

Ольга Несмелова,
Казанский государственный университет

«Интеллектуальное пиршество» в пьесах М. Курочкина

Говоря о современной российской «новой драме», вновь приходится обращаться к знаковому совпадению терминов с понятием «новой» европейской драмы на рубеже XIX-XX веков. Это совпадение знаменует не только механическое перенесение термина, связанное со словом «новое», подтверждающее идущий современный эксперимент как с текстом в литературном произведении, так и с театральным спектаклем. В некоторых случаях можно проследить глубинные связи с мощным художественным явлением вековой давности.

Традиционно родоначальником жанра «интеллектуальной драмы» считается Б. Брехт, но первое обращение к диалогу как к приоритетной форме по сравнению с действием происходит в драматургии основоположников «новой» европейской драмы. Одним из проявлений новаторских явлений в театре конца XIX в. стало перенесение на сцену натуралистической эстетики, что обусловило то, что «в натуралистическом театре диалог преобладает над действием, а столкновение персонажей зачастую отодвигается на второй план, уступая место столкновению идей»¹.

В литературоведческой и театроведческой среде существует устоявшееся мнение, что «новая драма» фактически началась с фразы ибсеновской героини Норы, обращенной к мужу: «Присядь, Торвальд. Нам с тобой есть о чем поговорить». «Этой фразой в «Кукольном доме» открывается так называемая дискуссия, ставшая характерной чертой зрелых ибсеновских пьес. Доведя действие до кульминации, Ибсен заменяет развязку обстоятельным разговором, в ходе которого персонажи пытаются

¹ Иванов Д.А., Рыбина П.Ю. «Новая драма» // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – С. 79.

понять, что с ними произошло. Сценическое действие уступает место обмену мнениями, но драматическое напряжение не уменьшается – борьба идей в ибсеновском театре оказывается едва ли не важнее столкновения характеров»².

Это открытие Г. Ибсена развил Б. Шоу как в теоретической области, в театроведческом труде «Квинтэссенция ибсенизма», так и в своей художественной практике, вводя в нее принцип парадокса. Именно данный прием был призван нарушить стереотипы зрительского и читательского восприятия и заставить взглянуть с новой точки зрения на привычное, примелькавшееся явление. «Таким образом, Шоу ждал от современной пьесы прежде всего практической отдачи. Ее цель – не доставить эстетическое удовольствие, а втянуть зрителя в дискуссию, построенную на парадоксе»³. Не случайно пьесы Б. Шоу современники так и называли – пьесы-диспуты. Правда, нельзя согласиться, что пьесы Б. Шоу не доставляют зрителям и читателям эстетическое удовольствие. Как раз искрометный юмор, блестящая ирония, воплощенные в диалогах великого драматурга, достигают своего эстетического эффекта.

Б. Брехт своими рационалистическими конструкциями логически развил художественные принципы, введенные в театральную эстетику его великими предшественниками. В «эпическом театре» Б. Брехта на смену сопереживанию, эмоциональному восприятию пришла «интеллектуальная взволнованность», которая заставляла зрителя и после окончания спектакля мысленно продолжать дискуссию, делая выводы из увиденного и обосновывая свои точки зрения. Брехт, отвечая критикам «Матушки Кураж», в качестве аргумента приводил слова В. Маяковского: «Надо, чтобы не актеры таскались с идеями по сцене, а зрители уходили с идеями из театра».

Вся эта преамбула нужна для того, чтобы высветить традицию, которая спустя век причудливо реализовалась в современной

² Там же, С. 87.

³ Там же, С. 103.

постмодернистской драме, в частности в пьесах М. Курочкина. Ярче всего эта словесная игра представлена в пьесе «Имаго», представляющую собой современную версию знаменитого «Пигмалиона». На прошлой конференции я говорила, как иронически и пародийно современный писатель интерпретирует сюжет своего великого предшественника. Не повторяясь, остановлюсь на роскошных диалогах М. Курочкина, стилистически весьма близких «Пигмалиону» Б. Шоу. В «Имаго» автор сохранил имена героев Б. Шоу, но из главных, несущих основную идейную нагрузку персонажей, отсутствует отец Элизы Альфред Дулиттл, поэтому блестящую партию лондонского мусорщика, пришедшего в дом Хиггинса фактически продать свою дочь за пять фунтов, о вопросах морали исполняет Элиза, уговаривающая Хиггинса и Пикеринга взять ее в дом для обучения. Этому предшествует эпизод на свалке, когда Хиггинс во время первой встречи с Элизой дает ей свою визитную карточку.

Появление Элизы в доме Хиггинса растягивается на несколько эпизодов, каждому из которых соответствует определенный стиль. В первом эпизоде Элиза пытается возвышенным стилем рассказать о своем печальном детстве и юности, проведенной на свалке, и убедить обоих в необходимости иметь такую ученицу. Пикеринг сначала вообще ничего не понимает из речей Элизы и Хиггинс выступает в роли переводчика. (Причем М. Курочкин фактически дает прямую цитату из Б. Шоу о языке Мильтона и Шекспира. У Б. Шоу в первом действии, служащем развернутой экспозицией ко всей пьесе, Хиггинс, пока еще называемый «человек с записной книжкой», произносит свою первую маленькую проповедь о языке: “Remember that you are human being with a soul and the divine gift of articulate speech; that your native language is the language of Shakespeare and Milton and the Bible; and don't sit there crooning like a bilious pigeon”⁴. У Курочкина: ПИКЕРИНГ *На каком языке она говорит? ХИГГИНС (оживившийся) О, это язык Мильтона и Шекспира*)

⁴ Shaw G.B. *Pigmalion*. – М.: Высшая школа, 1972. – С.19.

ЭЛИЗА. *Драма рождения и смерти. Чудо торжества бытия и бездна поглотительного мрака.*

ПИКЕРИНГ. *Я не понял ни слова.*

ХИГГИНС (переводит) *Она говорит, что ее мать умерла во время родов.*

ЭЛИЗА. *Невинный птенец. Фактический прыщ. Алчный зев буржуазной модели.*

ХИГГИНС (продолжая перевод) *Остался ребенок, которого отец не смог... прокормить*

ЭЛИЗА. *Терзания. Лобзания. Флюиды*

ХИГГИНС. *Недолго думая, отец выбросил ребенка на вонючую свалку⁵.*

Этот первый эпизод завершается разгневанными репликами Хиггинса, усмотревшего в этих выпретенных речах Элизы попытку шантажа. (Сравните лексическое разнообразие высказываний: ПИКЕРИНГ. Вам, кажется было предложено покинуть нас; ХИГГИНС. Так, значит, вы не собираетесь убираться, проваливать, линять, хилить, катиться к чертовой матери? (С. 51)

Во втором эпизоде Элиза фактически повторяет рассказ о своем печальном детстве на свалке, но стиль ее речей кардинально меняется. Обращение к Хиггинсу «хозяин» опять-таки прямо заимствуется из «Пигмалиона»: именно так обращался к Хиггинсу Альфред Дулиттл в русском переводе. В оригинальном тексте он называет Хиггинса “Governor”, что иногда у простонародья заменяло «сэр».

ХИГГИНС. *В таком случае потрудитесь повторить основные тезисы.*

ЭЛИЗА. *Как скажете, хозяин. (Достает носовой платок и прочищает голосовые связки. Закидывает ногу на ногу.) Моя мамаша была блядь. Папаша надеялся, что я пойду в нее. Но не тут-то было... Не дал мне бог таланту. Отцу пришлось пристроить меня на свалку.*

⁵ Курочкин М. Имаго и др. пьесы, а также Лунопат. – М.: Коровакниги, 2006. –С. 50. В дальнейшем сноски на это издание будут даны указанием номера страницы в скобках в тексте.

ПИКЕРИНГ. *Вас, кажется, попросили не рядить омерзительные смыслы в одежды буржуазной риторики. Выбросить на свалку это не называется «пристроить».*

ЭЛИЗА *Неправда ваша. Выбросить – это, натурально означает, поместить кого-нибудь куда-нибудь бесплатно. (К Хиггину за подтверждением) Так ведь, хозяин? (С. 52)*

И, наконец, третий эпизод сцены, который подводит черту под этим спором и соответственно завершает довольно-таки затянувшуюся завязку. Элиза преображается в третий раз и опять чудесное превращение касается, прежде всего речи. Пикеринг, обуреваемый сословными викторианскими предрассудками, собирается вышвырнуть Элизу вон, но Хиггинс, начинающий испытывать какие-то непонятные ему самому чувства, решает начать эксперимент.

ЭЛИЗА *Ва-у-у?*

ХИГГИНС *Что значит «ва-у-у»?*

ЭЛИЗА *...Это. Означает. Ты. Что. Же. До. Сих. Пор. Думаешь. Что. Я. Все. Та. Же. Дурочка. С. Мусорной. Свалки???*

ХИГГИНС *Ва-у-у!*

ЭЛИЗА *Ошибаетесь, мистер. Ваш эспиримен принес сои плуды. Я стала вумной, я теперь знаю, что вы поступили со мной жестоко, разбудив мое сознание. Я пришла мстить. Я нанимаю прохвессора...*

ПИКЕРИНГ *Как это мило. У вас заваялось несколько лишних пенсов, и вы не знаете, как их истратить?*

ХИГГИНС *(Пикерингу тихо) Будьте добрее. Ее наивность следует уважать.*

ЭЛИЗА *Я нанимаю его, чтобы он научил меня говорить, как ...как... продащица.*

ПИКЕРИНГ *С таким же успехом вы можете нанять епископа Кентерберийского, чтобы он читал вам на ночь «Метаморфозы» Овидия.*

ЭЛИЗА *Надо будет, найдем и бискупа вашего... кенттукийского. (С.54)*

М. Угаров, высказывая свои впечатления от фестиваля пьес М. Курочкина на сайте в 2006 г., заметил: «Вспомнил, когда-то давно Курочкин говорил, что хочет быть Бернардом Шоу. В том смысле, что Шоу – ирландец среди англичан. Курочкин же – украинец среди русских. Он видел в этом аналогию... Местами там есть Шоу - по непрямым остротам и мягким афоризмам».

Позволим себе не согласиться с Угаровым, не в части национальной самоидентификации М. Курочкина, а по поводу не прямых острот и мягких афоризмов. Злые, отточенные, ироничные, саркастические фразы Б. Шоу никак не ассоциируются с подобными формулировками. И Курочкин в полной мере задействует в «Имаго» весь мощный сатирический интеллектуальный потенциал Б. Шоу.

Естественно, что на материале «Пигмалиона» это сделать легче всего. Можно было продолжить цитирование других прекрасных диалогов и монологов из пьесы «Имаго», но наша задача показать, как традиция интеллектуальной игры, воспринятая М. Курочкиным у Б. Шоу, использована и в других пьесах современного драматурга.

Достаточно провокационной в отношении диалогов и резкой по сути дела является пьеса с несколько неприличным названием «Водка, ебля и телевизор», представляющая собой непрекращающуюся дискуссию о приоритетных позициях названных персонажей-понятий. И хотя в прямом (сюжетном) смысле пьеса никакого отношения к Б. Шоу не имеет, но структурно она довольно точно следует форме пьесы-диспута, предложенной английским драматургом. Приведем в качестве примера вступительную ремарку в пьесе М. Курочкина. (У Б. Шоу, пожалуй, из всех драматургов «новой волны» ремарка претерпела наибольшие изменения. Она приобрела иной смысл и стала кроме выполнения традиционно технических функций одним из способов демонстрации авторской позиции.)

Автор считает необходимым сделать следующее разъяснение: Автор не является Героем. Коньяк и личная жизнь автора не имеют ничего общего

с Водкой и Еблей. Телевизор (Сони) имеет только отдаленное сходство с телевизором автора (Филипс). У героя нет морали, у автора она есть. И даже не одна. Автор практически не использует в своей человеческой и художественной практике абсценную лексику. Автор не умеет неуважительно отзываться о женщинах, что часто приводит его в жизненные тупики. Автор никогда не испытывает творческих кризисов, пишет легко, вдохновенно, выполняет в срок все взятые на себя на себя обязательства. Когда автор слышит слово «шестидесятники», ему, как и многим его ровесникам, хочется блевать (С.7).

В какой-то степени последняя фраза ремарки отсылает читателя сразу к главной идее пьесы: ерническому осмыслению идеологии 60-х гг. Небольшая пьеса (22 страницы) рационалистично выстраивается по принципу кольцевой композиции. В конце следует большой монолог героя о своем поколении, в котором начинают вдруг звучать и серьезные ноты, заставляющие вспомнить о «потерянном поколении»:

ГЕРОЙ Послушай. Луноход-1 знаешь? Это 70-й год, это последний год 60-х. Я родился. То есть фактически я – шестидесятник. Последний.

ЕБЛЯ Ну и что Зачем тебе это нужно?

ГЕРОЙ Не знаю. Зачем-то нужно.

ЕБЛЯ Если будут собирать команду обанкротившихся говночистов, ты тоже в нее запишешься, да?

ГЕРОЙ Мы были детьми в 70-х. Сейчас мы болтаемся между довольными поколениями, как нелепые верблюжьи яйца... . О нас сложат легенды. Мы древние боевые роботы на планете плюшевых одноразовых наследниц. Мы используем возможности наших компьютеров только на 10 процентов. В нашем поколении нет юристов. Мы – дивизия СС «Маленький принц»! Мы – отборные брежневские дон-кихоты и яйцекруты! Мы свободны от марки, стиля, морали, коллективных писем, передовиц, хуиц, новинок и хуинок. Как в древности, как в каменном веке нами правят простые боги – Водка, Ебля и ТЕЛЕВИЗОР. Мы рыцари без цели и мечты, наши сегуны облажались, на

нашем знамени старый добрый триппер! Мы скачем на подержанных тойотах в Вечность. Мы дарим надежду нашему виду (С.28).

В пьесе нет списка действующих лиц, так как они все указаны в названии. К ним присоединяется еще и Герой. И на протяжении всей пьесы действие полностью заменяется диспутом указанных персонажей. Герой вынужден отказаться от какого-то одного спутника своей жизни, так как он не может содержать всех трех как в духовном, так и в материальном смысле:

ГЕРОЙ Так вот – надо выбирать. Я же не пидар безвозрастный. Я должен от чего-то отказываться, чтобы прожить в согласии со своим обостренным чувством прекрасного... . А сейчас, вот прямо сейчас, я буду решать – от кого мне отказаться...

ЕБЛЯ Я – ебля. Чего бы он там не говорил, от меня он откажется в последнюю очередь. Поэтому я такая спокойная. Мне ничего не угрожает.

ГЕРОЙ Я сказал: все будет по-честному. Выбирать, так выбирать.

ЕБЛЯ Парни. Вы в курсе, что один из вас лишний.

ВОДКА Стоп. Было четко сказано: лишний один из троих.

ТЕЛЕВИЗОР Я тоже так слышал.

ЕБЛЯ Ну, правильно... Но это так, типа, честные выборы. По правде – в пролете один из вас.

ГЕРОЙ Господа, не слушайте эту мокрощелку. Мне предстоит сложный, отрезвляющий выбор. Но, бля, мамой клянусь – буду выбирать честно...

ЕБЛЯ Короче, я бы на вашем месте договорилась. Каждый скидывает по 50 процентов, и все остаются.

ВОДКА Я правильно понял: ты предлагаешь нам сократиться на половину? А ты останешься как есть?

ЕБЛЯ Я все равно останусь. Это не обсуждается.

ВОДКА Надо подумать

ТЕЛЕВИЗОР Я не согласен, Меня и так уже ни в хуй не ставят.

ГЕРОЙ Неправда. Новости, Симпсоны, бокс, лига чемпионов...

ТЕЛЕВИЗОР *Ну, согласишься, по сравнению с прошлым годом, я в жопе.*

ГЕРОЙ *Имей совесть. В прошлом году мне капало бабло из театра Красной Армии. А сейчас мне надо упираться, чтобы вас всех содержать.*

ТЕЛЕВИЗОР *Телевизор тебе не стоит ни копейки.*

ГЕРОЙ *Дружок... Чтобы ты мог воткнуть свой тонкий гибкий кончик в розетку, кто-то должен заплатить за квартиру, где есть розетка. И при этом не подохнуть с голоду.*

ВОДКА *И от жажды не подохнуть.*

ЕБЛЯ *Я промолчу. (С. 7-9).*

И далее каждый продолжает отстаивать свою приоритетную позицию. Но кульминационного катарсиса так и не происходит, решение не принято, Герой решает потерпеть:

ГЕРОЙ *Сегодня я посмотрел в зеркало. Там... Там был одуревший от новостей и рекламы, спившийся, ебливый, влюбленный в жену зверек. Я подумал: неужели удача? Неужели есть счастье и для воспитанного мальчика? Вам этого не понять. Это прекрасно. Это прекрасно, как небо. Это честный, выстраданный пиздец – это свобода.*

ВОДКА *Я не понял, какая мораль?*

ТЕЛЕВИЗОР *Все остаются на своих местах. Правильно?*

ГЕРОЙ *Правильно. Пока правильно.*

ТЕЛЕВИЗОР *Надо было нервы портить.*

ГЕРОЙ *Ты первый на вылет.*

ТЕЛЕВИЗОР *Ха-ха!*

ЗАНАВЕС (С.31)

Даже открытый финал выполнен также в духе Б. Шоу, который предоставлял читателям продумать возможный выход из ситуации самостоятельно.

«Новая драма в лице М. Курочкина демонстрирует отход от, так скажем, «екатеринбургской школы», где натуралистическое описание жизни маргиналов имеет мало общего с настроениями и ощущениями праздника. «Вкусные» монологи и диалоги Курочкина, сознательное развитие традиций

интеллектуальной драмы действительно создает ощущение интеллектуального пиршества. Мощнейшим художественным средством является использование всей палитры комического. Игра с традицией, ее обыгрывание дает возможность занять современному драматургу вполне заметное место в текущем литературном и театральном процессе.