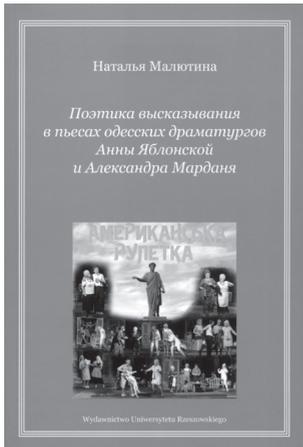


## ОДЕССКАЯ ДРАМАТУРГИЯ В КОНТЕКСТЕ ПОИСКОВ НОВОЙ ДРАМЫ

*Елена Шевченко, канд. филол. наук, доцент  
Казанский (Приволжский) федеральный университет*

**Рецензія: Малютина Н. Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Мардана: [монография] / Наталья Малютина. — Rzeszów: Wydawnictwo UR, 2016. — 180 с.**



Книга Натальи Малютиной представляет серьезный вклад в изучение современной драматургии. Во-первых, речь идет о монографическом исследовании творчества двух одесских авторов, являющихся в определенном смысле знаковыми фигурами постсоветского культурного пространства в области драмы и театра. Во-вторых, Н. Малютина избирает особый ракурс рассмотрения, позволяющий раскрыть феномен драматургии Анны Яблонской и Александра Мардана, с одной стороны, во всей его уникальности и неповторимости, с другой — с точки зрения существенных тенденций но-

вейшей драмы, которые нашли отражение в творчестве этих ярких авторов.

В силу отхода от законов классической драматургии и отсутствия каких бы то ни было канонов современная драма чрезвычайно разнообразна, она предлагает большое количество индивидуальных авторских моделей. Поэтому привести тексты, создаваемые сегодня для театра, к единому знаменателю или даже подобрать некую общую для всех оптику оказывается чрезвычайно трудной задачей. Марк Липовецкий и Биргит Боймерс, авторы книги «Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы», первого фундаментального исследования этого эстетического феномена, видели главное упущение традиционного литературоведческого подхода к НД в том, что «пьесы анализируются исключительно через призму таких категорий, как конфликт, герой, идеоло-

гия»<sup>1</sup>, в то время как формирующим элементом новой сценичности становится слово. Этому же мнению придерживается и исследователь Т. Шахматова, утверждающая, что «на первый план в драматическом произведении выступает не привычная интрига, конфликт, диалог и т. д., а текст»<sup>2</sup>. М. Липовецкий и Б. Боймерс отмечают, что освоение русским театром отечественного и европейского авангарда подвигло его на смену фокуса: отношения между актером и ролью отступили на второй план, уступив место отношениям между актером и текстом: «В экспериментальных постановках конца 80–90-х годов персонаж складывается не столько из переживаемых эмоций, сколько из произносимых и воспринимаемых *слов*. Слово проходит через актера, как через проводник, и именно актерская игра с текстом определяет отношения актера и с собственной ролью, и с драматургическим/театральным целым»<sup>3</sup>. При этом авторы отмечают ярко выраженный перформативный характер новодрамовского текста. Обращаясь к драматургии А. Яблонской и А. Мардания, Н. Малютина обнаруживает, что и в «творчестве одесских драматургов обращает на себя внимание явление так называемого «словесного перформанса», в процессе которого слово (или означенный предмет) утрачивает связь с материальным миром, деконструирует их смысл в связи с театрализацией процессов создания некоторых механизмов, матриц постижения мира»<sup>4</sup>. Таким образом, фокус исследования Наталии Малютиной представляется очень удачным: выявление специфики творчества А. Яблонской и А. Мардания с точки зрения присущих им речевых практик и дискурсов, с одной стороны, дает ключ к пониманию своеобразия их поэтики, с другой — вносит существенный вклад в современную полемику по поводу трансформаций, переживаемых в наши дни драматургическим текстом.

Н. Малютина всесторонне исследует особенности семиотики текста драм Анны Яблонской «в связи с разрушением в них мифологических, сказочных метанарративов, созданных как ритуализированным

<sup>1</sup> Липовецкий М., Боймерс Б. *Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы»*. Москва 2012. С. 23.

<sup>2</sup> Шахматова Т. *Некоторые размышления о сценичности современной драмы (на примере пьес братьев Дурненковых)*. Современная российская драма / ред. Иоганн Билерман, Елена Шевченко. Казань 2009. С. 70.

<sup>3</sup> Там же. С. 24.

<sup>4</sup> Малютина Н. *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Мардания*. Rzeszów 2016. С. 29.

сознанием, так и различными эзотерическими учениями, магическими верованиями, утратившими статус догмы в профанном мире»<sup>1</sup>, раскрывает обширный интертекстуальный пласт пьес драматурга, содержащий разноплановый диалог автора с произведениями Вергилия, Н. Гоголя, А. Грибоедова, И. Бродского и др. Именно «литературность» как сущностная черта текстов А. Яблонской и объединяет, по мнению исследователя, авторскую картину мира<sup>2</sup>. Н. Малютина обнаруживает интерактивный характер драм А. Яблонской, когда «текст пьесы давно не напоминает статичный музейный экспонат, он «оживает» в состоянии перформанса»<sup>3</sup>.

Драматургия А. Мардана рассматривается автором книги в контексте современной массовой популярной драмы. Утрата в наше время нравственных ценностей, подмена их симулякрами, отражающими утопию массового сознания, проявляются в текстах драматурга, прежде всего, в авторской иронии. Н. Малютина раскрывает ее механизмы на уровне применяемых драматургом речевых практик. Она убедительно показывает, как трагические театральные коллизии, отсылающие к Шекспиру или Чехову, подвергаются ироническому обыгрыванию и «разворачиваются на уровне затертых стереотипов, цитат, клише, фраз, утративших смысловую нагрузку»<sup>4</sup>.

Раскрывая самобытные и непохожие друг на друга художественные миры двух драматургов, автор обнаруживает и то общее, что объединяет их, помимо одесского контекста: «при всем том, что в пьесах Анны Яблонской, скорее, воссоздается «внутренний мир авторского сознания», «поэтическая реальность», а в пьесах Александра Мардана — в языковых коллизиях воспроизводится образ нашей действительности, нашего мышления, можно принять во внимание общее: семиотический процесс, выявляющий природу высказывания в творчестве одного и другого драматурга»<sup>5</sup>. Автор справедливо говорит о самопорождении смысла, о самопорождающей игре текста, которые и становятся предметом осмысления в книге.

Важным и одновременно сложным и неоднозначным в контексте исследования является вопрос о традиции. Соединение двух драма-

<sup>1</sup> Там же. С. 176.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 39.

<sup>4</sup> Там же. С. 176.

<sup>5</sup> Там же. С. 16.

тургов по принципу локуса само по себе порождает необходимость обоснования и разъяснения. И здесь ощущается некоторая — вполне понятная — неуверенность автора. С одной стороны, Н. Малютина позиционирует Анну Яблонскую и Александра Марданя как «одесских драматургов», что явствует уже из названия книги. Во введении автор, однако, справедливо оговаривается, что сам термин «одесские драматурги» подразумевает наличие лидера, вокруг которого сформировалась бы некая школа, а значит преемственность и ученичество. О такой школе в Одессе говорить не приходится. Но автор все-таки пытается выявить определенную одесскую традицию, ссылаясь на творчество И. Бабеля, В. Катаева, И. Ильфа и Е. Петрова, Ю. Олеши и др., воссоздавая облик одесского театра, кинематографа, эстрады. Однако на с.12 Н. Малютина, вступая в противоречие с собой, утверждает следующее: «Анализируя природу высказывания в пьесах современных одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Марданя, не стоит, конечно, пытаться «вписать» их творчество в какую-то традицию, найти ему соответствие в том или ином явлении драматургии и театра или, тем более, рассматривать то или иное влияние»<sup>1</sup>. Впрочем, говоря о том, что в Одессе все пропитано атмосферой театра, кино, музыки, драматургии, Н. Малютина это кажущееся противоречие снимает, утверждая следующее: «Мне ближе та позиция, согласно которой в многоголосном мире пьесы все рождается в художественной ткани высказывания **здесь и сейчас**, поэтому некая попытка охарактеризовать «одесский» драматургический и театральный контекст важна для представления о творческом пространстве, в котором драматурги живут и создают свои пьесы»<sup>2</sup>. Таким образом, «одесский контекст» трактуется здесь не в конкретном, а в общем, расширительном смысле. Справедливость такого вывода подтверждается тем, что творчество обоих драматургов далеко выходит за рамки породившего их локуса и является достоянием общероссийской художественной культуры. Так, драматургия Анны Яблонской прочно вписана в контекст исканий «новой драмы», одним из признанных лидеров которой она являлась. Это подтверждается высказыванием известного театрального критика Павла Руднева, приведенным на страницах книги: «драматург Анна Яблонская — это особое имя

---

<sup>1</sup> Там же. С. 12.

<sup>2</sup> Там же. С. 13.

в русскоязычной новой пьесе. Одесситка по месту проживания, она как человек современный, к счастью, лишена дурного одесситства в стиле письма и мировоззрения»<sup>1</sup>.

В контексте вопроса о традиции мы выходим на еще один виток возможной полемики. Наталья Малютина рассматривает творчество обоих одесских авторов в контексте современной русской драмы. Может возникнуть вопрос, справедливо ли это и не корректнее было бы, коль скоро Одесса — это украинский город, связать их творчество с украинской литературой и театром. Подобные вопросы в постсоветском мультикультурном пространстве возникают достаточно часто. Могут привести в пример ситуацию своего города — Казани, который, будучи столицей Республики Татарстан, представляет собой пример многолетнего взаимодействия татарской, русской и других национальных культур. В городе и республике существуют следующие основные группы писателей: татарские писатели, пишущие на своем родном языке, этнические татары, создающие свои произведения на русском языке, и русские писатели, пишущие на русском. Периодически возникающая полемика касается, прежде всего, второй группы: в русле какой литературы следует рассматривать творчество татарских писателей, пишущих на русском языке. Безусловно, в каждом конкретном случае требуется индивидуальный подход. Тем не менее, существуют определенные объективные критерии. И таковыми являются, в первую очередь, язык и принадлежность к той или иной традиции. Практика показывает, что, независимо от национальной принадлежности, язык, на котором осуществляется художественное высказывание, в большинстве случаев становится определяющим фактором, а автор этого высказывания, как писатель, сформирован соответствующей литературной традицией. Язык и художественная преемственность становятся решающим аргументом и в том случае, когда «географические» реалии вступают во взаимодействие с ментальными и культурными. Творчество Анны Яблонской, которое, как отмечает ряд исследователей, в определенном смысле продолжает линию Чехова, Булгакова, Арбузова, Вампилова, прочно спаяно с русской драматургической традицией, а потому вполне закономерно рассматривается Н. Малютиной в контексте таковой. Это правомерно и в отношении А. Мардания, правда, здесь наблюдаются

---

<sup>1</sup> См. там же. 11.

в большей степени не диахронные, а синхронные параллели — переклички с произведениями современных российских авторов — Б. Акунина, О. Богаева, В. Леванова, Л. Улицкой и др., о чем говорится, в частности, в разделе книги Н. Малютиной «Чеховская драма в метатеатральной наррации А. Марданя».

Подводя итог сказанному, еще раз хочется подчеркнуть важность исследования Н. Малютиной для осмысления особенностей новейшей драмы, а также отметить его перспективность: дальнейшее изучение текстологического уровня сегодняшних пьес, речевых практик и дискурсов, к которым прибегают драматурги, как нам видится, открывает новые горизонты для драмоведения, позволит уловить «ускользающую реальность» современного драматургического текста.

*Стаття надійшла до редакції 2 серпня 2017 р.*