

УДК 821.161.1-21
ББК 83.3(2=411.2)6-462
DOI: 10.46726/И.2021.1.5

А. В. Муравьева

ТРАДИЦИИ АВАНГАРДА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДРАМЕ: АБСУРДНОСТЬ «СНОВ» И. ВЫРЬПАЕВА

Статья посвящена функционированию в пьесе Ивана Вырыпаева «Сны» авангардистских абсурдистских элементов. Анализируются и типологизируются формы проявления абсурда, акцентируются текстовые элементы, в которых в той или иной степени проявлен абсурдистский код. Основное внимание уделяется специфике персонажа, проецируемых в его речь образах, а также общей сюжетной канве текста. Акцент ставится на смещении, сращении и тавтологизации как основных способах формирования абсурдистского высказывания. В ходе исследования рассматриваются абсурдистские техники и приёмы создания текстового пространства: метонимия, содержательная избыточность и/или недостаточность, нарушение логики высказывания и события, сведение понимания ситуации к сфере чувств, работа с хронотопом. Наблюдается постепенная их трансформация под влиянием постмодернистского контекста, а именно усиление позиции субъекта с одновременным исключением возможности утверждения исключительности позиции персонажа, последовательное нивелирование «чистых» абсурдистских форм и замещение их элементами, ориентированными на иллюстрацию постмодернистского способа организации пространства. В результате делается вывод о реализации в «Снах» И. Вырыпаева характерного для новой драмы эффекта одновременной разработки нескольких эстетических традиций. В данном случае речь идет о параллельном использовании авангардистских и постмодернистских техник абсурдизации.

Ключевые слова: абсурд, авангард, новая драма, постдрама, текстопорождающие механизмы.

A. V. Muravyova

AVANT-GARDE TRADITIONS IN MODERN RUSSIAN DRAMA: THE ABSURDITY OF IVAN VYRYPAEV'S "DREAMS"

The article is devoted to the functioning of avant-garde absurdist elements in Ivan Vyrypaev's piece "Dreams". The forms of absurdity are analyzed and typologized, and the text elements in which the absurdist code is more or less expressed are emphasized. More attention is paid to the specifics of the character, the images projected into his speech, as well as the general plot outline of the text. The emphasis is placed on displacement, fusion, and tautologization as the main ways of forming an absurdist context. The study examines the absurdist techniques and techniques of creating a text space, such as: metonymy, content redundancy and / or insufficiency, violation of the logic of statements and events, reducing the understanding of the situation to the sphere of feelings, working with the chronotope; there is

a gradual transformation under the influence of the postmodern context, namely, the strengthening of the subject's position with the simultaneous exclusion of the possibility of asserting the exclusivity of the character's position, the consistent leveling of "pure" absurdist forms and their replacement with elements focused on illustrating the postmodern way of organizing space. As a result, the conclusion is made about the realization in I. Vyrypaev's "Dreams" of the effect of simultaneous development of several aesthetic traditions characteristic of the new drama. In this case, we are talking about the parallel use of avant-garde and postmodern techniques of absurdization.

Key words: absurd, avant-garde, new drama, post-drama, text-generating mechanisms.

Первая пьеса Ивана Вырыпаева «Сны» [1] была написана в 1999 году, когда в значительной мере проработанными были практически все новодраматические техники. Однако именно в это время «в мир, где, казалось, не могло быть уже ничего нового, вдруг ворвалась конструктивная новизна, пафос бурного заселения новых территорий психореальности, инфореальности, биореальности» [3]. Историко-литературная ситуация рубежа веков вкупе с действующими общими постмодернистскими принципами определили проблематику пьесы, а также способствовали формированию методологической основы текста. Для И. Вырыпаева, равно как и для многих других молодых драматургов конца 1990-х годов, была характерна проработка абсурдистского контекста, представленного примерно в равных долях техниками 1) авангардистскими, 2) экзистенциалистскими и 3) собственно постмодернистскими — часто основывающимися на первых и вторых.

Однако именно в «Снах» формируется пространство, где авангардизм становится одним из ведущих принципов текстовой организации. Абсурд же как неотъемлемый его компонент в большей части пьесы представляется в качестве самодостаточного феномена, одновременно и апеллирующего к социальности, и не замыкающегося в ней.

Комплекс авангардистских приёмов, заявленных в тексте, в целом можно разделить на две основные группы: а) приёмы, направленные на работу с проблематикой пьесы, системой образов и мотивов; б) приёмы, формирующие и определяющие композиционный строй драмы, работающие со структурой, в том числе — структурой высказывания. Деление это максимально условно (ибо любой из приёмов будет работать на основную проблематику), однако оно необходимо: с одной стороны, контекстуально авангард связывается с планом выражения текста (а значит, с формальными, внешними нарушениями, обнажением приёма и т. д.), с другой — уже упомянутая социальность в тексте И. Вырыпаева с развитием сюжета меняет свою направленность, поворачиваясь от общесоциального, полуфилософского к бытовому, локальному, актуальному и точечному (в данной статье нас будет интересовать преимущественно первое).

Большинство абсурдистских элементов, вводимых в пространство пьесы, характеризует так называемый абсурд ситуации: уже в афише, согласно традиционной схеме, представляющей список действующих лиц, мы видим «девушку, которой снились сны». Формулировка описания определяет действительную характеристику персонажа, однако лишена субъективности: не девушка видит сны, а сны сняты ей. Формулировки описаний следующих

за ней лиц схожи с борхесовской классификацией: «девушка, у которой коричневые слюни», «девушка с беременным животом», «парень заика», «парень, который всё время мёрз». Характеристики лиц не алогизированы, но представлены системой, лишённой логики, — сферой чувств. Восприятие с точки зрения ощущения нарушает рационалистическую картину: познаваемое через чувственную сферу представляет собой не более чем набор знаков, обычно приводимых к анализу. Ощущенческая модель лишает образы одной главной характеристики — принадлежности реальному миру, а значит, ставит вопрос о реальности/нереальности происходящего. Отсюда следует невозможность восприятия в качестве реального отдельных ситуаций: мыши, бегающие по венам ПЗ, птицы в животе ДС и т. д.

Совокупность техник, используемых Вырыпаевым для воссоздания пространства «Снов», видится близкой авангардной: большинство приёмов, используемых автором, будут вводиться в чистом виде — как иллюстрация возможностей текста. И ситуативный абсурд здесь оказывается одной из главных черт, работающих на абсурдизацию пространства в принципе. Равно как тексты авангардистов прошлого столетия, «Сны» Вырыпаева строятся преимущественно на оксюморонности образов, логическом несоответствии ситуации и действующих в ней персонажей.

Сюжетика пьесы в равных пропорциях ориентирована на включение «реальных» компонентов и компонентов, формирующих пространство сна. Кажущееся логичным и нелогичным одновременно, действие пьесы строится по принципу формального следования драматургическим приёмам: отсутствие жанрового определения компенсируется названием; недостаточность афиши, сведённая к детали как основополагающей функции героя, компенсируется посредством «проговаривания» героями и героинями себя в пространственных репликах. Текст характеризуется недосказанностью (если не недостаточностью), выраженной одновременно следованием и нарушением драматургических принципов и работой с читательским ожиданием. (Пост)авангардность приёма здесь сводима к следованию традиционным принципам абсурдизации на уровне организации текста — от нарушений сюжетных линий к размыванию границ жанра и разного рода композиционным нарушениям. С точки зрения композиционно-содержательной стороны, текст характеризуется тавтологичностью на всех его уровнях, конкатенацией и сращением как едиными принципами организации.

Недосказанность проявляет себя также и в осмыслении категорий, составляющих предмет дискуссий. Фиксируемые ДК тематические блоки (красота, освобождение, любовь, бог, кайф и т. д.) реализуют себя в высказываниях других персонажей. Строящиеся по единому синтаксическому принципу, они выражают разные границы концептов: «Красота — это большой живот. Красота — это рыба, это сова. Красота — огромная как дыня, даже больше — как поле, даже больше поля — как слон» [1]. Представляемые в качестве лишённых смысла структур, они на самом деле являются перевёртышем, зеркальным отражением схемы с грамматически не связанными компонентами. Гипотезе о зеркальности и взаимному отражению/проникновению конструкций вторит отсутствие во многих редакциях знака тире между компонентами: «Красота это большой живот» и т. д. Получается, содержательная сторона высказываний сводится к постулированию известных истин: большой живот (беременность) — это красиво; рыба, сова (природный

мир) — это красиво; красота — везде и во всём. Буквальное использование формул, ставших клише, не привлекает Вырыпаева: он строит высказывание таким образом, что оно, благодаря своей клишированности, остаётся узнаваемым, однако теряет смысл при буквальном его прочтении. Подобное оформление речи персонажа затеняет «классический» абсурд: «даже больше — как поле, даже больше поля — как слон».

Переворачивание конструкции способствует также наращению смысла. Уже первые предложения в линейном их восприятии представляются в качестве метафор красоты, а начиная с пятого предложения («Однажды я видела красоту как луну» [1]) формируют цепочку метонимических образов, сводящих смысл высказывания (в рамках, например, первого акта) к определению картины красоты мира: «У красоты есть глаза и нос как у мальчика» [1], иными словами, все дети, с их глазами и носами, красивы; «У нее есть руки, она может тебя любить» [1], то есть ребёнок, с его непосредственностью и желанием обнять того, кто рядом, красив по определению и он будет любить; «Если ты купаешься в луне, то значит и в красоте» [1], что значит, если ты видишь красоту мира, то ты сам красив.

Здесь Вырыпаев также следует основным авангардистским принципам организации текста, однако использует их уже на уровне высказывания. Работая со словом, он играет значениями — частично искажая смысл высказывания, частично дополняя его. Основным приёмом становится смещение, поиск общих компонентов различных семантических полей, работа с ассоциативными моделями, установление в качестве основного значения элемента побочного, факультативного, что в целом способствует формированию отдельной системы средств выразительности, проецируемой на восприятие субъектом действительности.

Каждый из введённых персонажей особым, эмпирическим способом представляет читателю/зрителю собственное, субъективное понимание отдельной категории: прекрасного, свободы, бога, ада. Важной здесь оказывается «атмосфера личной памяти, пространства и его фактуры» [2]. За рассуждениями действующих лиц кроется определённый способ осмысления этой категории, формируемой в сознании и преломляемой сопутствующими факторами: бытовыми элементами, особенностями мышления, способом восприятия. Интересно, что все представители условной дискуссии иллюстрируют отдельное течение мысли, принятое в осмыслении категории, однако каждое явлено в искажённом, деформированном виде — собственно субъективном представлении. Нарушение структуры микро- и макровысказывания становится следствием специфики способа восприятия и формой его представления: иными словами, перед читателем предстаёт образ ощущения, сформированного в пространстве сна. Высказывание деформируется дважды: на уровне представления, формируемого сном и действующими в нём законами, и на уровне восприятия, где невозможны чёткость, определённость и линейность конструкций. Искажение логики высказывания оказывается методом, с помощью которого персонажи представляют собственный, явленный в их сознании мир. Сновидческий компонент, также активно прорабатываемый в рамках первой волны авангарда, становится связующим звеном между комплексом приёмов и формируемым в сознании персонажей миром.

Абсурдизация мира героев начинается с величин предельно малых — с образа, формируемого чаще метонимически; с места, лишённого чётких

очертаний, полного ирреальных компонентов; со времени, представленного разрозненными и внешне не связанными отрезками, предельно растянутого или же, напротив, чрезмерно уплотнённого. В этом абсурдном мире главное место занимает субъект с его ощущением — физическим или психическим. Субъективность в пьесе становится определяющим фактором, работающим, с одной стороны, на утверждение самой фигуры субъекта как некоего абсолюта, образующего собственное пространство-время, а с другой — на формирование проблематики, с этим субъектом связанной. Субъект в пьесе, в рамках принадлежности уже поставангардной традиции, пытается утвердить своё видение мира. Дискредитированное временем / историей / процессом, оно формируется посредством клише, коллажирования уже известных компонентов. Субъект в этом мире ищет себя — сначала искусственно создавая пространство вокруг себя, а затем погружаясь в поиски выхода из этой искусственно созданной им реальности.

Таким образом, совокупность авангардистских техник и приёмов, заявленных в тексте Вырыпаева «Сны», можно объединить принципом формального нарушения, реализуемого на всех — от микро- до макро- — уровнях высказывания. Драматург начинает свою работу со слова, внешне оставляя его в рамках нормы, а внутренне — формируя сложную цепочку ассоциативных связей, провоцирующих образование разного рода метонимических смещений. То же наблюдается и на уровне композиции, где структурные смещения формируют равно логичное и алогизированное пространство. Объединение элементов происходит посредством работы с мотивом сна, утверждающего ориентированную на реальность и тут же — выходящую за её пределы систему, где равновероятными оказываются разнотипные процессы.

Список литературы

1. *Вырыпаев И.* Сны. URL: https://theatre-library.ru/files/v/vyrypaev/vyrypaev_2750.html (дата обращения: 31.10.2020).
2. *Пацюков В.* Симметрия в пространстве ушедшего века: первый и второй русский авангард // Художественный журнал. 2000. № 32. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/82/article/1792> (дата обращения: 31.10.2020).
3. *Эпштейн М.* De'but de siecle, или От пост- к прото-: Манифест нового века // Знамя. 2001. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2001/5/de-but-de-siesle-ili-ot-post-k-pto-manifest-novogo-veka.html> (дата обращения: 31.10.2020).