

ПРОСТРАНСТВО САДА И ПОЛЯ В ДРАМАТУРГИИ П. ПРЯЖКО: «ОСТАТКИ СОВЕТСКОГО»

Русскоязычный белорусский драматург Павел Пряжко по прошествии более чем 10 лет после появления в российском литературном/театральном поле (дебютировал в 2004 году на международном драматургическом конкурсе «Евразия») воспринимается как одна из самых заметных фигур в современной «новой драме». П. Пряжко с большим энтузиазмом ставят в России¹, в 2010 году спектакль по пьесе «Жизнь удалась» получил специальный приз жюри конкурса «Золотая маска» – «за смелость и точность художественного диагноза языковой реальности, в которой живет Россия» [5].

В художественной манере П. Пряжко критиков в первую очередь привлекает своеобразная работа со словом. Внимание драматурга к «пароксизмам языка» (П. Руднев), эксперименты с театральной ремаркой, с границами текста и паратекста приводят к тому, что драматургические работы П. Пряжко чаще именуются не «пьесами», а «текстами» и требуют от режиссера или использования жанра читки, или крайней изобретательности в нахождении постановочных решений.

На первый взгляд драматургическая манера П. Пряжко намеренно не учитывает возможности использования традиционного сценического пространства. Как правило, драматург или схематично обозначает место действия, или, напротив, осуществляет трансгрессию театрального пространства, выводя его за пределы сцены – например, в область фотографии [1]. В то же время в названиях пьес П. Пряжко, как ни парадоксально, активно апеллирует к пространственным образам («Комната Марселя Пруста», «Волшебный лес», «Запертая дверь», «Кемпинг», «Сад Афродиты Дубовик», «Отдых на море», «Поле», «Сады и парки», «15 бассейнов» и т.д.), среди которых не последнее место отведено топосам сада и поля.

Сад, один из самых «укорененных» образов в культуре, давно приобрел устойчивый ценностный статус. Как замечает Д. С. Лихачев, «сад – это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется как в христианском мире, так и в мусульманском раем на земле, Эдемом» [7, с. 11].

1 Спектакли по пьесам П. Пряжко были поставлены Э. Бояковым и В. Алферовым в Театре Практика, М. Угаровым в Театре.doc и Центре драматургии и режиссуры М. Рощина и А. Казанцева, И. Вырыпаевым в Театре на Литейном и т.д. и т.д. Думается, что в России Пряжко нашел и «своего режиссера» – Дмитрия Волкострелова, который поставил самые «провокационные» и «нетеатральные» пьесы драматурга («Я свободен», «Солдат», «Хозяин кофейни», «Печальный хоккеист», «Три дня в аду»).

Топос поля в славянской культуре связывается с простором, беспредельностью, включает в себя фольклорные ассоциации («широкое поле»). Как и пространство сада, поле включает в себя семантику роста, взращивания, связи человеческого и природного.

За топосами сада и поля стоит широкий культурный контекст, в каждую эпоху эти пространственные образы по-разному осваивались художественным сознанием [см.: 2, 10, 11]. Тем интереснее, что в текстах П. Пряжко, главной темой которых, по замечанию М. Давыдовой, становится жизнь современных «одноклеточных» («простейших») [4], сложные, нагруженные смыслами пространственные образы возникают с завидным постоянством.

Пьеса «Урожай» (2008) выглядит достаточно традиционной в плане организации действия. В ней соблюдаются единства места и времени, количество персонажей ограничено, сад здесь выступает в первую очередь как сценическое пространство, которое задается уже первой обстановочной ремаркой: «Яблоневый сад. Ветки гнутся под тяжестью красивых больших яблок» [9].

В пьесе изображается сбор урожая яблок молодыми людьми (двумя девушками и двумя юношами), ничего значительного, в общем-то, не происходит: персонажи собирают яблоки в ящики, обсуждают, как важно аккуратно собрать плоды. Через некоторое время опытным путем выясняется, что один из ящичков, в который уже сложили «золотой ранет», прогнил, в итоге яблоки «побились» и раскатились по саду. Валерий и Егор пытаются починить ящик, но он, как и все остальные, слишком старый, поэтому ремонту не поддается. В финале пьесы герои ломают ветви деревьев, чтобы «собрать» больше плодов, чем те, кто работал до них, и уходят вполне довольные своей находчивостью, оставляя после себя «истерзанный сад».

Финальный образ загубленного сада актуализирует ассоциации с хрестоматийными текстами русской классической литературы – и в первую очередь, конечно, с «Вишневым садом» А. П. Чехова и «Антоновскими яблоками» И. А. Бунина.

С лирическим рассказом И. А. Бунина «Урожай» П. Пряжко перекликается общей линией сюжета – а именно движением от ощущения изобилия, яркости и красоты окружающей природы к атмосфере оскудения, утрате прежней полноты жизни. Истерзанный сад в финале пьесы вызывает ассоциации и с вырубленным вишневым садом из пьесы А. Чехова, символом уходящей в прошлое России, однако если у И. Бунина и у А. Чехова гибель привычного уклада объяснялась неотвратимым ходом исторического процесса (и ощущалась как глубоко драматическая), то в «Урожае» разрушение сада не опознается героями как катастрофа, да и происходит быстро и чисто механически.

На смену чеховскому психологическому подтексту, артистизму и синестезии бунинской прозы у П. Пряжко приходит повторяемость элементарных действий. Персонажи «Урожая» избавлены от внутренних конфликтов, сложных противоречивых состояний. Мотивируют движение пьесы чисто внешние взаимодействия героев со сценическим пространством и его заполняющими предметами (деревья, яблоки, ящики), что подчеркнуто авторскими ремарками («протягивает яблоко», «берет яблоко», «кладет яблоко»).

Сад и природа в целом – совершенно чуждая для персонажей пьесы среда. В отличие от героев комедии А. Чехова, которым свойственна неподдельная любовь к вишневому саду, от вовлеченного в мир природы лирического субъекта И. Бунина, персонажи пьесы П. Пряжко демонстрируют совершенную оторванность от живой природы (не знают, как собирать яблоки, не способны отличить дятла от кукушки). Более того, пребывание в саду постепенно превращается для них в настоящее испытание, они никак не могут сладить с пространством, в котором оказались: Егора кусает оса, что может вызывать у него страшную аллергию, к тому же он страдает агорафобией, Ира не может дышать без пиносоло, у Любы на свежем воздухе поднимается давление, ко всему прочему, решив попробовать яблоко, она ломает зуб. Все это, а также отсутствие у героев элементарных бытовых навыков (неумение держать молоток, забить гвоздь), выглядит к концу пьесы как симптом: молодые люди очевидно существуют в какой-то иной реальности (например, хорошо разбираются в антидепрессантах, живо обсуждают «рингтоны» телефонов). Природное, естественное пространство (сад) не вызывает у них никаких чувств, кроме любопытства, быстро перерастающего в раздражение: «Ира. Ну что Люба, последний рывок, давай мы с тобой? *Люба и Ира кидают яблоки в одну кучу. Люба. Дебильные яблоки эти*» [9].

Другим важным для понимания пьесы контекстом, на наш взгляд, является контекст советский. Активируется он уже в начале пьесы: вполне традиционный ритуал сбора урожая здесь дан в своем советском изводе – как работа на участке молодежной бригады, в которой одному отведена роль наставника (Валерий), а остальным – учеников-исполнителей. «Стертость» речи персонажей, их желание собрать как можно больше яблок (больше, чем те, кто собирал до них) и сделать «все правильно», гротескно преувеличенный интерес к делу в начале пьесы выглядят здесь как пародия на растиражированные в советском кинематографе сцены труда.

Любопытно, что пьеса Пряжко отчетливо перекликается и с некоторыми текстами драматургов «новой волны» (1970-80-ые гг.), для которых топос сада, наравне с топосом дома, был одним из ключевых (см. пьесы Л. Разумовской «Сад без земли», «Сад» В. Арро). Образ истерзанного или погубленного сада в пьесах поствампировцев был своего рода

индикатором несбыточности романтических мечтаний героев – персональных (как, например, в пьесе Л. Разумовской) или коллективных («Сад» В. Арро), отсылающих, конечно, к мифологии советского города-сада, наиболее отчетливо репрезентированной в «Рассказе Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» В. Маяковского. Тем не менее, в пьесе В. Арро очередной «крах» проекта по созданию цветущего города не ведет к отказу от революционной утопии по пересозданию действительности. В финале пьесы один из героев, Долматов, собирается закладывать новый сад, утверждая таким образом верность романтическим идеалам и настаивая на жизнеспособности формулы «здесь будет город-сад».

Если читать пьесу современного драматурга сквозь призму советской «садовой» мифологии, то уборка яблок молодыми людьми выглядит как попытка справиться с тем социальным наследством, которое досталось персонажам от предыдущих поколений. Даже сам процесс сбора яблок воспринимается героями как архаичный (а потому – любопытный, «прикольный»), но они от него быстро устают, поэтому стараются расправиться с делом как можно скорее. Неудачная попытка отреставрировать старые ящики (ремонт, как и все прочее, совершается героями неумело и без особого энтузиазма, никто из молодых людей не держал в руке молоток – только «наставник» Валерий «один раз видел», гвоздиков не хватает, а забить доски получается только в те же самые дырочки), бездумное разорение сада в финале приобретают символический характер и утверждают окончательный крах советского «романтического» проекта. Название пьесы в этом контексте отсылает к известному выражению «Яблоко от яблони недалеко падает». Прimitивные, почти лишенные сознания персонажи пьесы – «плоды» своих родителей (предшественного – советского – поколения), но они же собирают тот «урожай», который достался им в наследство вместе с гнилыми ящиками.

Показательно, однако, что персонажи пьесы равнодушны даже к ближайшему для них историческому контексту (их не интересует, кто здесь был до них, почему ящики гнилые, что дальше будет с садом). Сад как пространство культуры и истории оказывается молодым людям «не по зубам» (не случайно Люба в конце пьесы ломает об яблоко зуб). Смысловая нагруженность основного пространственного образа, широкий культурный контекст, связанный с мифологемой сада, придает элементарному событию (сбор урожая) почти ритуальный смысл.

В сюжете пьесы «Поле» ситуация сбора урожая также приобретает ритуальный смысл и построена на гипертрофии традиционного советского сюжета о соревнованиях трактористов во время жаркой поры уборки хлеба, хорошо известного по советским кинокартинам. Однако П. Пряжко ре-моделирует этот советский ритуал с ощутимым смещением, сдвигом, например, пародируя и даже мистифицируя традиционный «дискурс

изобилия» (так, телят на ферме должно родиться 4, но может и 12, потому что в процесс вмешивается «странный аттрактор», делая изобилие уже совершенно неуправляемым).

Сюжет образования любовной пары, в советских текстах часто параллельный сценам труда, здесь откровенно снижается беспорядочностью половых связей героев, сексуальными сценами и образованием вместо пар любовных треугольников (Алина – водитель грузовика – Сергей).

«Одержимость» битвой за урожай у героев сохраняется, но меняется мотивировка. Оказывается, что у персонажей пьесы П. Пряжко теперь две заботы: уборка хлеба и «цацки» – золотые украшения и технические устройства (мобильный телефон, компьютер, др.), причем, сосредоточенность на «цацках» и технике у некоторых героев приобретает патологический характер.

Трансформируется и «модернизируется» по ходу сюжета и художественное пространство. Если первоначально оно было сегментировано (герои появлялись то в поле, то на ферме, то на дороге), то к концу пьесы и дорога как вектор движения, и ферма как место действия «поглощаются» увеличивающимся пространством поля (герои теперь только «смотрят на поле», «идут по полю», «разжигают в поле костер» и т.д.). Пространственные границы постепенно стираются (собственно, конфликт пьесы и ее кульминация и связаны с потерей героями этих границ: трактористы вдруг выясняют, что уже две недели работают на «европейском поле», и их оттуда почему-то никто не гонит), единственными ориентирами остаются стороны света.

Потеря пространственных границ, движение вширь (бескрайное поле) в пьесе синонимично движению вглубь – в архаику: сюжет завершается сценой всеобщего совокупления под волчьими шкурами, превращением всех героев (и так не особенно индивидуализированных) в одно большое сексуально активное тело, готовое размножаться (по аналогии с изобильным полем). Герои удовлетворены обретенным состоянием, ими самими воспринимаемым как настоящая гармония – не случайно финал пьесы ознаменован фразой «Вот я и нашел свой костер» [8].

Таким образом, «битва за урожай» оборачивается в пьесе Пряжко переходным ритуалом, завершающимся осознанием героями собственного предназначения. Пространство поля и сюжет уборки зерновых, здесь воспроизводимые как пародия на советские тексты о передовиках производства, становятся основой для самоопределения героев, заменяющих географию (сложность пространства, предполагающую сложность существующего в нем субъекта) на историю – а именно на возвращение к архаическому синкретизму, всеобщей слитости.

Такая картина мира напоминает о ретро-будущем В. Сорокина, в котором, как отмечает М. Липовецкий «архаика без напряжения принимает

новейшие технологические чудеса», что «прямо пропорционально той массмедийной канонаде, с которой противоположные, технократические представления о модернизации вдалбливаются в массовое сознание» [6]. Однако у П. Пряжко это не столько аллегория будущего России (и, кажется, речь в данном случае должна вестись не о России, а о постсоветском мире в целом), сколько метафора нынешнего абсурда, в котором крах модернизации уже счастливо пережит. Вся картография современного социально-культурного устройства при ближайшем рассмотрении сводится к подновленным более или менее современными устройствами советским топосам, за которыми если и проглядывает шлейф историко-культурных ассоциаций, то только для читателя – и никогда для героев П. Пряжко, существующих на уровне инстинкта и бессознательно вовлеченных, говоря словами Л. Гудкова, в «театрализованный фантом традиции» [3, с. 28].

Литература

1. Артимович, Т. Павел Пряжко. Текст как моментальная фотография / Т. Артимович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://n-europe.eu/eurocafe/lecture/2012/07/03/lektsiya_tatyany_artimovich – Дата доступа: 26.10.2015
2. Галлямова, Т.А. Образ русского поля в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» / Т. А. Галлямова, Е. Н. Эртнер // Вестник Тюменского университета. – 2012. - №1. – С. 120-125
3. Гудков, Л. Проблемы абортивной модернизации и мораль / Л. Гудков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://teorgia-prava.hse.ru/files/Gudkov2008.pdf> – Дата доступа: 26.10.2015.
4. Давыдова, М. Из жизни одноклеточных / М. Давыдова // «Известия». – 2009. – 12 марта.
5. Итоги XVI фестиваля «Золотая маска» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.goldenmask.ru/press.php?id=962> – Дата доступа: 26.10.2015
6. Липовецкий, М. Метель в ретробудущем: Сорокин о модернизации / М. Липовецкий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17810/> – Дата доступа: 26.10.2015.
7. Лихачев, Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. / Д.С. Лихачев. - Москва: Согласие, ОАО Типография «Новости», 1998.
8. Пряжко, П. Поле / П. Пряжко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://protagonist.ru/v/1/file/Polye\(2\).doc](http://protagonist.ru/v/1/file/Polye(2).doc). – Дата доступа: 26.10.2015
9. Пряжко, П. Урожай / П. Пряжко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: dramydramy.ru/upload/iblock/0f4/P.Pryazhko_Urozhay.doc – Дата доступа: 26.10.2015
10. Разумовская, А.Г. Сад в русской поэзии XX века: феномен культурной памяти / А.Г. Разумовская. – Санкт-Петербург: ИРЛИ РАН, 2011.

11. Эпштейн, М. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Эпштейн. - М.: Высшая школа, 1990.