

Т. И. Ерохина <https://orcid.org/0000-0002-8328-2546>

Современная драма на отечественной сцене: уровни и уроки интерпретации

Статья посвящена осмыслению современной драматургии и ее интерпретации на отечественной сцене. Автор исследует особенности современной драмы, обращаясь к пьесе А. Иванова «С училища» и ее постановке на сцене филиала Театра им. А. С. Пушкина режиссером С. Серзиным. В центре внимания автора интерпретационная модель современного театрального пространства, которая имеет социокультурную и культурно-философскую базы. В статье анализируются уровни и уроки интерпретации, которые, с одной стороны, обусловлены спецификой текста пьесы, а с другой – являются результатом режиссерского прочтения. В качестве символической составляющей сценического действия выбрана форма уроков, которая представлена в спектакле как на уровне композиции и визуализации, так и на уровне метафоры и символа. Автор отмечает, что каждый выделяемый уровень интерпретации, являясь вполне традиционным с точки зрения театроведения, трансформируется вследствие специфики современной драматургии, диктующей новые формы, смыслы и язык театрального действия. Основными уровнями интерпретации драмы становятся уровень сюжета и конфликта, уровень сценографии, композиции, уровень нового языка, форм, смыслов и жанров, театральной эстетики, а также уровень понимания современности. Анализируя каждый из выделенных уровней, автор обращается к сопоставлению текста пьесы и текста театральной постановки, выявляя вербальную, аудиовизуальную и символическую основы феномена современной драмы на отечественной сцене. Автор отмечает, что пьеса А. Иванова отражает практически все основные тенденции развития отечественной современной драматургии, а сценическая версия С. Серзина придает общим тенденциям индивидуальность и авторское звучание, формируя, таким образом, феномен современного отечественного театра.

Ключевые слова: современная драма, отечественный театр, А. Иванов, С. Серзин, интерпретация, символика урока, эстетика, новый язык.

T. I. Erokhina

Contemporary drama on the national stage: levels and lessons of interpretation

The article is devoted to the understanding of modern drama and its interpretation on the national stage. The author explores peculiarities of modern drama appealing to A. Ivanov's play «From School» and its production on the stage of the A. S. Pushkin Theater Office by director S. Serzin. The author focuses on the interpretation model of modern theatre space, which has a sociocultural and cultural philosophical base. The article analyses the levels and lessons of interpretation, which, on the one hand, are due to the specifics of the play text, and, on the other, are the result of the director's reading. A symbolic component of stage action is a form of lessons, which is presented in the performance both at the level of composition and visualization and at the level of metaphor and symbol. The author notes that each allocated level of interpretation, being quite traditional in terms of theatre, is transformed due to the specifics of modern drama dictating new forms, meanings and language of the theatrical action. The main levels of drama interpretation are the level of plot and conflict, the level of scenography, composition, the level of new language, forms, meanings and genres, theatrical aesthetics, and also the level of understanding modernity. Analyzing each of the pointed out levels, the author appeals to the comparison of the play text and the theatre production text, identifying the verbal, audiovisual and symbolic foundations of the modern drama phenomenon on the national stage. The author notes that A. Ivanov's play reflects almost all the main trends in the Russian modern drama development, and S. Serzin's stage version gives the general trends individuality and author's sound, forming in this way the modern national theatre phenomenon.

Keywords: contemporary drama, national theatre, A. Ivanov, S. Serzin, interpretation, lesson symbolism, aesthetics, new language.

Современная драматургия активно завоевывает пространство театральной сцены, не ограничиваясь рамками драматического текста, читок и фе-

стивалей. И хотя классика по-прежнему остается основой репертуара отечественных театров, современная драматургия занимает свою нишу в

столичных и провинциальных театрах, привлекая внимание режиссеров и зрителей, вызывая дискуссию критиков и участников театрального действия.

Специфика современной драмы неоднократно становилась предметом исследования философов, культурологов, литературоведов, театроведов. Исследователи отмечали роль социокультурной ситуации конца XX в. в формировании новой эстетики, смену ценностных ориентиров, акцентировали внимание на преемственности и новаторском характере драмы конца XX – начала XXI в.: «В этот переходный период, соединивший в себе старое и новое, утвердился эстетический плюрализм, проявившийся в многозначности культурных явлений. Обновление эстетической парадигмы русской литературы, ее традиций, языка, стиля, жанровых моделей отразилось и на поэтике драмы» [4] (подробнее см. исследования С. С. Васильевой [3], С. Я. Гончаровой-Грабовской [4], М. И. Громовой [5], Т. С. Злотниковой [9], Т. В. Журчевой [7, 8] и др.).

Анализ феномена современной драматургии был, в первую очередь, связан с изучением текста пьесы, поскольку, как справедливо отмечали критики, в драме «огромную нагрузку несет *слово*» [4]. Вместе с тем, на наш взгляд, осмысление феномена современной драмы не может происходить без изучения специфики ее воплощения на сцене, поскольку она ориентирована не только и не столько на читателя, сколько на театр, на зрителя, на моделирование новой театральной эстетики.

В этом контексте пьеса Андрея Иванова «С училища» заслуживает исследовательского интереса, в том числе и потому, что стала одной из самых востребованных и популярных в современном театральном пространстве. Она не только была признана лучшей в 2017 г. на фестивале «Любимовка», где режиссер С. Серзин вместе с актерами подготовил читку пьесы, которую высоко оценили публика и критики, а итогом стало получение гранта от «Варочного цеха» на постановку, реализованную в Московском драматическом театре им. А. С. Пушкина. Пьеса представлена на нескольких театральных площадках: в Рязани, Краснодаре, Серове, Белгороде, в городах Беларуси. А иммерсивный спектакль «С училища», поставленный в Красноярске, вошел в Лонг Лист Российского театрального Фестиваля «Золотая Маска 2019». Не случайно П. Руднев определил эту пьесу «как проверенную временем классику»: «эти пьесы (*вторая пьеса А. Иванова, о которой упоминает П. Руднев – «Это все она».* – Т. Е.) – ка-

кая-то очень важная веха драматургии 2010-х, то, что описывает героя сегодняшнего дня, структуру сознания человека 2010-х» [16].

В контексте нашего исследования мы обращаемся к интерпретационной модели современного театрального пространства, которая имеет социокультурную и культурфилософскую базы, а предметом исследования стал спектакль, поставленный С. Серзиным, поскольку, по мнению критиков, именно он наиболее аутентичен авторскому тексту: «...пьеса молодого драматурга Андрея Иванова, признанная лучшей за 2017 г. на фестивале “Кульминация-2017”, выделяется остротой слова, и после прочтения не ждешь, что кто-то решится поставить ее без деформации текста. Талантливый молодой режиссер Семен Серзин представил смешную трагедию, которая воспринимается легко и естественно, но и ножом по сердцу щекочет» [19].

Спектакль С. Серзина идет в филиале Театра им. Пушкина, который предназначается для камерных спектаклей, и камерный формат, вероятно, как нельзя лучше подходит для экспериментальных постановок, редко претендующих на большую сцену.

Вынесенная в заголовок тема статьи обусловлена парадоксами современной драматургии, которая, с одной стороны, не претендует на дидактичность и назидательность, отвергая многие принципы классической драматургии и театральных форм. С другой стороны, при всей кажущейся отстраненности и даже некоторой «чернушности», современная драма зачастую затрагивает те же проблемы, что и классика: проблемы нравственного выбора, смысла жизни человека, проблемы взаимоотношений людей.

С. Серзин «прочитал» в пьесе уроки (безусловно, заложенные в драматургическом тексте А. Иванова), вынес их в заглавия действий, которые буквально обозначаются на школьной доске наименованием тем, при этом тем вполне традиционных: Дружба, Сотрудничество, Любовь, Уважение, Прощение.

Уроки становятся символами, организующими не только форму действия, но и смысл происходящего, состояние персонажей, ощущения зрителей, сценическое пространство.

Уроки реализованы в спектакле на нескольких уровнях, каждый из которых является самостоятельным и самоценным и вместе с этим взаимосвязанным и дополняющим остальные уровни. При этом отметим, что каждый из выделяемых нами уровней анализа спектакля, являясь вполне

традиционным с точки зрения театроведения, трансформируется вследствие специфики современной драматургии, диктующей новые формы, смыслы и язык театрального действия.

Первый выделяемый нами «уровень уроков» заложен в сюжете драмы и спектакля: в центре пьесы взаимоотношения двух главных персонажей пэтэушницы Таньки (Таисия Вилкова) и молодого педагога (преподавателя философии) Сергея Романовича (Назар Сафонов). Поэтому тема уроков изначально так или иначе заявлена с первых слов пьесы и первого действия на сцене: «А вы у нас философию с недавно ведете! Философию Аристотель, Сапокл, кароч... На понедельник реферат, да, про Сапокла... Я это... Хотела спросить у вас, как оформить реферат-то? Там, может, фотку какую на первую страницу? Нет? А чо? Ну ладно. А сколько там от краев отступать? Не важно? А чо? Ну ладно...» [11]. При этом в самом сюжетно-событийном ряде уроков как таковых нет, хотя некоторые сцены представлены в «декорациях» ПТУ: коридор училища, где Танька зажигает свечи перед аудиторией, туалет, где по тексту пьесы впервые происходит близость между героями.

Отметим, что впервые и единственный раз название пьесы, как и название учебного заведения – «с училища», звучит в самом начале текста, когда Танька звонит Сергею («Але!... Сергей Романович? Я – с училища!... Здравствуйте! Ну, кароч, с колледжа торгового на Толбухина!» [11]), в остальных случаях появляется жаргонное выражение «хабза», используемое всеми персонажами. Поэтому изначально очевидно, что школьная тема как уровень уроков переносится из учебного заведения в жизненное пространство героев, которое представлено достаточно разнообразно: рынок и палатка, где Танька торгует рыбой, квартира Сергея, барбершоп (который, кстати, становится сценической площадкой в Красноярском театре и очень условно – стульями среди зрителей – представлен в Театре им. А. С. Пушкина), пространство у театра, где персонажи прячутся от милиции, квартира, где Танька живет с отцом, квартира матери Сергея Ларисы, детская площадка, пространство у церкви, и снова – рыбная палатка, где завершается жизнь Таньки. И есть в этом перечислении мест действия, обозначенных, с одной стороны, довольно условно (детская площадка, у театра, у церкви), а с другой – символически (это и театр, куда впервые идет Танька, и церковь, откуда выходит Сережа и где, общаясь с Костей, предлагает ему убить Таньку, и рыбная палатка

как символ безысходности и нищеты, от которой Танька не может убежать), ощущение цикличности, начальной и конечной точки и вместе с тем – тупика и тягучей повседневности, почти чеховской монотонности и скуки: по-все-дни.

И в этом контексте второй «уровень уроков» обозначен сценографией, которая, несмотря на все разнообразие заданных в пьесе пространств, представлена достаточно лаконично. Сценическое пространство представляет собой проход между рядами зрителей, которые сидят друг против друга, а также двумя стенами, расположенными справа и слева от прохода и зрителей. Одна стена становится экраном, на котором демонстрируются кинокадры (о содержании кинематографических вставок мы скажем чуть позже), а на второй стене дана та самая школьная доска, на которой персонажи мелом записывают темы уроков, отдельные фразы и слова, цитаты и реплики героев, стирают текст, «отвечают» у доски, обращая друг к другу и зрителям. В этом вытянутом пространстве, которое располагается рядом со зрителем (за счет чего создается особый эффект присутствия и даже участия, поскольку иногда актеры обращаются к зрителям, более того, как мы уже отмечали, некоторые персонажи – Славик и Ренат, находящиеся в барбершопе, – сидят среди зрителей), стоят бутылки с водой, которые персонажи роняют, из которых поливают водой друг друга, и стоит парта, заменяющая персонажам и пространства у театра, у церкви, и детскую площадку, и, частично, рыбную палатку. Именно это пространство и становится «учебным» для персонажей и зрителей.

И вместе с этим моделируется то самое разнообразие пространства, которое передается с помощью экрана. На экране мы видим героиню в начале спектакля, героиню, буквально идущую по рынку к своему месту работы – рыбной палатке; на экране мы видим школьный класс и коридор, в котором Танька зажигает свечи, выложенные сердечком; видим лежащих в обнимку Таньку и Сережу, точнее их голые ноги из-под одеяла, наблюдаем, как общаются Лариса (мать Сергея), Танька и Сергей в квартире Ларисы. При этом появляется эффект двойного пространства и отсутствия пространства в принципе: на экране наше внимание сосредоточено не на пространстве как таковом (интерьере, мебели или стенах), а на лицах героев, показанных крупным планом. Лица становятся важнее пространства, которое меняется условно. Более того, на фоне этих крупных планов на стене появляются живые актерские планы, находящиеся рядом со зрителями в том самом лаконичном и

бес-пространственном пространстве: темные стены, отсутствие декораций и предметов (кроме парты и одного-двух стульев).

Создается, с одной стороны, странный параллельный мир, который то становится частью мира на сцене, то воспринимается как виртуальный мир, мир телевидения, мир Интернета. Действия актеров на экране и на сцене постоянно находятся в диалоге и динамике – совпадают, противопоставляются, становятся ассоциативным рядом: «порой даже возникает ощущение, что все то, что происходит в кадре – и есть то самое живое и настоящее, а происходящее здесь, на сцене – это внутренний мир героев, существующий только в их воображении» [19]. Характерно, что, несмотря на «чернушный» характер пьесы и спектакля (о чем мы скажем позже), все сцены насилия перенесены на экран и обозначены условно.

Таким образом, реальным и реализуемым становится именно «урочное» сценическое пространство, в котором разворачиваются все события и действия. И своего рода учениками этого пространства становятся не только и не столько персонажи, сколько зрители, находящиеся рядом с героями спектакля и сопровождающие их на каждом уроке: «Зрители <...> должны вынести свой вердикт и решить, кто виновен, кто невиновен, а кто заслуживает снисхождения – потому как руки у всех главных участников событий замараны кровью преступления» [19].

Третий «уровень уроков» – композиционный. И он реализован режиссером С. Серзиным в постановке спектакля: в пьесе А. Иванова дано симметричное деление драмы на 2 акта, каждый из которых состоит из 9 сцен. Как было отмечено выше, режиссер, начиная спектакль фактически с финала (с эпитафии, которая в тексте пьесы дана драматургом как финальные слова: «Мы приходим сюда, / Чтоб цветы положить, / Очень трудно, родная, / Без тебя нам прожить» [11]), делит спектакль на пять действия (актов, сцен), а точнее – уроков, тематически выделяя те главные понятия, которые, по мнению режиссера, и являются темами уроков: Дружба, Сотрудничество, Любовь, Уважение, Прощение. И мы понимаем, что в этих темах уроков заключается не только символический смысл происходящего (принимая во внимание, что фактически все, что происходит на сцене, не соответствует ни дружбе, ни сотрудничеству, ни любви, ни уважению, ни прощению, но, вероятно, должно или могло бы соответствовать), но и ирония режиссера: нет в пьесе любви, нет уважения, нет дружбы, возможно, остается надежда на

прощение, но и надежда эта скорее горькая и безысходная. Уроки, которые проходят персонажи спектакля, становятся уроками жизни, где нельзя ничего изменить, переписать, исправить, где любая игра, спор, шутка становятся жестокой реальностью, так или иначе наказывающей персонажей. Уроки вместе с персонажами проходят зрители, возможно в этом тоже есть своя ирония: возможно ли учиться на чужих ошибках? И в какой момент возможно завершить уроки? В этом построении, логично и последовательно реализованном режиссером, появляется еще один подтекст: любое событие и действие становится уроком, который каждый персонаж спектакля не выдерживает. И каждый урок ведет к следующему, выстраивает систему взаимоотношений, наполненную смертью – физической, нравственной и снова – физической. Не случайно сам драматург А. Иванов в одном из интервью сказал, что его пьеса – «это античная трагедия в современных декорациях», поэтому катарсис как основа античной трагедии [1] тоже является своего рода уроком для зрителей.

Наконец, четвертым «уровнем уроков» становятся, по нашему мнению, уроки современной драматургии, реализованные на современной отечественной сцене: уроки поиска нового языка, форм, смыслов и жанров.

Безусловно, таким новым уроком в контексте современного спектакля становится новый язык. Язык предельно реалистичный, со множеством жаргонизмов, обилием ненормативной лексики, о наличии которой предупреждает зрителей не только афиша и программа спектакля, но и актеры, объявляющие зрителям перед действием об использовании в спектакле «ненормативной белорусской лексики» (не имеющей, конечно, национальной специфики и ничем не отличающейся от русской ненормативной лексики) и предлагающие при необходимости покинуть зрительный зал. Негативно относясь к ненормативной лексике и ее звучанию на сцене (учитывая статус научного журнала, автор счел необходимым ненормативную лексику, представленную в тексте пьесы и на сцене театра, обозначить условно; отметим, что весь спектакль в полном объеме воспроизводит текст пьесы), отдаем должное драматургу и режиссеру: все без исключения критики отмечают, что «нецензурная лексика никоим образом не режет ухо: все настолько лаконично, что даже не возникает мысли об иной манере разговора. Абсолютно каждый исполнитель блистательно создает полноценный образ своего героя» [15]. Возникает

парадокс, который, впрочем, был и ранее обозначен исследователями ненормативной лексики (в частности В. И. Жельвисом): ненормативная лексика в данном случае приобретает особые коннотации [6]. Она становится неотъемлемой частью современной культуры, современного языка, характеристики персонажей. Ненормативная лексика становится своего рода критерием деления на «своих» и «чужих» (в семиотической традиции), не случайно Танька, которая первоначально извиняется перед Сергеем в использовании ненормативной лексики («Ой, извините! Я обычно не матюкаюсь! Это я просто...» [11]), в дальнейшем просит Сергея повторить придуманный ею матерные слова, чтобы убедиться, что ее избранник, такой же, как и она: «Ну. А че, Сергей Романович, вы че, реально материтесь?» [11].

Ненормативная лексика становится будничной, повседневной обычной речью, языком, на котором говорят все персонажи спектакля (отметим, что меньше всего ненормативной лексики в речи Кости, который убил одноклассника ради Тани, отсидел в тюрьме и теперь вернулся к своей возлюбленной, чтобы в итоге убить ее). Virtuозность использования ненормативной лексики, ее эмоциональность и создаваемая с ее помощью чувственность, ирония, анекдотичность и вместе с этим трагичность происходящего действительно вызывает необычное ощущение новой реальности – реальности, в которой нет места речи обычной, нет места тому великому русскому языку, поскольку все происходящее осознанно снижено, перевернуто, практически по бахтинскому варианту низовой культуры [2].

Так, Сережа в общении с другом Славиком, пытаясь завоевать его расположение, начинает испуганно исправлять правильную речь: «СЕРЕЖА: Ай, гопота моя из хабзы звонИт... (тревожно смотрит на Славика) ЗвОнит. СЛАВИК: Вообще “звонИт”. Но это Марлезонов тебе за “звонит” не нальет» [11]. В речи персонажей много жаргонизмов, слэнга, новообразований, характерных для современной молодежной субкультуры.

Особенно показателен диалог Сережи со Славиком, который играет важную роль в сюжете и построении уроков. Именно Славик, друг Сережи (а первый урок, как мы помним, и был уроком дружбы) – представитель золотой молодежи, успешный бизнесмен, делающий ставки на Сергея, потому что жизнь скучна. Он и является воплощением мечты Сережи, человеком-«хайпом», который «больше выглядит пародией на весь этот

мир. Он с ловкостью фокусника раскручивает Сережу на спор, манипулируя его желанием попасть в «Камарилью» [12]. «СЕРЕЖА: Ну да, лекции там вести, по философии, например. Ну... Воркшопы. Так вот, я бы мог... Знаешь, стильно-модно-молодежно, с инфографикой и смех<...>чками. Соберем городских хипста... СЛАВИК: Ой, Сереж, не смейся, какие тут у нас хипста... У нас тут только кризис. Тут какой был кейс: на хороший душевный хаб нужно бабло, понимаешь? Поэтому пока мы гоним не от сердца, а то, что продается хорошо, Сереж. Там, типа... “Как из пластиковой бутылки и г<...> сделать успешный стартап”, или коучинг, там, психология... “Как стать Тимом Куком, если ты обычное мудло из Серебрянки”... Ну, в смысле, не пид<...>, а директором Apple... Извини, Ренат... Ну, и в таком духе. И, сорян, Сереж, туда уже припряжены ребята из Камарильи. Ты мне друг, Сереж. Но философия... Ты же про стартапы не сможешь?» [11].

Еще более резкие интонации и ироничное соединение ненормативной лексики, «белорусской» (в буквальном смысле – это лексика, произношение и построение фраз) речи в репликах отца Таньки – алкоголика-инвалида, который не может двигаться, похоронил свою жену и донимает дочь, являющуюся его единственной кормилицей и собеседницей: «ЕГОР: Куда ты уже навастрелась, б<...>зина? С тобой разговарываю! Танька! Ты чо, не слышишь? Нас<...>ць цябе на бацьку, да? Бацька расциу, бацька кармиу, и п<...>уй, бацька! Сюда идзи, б<...>зина! Гнида! Дай пажраць! Слыш! Пажраць дай! Куда ты уже пап<...>вала? Сюда идзи!» [11].

Безусловно, новая лексика, благодаря которой на сцене создается живая и современная нам реальность, предлагает свой урок: урок толерантности и попытки понять и принять художественную ценность языкового оформления спектакля.

Еще один урок современной драмы – урок понимания современности, как это ни парадоксально звучит. Спектакль «С_училища» пронизан этой современностью не только благодаря речевому оформлению. Это, прежде всего, современность тех ситуаций, перипетий и коллизий, которые составляют основу конфликта и действия. Прежде всего, это грубая и жестокая реальность, в которой оказывается каждый персонаж и которая формирует его и, конечно, формируется им. Так, Танька, понимающая ущербность своей жизни и пытающаяся приукрасить ее наивными рассказами о том, что она работает в книжном магазине, а не в

рыбном ларьке, сочиняющая истории про родителей («Нормальные родители. Папка у меня военный. Офицер. Сержант. То есть полковник <...> Мамка? Она... В Испании. У нее бизнес в Испании. Такая. Она у меня. Мамка») [11], не умеющая любить и жаждущая этой любви жертва, становящаяся тираном, губит всех, кто рядом с ней – и себя тоже. Сережа, философ и педагог, чья квартира наполнена книгами, называющий своих пэтэушников «биомассой», но при этом готовый на любые унижения, чтобы попасть в Камарилью, принимает участие в убийстве и, по сути, чужими руками убивает Таньку. Мать Сергея, Лариса, единственный персонаж, в речи которого нет ненормативной лексики (но и по возрасту – самый взрослый персонаж), мечтает только о внуках и о том, что она считает нормальной жизнью для своего сына. Отец Таньки, Егор, безысходность жизни которого определена изначально его инвалидностью и алкоголизмом. И наконец, Костя – убийца, влюбленный в Таньку и превыше всего ценящий ее девственность, которая и делала ее в глазах возлюбленного святой. Все персонажи – искалечены и исковерканы той грубой реальностью, в которой они существуют. Но при этом, по словам А. Иванова, «секрет в том, что люди в большей степени одинаковы и цели у всех одни. Как и в пьесе “С училища”, все хотят быть счастливы, но пути каждый выбирает разные. И, как я уже говорил, в силу разных факторов, иногда механизмы и средства на пути к цели человек выбирает разные и жуткие» [10].

Все они – в безысходной ситуации, поэтому вполне справедливо критики отмечают, что пьеса, как и спектакль, – это современная чернуха. Не случайно черный цвет становится доминирующим в сценографии и костюмах: «...неустроенность, неприспособленность и потерянная в жизни как результат – все это сопровождает героев до самого конца. Они живут в болоте унылости и серости, которое один создает себе сам, а другой оказывается в нем не по своей воле. Но спектакль этот все-таки о любви. О том, чего ни у кого нет, и о тех, кто ее так ищет. При этом каждый любит так, как может, как видел и как научили» [12].

Современность вторгается в спектакль, трансформируя и название драмы. «С_училища» с нижним подчеркиванием – это дополнение режиссера, поскольку в печатном варианте пьесы подчеркивание отсутствует. Это тоже реальность современного Интернета, который становится не просто частью жизни, а зачастую заменяет жизнь,

моделируя виртуальную реальность, более яркую, насыщенную и притягательную, чем жестокая и грубая жизнь.

Наконец, современность реализована и на уровне интертекста, который также становится признаком современной драматургии, продолжающей традиции постмодернизма. В спектакле и пьесе мы можем обнаружить отсылки к современным текстам культуры, которые становятся знаковыми и образуют подтекст. Так, А. Шендерова считает, что пьеса и спектакль явно отсылают нас к традициям классической литературы, в первую очередь, к героям Ф. М. Достоевского: «Представьте, что Мышкин, Рогожин и Настасья Филипповна не более или менее состоятельные петербуржцы второй половины XIX века, а современные люмпены, или, как говорят в пьесе “С_училища”, “гопота с хабзы”. <...> Современный Мышкин ухаживает за отпетой и “нарванной” Таней, которая бьет парней и пуце глаза бережет свою девственность, не по любви, а на спор с мажором Славиком. <...> В пьесе “С_училища” у каждого есть свой излом, пожалуй, даже более безнадежный, чем у героев Достоевского в романе “Идиот”» [20].

Другой показательный пример задан текстом пьесы: Сережа называет свою собаку Джоном Сноу и злится, потому что его мама не может ни запомнить, ни понять его аллюзии на «Игру престолов»: «Да какой Дружок? Мама, хватит его Дружком называть! Я же тебе говорил – Джон Сноу, сноу – снег... Да, блин, ему и не надо быть белым, он черный, это как раз подходит... Сноу – это не потому что белый, а потому что лохматый, так персонажа одного... Ай, не важно, короче...» [11]. Финал спектакля заканчивается еще одной цитатой, отсутствующей в тексте пьесы: герои поют песню «Голубой вагон бежит, качается». Но эта цитата из «советского детства», мультфильма, ставшего символом светлого будущего, звучит совершенно иначе: «Это не та милая песенка, к которой мы привыкли. На сцене звон, грохот, отчаяние, хрипы. Актеры поют на разрыв аорты, а играют, будто хотят наполнить свои инструменты собственной болью и ненавистью. Жутко громко и за пределами близко. Актеры сливаются со зрителями, и не различаешь уже, где их боль, а где – твоя. Крики: катится, катится!!!» [13] Эти слова при отсутствии предмета, о котором идет речь (словосочетание «голубой вагон» – не произносится), становятся символом краха, трагедии, неизбежности. И уже, наверное, не «каждому в лучшее верится...» – и это тоже урок современности.

Следующий урок современной драмы – урок жанровой трансформации. Действительно, очень сложно однозначно определить жанровую принадлежность как текста, так и театральной постановки, предложенной С. Серзиным. Так, Т. Джурова считает, что «С училища» можно классифицировать как крепкую мелодраму. Здесь есть любовь, предательство, убийство, смерть, бушуют нешуточные «шекспировские» страсти» [17]. Показательно, что драматург А. Иванов, напротив, считает, что его пьеса не про любовь: «Это пьеса про насилие в отношениях, любви там никакой нет. Есть герои, которые видят свое счастье, и в силу своих возможностей, воспитания, травмированности пытаются найти пути к достижению этого счастья. Чувства есть у всех, от этого никуда не деться. И чувства ненависти, и чувства злости. Все негативные чувства – это тоже чувства. Плохих чувств не бывает» [10].

Действительно, в этой «мелодраме» нет главного – нет любви, которая должна быть основой любовного сюжета. Перед нами – современная трагедия, которую как жанр обозначил драматург и которая полна на только античных, но и шекспировских страстей: «Страсти эти – принадлежность и суть низового, сугубо современного мира, мира люмпен-пролетариев, пьяниц, юных гопниц, торгашек, убийц, который говорит на своем особом, карнавальном языке, мира, живущего по суровым “понятиям”, где если любовь, то непременно “до гроба”. Мира наивного, страшного, прекрасного и бесконечно страстного, в переплетении судеб и сюжетов которого по воле автора заложены призраки “Маленькой Веры”, “Отелло”, “Кармен” и “Игры престолов”» [17]. Но высокий трагизм снижается, потому что «протагонистом истории оказывается человек ординарный, драматический, чуждый миру высоких страстей, бушующих на дне. Однако и он вовлекается на орбиту этих страстей, становится участником игры, где ему отведена автором самая нелюбимая роль – роль предателя» [17]. Жанровая специфика в синтезе и невероятном переплетении мелодрамы и трагедии, вербатики и чернушной «смешной трагедии», русского триллера и иммерсивного театра. Перед зрителями «набросок» (что также становится жанровой спецификой спектакля) взаимоотношений, выраженный метафорично: в пластике, голосе. Вся цветовая гамма сцены – черно-бордовые тона, которые потрясающе играют в зависимости от освещения. Видео на экране дополняет образы происходящего. Тут буйство красок и жизни: розовый сельский гламур, пестрый

рынок. На полупустой сцене перед зрителями открывается жизнь целого города. Со своими секретами, грязными тайнами. С разными судьбами жителей» [13].

И конечно, урок театральной эстетики предлагает режиссер, «вытаскивая» в пространство спектакля символику, заложенную в тексте: в начале спектакля на экране Танька в бочке с рыбами вдруг обнаруживает маленькую золотую рыбку, которая слабо бьется в ее руках. В конце спектакля на экране Танька в ванне под водой и на нее падают маленькие дохлые серые рыбки – стоп-кадр. И постоянно пахнет рыбой, и Танька носит рыбу Сереже, и сама оказывается то ли золотой рыбкой, случайно попавшейся в общую бочку серых мелких рыб, то ли старухой, чьи желания рыбка выполнить не может.

Тогда и возникают снова споры, о чем же эти уроки и какой из них оказывается самым главным, и, следуя все же традициям русского психологического театра, начинаешь соглашаться с П. Рудневым, для которого пьеса А. Иванова – все же текст о любви: «...любовь оказывается выше здравого смысла и чувства самосохранения в “С училища”: все равно, кто транслирует тебе ходячие истины, – последняя сволочь или гуру-златоуст, все равно сохраняется надежда на то, что кто-то реализует высокие смыслы из твоих механических лекций “о Сопокле”, в которые ты уже не веришь. И любовь прорастает сквозь жестокость, бессмысленность, зло эмоциональной неодаренности и жутчайшее социальное неравенство» [16].

Подводя итоги, отметим, что пьеса А. Иванова отражает основные тенденции развития отечественной современной драматургии, которые были выделены критиками, утверждавшими, что современные пьесы имеют «ярко выраженный «итоговый», обобщающий характер: в них сильнее ощутимы условно-символическое и игровое начала, интертекстуальный контекст, внимание к ранее табуированным сферам изображения жизни (включая эротику), использование ненормативной лексики, нового синтаксиса» [4]. Но, на наш взгляд, только в сценической версии, предложенной С. Серзиным, общие тенденции обретают индивидуальность и авторское звучание, дополняясь и усложняясь театральной эстетикой и театральными формами, обретая визуальную и музыкальную символику. «Уроки» современной драматургии становятся уроками современного театра, позволяющими утверждать, что происходит фор-

мирование феномена современного отечественного театра.

Библиографический список

1. Аристотель. Риторика. Поэтика [Текст] / Аристотель. – М. : АСТ, 2018 – 352 с.
2. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Текст] / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990 – 541 с.
3. Васильева, С. С. Пути развития русской драматургии конца XX века Вестник ВолГУ, Серия 8, Выпуск 11, 2012 [Электронный ресурс] / С. С. Васильева. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/puti-razvitiya-russkoj-dramaturgii-kontsa-xx-veka>
4. Гончарова-Грабовская, С. Я. Актуальные проблемы русской драматургии конца XX – начала XXI в. [Электронный ресурс] / С. Я. Гончарова-Грабовская. – URL: <http://os.x-pdf.ru/20kulturologiya/714239-1-sya-goncharova-grabovskaya-aktualnie-problemi-russkoj-dramaturgii.php>
5. Громова, М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века [Текст] / М. И. Громова. – М. : Флинта; Наука, 2005 – 368 с.
6. Жельвис, В. И. Поле брани: Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира [Текст] / В. И. Жельвис. – М. : Ладомир, 1997 – 330 с.
7. Журчева, Т. В. От «новой драмы» к «новой драме-2»: смерть трагикомедии (постановка проблемы) [Электронный ресурс] / Т. В. Журчева // Современная драматургия. – 2011. – № 1. – Январь – март. – С. 212-217. – URL: http://teatrlib.ru/Library/Modern_drama/2011_1/#_Точ402556113
8. Журчева, Т. В. Природа конфликта в новейшей драме XXI века [Электронный ресурс] / Т. В. Журчева // Современная драматургия. – 2010. – № 4. – URL: http://teatrlib.ru/Library/Modern_drama/2010_4/#_Точ404261651
9. Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы русской драмы [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011 – 288 с.
10. Иванов, А. «Секрет в том, что люди в большей степени одинаковы...». Интервью [Электронный ресурс] / А. Иванов. – URL: <https://artmoskovia.ru/andrej-ivanov-sekret-v-tom-chto-ljudi-v-bolshej-stepeni-odinakovy.html>
11. Иванов, А. С училища. Пьеса [Электронный ресурс] / А. Иванов. – URL: http://www.theatre-library.ru/authors/i/ivanov_a
12. Каратун, Е. Театральный обзор: «С училища», Театр Пушкина [Электронный ресурс] / Е. Каратун. – URL: <https://poruski.me/2018/01/25/092-s-uchilishcha-teatr-pushkina/>
13. Мануйлович, Н. Рецензия на спектакль «С училища» Пять уроков в багровых тонах [Электронный ресурс] / Н. Мануйлович. – URL:

https://pluggedin.ru/open/recenziya-na-spektakly-s_uchilishcha-pyaty-urokov-v-bagrovyyh-tonah-8728

14. Мартинович, Д. Секс, невинность, ПТУ. Почему стоит сходить на спектакль «С училища» [Электронный ресурс] / Д. Мартинович. – URL: <http://afisha.tut.by/news/culture/595862.html>
15. Парилова, Н. Пять уроков в багровых тонах [Электронный ресурс] / Н. Парилова. – URL: <https://teatrpushkin.ru/articles/pyat-urokov-v-bagrovyyh-tonah>
16. Руднев, П. О пьесах А. Иванова [Электронный ресурс] / П. Руднев. – URL: <http://octopusjoy.com/театральный-критик-павел-руднев-о/>
17. «С училища» прозвучала на «Любимовке-2017» [Электронный ресурс]. – URL: <http://octopusjoy.com/c-училища-прозвучала-на-любимовке-2017/>
18. «С училища»: у каждого свои демоны [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rewizor.ru/theatre/catalog/teatr-im-pushkina/retsenziii/suchilishcha-u-kajdogo-svoi-demony/>
19. Содружество Молодых Актеров Центр «Новая драма»: «С училища» [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/@novayadrama-s-uchilishcha>
20. Шендерова А. Идущие на излом. «С училища» в Театре им. Пушкина [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3527192>

Reference List

1. Aristotel'. Ritorika. Pojetika = Aristotle. Rhetoric. Poetics [Tekst] / Aristotel'. – М. : AST, 2018 – 352 s.
2. Bahtin, M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa = The work of François Rabelais and the popular culture of the Middle Ages and Renaissance [Tekst] / M. Bahtin. – М. : Hudozhestvennaja literatura, 1990 – 541 s.
3. Vasil'eva, S. S. Puti razvitija russkoj dramaturgii konca XX veka = Ways of development of Russian drama at the end of the XX century Vestnik VolGU, Serija 8, Vypusk 11, 2012 [Jelektronnyj resurs] / S. S. Vasil'eva. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/puti-razvitiya-russkoj-dramaturgii-kontsa-xx-veka>
4. Goncharova-Grabovskaja, S. Ja. Aktual'nye problemy russkoj dramaturgii konca XX – nachala XXI v. = Current problems of the Russian dramatic art in the end of XX – the beginning of the XXI century [Jelektronnyj resurs] / S. Ja. Goncharova-Grabovskaja. – URL: <http://os.x-pdf.ru/20kulturologiya/714239-1-sya-goncharova-grabovskaya-aktualnie-problemi-russkoj-dramaturgii.php>
5. Gromova, M. I. Russkaja dramaturgija konca XX – nachala XXI veka = Russian drama the end of XX – the beginning of the XXI century [Tekst] / M. I. Gromova. – М. : Flinta; Nauka, 2005 – 368 s.
6. Zhel'vis, V. I. Pole brani: Skvernoslovie kak social'naja problema v jazykah i kul'turah mira = Field of battle: Low language as a social problem in languages and

cultures of the world [Tekst] / V. I. Zhel'vis. – M. : Lodomir, 1997 – 330 s.

7. Zhurcheva, T. V. Ot «novoj dramy» k «novoj drame-2»: smert' tragikomedi (postanovka problemy) = From «new drama» to «new drama-2»: the death of tragicomedy (setting the problem) [Jelektronnyj resurs] / T. V. Zhurcheva // Sovremennaja dramaturgija. – 2011. – № 1. – Janvar' – mart. – S. 212-217. – URL: http://teatrlib.ru/Library/Modern_drama/2011_1/#_Toc402556113

8. Zhurcheva, T. V. Priroda konflikta v novejshej drame XXI veka = The nature of conflict in the latest drama of the XXI century [Jelektronnyj resurs] / T. V. Zhurcheva // Sovremennaja dramaturgija. – 2010. – № 4. – URL: http://teatrlib.ru/Library/Modern_drama/2010_4/#_Toc402561651

9. Zlotnikova, T. S. Jesteticheskie paradoksy russkoj dramy = Aesthetic paradoxes of Russian drama [Tekst] / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2011 – 288 s.

10. Ivanov, A. «Sekret v tom, chto ljudi v bol'shej stepeni odinakovy...»: interv'ju = The secret is that people are more of the same...» Interview [Jelektronnyj resurs] / A. Ivanov. – URL: <https://artmoskovia.ru/andrej-ivanov-sekret-v-tom-chto-ljudi-v-bolshej-stepeni-odinakovy.html>

11. Ivanov, A. S uchilishha. P'esa = From school. Play [Jelektronnyj resurs] / A. Ivanov. – URL: http://www.theatre-library.ru/authors/i/ivanov_a

12. Karatun, E. Teatral'nyj obzor: «S uchilishha», Teatr Pushkina = Theatre Review: «From school», the Pushkin Theatre [Jelektronnyj resurs] / E. Karatun. – URL: <https://porusski.me/2018/01/25/092-s-uchilishcha-teatr-pushkina/>

13. Manujlovich, N. Recenzija na spektakl' «S uchilishha» Pjat' urokov v bagrovyh tonah = Review

of the performance «From school» Five lessons in purple tones [Jelektronnyj resurs] / N. Manujlovich. – URL: <https://pluggedin.ru/open/recenziya-na-spektakly-s-uchilishcha-pyat-urokov-v-bagrovyh-tonah-8728>

14. Martinovich, D. Seks, nevinnost', PTU. Pochemu stoit shodit' na spektakl' «S uchilishha» Sex, innocence, PTU. Why should I go to the performance «From school» [Jelektronnyj resurs] / D. Martinovich. – URL: <http://afisha.tut.by/news/culture/595862.html>

15. Parilova, N. Pjat' urokov v bagrovyh tonah = Five lessons in purple tones [Jelektronnyj resurs] / N. Parilova. – URL: <https://teatrpushkin.ru/articles/pyat-urokov-v-bagrovyh-tonah>

16. Rudnev, P. O p'esah A. Ivanova = About A. Ivanov's plays [Jelektronnyj resurs] / P. Rudnev. – URL: <http://octopusjoy.com/teatral'nyj-kritik-pavel-rudnev-o/>

17. «S uchilishha» prozvuchala na «Ljubimovke-2017» = «From school» sounded at «Lubimovka-2017» [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://octopusjoy.com/s-uchilishha-prozvuchala-na-ljubimovke-2017/>

18. «S uchilishha»: u kazhdogo svoi demony = «From school»: everyone has his own demons [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://www.revizor.ru/theatre/catalog/teatr-im-pushkina/retsenziii/suchilishcha-u-kajdogo-svoi-demony/>

19. Sodruzhestvo Molodyh Akterov Centr «Novaja drama»: «S uchilishha» = Commonwealth of young actors Center «New Drama»: «From School» [Jelektronnyj resurs]. – URL: <https://vk.com/@novayadrama-s-uchilishcha>

20. Shenderova A. Idushhie na izlom. «S uchilishha» v Teatre im. Pushkina = Going for a break. «From school» at the Pushkin Theatre [Jelektronnyj resurs]. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3527192>