием персонажного взаимодействия, в результате которого неизменно возникают ситуации неожиданного узнавания себя в Другом и понимания как акта просветления души. Напротив, действие, происходящее в обособленном жилищном пространстве, становящемся в драме Коляды символом непреодолимого одиночества в условиях отсутствия семьи или духовно близкого человека, неизбежно заканчивается трагедией смерти-самоубийства героя. Показательно в этом отношении пространство пьесы «Откуда – Куда – Зачем» (2003): квартира одинокой женщины с плотно задернутыми шторами, не пропускающими свет. Это одна из немногих пьес Коляды, не сосредоточенная на детальном воспроизведении предметного мира, отражающего в его драматургии жизнь и индивидуальный облик персонажей. Атмосфера, воссозданная в драме, свидетельствует о крайней степени оторженности героини от окружающей ее пространственной реальности, что подчеркнуто отсутствием вещей, привязанности к ним и усилено звучанием доносящегося с улицы чуждого и раздражающего ее восточного мотива. Однако проблема, поднятая драматургом, оказывается еще более глубинной и сложной: отказ от объективного мира (в том числе и от отличного себе человеческого Я) неизменно влечет угасание собственного бытия, принимающего призрачно-мерцающий характер присутствия-отсутствия: «*Время от времени кошка просыпается, поднимает голову и начинает кричать. Ей кажется, что она одна осталась в квартире, и тогда хозяйка подаёт голос, кричит ей: “Зина-а-а! Зина-а-а!” – и кошка, услышав голос человека, успокаивается, засыпает*» [5]. Так пространство антидома, конструируемое в пьесах Коляды, служит отражением безысходного одиночества героя как состояния неподлинного бытия, граничащего со смертью или же неизменно заканчивающегося смертью. Пространство дома (зачастую коммунальной квартиры) образует зону необходимого контакта Я с Другим, не лишённого острой конфликтности, но и предоставляющего возможность счастья «взаимобретения». Драматург стремится «разомкнуть» закрытое пространство дома, максимально расширив его и сделав проницаемым для кажущегося чужим Другого, подобно тому, как он раскрывает область сокровенных человеческих переживаний – заповедную область «Моего Мира», делая ее доступной каждому.

Персонажам Коляды присуще восторженное восприятие собственной семьи, запечатленное в памяти о детстве. Драмы Коляды наполнены трогательными воспоминаниями героев, погружающими читателя-зрителя в обширный мир идеализированных представлений о действительности, сглаживающих жестокость реального существования персонажей: «*Я всегда говорю “ах” – как в кино и в книжках, так воспитывался – на кино и на книжках, а рос я как, знаете? Ах!! Как принц – в цветах! Мама так моя всегда говорила: “Растет мой сыночек как принц – в цветах!”.. У нас везде цветы стояли, на подоконниках, полках, на полу...*» [3]. Воплощение идеала семьи становится главным душевным стремлением героев Коляды, часто сопрягаемым с невозможностью его осуществления. Трагедия «невоплотимости» подлинно семейных отношений в действительной жизни наиболее остро ощущается женскими персонажами драматургического мира художника. Героини Коляды страстно и униженно вымаливают мужскую любовь, видя в ней единственную возможность преодоления своей глубокой неприкаянности. «*Ребёночка маленького надо обязательно занять. Я так сильно хочу ребёночка! Сильно-сильно! Вот такого! Я бы нянькалась с ним, тетешкалась, купала бы его...*», – с надеждой исповедует приехавшему в провинциальный городок инженеру Алексею героиня пьесы «Мурлин Мурло» (1989) [2]. Остро пронзительное звучание разработка темы семьи и необходимости человеческой реализации в Другом получает в пьесе «Сказка о мертвой царевне», где главная героиня Римма, осознав невозможность преодоления одиночества, кончает жизнь самоубийством после смерти любимой собаки Ланы, не видя более смысла своего существования. Экзистенциальная проблематика, связанная с осознанием ужаса конечности собственного бытия, имеет глубокую и острую разработку в драме Коляды. Однако страх перед смертью меркнет в глазах героя Коляды перед страхом одиночества: «*Один, старость... Мама говорила: не так страшна смерть, сынок, как старость. Так и есть*», – замечает персонаж пьесы «Мы едем, едем, едем...», в словах которого старость и одиночество выступают в качестве казуальных синонимов (1995) [3]. В отсутствие реальной возможности преодоления смертельного одиночества мимолетное, сделанное украдкой прикосновение к чужой жизни, понятой в качестве своей, становится для персонажей Коляды единственной радостью и залогом существования. Главный герой пьесы «Персидская сирень» (1995) делает неожиданное признание: «*А я вот по вечерам по улицам хожу, в окна первых этажей заглядываю – от тоски... Встань напротив и смотри: жизнь, занавески, мать, отец, дети, телевизор, люди, кошки, собаки, птички, цветы, люстры, шкафы, полотенчики, шифоньеры, коврики – какая-то жизнь у всех странная, разная, чужая я – моя...*» [6]. В словах этого одинокого пенсионера, втайне читающего письма, которые приходят его соседу, ищущему спутницу жизни по объявлению в газете, звучит формула единственно истинной в аксиологической системе Коляды жизни, жизни-сопричастности Другому: «*Читаю и плачу... Будет снится теперь, мучать. Но это как водка – хочется ещё и ещё выпить, и ещё*

рюмаху, чтоб уж совсем было горько и сладко» [Там же]. Стремление к разрушению одиночества прочитывается и в хобби Михаила из пьесы «Мы едем, едем, едем...», собирающего случайно оброненные прохожими вещицы: «...зажигалки, старые зонты – ах, бывают с изогнутой ручкой! – кошельки; обычно пустые, но из кожи, с застёжкой, красивые! – а ещё мундштуки, щипчики, ножнички... дешёвые кольца, браслетки из проволоки... я ложусь среди этого множества вещей, которые мне и не мне принадлежат, и смотрю...» [3]. Вещь, отражающая индивидуальность человека и хранящая тепло его рук, заменяет одинокому герою своего хозяина, а любовное владение этой вещью становится символом приобщения к человеческой общности. Колядой демонстрируется, что жизнь личности представляется невозможной вне сопричастности Другому, вне любви и семьи.

Таким образом, эстетика сентиментализма обнаруживается в текстах современного драматурга через их аксиологическое наполнение, зиждущееся на доминантной ценности частного человека, существующего в камерном личностном пространстве и стремящегося к реализации в сугубо частных, семейных отношениях. Определяющей характеристикой камерной личности, опозитивированной автором, является ее естественно детерминированная потребность в Другом. Категория семейственности выступает полем личностного контакта и приобретает первостепенное значение, так как преодоление субъектной замкнутости в драме Коляды является залогом обретения счастья.

Список литературы

1. **Вербицкая Г. Я.** Отечественная драматургия 70-90-х годов XX века в контексте чеховской поэтики: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 173 с.
2. **Коляда Н. В.** Мурлин Мурло [Электронный ресурс]. URL: http://kolyada.ur.ru/murlin_murlo/ (дата обращения: 26.09.2012).
3. **Коляда Н. В.** «Мы едем, едем, едем в далекие края...» [Электронный ресурс]. URL: <http://kolyada.ur.ru/edem/> (дата обращения: 15.03.2012).
4. **Коляда Н. В.** «...Нелюдимо наше море...», или Корабль дураков [Электронный ресурс]. URL: <http://kolyada.ur.ru/neludimo/> (дата обращения: 11.08.2011).
5. **Коляда Н. В.** Откуда – Куда – Зачем [Электронный ресурс]. URL: http://www.theatre-library.ru/files/k/kolyada/kolyada_54.doc (дата обращения: 23.09.2011).
6. **Коляда Н. В.** Персидская сирень [Электронный ресурс]. URL: <http://kolyada.ur.ru/syren/> (дата обращения: 14.11.2012).
7. **Коляда Н. В.** Полонез Огинского [Электронный ресурс]. URL: <http://kolyada.ur.ru/polonez/> (дата обращения: 08.09.2011).
8. **Коляда Н. В.** Черепаха Маня [Электронный ресурс]. URL: http://kolyada.ur.ru/dlya_tebya/ (дата обращения: 18.10.2011).
9. **Лазарева Е. Ю.** Особенности художественного мира Н. Коляды в контексте исканий драматургии 1980-1990-х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2010. 21 с.
10. **Лейдерман Н. Л.** Драматургия Николая Коляды: критический очерк. Каменск-Уральский: Калан, 1997. 160 с.
11. **Лотман Ю. М.** Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2000. С. 150-390.
12. **Наумова О. С.** Формы выражения авторского сознания в драматургии конца XX – начала XXI века (на примере творчества Н. Коляды и Е. Гришковца): дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. 200 с.
13. **Поспелов Г. Н.** Проблемы литературного стиля. М.: Издательство Московского университета, 1970. 330 с.
14. **Старченко Е. В.** Пьесы Н. В. Коляды и Н. Н. Сакур в контексте драматургии 1980-90-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 213 с.
15. **Степанов Ю.** Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. 990 с.

AXIOLOGY OF CHAMBER WORLD IN N. KOLYADA'S DRAMATURGY (ON QUESTION OF NEO-SENTIMENTALISTIC MANIFESTATION OF AUTHOR'S POETICS)

Irina Valer'evna Dubrovina

Department of World and Native Literature

North-Caucasian Federal University

88888888_87@mail.ru

The author conducts the attribution of N. Kolyada's dramaturgy within the boundaries of new sentimentalism; and determines the specification of the author's dramaturgic world through axiology that is traditional for sentimentalistic aesthetics, in particular such its basic components as chamber man, psychological experiences reflection, private relationship, category of the Other, family as value dominant.

Key words and phrases: new sentimentalism; value system of sentimentalism; chamber man; category of the Other; family as immutable value.