

УДК 82-2

КТО АВТОР ПЬЕСЫ Н.КОЛЯДЫ «ПОПУГАЙ И ВЕНИКИ»? ПРОВЕРКА ГРАНИЦ ДОВЕРИЯ ЧИТАТЕЛЯ ПСЕВДОДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПЬЕСОЙ

© Я.С.Жарский

В статье анализируется пьеса Н.Коляды «Попугай и веники» и делается вывод, что она представляет собой мистификацию, выполненную в псевдодокументальном жанре.

Ключевые слова: Николай Коляда, ремарка, репортаж, mockumentary, гиперреальность.

Пьеса Николая Коляды «Попугай и веники» выделяется из ряда других произведений драматурга в первую очередь тем, что в ней встречается нехарактерная для драмы фигура рассказчика, которая вводится через ремарки. Паратекст пьесы превращается в сказ и полностью переходит в его власть.

Все ремарки, встречающиеся в драме – это, в сущности, внутренний монолог рассказчика; периодически он отмахивается от навязчивых мыслей и спорит сам с собой, играет словами, находя стереотипные пошлые созвучия в обычных фразах, или задает вопросы и сам же на них отвечает.

Начинает он свое повествование следующим образом: «Зима. Возле бани на Фрунзе. Баня кирпичная, высокая, с трубой, из трубы дым – как крематорий дымит. Рано-рано утром. Воды в городе горячей нету, все бегут не на работу, а в баню, чтобы вымыться чисто <...> Бегут в баню мужики, бабы, дети, инвалиды, иностранцы, шахтеры, актеры, вахтеры, учителя, врачи и рвачи» [1].

Обращает на себя внимание разговорный характер этой ремарки. Интересно обозначается и место действия – возле бани на Фрунзе, которое, исходя из самой формулировки, должно быть известно всем; не указывается ни номер дома, ни город, где находится эта баня, то есть оно известно и нарратору и тому, кому он это рассказывает. Он говорит с читателем так, что возникает иллюзия личного знакомства с ним.

Также он пытается вовлечь читателя в диалог, прибегая к использованию крайнего преувеличения: «Холодно. Сто градусов мороза холодно. Вот так вам. Не верите, что сто градусов можно? Можно. У нас в Расее все можно. Если осторожно» [1].

Рассказчик выступает в роли собеседника читателя. Как и в бытовом разговоре, он позволяет себе отступать от повествования и говорить на не связанные с ним темы. Читатель имеет дело не с абстрактным автором, а с конкретной лич-

ностью, обладающей всеми признаками «обычного» человека, обывателя (частого героя пьес Коляды): простая речь, слова-паразиты, пошлый юмор, ограниченный кругозор. Что дает введение этой фигуры?

Во-первых, введение фигуры рассказчика через паратекст превращает ремарку из авторской рекомендации в событие рассказывания. Так драма сближается с эпосом.

Во-вторых, устраняется фигура автора-творца произведения; он сменяется рассказчиком, комментатором, наблюдателем событий. Подобный прием увеличивает эффект достоверности происходящего в пьесе.

В-третьих, чем достовернее создаваемая картина, тем больше шансов, что читатель сможет ощутить себя участником или непосредственным наблюдателем события; иначе говоря, чем достовернее картина, тем сильнее эффект присутствия. Об этом следует поговорить подробнее.

Введение рассказчика-комментатора создает эффект присутствия на месте событий в настоящем времени, что сближает эту драму с репортажем, а это, в свою очередь, дает возможность увидеть одну из точек зрения на событие, позволяя тем самым избавиться от фигуры всезнающего автора и вызвать большее доверие со стороны читателя. Здесь цели пьесы и репортажа сходятся.

Репортаж – это публицистический жанр, дающий наглядное представление о событии через непосредственное восприятие автора – очевидца или участника события [2]. В нашем случае рассказчик в пьесе старается передать читателю свой взгляд на события, свидетелем которых он является. Задача любого репортера заключается прежде всего в том, чтобы дать аудитории возможность увидеть описываемое событие его глазами, т.е. создать эффект присутствия [3]. Другими словами, создать при помощи выразительных средств зримую картину, позволяющую читателю ощутить себя находящимся на месте события [4].

Кратко рассмотрим черты репортажа (по Л.Е.Кройчику, [2]) и сразу приведем примеры их присутствия в паратексте пьесы:

1) последовательное воспроизведение события. Рассказчик передает то, что видит в реальном времени: «Другой мужик пришел вдруг, пришел мужик какой-то чокнутый, о, мужик пришел (курсив здесь и далее наш – Я.Ж.), пришел, купил один веник березовый, один веник еловый, под мышку зажал, ушел, не торговался» [1];

2) использование предметного описания деталей, приведения подробностей, воспроизведения поступков и реплик действующих лиц. В ремарках присутствует очень подробное описание всего, что окружает рассказчика: чем торгует Старуха, как ремонтируют канализацию и какие у героев особенности речи («Мужик – картавит, Баба – шепелявит, Старуха – заикается». [1]);

3) предельная документальность, отсутствие вымысла. Например, указание места действия «возле бани на Фрунзе», которое якобы все знают, и любой желающий может удостовериться в его реальности. Работает на документальность и сохранение особенностей орфографии Старухи: «Инвалиды и ветераны войны <...> Иностранцы – без.платно» [1];

4) образная аналитичность – публицист выступает как исследователь. Рассказчик, проникая в головы других персонажей, может сказать, что те, например, говорят «с подтекстом» или «по русско-народному», отразив это в ремарке;

5) эмоционально окрашенный стиль повествования, придающий рассказу дополнительную убедительность. Слова с яркой коннотацией составляют существенный пласт лексики рассказчика, это видно уже по списку действующих лиц, где герои названы «Мужик», «Баба»;

6) активная роль личности самого репортера, позволяющая увидеть событие глазами рассказчика. Рассказчик пристрастен, у читателя есть только его точка зрения на происходящее.

Все перечисленные черты наличествуют в пьесе. Это позволяет говорить о том, что она может рассматриваться как близкое репортажу художественное произведение, выполненное в документальном жанре.

Введением фигуры рассказчика автор добивается того, что происходящее в пьесе воспринимается как документ, ведь это реальное событие, наблюдаемое реальным человеком.

Здесь закономерно возникает вопрос: а зачем рассказчик так старается убедить читателя, что он вместе с «народным народом» [1], зачем доводить доказательства документальности происходящего до абсурда?

При более внимательном прочтении можно увидеть, что фигура рассказчика – лишь способ маскировки совершенно другой личности, поскольку он не только выражает свое мнение, отпускает шуточки, но, собственно, придумывает и наполняет художественный мир произведения. Этот мир показан становящимся, создающимся на глазах у читателя: «Рядом на ящике из-под пива сидит их мама будто бы, нет, пусть будет квартиросдатчица, нет, умерла мама, умерла квартиросдатчица, а сидит их соседка с первого этажа, скажем, а они – с пятого» [1].

Фактически, мы наблюдаем за актом творчества. Значит, мы имеем дело не с рассказчиком (рассказчики произведений не создают), а с тем, кто себя за него выдает. Очевидно, что если мы имеем дело с творческим актом, то речь идет об авторе. Но тут возникает вопрос: а кто он, собственно, такой?

Это не маска истинного автора – Н.Коляды, поскольку маска предполагает наличие большого корпуса текстов, вынесение себя за пределы литературы. Здесь же эта фигура ограничена пространством пьесы, которая подписана Николаем Колядой, а не вымышленным именем.

Не вызывает сомнений, что языковые личности автора этой пьесы и Н.Коляды не тождественны; для этого достаточно даже поверхностно сопоставить паратекст этой и любой другой пьесы. Значит, это кто-то другой.

Сформулируем это так: автор, притворяющийся рассказчиком. Он маскируется под простого человека «в пальте», но его размышления в ходе творческого акта указывают, что перед нами все-таки автор пьесы: «Стоят. Дождь идет. Нет, снег. Нет, ни снегу, ни дождя нету. Холодно. Сто градусов мороза холодно. Вот так вам» [1].

Он активно рефлексует по поводу написанного, порою искренне удивляясь уровню собственного мастерства: «Пальма руки свои зеленые к морозному солнцу тянет (как я залудил, однако?!). Рядом с пальмой сидит в клетке большой белый попугай, его старуха шестой рукой продает (ну, юморист, скажу ведь!)» [1].

Задав начальные условия, автор предпринимает попытку функционировать как комментатор события. Он пытается преподнести мир, им выдуманный, как реальный, но выдумки своей ему не удастся скрыть. В одной из ремарок он окончательно раскрывает себя: «А я вот, видите, в костюме артиста мимо бегу в баню тоже» [1]. Он хочет, чтобы о нем как об артисте говорили наряду с другими персонажами (артистка-баба в костюме БАБЫ [1]). Иначе говоря, он играет роль [рассказчика] играющего роль [артиста].

Автор – это персонаж, созданный Колядой для создания пьесы. То есть это произведение, в котором автор пишет пьесу, это произведение о написании произведения.

С одной стороны, введение подобной фигуры влечет за собой обнажение художественного приема и процесса написания в целом. Но есть и обратная сторона.

Ранее мы говорили о том, какими средствами создается впечатление о документальности пьесы. Возникает интересный эффект: то, чему доверяешь из уст рассказчика, то, что делает его настоящим, фактически делает обратное с автором, раскрывая его вымысел. Те же «сто градусов мороза» – уже не особенность речи и преувеличение, а попросту ложь. Именно очевидный вымысел и гротеск делают эту пьесу псевдодокументальной.

Документальность не тождественна действительности [5], это, в сущности, набор приемов. Разница между документальностью и псевдодокументальностью лишь в очевидности вымышленности второй.

Термин «псевдодокументальность» (или «мокьюментари») обычно употребляется по отношению к кино (когда известно о намеренном вымысле), но это понятие следует рассматривать шире. Во-первых, потому что она не ограничивается только кино. Во-вторых, потому что о вымысле далеко не всегда сообщается (взять, например, статьи в т.н. «желтой прессе» или псевдонаучные фильмы о внеземном разуме, палеоконтактах и проч., которые воспринимаются обывателем исключительно как реальные).

Возможность запечатлеть жизнь непосредственно породила не только документальное кино, но и оказала воздействие на традиционное искусство, спровоцировав появление документальной драмы, документальной прозы, документального стиля съемки и даже «документальной» скульптуры [5].

В сущности, везде, в любом жанре, где речь идет о документальности, всегда будет подразумеваться и псевдодокументальность как возможность ее имитации. Есть документальное кино – ему в противовес появляется мокьюментари. Также с фотографией, дневниками и другими документами.

Существует документальная драматургия, использующая технику *verbatim*. Есть средства создания документа в драме – значит, есть возможность их использовать для его имитации. Иными словами, можно говорить и о возможности такого жанра, как псевдодокументальная драма.

Интересно, что само слово мокьюментари происходит от суммы английских слов «mock» – «насмешка», и *documentary*. Жанр этот был изначально сатирическим [6]. Значит, можно с полной уверенностью утверждать, что рассматриваемая нами пьеса является мокьюментари в истинном смысле слова.

Раз документальность существует лишь формально [7], то всегда можно усомниться в реальности того, что преподносится как правдивое изображение действительности. Общее недоверие к документу рождает реакцию в виде вычурной, нарочито абсурдной псевдодокументальности.

Почву для такого недоверия создают известные документы, на деле не являющиеся запечатленной реальностью: многие знаменитые фото, как, например, постановочный снимок Е.А.Халдея «Знамя Победы над Рейхстагом». А сообщения Совинформбюро времен Великой Отечественной войны были записаны в 1950-х гг. Можно ли считать такой документ подлинным? Должен ли он вызывать доверие?

Коляда намеренно создает абсурдный, гротескный мир с еловыми венниками, и этот мир пытается убедить читателя в том, что реален. Все специально преувеличено, чтобы проверить, посмотреть, где же проходит грань доверия читателя, где проходит грань достоверности.

Крайняя степень гротеска – это поток стереотипов, представленных в речи «рассказчика»: «Мы все тут идем в баню по нашему “Сверловску”»: медведи идут, люди прыгают с парашютами – на крыши хрущевки садятся, потому что в городе нету аэродрома, а те, кто дома сидит, тот не ест вилок и ножом, а только вилок или, еще хуже, ложкой, потому что до нас цивилизешен не дошел еще пока» [1]. Стереотипы по отдельности безобидны и являются неотъемлемой частью реальности их носителя; они не воспринимаются как выдумка, они реальны, документальны. Но собранные вместе, они создают причудливую реальность. Таким способом показывается абсурдность самих стереотипов и слепого верования в них.

«Попугай и венники» – это многоуровневый обман, мистификация. Настоящий автор (Н.Коляда), уступает место нелепому заместителю, который пытается спрятаться за личиной рассказчика, маскируясь под героев; из-за его иронии сомнительной выглядит жизненная драма героев – она тоже ненастоящая. Персонажи пьесы, как становится понятно из речи псевдорассказчика, – это артисты, играющие роль самих себя: «артистка-баба в костюме БАБЫ» [1] и при этом остающиеся обычными людьми. Они понимают,

что играют спектакль, что их жизнь – спектакль, она нереальна, а лишь преподносится как таковая; это уже гиперреальность [8], когда воображаемое реальнее реального. Собака лает на «артистов местного драматического, пар у нее изо рта идет, а ей весело на чучел лаять, дура такой» [1] – в ремарке встречается недвусмысленный намек на искусственность персонажей: они лишь пустая оболочка. Сами герои неоднократно говорят о том, что играют спектакль.

Автор (кем бы он ни был) ясно дает понять, что не он один выдает себя за другую личность. В этой пьесе каждый является исполнителем какой-то роли, даже если играет самого себя.

Думается, что основная цель этого крайне ироничного, саркастического произведения – определить, где проходит грань доверия читателей; когда, в какой момент, читатель понимает, что его обманывают? В какой-то степени любое псевдодокументальное произведение – это реакция на часто встречающийся подлог в «настоящем» документе.

Пьеса «Попугай и веники», которую с полной уверенностью можно отнести к жанру псевдодокументальной драмы, дает читателю возможность усомниться в реальности того, что преподносится ему как настоящее. Она дает возможность трезво посмотреть вокруг себя и увидеть, что человек, зачастую об этом не подозревая, становится пленником гиперреальности, участвует в постановке собственной жизни и принимает современные мифы за реально существующие факты.

1. *Колыда Н.В.* Попугай и веники // URL: <http://kolyada.ur.ru/popugai> (дата обращения 09.03.2014).
2. *Кройчик Л.Е.* Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста: учеб. пособие. Ред.-сост. С.Г.Корконосенко. СПб, 2000. URL: <http://evartist.narod.ru/text5/64.htm> (дата обращения 16.02.2014).
3. *Тертычный А.А.* Жанры периодической печати. Учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2000. URL: <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (дата обращения 16.02.2014).
4. *Князев А.А.* Энциклопедический словарь СМИ // URL: <http://www.evartist.narod.ru/text16/069.htm> (дата обращения 16.02.2014).
5. *Туровская М.* Документальность. // Искусство кино. – 2012. – №1. URL: <http://kinoart.ru/ru/archive/2012/01/n1-article2> (дата обращения 08.03.2014).
6. *Зельвенский С.* Mockumentary: история вопроса // Сеанс. – 2007. – №32. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary/mockumentary> (дата обращения 01.03.2014).
7. *Алешичева Т.* В документальном кино умирают дважды // Сеанс. – 2007. – №32. URL: <http://seance.ru/n/32/shockumentary/v-dokumentalnom-kino-umirayut-dvazhdy> (дата обращения 08.03.14).
8. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция. – Тула, 2013. – 204 с.
9. *Ковалов О.* Великая иллюзия // Сеанс. 2007. №32. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary/velikajajilljuzia> (дата обращения 02.03.2014).

WHO IS THE AUTHOR OF THE PLAY «POPUGAI I VENIKI» BY N.KOLYADA? THE MOCKUMENTARY PLAY AS A TEST OF READERS' TRUST LIMIT

Ya.S.Zharskij

This article analyzes the play «Popugai i veniki» by N.Kolyada. The author concludes that this play is a hoax, written in the mockumentary genre.

Key words: Nikolay Kolyada, remark, reportage, mockumentary, hyperreality.

1. *Kolyada N.V.* Popugaj i veniki // URL: <http://kolyada.ur.ru/popugai> (data obrashheniya 09.03.2014). (In Russian)
2. *Krojchik L.E.* Sistema zhurnalistskix zhanrov // Osnovy tvorcheskoj deyatel'nosti zhurnalista: ucheb.posobie. Red.-sost. S.G.Korkonosenko. SPb, 2000. URL: <http://evartist.narod.ru/text5/64.htm> (data obrashheniya 16.02.2014). (In Russian)
3. *Tertychnyj A.A.* Zhanry periodicheskoj pechati. Uchebnoe posobie. M.: Aspekt Press, 2000. URL: <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (data obrashheniya 16.02.2014). (In Russian)
4. *Knyazev A.A.* E'nciklopedicheskiy slovar' SMI // URL: <http://www.evartist.narod.ru/text16/069.htm> (data obrashheniya 16.02.2014). (In Russian)
5. *Turovskaya M.* Dokumental'nost'. // Iskusstvo kino. – 2012. – №1. URL: <http://kinoart.ru/ru/archive/2012/01/n1-article2> (data obrashheniya 08.03.2014). (In Russian)

6. *Zel'venskij S.* Documentary: istoriya voprosa // Se-ans. – 2007. – №32. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary/mocumentary> (data obrashheniya 01.03.2014). (In Russian)
7. *Aleshicheva T.* V dokumental'nom kino umirayut dvazhdy // Seans. – 2007. – №32. URL: [http://seance.ru/n/32/shockumentary/v-](http://seance.ru/n/32/shockumentary/v-dokumentalnom-kino-umirayut-dvazhdy)
8. *Bodriyar Zh.* Simulyakry i simulyaciya. – Tula, 2013. – 204 s. (In Russian)
9. *Kovalov O.* Velikaya illyuziya // Seans. 2007. №32. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary/velikaja-illjuzia> (data obrashheniya 02.03.2014). (In Russian)

* * * * *

Жарский Яков Сергеевич – аспирант кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета.

350040, Россия, Краснодар, ул. Ставропольская, 149.
E-mail: zharsky89@bk.ru

Zharsky Jacob Sergeevich – graduate student, Department of Russian Literature History, Theory and Criticism of Literature, Kuban State University.

149 Stavropolskaya Str., Krasnodar, 350040, Russia
E-mail: zharsky89@bk.ru

Поступила в редакцию 16.03.2014