

Е. М. ЛЕПИШЕВА

ПЬЕСЫ ЕЛЕНА ПОПОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI в. (типология героев)

Предложена типологическая классификация героев пьес белорусского (русскоязычного) драматурга Е. Поповой и русской драматургии конца XX – начала XXI в.: *маргинал-неудачник, маргинал-эмигрант, маленький человек-маргинал, маргинал-аграрий* и др.

In the article there is typological classification of the heroes who have found art realisation in plays of Belarussian playwright E. Popova and Russian dramatic art at the end of XX and beginning of XXI centuries: *outcast-loser, outcast-emigrant, the small person-outcast, outcast-landowne* etc.

Драматургическое творчество Елены Поповой – одного из ведущих белорусских (русскоязычных) писателей – хорошо известно как в Беларуси, так и в России. Контактные связи ее произведений с русской литературой отчетливо обозначились в советский период, о чем свидетельствуют статьи О. Кучкиной, посвященные ее творчеству¹. В это время особой популярностью пользовались драмы «Объявление в вечерней газете» (1978), «Жизнь Корицына» (1982), шедшие в театрах Беларуси и России. Пьесы Е. Поповой 1970-х – первой половины 1980-х гг. по своей проблематике и поэтике были созвучны произведениям «новой волны» русской драматургии (А. Соколова, Л. Петрушевская, А. Галин, А. Казанцев, В. Славкин, В. Арро, С. Злотников), что обусловлено общей социокультурной ситуацией Советского государства.

Сложный период конца XX – начала XXI в. во многом изменил художественную парадигму литературы, что сказалось в драматургической практике как русских, так и белорусских авторов. Появился новый герой постсоветской действительности, но его художественное воплощение продемонстрировало не только типологическую общность, но и яркую индивидуальность. Раскрывая сложные взаимоотношения человека и социума, драматурги предложили свои версии его интерпретации.

Цель статьи – выявить общее и различное в пьесах Е. Поповой и представителей русской драматургии конца XX – начала XXI в., уделив внимание проблеме героя, что даст возможность на сравнительно-типологическом уровне исследовать взаимодействие двух родственных литератур. Данная проблема не нашла своего научного освещения в современном литературоведении. В отдельных статьях отечественных исследователей уделено внимание специфике героев пьес Е. Поповой этого периода. Они интерпретируются как *бывшие* люди, «которые не так давно занимали не последнюю нишу в обществе» (Каралёва 2004, 272), *герои-неудачники*, «оказавшиеся под прессингом времени, мучительно сознающие свою обособленность в общем процессе бытия» (Гончарова-Грабовская 2010, 179).

В этот период у Е. Поповой выходит новый сборник «Прощание с Родиной» (1999), появляются отдельные издания пьес «Странники в Нью-Йорке» («Немига литературная», 1999, № 1), «Домой» («Полымя», 2008, № 10). Многие прозаические и драматические произведения публикуются на страницах ведущих российских журналов («Знамя», «Современная драматургия»²), некоторые из них включены в антологию «Современное русское зарубежье» (Москва, 2011). В центре внимания драматурга – актуальные проблемы постсоветского времени, отразившие деструктивное внутреннее состояние современного человека (потерю самоидентичности, утрату личностной целостности, размывание нравственно-этических ориентиров).

Что касается русской драматургии, то в ней наблюдается креативный взрыв: наряду со старшим поколением драматургов заявили о себе молодые авторы, названные критикой «новодраматизмами» (В. Сигарев, И. Вырыпаев, О. Богаев, братья Пресняковы и др.), достаточно активно продолжают утверждать себя представители «новой волны» и целый ряд близких ей драматургов (М. Арбатова, Н. Коляда, О. Данилов, С. Лобозеров, А. Сеплярский). Однако в «новой волне» произошла творческая рокировка: оставляет драматургию В. Арро³, в русле модернизма стали писать А. Соколова («Раньше», «Либертэ... Эгалитэ...») и А. Казанцев («Великий Будда, помоги им!», «Сны Евгении», «Братья и Лиза»), к постмодернизму обратилась Л. Петрушевская (пьесы «Бифем», «Еду в сад», «Певец Певича», драматические циклы «Темная комната», «Песни XX века»), реалистическим традициям верны А. Галин («Чешское фото», «Титул», «Лицо»), Л. Разумовская («Конец восьмидесятых,

¹ Кучкина О. Главный разговор – завтра. Также о творчестве белорусской писательницы Е. Поповой // Комсомольская правда. 1975. 4 февр.; Кучкина О. Проникающее зрение: о драматурге из Минска Е. Поповой // Комсомольская правда. 1990. 5 апр.

² Попова Е. Восхождение Зенты // Знамя. 2000. № 4; Попова Е. Седьмая степень совершенства // Знамя. 2004. № 7; Попова Е. Большое путешествие Малышки // Знамя. 2001. № 7; Попова Е. День Корабля // Современная драматургия. 1996. № 1; Попова Е. Маленькие радости живых // Современная драматургия. 1990. № 5; Попова Е. Тонущий дом // Современная драматургия. 2007. № 1.

³ Последняя пьеса «Трагики и комедианты» создана в 1990 г. («Театр», 1990, № 6).

или Сыновья мои Каины», «Владимирская площадь», «Бесприданник»), О. Кучкина («Лиля», «Суси, или Триумф»), М. Ворфоломеев («Распутица», «Срок проживания окончен»), А. Ремез («Аничков мост»). Более близкими для Е. Поповой (по проблематике и модели героев) являются пьесы некоторых представителей «новой волны» и других драматургов, следующих их традициям, чему посвящено данное исследование.

Русская драматургия конца XX – начала XXI в. стала объектом анализа как российских, так и зарубежных критиков, предложивших различные классификации ее героев. В основу типологических рядов (как правило) положены социальные и нравственные критерии. Среди выделенных героев – *маленький человек*, «небогатый, немолодой, достаточно маргинальный»; подчеркнута неконформистская *молодежь* и успешные *предприниматели, совки* (Дубнова 2003, 186). Особенности *маленького человека-маргинала* и *простого советского человека* исследованы С. Моториным (см. Моторин 2002, 19). Была разработана классификация героев на основе способа их самоидентификации: *маргиналы, подростки, женщины, пытающиеся найти любимых, растерянные люди, не знающие, как жить дальше* (Старченко 2005, 33). Наиболее удачной, с нашей точки зрения, является типология героев, предложенная С. Гончаровой-Грабовской. Она выделяет три модели героев: *социально-экзистенциальную, социально-онтологическую и асоциальную*. При этом уделяет внимание типу *маргинального героя, героя-жертвы, маленького человека, обыкновенного человека* (Гончарова-Грабовская 2006, 21–35). Данная классификация положена в основу нашей концепции. Мы выделяем «социально-экзистенциальную» модель, которая отражает ориентацию драматургов на философскую проблематику, тесно переплетающуюся с социальной. При этом органично соединяются два антропологических подхода: социальный (трактующий человека как жертву социума, неконтролируемых внешних обстоятельств) и экзистенциальный (акцентирующий утрату самоидентификации, «фрустрацию “воли к смыслу”» (Франкл 2000, 75), душевную опустошенность, глобальную неудовлетворенность собственной жизнью).

Как свидетельствует творческая практика Е. Поповой и русских драматургов, в этот период явно доминируют *маргинальные герои*. Их социальными параметрами стали состояние «выброшенности» из общественного бытия, размывание ранее четких ценностных ориентаций, растущая апатия, бесперспективность социальных ожиданий, прессинг со стороны социальной системы, не позволившей им самоутвердиться, а устойчивыми модусами духовно-психологического состояния – тревога, одиночество, отчаяние, ощущение безысходности, бессмысленности жизни, потеря самоидентификации. Среди них выделяются *маргинал-неудачник, маргинал-эмигрант, маленький человек-маргинал, маргинал-аграрий*. Представителей каждой типологической разновидности объединяют социальный статус, психологические мотивы деятельности, мировоззренческая позиция и экзистенциальный выбор, жизненный сценарий, траектория судьбы.

Иное аксеологическое измерение представлено героями, которые нашли собственную «нишу» в этом социуме, адаптировались к новым условиям. При этом и *маргинальные герои, и герои преуспевающие* поставлены в ситуацию выбора новой жизненной стратегии, приведшую к глубокому экзистенциальному кризису, исход которого различен. Маргиналы не способны активно противостоять хаосу внешнего мира, пребывают «в модусе “рассеивания”, болезненно переживают собственную “неподлинность”» (Мережинська 2002, 19). В отличие от них *герои преуспевающие* ориентированы на самоутверждение в условиях нового социума, что позволяет им более оптимистично преодолеть нравственно-духовный тупик.

Особое место в данном типологическом ряду занимает подчеркнута негероический *маргинал-неудачник*, бытовая, социальная и нравственно-духовная несостоятельность которого усугубились в постсоветский период. Подавляющее большинство персонажей Е. Поповой и представителей «новой волны» русской драматургии с горечью осознают, что в их судьбах произошли фатальные, необратимые перемены к худшему, приведшие к психологической дезориентации, вытеснению на «обочину» жизни. Полунищенское существование ведет Ирина («Баловни судьбы» Е. Поповой), тяжел и бесперспективен быт сотрудников института («Прощание с Родиной» Е. Поповой), доведены

¹ Кротенко П. У парадного подъезда современной драматургии // Московский наблюдатель. 1991. № 8-9. С. 26–28; Бегунова В. Нетеатральный роман // Современная драматургия. 1994. № 2. С. 164–174; Дмитриевский В. Зеркало для героя: театральный сезон в суждениях и цифрах // Современная драматургия. 1996. № 3. С. 178–187; Гончарова-Грабовская С. Я. Поэтика современной русской драмы (конца XX – начала XXI в.). Минск, 2003; Громова М. И. Русская современная драматургия. М., 1999.

² Wolf J. The Minotaur in the maze: Remarks on Lyudmila Petrushevskaya // World lit. today. 1993. Vol. 67. № 1. P. 125–130; Lavlinskyy S. The theater of cruelty, Russian-Style: The Hero and the Audience in Yury Klavdiev's Monodrama I Am a Machine Gunner // Social Sciences. 2011. Vol. 42. P. 64–74; Friedman J. Maksym Kurochkin: A Writer for Paradoxical Times: introduction to John J. Hanlon's translation of Maksym Kurochkin's *Vodka, Fucking and Television* // TheatreForum. 2008. № 32. P. 85–87.

до отчаяния ученые Карнауховы («Конкурс» А. Галина), инфантильный Роман не может найти работу («Бегущие странники» А. Казанцева). *Маргинал-неудачник* активно заявил о себе и в пьесах следующего поколения драматургов, что отражает устойчивые социальные тенденции и свидетельствует о плодотворной преемственности литературных традиций. Это – инженер Евгений Тимошин («Мы идем смотреть “Чапаева”» О. Данилова), испытывающий душевное смятение Саша Мезенцев («Отпуск в зимнее время» Ю. Князева), учитель Ромашов («Седьмая степень свободы» В. Рысева), неудачливый писатель («Ништяк!» Л. Проталина) и др.

Типологически общими чертами *маргиналов-неудачников* являются мировоззренческая ориентация на прошлое, которое воспринимается ими ностальгически, в отличие от настоящего, вызывающего растерянность; склонность к рассуждению, рефлексии, нежели к активному действию; инертность, слабость характера, обусловленные противоречивыми стремлениями подчиниться чужой воле и отстоять индивидуальность, неповторимый взгляд на мир. Равнодушна к стремительным изменениям жизни Ирина («Баловни судьбы» Е. Поповой), внешняя невозмутимость которой настойчиво подчеркивается в ремарках: героиня *разговаривает с дочерью лениво*, ведет себя *рассеянно, вяло, безучастно* (Попова 1999, 231, 249). Не спешит прикладывать усилия ради кардинальных улучшений собственной судьбы и Анна Башлакова («Странники в Нью-Йорке» Е. Поповой), *давно не кокетливая, самостоятельная женщина* (Попова, 1999 [а], 24), эмоциональная инертность которой дополняется внешней неряшливостью: пятном на юбке, оторванными пуговицами.

В отличие от пьес Е. Поповой в русской постсоветской драме отказ героя от активной деятельности часто выражается через явное тяготение к социальному «дну»: пьянство, асоциальное поведение. Таковы Сергей в пьесе «Титул» А. Галина, Александр в пьесе «Конец восьмидесятых, или Сыновья мои Каины» Л. Разумовской, Луков в пьесе «На втором этаже трое смотрят на солнце» А. Сеплярского.

В сознании *маргиналов-неудачников* актуализируется «избегающее» отношение к данностям бытия, «попытка укрыться от рефлексии и переживаний тревоги, всего, что <...> указывает человеку на его бытие в модусе “забвения”» (Белоглазова 2011, 13). Стремясь «спрятаться» от неблагоприятной действительности, они принимают закономерное экзистенциальное решение – погрузиться в стихию внутреннего мира, пытаюсь отыскать там опору, обосновать необходимость собственного существования. «Уход»-обособление осуществляется по-разному: с помощью творчества (Поэтесса в трагикомедии «Нужен муж для поэтессы» Е. Поповой, Инна Рассадина в пьесе «...Sorry» А. Галина); с помощью установления гармонии с собой и миром (Ирина в пьесе «Баловни судьбы» Е. Поповой, Мещерская в пьесе «Титул» А. Галина); посредством демонстрации верности собственному предназначению (Иван Банников в пьесе «Прощание с Родиной» Е. Поповой, художник Неврев в пьесе «Аничков мост» А. Ремеза).

При этом белорусский и русские драматурги показывают альтернативные мотивы поведения *маргиналов-неудачников*, свидетельствующие о различном мировосприятии. Персонажами русских драматургов (Сергеем в пьесе «Титул» А. Галина, Александром в пьесе «Конец восьмидесятых» Л. Разумовской, Луковым в пьесе «На втором этаже трое смотрят на солнце» А. Сеплярского) движет обостренное чувство исторической несправедливости, бессильное озлобление, настойчивое желание найти виновных в собственных не сложившихся судьбах. Такая мировоззренческая позиция близка и некоторым героям Е. Поповой: Айку Полозову («Отплытие на остров Кифера»), Финскому («День Корабля»), которые пытаются разобраться в себе, уклоняются от ответственности перед «другими» (покинутыми возлюбленными, детьми), страдают от малодушия, становясь жертвами собственного эгоизма.

В отличие от русской драмы конца XX – начала XXI в. особое место в драматургии Е. Поповой уделено именно героиням, интеллигентным женщинам, обладающим бесспорным обаянием, однако не сумевшим реализовать собственный незаурядный потенциал, оставшимся в одиночестве без поддержки и социальных перспектив. Таковы непризнанная Поэтесса, не имеющая сборника стихов («Нужен муж для поэтессы»), инженер Лиля, поездка которой в Москву за покупками воспринимается как трогательное стремление создать семейный уют («Маленькие радости живых»), репетитор Алла Банникова, смирившаяся с неудачливостью мужа и бытовыми затруднениями («Прощание с Родиной»).

Белорусский драматург не стремится передать последовательное развитие характеров, но демонстрирует неблагоприятную «повседневную-обыденную экзистенцию» героинь (см. Вербицкая 2008, 93), в силу жизненных обстоятельств вынужденных проявлять самостоятельность, стойчески оценивающих собственное положение, избавленных от иллюзий. Эти качества ярко выражены у героинь М. Арбатовой, в пьесах которой показана психологическая противоречивость современной женщины: волевой характер, интеллектуальная незаурядность, стремление к независимости не спасают ее

от гнетущего одиночества, несостоятельности в семейной сфере. Однако, в отличие от М. Арбатовой, Е. Попова не идеализирует этих женщин, не склонна преувеличивать их способность к успешной самореализации. Противоречивость психологических мотивировок, тонко переданная в ее пьесах, иного рода. Героини наделены амбивалентными качествами: эмоциональной инертностью и верностью нравственному императиву, апатией и стремлением сохранить традиционную женственность: человечность, милосердие, душевную чуткость. Несмотря на тяготы быта, Поэтесса («Нужен муж для поэтессы»), Лиля («Маленькие радости живых») и Алла Банникова («Прощание с Родиной») не озлобились, не проклинают судьбу, но искренне внимательны к людям, оберегают собственный дом – единственную надежную опору в хаосе житейских невзгод.

Особое место занимают *элитные маргиналы-неудачники* – бывшие партийные функционеры и члены их семей, чьи социальные перспективы обнаружили неустойчивость во время «перестройки», а в постсоветский период оказались безысходными. Среди них – работник министерства Вовочка («Маленькие радости живых» Е. Поповой), семья престарелого генерала («Баловни судьбы» Е. Поповой), представители бывшей советской элиты Лялька и Борис («Прощание с Родиной» Е. Поповой), дети партийных функционеров Инга Михалева и Сережа Лукин («Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского), консул Потаповский («Группа» А. Галина), учитель Ромашов («Седьмая степень свободы» В. Рысева) и др.

В творчестве Е. Поповой и русских драматургов имеют место герои, которые в прошлом преуспевали, а в настоящем стали жертвами обстоятельств, оказались под прессингом постсоветской действительности, «где все так невозможно переплетено и перепутано, где фарс и трагедия происходят одновременно» (Фридштейн 1995, 27). Это пьесы «Маленькие радости живых», «Баловни судьбы», «Прощание с Родиной» Е. Поповой, «Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского, «Седьмая степень свободы» В. Рысева.

Иной ракурс изображения элитного «маргинала-неудачника» предложен в пьесах «Группа» А. Галина, «Женский стол в «охотничьем зале»» В. Мережко, «Общий вагон» М. Ворфоломеева, герои которых (утративший влияние консул Потаповский, бывший партийный деятель Бардин и отстраненный от дел «хозяин области» Стойлов) – жертвы и палачи в одном лице. Их жертвенность воспринимается как закономерный итог жесткой борьбы за власть, компромисса с совестью, «двойного сознания».

Особенность авторской стратегии Е. Поповой видится в стремлении скрупулезно исследовать элитных «маргиналов-неудачников», к сложным судьбам которых она обращается чаще, чем ее русские коллеги. Не случайно именно такие герои находятся в центре художественного универсума одной из самых знаменитых пьес белорусского драматурга, получившей мировое признание, – «Баловни судьбы» (1992). Тщательно фиксируя узнаваемые детали постсоветского быта некогда элитной семьи генерала, локализованные в роскошной квартире, пришедшей в запустение, Е. Попова выявляет различные бытийные стратегии персонажей, отражающих постсоветские реалии. Вызывает жалость беспомощный Старик, представитель бывшей военной элиты, который живет иллюзиями прошлого, воплотившимися в психическом расстройстве: играх в «парад», «поездку в Кремль». Неудачная попытка приспособиться к новым обстоятельствам воссоздается в образе Славы, бизнесмена, «пускающего пузыри», цепляющегося за остатки благополучия, циничного и беспринципного, научившегося максимально использовать выгодные связи. Иная аксеологическая ориентация при-суца дочери генерала Ирине, уволенной с работы, потерпевшей крах в личной жизни, но научившейся стоически примиряться с жизненными неурядицами: *Любая ваша новая жизнь – это только продолжение старой. Но и это меня не расстраивает. Я неплохо отношусь к своей жизни. И к старой, и к новой. У меня другой нет...* (Попова 1999, 222).

Как видим, интеллигентные героини Е. Поповой (Поэтесса в комедии «Нужен муж для поэтессы», Лиля в трагикомедии «Маленькие радости живых», Ирина в драме «Баловни судьбы», Алла Банникова в пьесе «Прощание с Родиной») воплощают особую грань характера «маргинала-неудачника» – мужественное принятие своей судьбы, умение ценить жизнь во всем многообразии ее проявлений. С одной стороны, эти качества отражают белорусскую ментальность: терпение, «стихийный фатализм» (см. Акудовіч 2007, 83), связанный с добровольным подчинением судьбе, доверием ее мудрости, сохранением верности самому себе. С другой стороны, интерес к ментальности у Е. Поповой не отделим от философского обобщения, что дает возможность через национальное передать общечеловеческое. Это объясняет признание ее творчества не только в нашей стране и на постсоветском пространстве, но и в ином социокультурном контексте – Европе, Японии. Передавая белорусскую ментальность, Е. Попова показывает психологическую неоднородность человека постсоветского

¹ Кормер В. Ф. Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура // Вопр. философии. 1989. № 9.

времени, которому рефлексия и бездействие не позволили обрести внутреннюю целостность, начать созидание собственной души. Однако он заслуживает зрительского (читательского) сочувствия благодаря способности нести бремя ответственности, стоически преодолевать тернии судьбы, принимая мир таким, каков он есть.

Интерес представляют и более активные постсоветские маргиналы, вынужденные искать собственные «ниши» в новом социуме, осваивая востребованные профессии, но не утвердившиеся в новых условиях. Примером может быть кандидат наук Гена, делающий евроремонты («Нужен муж для поэтессы» Е. Поповой), ученый Поручик, устраивающийся на работу в частную компанию («Прощание с Родиной» Е. Поповой), преподаватель Жанна, подрабатывающая переводами английских текстов, работающие в нескольких местах ее подруги Ольга и Лиза («Маленький мир» Е. Поповой), писатель Курочкин, осваивающий риэлторский бизнес («Житие Юры Курочкина и его ближних» Л. Разумовской), инженер Инга, открывающая фирму («Бегущие странники» А. Казанцева). Наибольшее распространение данный тип получил в творчестве А. Галина, выведшего на сцену ряд активных, предприимчивых маргиналов: ученого Александра, стригущего собак («Сирена и Виктория»), переводчика Альберта («Конкурс»), домработника Григория («Аккомпаниатор»), частного пилота Богданова («Рандеву в Море Дождей»), врачей-коммерсантов Соловьеву и Дранкова («Лицо»).

Типологическая общность этих героев состоит в их энергичности, профессиональной мобильности, склонности к нарушению морально-нравственных норм, что приводит к душевному смятению, потере цельности, нарушению самоидентификации. Однако если в сознании героев русских драматургов превалирует приветствие «новых возможностей», то герои Е. Поповой остаются верны нравственному императиву. Неустойчивость социального положения, материальная недостаточность не лишают их оптимизма, отзывчивости, способности к состраданию – качеств, ярко выраженных в белорусской ментальности.

Отдельную типологическую разновидность представляют *маргиналы-эмигранты*, встречающиеся как в творчестве Е. Поповой (Дина в пьесе «Прощание с Родиной», Константин Симонов в пьесе «Странники в Нью-Йорке», Елена и Иван в пьесе «Домой»), так и в русской драматургии (Катя, Лена, Татьяна фон Браун в пьесе «Группа» А. Галина, Алексей в драме «Конец восьмидесятых, или Сыновья мои Каины» Л. Разумовской, Надя и Дмитрий в пьесе «Бегущие странники» А. Казанцева, Таня, Евгений, Стефани в пьесе «По дороге к себе» М. Арбатовой).

Проблема эмиграции решается драматургами через моделирование экзистенциальной ситуации, связанной с пребыванием в «ином» пространстве, где реорганизуется устоявшаяся система ценностей, где привычный жизненный опыт сменяется риском выбора, опасностью. Общими чертами *маргиналов-эмигрантов* являются напряженный поиск собственного места в мире, энергичность, активность, способность корректировать представления и идеалы, добровольное отречение от связей с близкими людьми и Родиной. При этом судьба героев моделируется в двух векторах: одни настойчиво пытаются самоутвердиться в новой социокультурной среде, другие – погибают в «чужом» пространстве.

В пьесах прослежена активная адаптация эмигрантов за границей: они стремятся найти себя в изменившихся обстоятельствах благодаря выносливости, целеустремленности, силе характера. Таковы фотограф Константин Симонов («Странники в Нью-Йорке» Е. Поповой), предприимчивая Дина («Прощание с Родиной» Е. Поповой), прагматичная Наташа («Титул» А. Галина), циничная Надя («Бегущие странники» А. Казанцева). В отличие от героев русских драматургов, стремящихся устроиться за границей за чужой счет (отыскав там богатых родственников («Титул» А. Галина) или влиятельных покровителей («Группа», «...Sorry» А. Галина, «Бегущие странники» А. Казанцева)), герои Е. Поповой (в своем большинстве) разочаровываются, страдают или погибают там. В пьесе «Домой» раскрывается трагический разлом судеб нескольких поколений героев-эмигрантов («старшего», к которому относится Фрау, и «младшего», представленного Еленой и Иваном), обреченных в «чужом» пространстве на нравственно-духовную деградацию, балансирующих на грани физического уничтожения. В пьесах русских драматургов («Зона» С. Злотникова, «Бегущие странники» А. Казанцева, «Конец восьмидесятых, или Сыновья мои Каины» Л. Разумовской) герои демонстрируют социальную нестабильность и фактическую незащищенность, однако трагический акцент в них отсутствует.

Помимо «маргиналов-неудачников» и «маргиналов-эмигрантов», в пьесах Е. Поповой и русских драматургов конца XX – начала XXI в. большое распространение получил *маленький человек-маргинал*. В одних пьесах превалируют люмпенизированные, деклассированные слои общества (проститутки, бывшие заключенные, безработные, бездомные): «Срок проживания окончен» М. Ворфоломеева, «Дурацкая жизнь» С. Злотникова, «Сейшен в коммуналке» М. Арбатовой, «Ништяк!» Л. Проталина. Другие раскрывают перипетии судеб пенсионеров, чьи социальные перспективы безысходны: «Листопад. Андерсен» Е. Поповой, «Владимирская площадь» Л. Разумовской, «Сценарий» А. Железцова,

«Старик» А. Образцова. Пьеса «Тонущий дом» Е. Поповой синтезирует обозначенные тенденции, показывая представителей различных социально незащищенных слоев (мать-одиночка Анна, ставшая проституткой, нищие молодожены, пенсионер Хрумкин, бывшая госслужащая Роза Полякова), раскрывая их судьбы в драматическом ключе, не лишенном трагического аккорда.

Характерными чертами *маленького человека-маргинала* являются безденежье, полуголодная жизнь, всепоглощающее стремление удовлетворить бытовые потребности, в результате чего обостряются агрессия, беспокойство, жестокость, присущие Розе Поляковой («Тонущий дом» Е. Поповой), Розе («Житие Юры Курочкина и его ближних» Л. Разумовской), героям Л. Петрушевской («Изолированный бокс», «Аве Мария, мамочка»). В этом заключается антропологический скептицизм драматургов, опровергающих «прекраснодушный гуманистический миф о человеке» (Пахомова 2006, 34), в самой природе которого укоренено бесконечное противоборство добра и зла.

Немаловажные типологические маркеры *маленького человека-маргинала* – интеллектуальная недостаточность, отсутствие рефлексии, что приводит к деформированному представлению о себе, оборачиваются самоуничижением, признанием собственного бесправия, ненужности, ориентированностью сознания на «униженность и оскорбленность». Эти качества сближают жителей аварийного дома («Тонущий дом» Е. Поповой), одиноких пенсионеров («Листопад. Андерсен» Е. Поповой), бездомных Тихова и Дашу («Срок проживания окончен» М. Ворфоломеева), проститутку Марию («Ништяк!» Л. Проталина), бывшего заключенного Аркадия и алкоголика Жанну (киносценарий «Собачий пир» В. Мережко). При этом основное типологическое отличие обусловлено экзистенциальными стратегиями «маленьких людей». Герои Е. Поповой пытаются избежать смерти, занимают жизнеутверждающую мировоззренческую позицию: обитатели затопленного дома вместе спасаются от наводнения в десантной лодке («Тонущий дом»), пенсионеры настойчиво оберегают городской парк от произвола властей, трогательно заботятся о детях, рассказывая им сказки Андерсена, отражающие перипетии судьбы каждого из них («Листопад. Андерсен»). В отличие от героев Е. Поповой персонажи русских драматургов погружаются в небытие, совершая самоубийство, экзистенциальная «бездна» оказывается для них непреодолимой.

Активно реализовал себя в пьесах русских драматургов конца XX – начала XXI в. *маргинал-аграрий*: бывший заключенный Николай в пьесе «Карамболь» Ю. Князева, пьющий шофер Андрей в пьесе «В пустом доме – люди» А. Пудина, Тимофей и члены его семьи в пьесах «Семейный портрет с посторонним», «Семейный портрет с дензнаками» С. Лобозерова. Их сближает принадлежность провинции, периферии, глобальная неудовлетворенность существованием, спасение от которой зачастую находят в пьянстве, разладе с социумом и с собой. В творчестве Е. Поповой данный тип не получил распространения, что, по нашему мнению, обусловлено иными творческими интересами белорусского драматурга. Проблемы постсоветского социума, поднятые в ее пьесах, отражают дисгармоничное состояние современного городского человека, а не сельского жителя. Действие пьес локализовано в топосе провинциального города, а не деревни, как в произведениях Ю. Князева, А. Пудина, С. Лобозерова.

На противоположном полюсе типологической классификации героев пьес Е. Поповой и русской драматургии конца XX – начала XXI в. находятся *герои преуспевающие*, адаптировавшиеся к новым обстоятельствам. В отличие от маргиналов они не столь тщательно исследованы, драматурги лишь наметили их доминирующие особенности, раскрыв их в соответствии с динамикой времени. Оказавшись в условиях переломной культурно-исторической эпохи, «преуспевающие герои» пытаются преодолеть экзистенциальный кризис, выбирая иную (по сравнению с маргиналами) мировоззренческую стратегию, связанную с успешной самореализацией в новом социуме. Ее неотъемлемым условием становится «гедонистическая установка» (см. Павлова 2011, 85), предполагающая нацеленность на получение удовольствия в процессе социальной и профессиональной деятельности, которое ассоциируется в их сознании с независимостью материальной и духовной сферы, обеспечить которые призван бизнес-проект.

Социологи обозначили два полюса мифов о новом социальном типе: «благодостный», интерпретирующий успешного предпринимателя как «незаурядного интеллектуала, пришедшего в бизнес из сферы науки», и негативный, представляющий его как необразованного нувориша, обогатившегося нечестным путем (см. Дубнова 2003, 187). Как показала творческая практика драматургов, в массовом сознании явно доминирует «негативный» вариант, получивший широкое распространение в комедиях «Нужен муж для поэтессы», «Ал-ла-ла-ум!», «Крекс! Фекс! Пекс!» Е. Поповой, «Дурацкая жизнь» С. Злотникова, «Сирена и Виктория» А. Галина, «Бесприданник» Л. Разумовской. В соответствии с требованиями жанра такие герои «поданы» в несколько сниженном плане, гротескном ключе: нередко предстают в состоянии алкогольного опьянения или неограниченной трапезы. Среди них – агрессивный хозяин пиццерии Настоящий Мужчина («Нужен муж для поэтессы» Е. Поповой), необ-

разованный нувориш Бедуля («Ал-ла-ла-ум!» Е. Поповой), меркантильный Толстяк («Крекс! Фекс! Пекс!» Е. Поповой), ризэлтор Сирена («Сирена и Виктория» А. Галина), «бизнесмен» Фроська, торгующая самогоном («Бесприданник» Л. Разумовской), депутат Кулеба («Дурацкая жизнь» С. Злотникова). Они воплощают «оборотную сторону» достоинств прагматичного героя: гипертрофированное витальное начало, связанное со стремлением к «земным радостям» (еде, питию, развлечениям), сосредоточенность на материальном обогащении, вещизм, отчуждение от культуры.

Лишь в немногих пьесах конца XX – начала XXI в. «преуспевающие герои» демонстрируют незаурядность способностей, высокий уровень «самотивации», силу воли, целерациональное отношение к жизни. Таковы обаятельный предприниматель Реутский («Баловни судьбы» Е. Поповой), интеллигентный и утонченный Радлов («Отплытие на остров Кифера» Е. Поповой), харизматичный Агальянц («Погибшим из-за любви» Е. Поповой), кандидат наук Быстров, ставший бизнесменом («Клоун и бандит» А. Галина), бывший банкир Брагин («Лицо» А. Галина), рефлексирующий меценат Зотов («Вестники» А. Косенкова).

Предпринимательская деятельность воспринимается этими героями как игра-состязание, отражающая фундаментальные потребности в риске, борьбе, самоутверждении, что делает их не ограниченными дельцами-негоциантами, но по-своему привлекательными натурами «широкого размаха». При этом большинство героев «играют возможностями», желая самоутвердиться, их великодушные порывы не вполне искренны, а благородные поступки совершаются с целью подчеркнуть собственное превосходство, что и обнаруживается в ходе действия пьес. Чаще всего драматурги показывают их в комическом плане: Радлов уступает возлюбленную сопернику, желая отомстить ей за уязвленное самолюбие («Отплытие на остров Кифера» Е. Поповой), Агальянц обеспечивает нескольких женщин, стремясь вернуть молодость («Погибшим из-за любви» Е. Поповой), Быстров дарит любовнице-актрисе театр, фактически «откупаясь» от нее («Клоун и бандит» А. Галина), Зотов готов восстановить старинную усадьбу, но оставляет на произвол судьбы жену («Вестники» А. Косенкова).

В отличие от этих произведений в пьесе «Баловни судьбы» Е. Поповой характер «преуспевающего героя» (бизнесмена Реутского) раскрыт в драматическом ключе, переданы сложные психологические мотивировки. Сумевший выстоять в жестких обстоятельствах (увольнение, арест), утвердившийся на постсоветской социальной арене Реутский неожиданно возвращается к бывшей возлюбленной, оказавшейся в бедственном положении. Утонченная и интеллигентная Ирина, дочь генерала, по сути, воплощает идеал его прошлого: недоступную элитарность, социальное превосходство, безмятежное существование – безвозвратно утраченную жизнь, в которой было *столько шика* (см. Попова 1999, 221). В конце пьесы Реутский покидает возлюбленную, оставив первоначальные замыслы, понимая, что их разрыв обусловлен не социально-бытовыми причинами, а различием бытийных стратегий. Стоическому принятию своей судьбы, присущему Ирине, он противопоставляет активное самоутверждение, стремление действовать наперекор обстоятельствам.

Воссоздавая различные грани характера волевых героев, Е. Попова и русские драматурги художественно зафиксировали важное типологическое качество. Несмотря на внешние атрибуты успеха, присущие выделенной социологами «модели преуспевающего человека», он сталкивается с душевным опустошением, фрустрацией экзистенциальных потребностей, спасение от которых интеллигентные герои ищут в любви, а «поданные» в сниженном плане – в приобретении новых вещей, материальных благ.

Итак, стремясь осмыслить проблему самоопределения в изменившихся условиях, Е. Попова и русские драматурги вывели на сцену *маргинальных героев*, представленных типологическими разновидностями *маргинала-неудачника, маргинала-эмигранта, маленького человека-маргинала, маргинала-агрария*, и контрастирующих с ними *героев преуспевающих*. Они не могут быть названы «героями-современниками», что очень четко осознают драматурги, раскрывающие их в комическом ключе («Нужен муж для поэтессы» Е. Поповой, «Сирена и Виктория» А. Галина, «Бесприданник» Л. Разумовской и др.), активно использующие элементы художественной условности, поэтику абсурда (пьесы Л. Петрушевской, А. Казанцева). При этом творческая заслуга русских драматургов видится нам в стремлении правдиво и беспристрастно показать постсоветского человека, не обходя вниманием как «положительные», так и негативные, отталкивающие его качества, адекватно отразившие противоречия переломного, во многом катастрофичного времени. Героям Е. Поповой в большей мере присущи терпение, внутреннее противостояние прессингу социальных обстоятельств, отказ от нравственно-духовного релятивизма, свойственные белорусской ментальности. Яркая творческая индивидуальность Е. Поповой заключается в способности чутко уловить и умело

¹ Шихирев П. Динамика социально-психологического состояния российского общества // Психол. журн. 1993. Т. 14. № 3. С. 145.

передать через призму мировидения особенности человека сложной эпохи, «переживающего страшные духовные ломки» (Попова 2006, 181), поставленного в социально-экзистенциальную ситуацию выбора своей судьбы и сумевшего сохранить верность собственному предназначению.

ЛИТЕРАТУРА

- Акудовіч В. В. Код адсутнасці. Асновы баларускай ментальнасці. Мінск, 2007.
- Белоглазова О. Н. Феномен тревоги как модус человеческого существования: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Новосибирск, 2011.
- Вербицкая Г. Я. Отечественная драматургия 70-х – 90-х годов XX века в контексте чеховской поэтики: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008.
- Гончарова-Грабовская С. Я. Драматургия Е. Поповой (аспекты поэтики) // Русскоязычная литература Беларуси конца XX – начала XXI века: Сб. науч. ст. Минск, 2010. С. 168–180.
- Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века. М., 2006.
- Дубнова М. Театральная публика девяностых: бывшие, небогатые и немолодые // Знамя. 2003. № 2. С. 178–189.
- Каралёва А. А. Псіхалогія выжывання асобы ў постсавецкім грамадстве: эстэтычныя каштоўнасці ў драматургіі А. Паповай // Слово в культуре: Сб. науч. ст.: В 2 ч. Гомель, 2004. Ч. 2. С. 272–276.
- Мережинська Г. Ю. Російська проза 80–90-х років XX століття. Типологія. Стадіальність розвитку: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2002.
- Моторин С. Н. Творчество Александра Вампилова и русская драматургия 80–90 годов XX века: Дис. ... канд. филос. наук. М., 2002.
- Павлова Е. Г. «Гедонистическая установка» как критерий самореализации личности: к проблеме экзистенциальной социологии // Социология. 2011. № 1. С. 82–89.
- Пахомова С. И. Константы художественного мира Людмилы Петрушевской: Дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2006.
- Попова Е. Прощание с Родиной: Пьесы. Минск, 1999.
- Попова Е. Странники в Нью-Йорке // Немига литературная. 1999 [а]. № 1. С. 24–56.
- Попова Е. «...У меня есть своя внутренняя программа» [С драматургом беседует О. Поклонская] // Неман. 2006. № 5. С. 179–181.
- Старченко Е. В. Пьесы Н. В. Коляды и Н. Н. Садур в контексте драматургии 1980–90-х годов: Дис. ... канд. филос. наук. М., 2005.
- Франкл В. Э. Воля к смыслу. М., 2000.
- Фридштейн Ю. Судьбой дарованные встречи // Театральная жизнь. 1995. № 7-8. С. 27–28.

Поступила в редакцию 20.06.12.

Елена Михайловна Лепишева – аспирантка кафедры русской литературы. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы С. Я. Гончарова-Грабовская.