

УДК 821.161.1.09-2

Памяти Нины Ищук-Фадеевой

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ КОДЫ ДРАМАТУРГИИ ОЛЕГА БОГАЕВА

Б. Оляшек

Лодзинский университет
Кафедра русской литературы и культуры

В статье предпринята попытка расшифровать ценностные коды пьес Богаева. В ходе анализа структуры выявляется поэтика текста: его название, паратекст и, конечно, основы драматического действия. Было найдено несколько ссылок, относящихся к литературным сказкам, народным пословицам, текстам массовой культуры и библейским стихам. В связи с этим фактом мы пришли к выводу, что, несмотря на, казалось бы, их абсурдистскую природу, анализируемые пьесы содержат философские размышления о современной жизни русского человека.

Ключевые слова: *драматургия О. Богаева, новая драма, ценности в литературе.*

В драматургии Олега Богаева нашла отражение новая российская реальность переходного периода смены политических систем, когда коммунистический этос изжил и компрометировал себя, а новый только вырабатывался. Тогдашнюю обстановку отражают слова одного из героев драмы «Тридцать три счастья»: «Вокруг чужие дома, чужие люди, чужие песни, и лозунги на импортном языке. Вокруг нас чужой город... Нашего ничего нет. Мы проснулись в другой стране. Мне сказали, что мы живем в новом мире. Мы теперь в стране капитализма...» [2, с. 28]. Подобная рефлексия появилась в интервью русского режиссера Андрея Звягинцева для польской «Газеты выборчей»: «Что-то произошло с нами за последние годы. Я не имею в виду политического строя или экономики. Речь идет о мироощущении и мировосприятии. Болезненным стал наш переход к капитализму. Что-то опустилось, сломалось в русской душе, то есть в людях» [8, с. 21].

Олег Богаев в драмах «33 счастья» (2004), «*Dawn-way* Дорога вниз без остановок» (2005) сосредоточился на аксиологической системе поколения, оказавшегося в ситуации коренной смены ценностей. Уральский драматург осмыслил в своих произведениях не социальные перемены (они являются у него фоном), а происшедшие за последние годы духовные процессы, ментальные сдвиги, характер новых поведенческих принципов. Они переданы при помощи художественных кодов, которые мы по ходу анализа попытаемся обнаружить и назвать. Самые главные среди них – литературные, фольклорные и библейские контексты.

Ключом декодировки аксиологической проблематики является раскрытие литературных реминисценций. Пьеса «Тридцать три счастья» состоит из тринадцати сцен, в которых появляется мотив волшебной рыбки, удовлетворяющей за освобождение очередные просьбы героев. Мотив волшебной рыбки становится в пьесе двигателем драматического действия, его линейной композиции [4, с. 10]. По ходу действия обнаруживаются нужды и мечты героев, их система ценностей. Неудов-

летворенные очередным подарком рыбки супруги предъявляют ей все новые и новые просьбы. Сюжет известен по пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке». В сказке Пушкина обличались отрицательные черты героини, такие как жадность, неуживчивость, эгоизм. В пьесе Богаева акцент ставится не на пороки, а на беспомощность людей в новых обстоятельствах.

Другая ассоциация связана с заглавием богаевской пьесы «Тридцать три счастья», которое переключается с русской поговоркой «тридцать три несчастья», означающей невезучего человека. В пьесе она относится к мужу героини. Невезучесть героя обусловлена его личными чертами и сложностью окружающей обстановки. Ключевое значение имеет поведение в той или иной ситуации. Герои, утратив по внешним причинам чувство безопасности, оказались в ситуации необходимости поисков выхода, выбора верности принципам или приспособления к ним.

Персонажи пьесы «Тридцать три счастья» живут в бедности. Обстановка дополнительно осложняется смертью героя. Вдове сложно прожить на скромную пенсию. На помощь приходит волшебная рыбка, которая в знак благодарности за освобождение выполняет просьбы героини. В первую очередь она «воскрешает» умершего старика. В очередных сценах-эпизодах старуха и старик поставлены в ситуации, позволившие определить их отношение к таким ценностям, как зажиточность, богатство, честность, молодость, карьера, слава, патриотизм, любовь, семья.

Благодаря использованию конвенции сказки и сна герои свободно перемещаются во времени и пространстве. Выстраивается драматургическая коллизия *теперь и раньше, Россия и Америка*, которая позволяет показать изменения в мировосприятии русских людей.

Традиционная для русского человека скромность и ограниченность потребностей уступает место желанию достатка и богатства, которые в новые времена стали ценностью. Старуха просит рыбку назначить им президентскую пенсию и сделать их богатыми. Однако президентский пост и пенсия не принесли счастья героям. Обладание материальными ценностями породило новые проблемы, такие как страх перед ворами и реальная угроза с их стороны. Чувство безопасности в новом мире оказалось утраченной ценностью. В итоге герои мечтают о возвращении в советские времена, когда все были равны, а богатство не ценилось. Сама мечта о богатстве названа героем «полнейшей антисоветчиной».

Благодаря магической силе рыбки герои вернулись во времена молодости – в советский период, когда они были бедны, но счастливы. Новая «старая жизнь» оказалась иной, чем та, которую они знали по опыту. Комсомольские идеалы, как, например, поездка на целину, стали в новой действительности анахроническими. Герои решают в новом мире жить по-новому. Однако они не могут приспособиться к новой экономической реальности, справиться с компьютерной технологией или правилами частной торговли, нацеленной на прибыль и конкуренцию. С помощью рыбки они осуществляют планы тех видов карьеры, которые ценились в Советском Союзе. Героиня становится артисткой кино, герой – ученым.

Героине предложен выгодный контракт в Голливуде. Американский эпизод является подходящим случаем для выявления отношения героев к патриотизму – высшей ценности русского человека. Перспектива переезда в Америку воспринимается мужем артистки как измена родине. Для героини патриотизм не является ценностью. У нее утилитарное отношение к родине: «Чего тебе эта страна дала? Подзатыльник, и могилку два на два!» [2, с. 36]. Патриотические чувства уступают место космополитизму. Героиня предпочитает оказаться в стране, прославившейся

созданием благоприятных условий для личной карьеры. Герои обольщены перспективой успеха и славы: она – в Америке, он – в России.

Пребывание героев в Соединенных Штатах – подходящий эпизод для обнаружения отношения к разным системам ценностей русских и американцев. Культурное отчуждение героев обнаружилось в бытовом плане (домашний образ жизни противопоставляется селебритскому стилю американской жизни, домашнее питание – ресторанному, русская баня – американскому стандарту отдельной ванной комнаты для каждого человека) и в духовной сфере (в трактовке любви, которая в России возвышенная, одухотворенная, а в Америке – плотская, в отношении к русскому коллективному началу и американскому индивидуализму). Противопоставление *свое* (Россия) – *чужое* (Соединенные Штаты) решается героями в пользу *своего*.

Герой, вернувшись в Россию, становится ученым, лауреатом Нобелевской премии. Увлеченность героя наукой, которая традиционно считалась панацеей от всех проблем, привела к расстройству семейной жизни. Препятствием на пути обоих героев к полному удовлетворению личного тщеславия оказались гендерные стереотипы. Гендерные перемены в области женских и мужских ролей в обществе угрожают распадом семьи и семейных ценностей. Слава, которой персонажи достигли, превращается из ценности в антиценность.

Ход действия и финал пьесы показывают, что, хотя герои постоянно колеблются в выборе ценностей, они окончательно выбирают семью как высшую ценность. Этим они показывают старческую мудрость.

Другое отношение к ценностям у героев пьесы «*Dawn-way. Дорога вниз без остановок*» (2005). Заглавие пьесы предопределяет смысл драмы и авторскую позицию. Драматург во вводной ремарке – своеобразном прологе объяснил значение английского заглавия пьесы “*Down-way – дорога вниз*» и указал на тексты поп-культуры а именно: песню Дилана “*Plise quit euro low down ways*», вольные переводы Синатры и название канадской группы “*Down-way*” как источники мотива дороги. Дорога понимается им в метафорическом значении жизненного пути, что дополнительно подчеркивает значение аксиологической проблематики. В 2006 году драматург перевел английское заглавие на русский язык как «Путь рассвета», то есть акцентировал слово *рассвет*, означающее «начало, ранний период чего-либо» [3, с. 1096]. Заглавие задает горизонт интерпретации, подсказывая антропологическо-аксиологический подход. Можно предположить, что в драме речь пойдет о поведении отдельных представителей русского общества в современный момент. Заглавие намекает, что путь, по которому следуют герои, – «дорога вниз», на что указывает вторая часть заглавия. В нем задана аксиологическая установка автора, который строит модель мира по вертикально-горизонтальной оси. Особое значение приобретает пространственная оппозиция «верх – низ» [6, с. 14–286]. Для ее осуществления драматургом использован хронотоп дороги: действие происходит ночью на пустынном шоссе, по которому в машинах движутся люди, не подозревая, что дорога в буквальном смысле – тупиковая, а в метафорическом – ведет в пропасть [5, с. 177–179]. Пространственная метафора *вверх – вниз* служит для отражения шаткости мира и позиции в нем человека, который потерялся в буквальном и переносном смысле, например, в политической карьере. Повторяющееся в паратексте, – заглавии и ремарках, – слово *дорога* является не только элементом пространственной структуры драмы, но, благодаря скрытому библейскому контексту *узкого и широкого пути*, переводит героев из бытового в бытийный ряд. В Евангелии от

Матфея (7: 13–14) читаем: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [7, с. 1019].

Мотив *узкого и широкого пути* особо подчеркнут в богословском диспуте муллы и христианского священника, проходящем у тела лежащего ангела, и подан в юмористическом ключе.

Действие пьесы представляют пятнадцать сцен-эпизодов, каждый из которых представляет поведение героев в ситуации дорожно-транспортного происшествия. Всякий раз прослеживается их реакция на случившееся, которая дает читателю/зрителю представление о нравственном облике участников происшествия. Ими оказались нарушители и охранители закона, представители власти, священники, работники коммунальных и медицинских служб, художники и просто заурядные люди. Поведение на дороге метафорически показывает, по какому пути они движутся – *узкому* или *широкому*. Герои испытываются на любовь к ближнему. Ситуация, участники которой оказывают помощь или отказывают в ней пострадавшему, напоминает притчу о милосердном самарянине из Евангелия от Луки (10: 30–37). В ней только презираемый всеми самаритянин оказывает помощь жертве разбойников, в отличие от священника и левита, которые прошли мимо пострадавшего. В пьесе Богаева большинство героев ведет себя безжалостно и трусливо по отношению к жертве дорожного происшествия, напоминая своим поведением героев притчи – еврейского священника и левита. Их аналогами в пьесе Богаева являются мулла и христианский священник. Исключение в схеме подхода к другому человеку представляет пара стариков, решивших оказать помощь пострадавшему, взять его в машину, отвезти в больницу, но они по причине старческой амнезии оказались неспособны совершить добрый поступок. Только они заслужили именоваться самаритянами.

Поведение отдельных героев обнаруживает и другие черты, такие как безответственность, неуважение друг к другу, неумение определить, что в жизни человека имеет первостепенное, а что второстепенное значение. На основании поступков героев легко заключить, что в изображении драматурга большинство современных людей продвигается по «широкому пути», а жизнь русского общества на этапе начала нового постсоветского периода истории нельзя без иронии назвать рассветом.

Отметим, что стремление автора определить нравственные позиции персонажей не равнозначно утверждению о нравоучительном характере его произведения. Изображение мира драматургом имеет игровой характер, на что указывает появление в прологе автора, объясняющего читателю концепцию изображения, перформативный характер сюжета. В пятой сцене обнаруживается, что пострадавший – не человек, но ангел. В пятнадцатой – разрешается преследовавшая героев загадка о появлении на пустынном шоссе человека, который «как с неба упал» и, будучи ангелом, на самом деле «упал с неба». Выясняется, что бог с дьяволом поспорили о существовании в роде *homo sapiens* «хоть одного человека», – разумеется, человека достойного, руководствующегося нравственными принципами. Они придумали своеобразный эксперимент с участием самых различных участников, результаты которого должны разрешить спор. Очередные ситуации содержат элементы абсурда. Становится очевидным, что в мире, построенном на абсурдистском фундаменте, нравственное обоснование поведения человека имеет релятивный характер.

Таким образом, благодаря литературному, фольклорному и библейскому контекстам, обе пьесы Богаева прочитываются как философский дискурс о сущности человека, о поисках утраченных ценностей.

Список литературы

1. Богаев О. Down-Way // Лучшие пьесы 2006: сборник. М.: НФ Всероссийский драматургический конкурс «Действующие лица», 2006. С. 61–99.
2. Богаев О. Тридцать три счастья [Электронный ресурс]. URL: <http://bogaev.narod.ru/doc/33.htm>. (Дата обращения: 15.11.2014.)
3. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2003. 1096 с.
4. Васильева С. С. Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка // Вестник Волгоградского гос. ун-та. 2013. Сер. 8. Вып. 12. С. 63–74.
5. Кислова Л. С. Функции комического в драматургии О. Богаева // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2011. Вып. 7 (109). С. 175–179.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. С. 14–285.
7. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Рос. Библейское общество, 2007. 1376 с.
8. Sobolewski T. «Coś się popsło w rosyjskiej duszy». Wywiad z Andriejem Zwiagincewem // Gazeta Wyborcza. 2014. № 264. С. 21.

AXIOLOGICAL CODES OF OLEG BOGAYEV'S DRAMATURGY

B. Olyashek

Lodz University
the Department of Russian literature and culture

The article attempts to decipher axiological codes of Oleg Bogayev's plays. During the analysis of the frame structures of the play: its title, didascalia, and the course of dramatic action, several references have been found pertaining to literary fairy tales, folk adages, mass culture texts and Bible verses. Due to this fact we conclude that, despite their seemingly farcical and absurd nature, the dramatic works under analysis contain philosophical reflections on the modern Russian man.

Keywords: *Oleg Bogayev's dramaturgy, new dramas, values in literature.*

Об авторе:

ОЛЯШЕК Барбара – доктор филологических наук, профессор Института русистики Лодзинского университета, Польша (90-236, Łódź, ul. Pomorska 171/173), e-mail: bolasz@lodz.msk.pl.

About the author:

OLYASHEK Barbara – doctor of Philology, Professor of the Department of Russian literature and culture, Instytut rusycystyki Uniwersytetu łódzkiego (90-236, Łódź, ul. Pomorska 171/173), e-mail: bolasz@lodz.msk.pl.