

УДК 82/821

ПЬЕСА ВАДИМА ЛЕВАНОВА «20.30»: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ

© Т.В.Журчева

Статья посвящена анализу последней пьесы Вадима Леванова «20.30», в которой на документальном материале показана работа тележурналистов. Пьеса имеет два варианта текста, а также существует ее сценическая версия (одноименный спектакль Самарского театра юного зрителя «СамАрт»). Поскольку автор работал над пьесой в тесном контакте не только с театром, но и с Самарской государственной телерадиокомпанией, представляется интересным проследить путь преобразования реального факта и документа в художественный образ.

Ключевые слова: Вадим Леванов, пьеса, факт, документ, вымысел.

В XX, а теперь уже и в XXI веке все чаще искусство стремится к отражению «жизни как она есть», к максимально точному воспроизведению реального жизненного факта, который приобретает (или должен приобрести) самостоятельный художественный смысл. Литературоведение давно уже ввело в понятийный аппарат слова «документ» и «вымысел» и производные от них (см., в частности: [1: 153-156, 234-235; 2: 46, 351-352]). Впрочем, приходится убеждаться в том, что точных смысловых границ эти понятия так и не приобрели. Об этом пишут многие исследователи, в частности Е.Местрегази [3], И.Болотян [4]. В последние годы стали активно использовать английское понятие nonfiction, которое порой оказывается слишком широким. В исследованиях современной драматургии прижилось англоязычное слово *verbatim*, и тоже все больше и больше расширяется его смысловое поле, поскольку отечественные драматурги, освоив собственно вербатимные техники в рамках соответствующих проектов, начали в своих вполне фикциональных пьесах стилизовать диалоги и монологи вымышленных персонажей под вербатимный речевой поток. Таким образом, современное литературоведение заново и по-новому проблематизирует взаимодействие в литературном творчестве факта и вымысла. Тем более что и сама современная литература дает для этого интересный материал.

Ярким примером авторской работы над реальным жизненным фактом стала последняя пьеса Вадима Леванова, одного из наиболее одаренных современных драматургов, преждевременно ушедшего из жизни в декабре 2011 г.

Самарская государственная телерадиокомпания заказала Леванову пьесу, которая должна была бы отразить будни телевизионщиков, показать их нелегкую, но нужную работу. Постановку взялся осуществить «СамАрт», театр, отважно

решающийся на всякого рода эксперименты. Таким образом, перед нами предстает социальный заказ на производственную пьесу (по определению самого автора).

Вадим Леванов для того, чтобы понять принцип работы телевидения, его специфику, уловить особую профессиональную и человеческую атмосферу, много времени провел на Самарской студии телевидения, наблюдал, записывал, разговаривал с людьми.

Драматург создал несколько вариантов пьесы. Мы предполагаем сопоставить два из них: 1) завершенный и теперь уже канонический текст, опубликованный в первом номере «Современной драматургии» за 2012 год, 2) театральный (режиссерский) экземпляр текста, который лег в основу спектакля. Спектакль вышел под названием – «20.30». Текст, опубликованный в «Современной драматургии», доработанный и подготовленный автором к печати, называется «Про коров». Наряду с тем, что эти тексты, несомненно, связаны между собой, наблюдаются также и существенные различия.

Пьеса «Про коров» начинается с интродукции.

Когда зрители входят в фойе театра, их встречает съемочная группа.

Корреспондент выборочно интервьюирует зрителей.

Это может выглядеть приблизительно так: <...> [5: 78].

Далее следует ряд вопросов, какие обычно задают журналисты случайно выбранным из толпы людям.

В авторском примечании для режиссера говорится, что на сцене постоянно присутствуют телевизионные камеры, которые снимают все происходящее и передают на монитор. И актеры, и зрители находятся как бы в телестудии, обста-

новка и атмосфера которой воссоздается с предельной точностью.

В дальнейшем монтируются коротенькие сценки, быстро сменяющие друг друга: зрительские монологи, фрагменты редакционных будней, производственные и личные разговоры сотрудников, телефонные переговоры, снова зрительские монологи. Этот поток будничной жизни достаточно точно передан драматургом: с большой долей вероятности можно предположить, что значительная часть диалогов и монологов записана почти дословно, хотя многое, конечно, обработано и стилизовано. Своего рода «вербатимность» текста подтверждается многими примерами. Например, в качестве интерлюдии возникает телевизионный сюжет о юбилее Лидии Ивановой, когда-то бывшей диктором телевидения. Осенью 2010 г., как раз когда начинался проект, свой 85-летний юбилей отмечала Л.И.Иваненко, бывшая одним из самых первых дикторов куйбышевского телевидения. И именно этот репортаж, почти дословно, шел в эфире. Леванов изменил только имя. Сами телевизионщики существуют в пьесе без имен – по должностям: генеральный продюсер, шеф-редактор, корреспондент, ведущий, гример и т.п. Хотя те, кто знаком с самарской телевизионной средой, легко опознают в них конкретных людей.

В ходе сугубо профессиональных разговоров и производственной текучки телевизионщики время от времени вдруг ударяются в философствование о себе и своем месте в мире. Впервые философская нота звучит в одной из реплик шеф-редактора:

ШЕФ-РЕДАКТОР. А тут еще вопрос ответственности! Мы должны соблюдать, так сказать, «ноль-позицию»! Мы не должны давать оценок! Мы не даем оценок... Мы должны информировать, доносить ситуацию до людей. Не вставать ни на чью сторону! Не оценивать, не интерпретировать!.. [5: 83].

«Философия телевидения» находит свое завершение в монологе корреспондента, прерываемом эпизодом интерактивного общения зрителей и ведущего:

• *Вот такой получился постскрипtum к этой истории. И даже не знаешь, что сказать этим людям... Такое тоже бывает. И нередко. От нас всегда почти ждут реальной какой-то помощи! Каких-то конкретных действий!.. И как объяснить им... как всем объяснить – что у нас другая несколько задача?.. Другая функция!.. Мы просто информируем... Информировать просто...*

• *Странно, конечно... Сегодня это – новость, событие, будоражит всех, тревожит! И*

ты знаешь, понимаешь, что завтра, уже завтра об этом забудут, будет новая какая-то новость, новое событие. Все забудут, включая меня... Одно событие сменяет другое, новость сменяется новостью и перестает быть ею... Забавно... Ничто так не эфемерно, как свежие новости... Но это... как ни пафосно звучит – и есть жизнь. Нас всех... (Маленькая пауза.) А сюжеты положат в архив, они там будут храниться какое-то время... [5: 90].

Контрапунктом к этим размышлениям становится финальный монолог телезрителя:

А мне Бог говорит из телевизора!.. А у Него много есть возможностей достучаться до человека! И Он все использует!.. Вот и телевидение тоже, да! Новости, особенно! Я вот только новости смотрю!.. В двадцать тридцать!.. Не, вы не понимаете... Это надо научиться воспринимать! Настроиться!.. Вы то же самое видите – сюжеты там всякие – про то, про се! А главного – вы не видите! А главное – это что, как бы это сказать?... Не знаю, как объяснить!.. Главное... оно как бы между сюжетов... Понимаете?... Даже не между... а как бы вне их, над ними! Нет, не знаю я как это объяснить! Но я понимаю! И я знаю, что это Божий месседж!.. Божий месседж!.. [5: 90].

Этот финал как бы закольцовывает сюжет текста, рифмуется с эпиграфом: «Призови к нам твоего Господа, чтобы Он объяснил нам, какова же она: ведь для нас все коровы похожи одна на другую. И тогда мы, если соизволит Аллах, непременно будем на верном пути. Коран. Сура 2, «Корова» [5: 78]. Конечно, в этом противопоставлении очевидна авторская ирония: с одной стороны, СМИ, телевидение, будничная суета сует, с другой – Божий месседж. Но, как это всегда бывает, оксюморон рождает иной, серьезный смысл, который вполне очевиден в контексте сюжетной коллизии. В описанную нами схему встроено событие, которое и становится собственно главным. Вокруг него разгораются страсти, с ним связан конфликт. На телевидение поступает сообщение о том, что на некоей ферме погибают коровы, потому что арбитражный суд никак не решит вопрос о владении фермой, арестованы все счета и несчастных животных нечем и не на что кормить. Снимают сюжет, показывают по местному, а затем и по российскому телевидению. Волнуется начальство по поводу политкорректности. Волнуются телевизионщики, как отзовется. Волнуется вся российская общественность, которая тут же начинает пересылать деньги и корма. Сюжет вполне реальный. И случай не единичный. Рядом с коровами возникают, как и положено, человеческие судьбы, челове-

ские проблемы, решить которые оказывается куда труднее.

История с коровами, встроенная во вполне документально воссозданные телевизионные будни, дает автору возможность выстроить параболический сюжет и предложить читателю/зрителю задуматься над вечной для искусства, но всякий раз актуальной проблемой о смысле существования человека, о смысле его земных деяний.

Леванов умело, почти виртуозно осваивает реальные, достоверные, узнаваемые факты и преобразует их в собственный уникальный сюжет. Любопытная трансформация происходит с пьесой того же автора, когда она по требованию заказчика переделывается и адаптируется для сценического воплощения.

Заказчик, т.е. самарская ГТРК, не приняла вариант «Про коров». История, которая в конечном итоге была «встроена» в сценическое изображение телевизионных будней, не просто достоверна, она уникальна. В канун 50-летия полета Юрия Гагарина была осуществлена идея увековечить и прославить на весь мир Самару как космическую столицу. В спектакле инициатором идеи становится персонаж, именованный как генеральный продюсер. Именно он ее придумал и согласовывал в кабинетах высоких областных начальников, весьма сатирически представленных и в тексте, и на сцене. Идея (и реальная, и сценическая) состояла в том, чтобы из большого числа молодых людей, одинаково одетых в майки и кепки, составить на площади Куйбышева (самой большой площади Европы) надпись «Самара. Космос. 50». Этот тщательно отрепетированный «флэшмоб» должен был быть снят со спутника именно 12 апреля в определенный час. За несколько дней до назначенной даты провели репетицию и получили хорошую фотографию (она есть в интернете). А 12-го над Самарой была сильная облачность, сфотографировать акцию в назначенный час не удалось. Поэтому в эфир дали ту, «репетиционную» фотографию, в связи с чем в СМИ, в блогах (и в реальности, и в на сцене) было много разговоров и споров по поводу того, что самарские телевизионщики прибегли к обману и подлогу.

Помещенная в пьесу и спектакль, эта история существенно деформировала ту проблему и соответственно ту идею, которая обнаруживается в пьесе «Про коров». Телевизионщики-персонажи (как и их прототипы) озаботились проблемой, можно или нельзя было подменять фотографию, можно или нельзя было отменить акцию на площади, где собрались люди, и акцию в прямом эфире? В сюжете появляется персонаж, которого

не было в предыдущем варианте: шоумен из Москвы, телезвезда. Именно он произносит сакраментальную фразу «Show must go on» и пафосно разглагольствует об ответственности перед зрителем и о том, что телевидение должно дарить людям праздник. В этом контексте цитированные выше сентенции о «ноль-позиции», о приоритете информационной составляющей, о независимой позиции журналиста теряют смысл. Они вообще теряются среди сцен общения в чатах мальчиков и девочек, стоящих в надписи.

Завершается пьеса «Постскриптумом» (так в тексте): действие переносится на 20 с лишним лет вперед, юный космонавт летит на Марс и обращается к папе и маме, познакомившимся в той самой живой надписи «Самара. Космос.50», в результате чего и родился он, космонавт. Звучит песня «Летите голуби, летите».

В спектакле (как и в тексте, положенном в его основу) реальных фактов, слов, событий ничуть не меньше, чем в пьесе «Про коров». Уникальность, единичность и принципиальная неповторимость акции, которая показана в спектакле, должна была бы, по мысли инициаторов проекта, придать всему произведению особую достоверность. Однако произошло, по нашему мнению, обратное: история вполне правдивая не стала правдоподобной историей. Факт, вполне реальный, единственный в своем роде, не стал явлением художественным, не поднялся до обобщения и типизации. Проблема роли телевидения в жизни общества стала плоской и бытовой, утратила бытийный план. Художественный замысел Вадима Леванова выводил частный факт на уровень обобщения, на разговор об общезначимых ценностях, для каковой цели, собственно, и был востребован реальный факт, для чего собирались документальные свидетельства. В версии, на которой настоял заказчик – Самарская ГТРК, – факт остался на уровне медийного проекта, которым стал и посвященный ему спектакль, оставшись единичным фактом быстропроходящей жизни. Телевизионщики попытались увековечить свою акцию и себя в ней, но, как говорит в пьесе корреспондент, нет ничего более преходящего, чем свежие новости. Они устаревают, как только их опубликуют.

История создания пьесы и ее текстовых и сюжетных трансформаций наглядно подтверждает мысль о том, что факт действительности становится фактом искусства только благодаря авторскому присутствию, проявленному как на субъектном, так и на внесубъектном уровне. Причем доля авторского вымысла здесь не важна. Важен авторский замысел.

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
2. *Пави П.* Словарь театра: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
3. *Местергази Е.Г.* Документальное начало в литературе XX века. – М.: Флинта; Наука, 2006. – 160 с.
4. *Болотян И.М.* Вербатим: метод, стиль, жанр? // Современная российская драма: Сборник статей и материалов международной научной конференции (27-29 сентября 2007 г.). – Казань: РИЦ «Школа», 2008. С. 58 – 64.
5. *Леванов Вадим.* Про коров. Производственная пьеса в двух частях // Современная драматургия. – 2012. – №1. – С. 78 – 90.

VADIM LEVANOV'S PLAY «20.30»: FICTION AND CONCEPTION

T.V.Zhurcheva

The article analyzes the last play of Vadim Levanov “20.30” in which the work of TV-journalists, based on documental material, is demonstrated. There are two variants of the play as well as its stage version (production of the Samara Youth Theatre “SamArt”). Since the author collaborated closely both with the theatre and the Samara State TV Company, it is interesting to follow the process of transformation of real facts and documents to artistic images.

Key words: Vadim Levanov, play, fact, document, fiction.

Журчева Татьяна Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета.

E-mail: zhurcheva@mail.ru

Поступила в редакцию 17.05.2012