

DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-183-188
УДК 82-31

ПРОШЛОЕ – НАСТОЯЩЕЕ – БУДУЩЕЕ В «ПЕТЕРБУРГСКИХ ДРАМАХ» Е. ВОДОЛАЗКИНА

© Наталья Махнина, Лилия Насрутдинова

PAST, PRESENT AND FUTURE IN “PETERSBURG PLAYS” BY E. VODOLAZKIN

Natalia Makhinina, Liliya Nasrutdinova

The article studies the problem of time in “Petersburg Plays” by E. Vodolazkin, a Russian writer, philologist, and an expert in ancient Russian literature. We address the topic of time since the problem of time existence is fundamental in this author’s work and contemporary culture as a whole. The purpose of the research is to determine the essence of the author’s reflections about time and eternity. Our study of the plays “The Parodist” and “A Museum”, which are united by similar motifs, brings forth the problem of time recurrence and circulation, as well as the simultaneous imposition of multi-temporal dimensions. It is manifested through the archetypal nature of the characters and events in the plays. Vibrant intertextuality of the literary works under discussion, along with actualization of the historical atmosphere, illustrate the postulate about the contemporary author being the creator of artistic reality from the “fragments” of previous cultures, which was meaningful for the postmodern era. Hence, in accordance with the author’s worldview, the logic of the development of personal history and the history of the country is regulated by the precedent experience of mankind. As a result, the boundary between the past, present and future, which appear as a kind of artistic continuum, proves to be erased in the plays by E. Vodolazkin.

Keywords: E. Vodolazkin, “Petersburg Plays”, “A Couple of Plays”, Russian literature of the 20th -21st centuries, problem of time, artistic time, intertextuality, literature and history.

Темой статьи является исследование специфики решения проблемы времени в «Петербургских драмах» русского писателя, филолога, специалиста по древнерусской литературе Е. Водолазкина. Обращение к данной теме определяется тем, что проблема существования времени становится основной в его творчестве и современной культуре в целом. Задачей исследования является определение сущности размышлений писателя о времени и вечности. Исследование пьес «Пародист» и «Музей», объединенных сходными мотивами, дает основание утверждать, что в них ставится проблема повторяемости времени, его движения по кругу, симультанного наложения разновременных планов изображения. Это проявляется через архетипичность раскрывающихся в пьесах характеров и событий. Ярко выраженная интертекстуальность произведений, а также актуализация в них исторического колорита иллюстрирует значимый для постмодернистской эпохи постулат о современном авторе как создателе художественной реальности из «обломков» прежних культур. В результате выявлено, что логика развития личной истории и истории страны в миропонимании автора регламентирована предшествующим опытом человечества. Итогом исследования является утверждение, что в пьесах Е. Водолазкина стирается граница между прошлым, настоящим и будущим, которые предстают как некий континуум.

Ключевые слова: Е. Водолазкин, «Петербургские драмы», «Пара пьес», русская литература XX–XXI вв., проблема времени, художественное время, интертекстуальность, литература и история.

В творчестве известного современного писателя Е. Г. Водолазкина одной из основных становится проблема времени. Она рассматривается исследователями его творчества в двух планах: суть размышлений писателя о категории времени и специфика организации художественного вре-

мени в его произведениях. В статьях А. В. Жучковой «Концепция художественного времени в романе Е. Водолазкина „Лавр“» [Жучкова], Ж. А. Калдыбековой «Художественное время в романе Е. Водолазкина „Лавр“» [Калдыбекова], Н. Г. Махниной и М. М. Сидоровой «Историче-

ское время в романе Е. Водолазкина „Лавр“» [Махнина, Сидорова] сущность размышлений писателя о времени и истории определяется как постановка вопроса о вариативности и множественности реальностей и времен. В конечном счете писателем утверждается идея вневременности, отсутствия времени в его привычном понимании.

Эта проблема ставится и в «Петербургских драмах» Е. Водолазкина, которые практически остались вне поля зрения исследователей его творчества. Возможно, пьесы, как и рассказы писателя, оказались заслонены его нашумевшими романами «Лавр» и «Авиатор».

Симптоматично, что первое издание пьес «Пародист» и «Музей» 2014 года озаглавлено «Пара пьес», причем явно имеется в виду семантика пары как взаимодополняющего единства. Второе издание 2015 года имеет название «Петербургские драмы». Таким образом, уже изначально они объединены в своеобразный цикл.

Действительно, несмотря на то что в «Пародисте» представлена едва ли не фарсовая история из личной жизни современных нуворишей, а «Музей» – это своеобразная историческая реконструкция истории смерти Кирова, то есть время действия пьес отстоит друг от друга на целый век, в них почти буквально повторяются некоторые фразы героев, некоторые сюжетные ситуации. Но еще более важно, что в основе поступков героев лежат одни и те же мотивы: пресловутый квартирный вопрос, о котором поведал Воланд, и еще более вечная ситуация любовных треугольников.

Подобная мотивация происходящего неизбежно приводит к десакрализации истории как общественно-политической категории, и даже значимые исторические события приобретают сниженно-бытовую мотивировку. На это указывает, например, цитата из пьесы «Музей»:

«И ему (имеется в виду Ленин. – *Н. М., Л. Н.*) – ты представь – каждый день такую жабу видеть. Затоскуешь! А результат – революция. Революции ведь не от хорошей жизни делаются» [Водолазкин, с. 96].

Возвращаясь к ситуации любовного треугольника, следует отметить, что в каждой из пьес эта ситуация троекратно. И если в пьесе «Пародист» все три любовных треугольника имеют стандартный, довольно банальный характер: 1 мужчина и 2 женщины или 1 женщина и 2 мужчины, то в пьесе «Музей» два любовных треугольника тоже банальные, а один – неожиданный: Киров, Сталин и партия, которую, как заявляет последний, он, как и женщину, никому не уступит [Там же, с. 142].

Такое сближение исторического и личного, значительного и будничного приводит не просто к типизации, а, если можно так выразиться, к стереотипизации событий и характеров. Все герои утрачивают индивидуальность, все характеры восходят к определенным архетипам, не в мифологическом, конечно, смысле. Однако и социально-бытовые стереотипные ролевые позиции рождаются как результат обобщения множества схожих характеров. Следовательно, являют собой аккумулярованный, предельно концентрированный опыт прошлого.

Показательно, что в пьесе «Пародист» ни один из героев не назван по имени, они обозначены в тексте как Муж, Жена, Массажистка, Спортсмен, Инспектор ДПС. Даже единственное личное имя – Бубенцов – это фамилия погибшего три года назад человека, по документам которого живет выживший в той аварии артист пародии, имя которого мы так и не узнаем.

Очевидно, имена как маркер личности, индивидуальности просто избыточны в ситуации, когда представления людей о жизни вписаны в жесткие стереотипы. Например, инспектор ДПС, увидев пролетевший мимо него на огромной скорости и пересекший двойную сплошную линию «Мерседес», не заметив даже номера машины, тем не менее в мельчайших подробностях описывает ее, по сути озвучивая свои представления о роскошной жизни:

«Салон отделан кипарисом, сиденья с электро-массажером. Акустическая система, минибар, подсветка потолка и пола... Стереоустановка с сабвуфером... А в минибаре коньяк «Хеннеси». Он ехал ипил этот коньяк. И рядом баба на сиденье. Чистила для него мандарин и давала ему по дольке...» [Там же, с. 67].

Стереотипность героев настолько абсолютна, что их поступки и стремления оказываются типологически схожими, поэтому и название пьесы – «Пародист» – с одинаковой степенью вероятности приложимо и к счастливо выжившему в аварии артисту оригинального жанра, и к его другу, с детства следующему за ним тенью и в итоге занявшему его место в жизни: живущему в его доме с его женой, носящему его часы и пользующемуся его мобильным телефоном.

В пьесе же «Музей», поскольку это все же версия реальных исторических событий, фигурируют имена исторических личностей эпохи 1930-х годов, однако их существование тоже вписано в определенные, причем довольно расхожие стереотипы, типа «*Говорят, все лысые – страстные*» [Там же, с. 96] или «*Женщина с та-*

кими рыжими волосами не может быть благо-разумной» [Там же, с. 118].

Восприятие человека сквозь призму определенных стереотипов, по сути, делает необязательным личное с ним знакомство. С этой точки зрения интересно, что секретарь Кирова, товарищ Суомалайнен-Тюнккюнен, ни разу не появляется на сцене, она существует лишь как голос из телефонной трубки, если действие происходит в квартире Кирова, или голос из приемной, если действие происходит в его кабинете в Смольном. Поскольку голос этот лаконично и остроумно комментирует происходящее на сцене даже тогда, когда телефонную трубку уже положили, он начинает восприниматься и в ином качестве, едва ли не как античный хор.

В качестве своеобразных архетипических первоисточников, то есть в качестве прошлого, имеющего определенное воздействие на настоящее, применительно к анализируемым пьесам можно рассматривать и предшествующие этапы существования литературы и культуры, причем эту возможность осознают и сами герои. Например, в пьесе «Пародист» они цитируют известную чеховскую фразу о висящем на стене ружье, которое обязательно должно выстрелить, вспоминают погодинского «Человека с ружьем», шекспировского «Гамлета», пушкинского «Моща и Сальери» и т. д. В пьесе «Музей» по вполне понятным причинам камертоном, по которому сверяются слова и поступки героев, является ленинское собрание сочинений, однако упоминаются также и Вера Павловна Н. Чернышевского, и «Сказание об Иосифе Прекрасном», и «Белая гвардия» М. Булгакова, и даже библейская притча об Аврааме, готовом убить своего сына, чтобы доказать преданность богу.

Не менее очевидны, как нам представляется, переключки и с другими произведениями, в тексте прямо не названными. Прежде всего это пьесы, которые тоже существуют в читательском сознании как бы парой: «Клоп» и «Баня» В. Маяковского и «Мандат» и «Самоубийца» Н. Эрдмана.

Конечно, в отличие от романа Е. Водолазкина «Авиатор», здесь буквально не воспроизводится ситуация с размороженным телом, однако пародист вновь появляется в жизни своих близких через три года после своей предполагаемой смерти.

Еще более важными являются проблемно-тематические параллели с пьесами Маяковского. В значительной степени ценностная модель героев пьесы «Пародист» – это современная модификация мещанской системы ценностей, а в пьесе «Музей» персонажи, причастные к государст-

венно-бюрократической системе, озабочены возможностью попасть в будущее, пусть не на машине времени, а в качестве страницы в истории. Так, Мария Маркус, гражданская супруга Кирова, отвергает его предложение оставить все и уехать куда-нибудь в Лужский район, поскольку мечтает, чтобы в его будущем музее нашелся уголок и для нее, а лесникам, как известно, музеев не положено по статусу [Там же, с. 161]. Перспектива упоминания его имени во время экскурсии по музею Кирова прельщает и его будущего убийцу – Николаева, и даже Сталина:

«Представляешь, как торжественно: тишина, у всех на глазах слезы... а им рассказывают, как ... здесь товарищ Сталин кормил товарища Кирова ягодой морошкой. По его личной предсмертной просьбе» [Там же, с. 137].

Кстати, параллель этого гипотетического музея с музеем Пушкина на Мойке самим же автором этой речи и постулируется.

Кроме того, Сталин советует Кирову обвинить в своей предсмертной записке «*отцепенца Зиновьева*» [Там же, с. 137], чтобы после смерти «*нашего дорогого Мирона*» получить возможность развернуть ширококомасштабную борьбу с прочими неугодными. Он обеспокоен и назревшей необходимостью в создании музеев нового типа, поскольку –

«Ленинградская парторганизация проявляет политическую близорукость. Среди экспонатов Кунсткамеры – ни одного члена ЦК. Ни в одной банке» [Там же, с. 102].»

Даже подопечная Маркус, перевоспитанная проститутка, по кличке Аэроплан, и та претендует на штатную единицу вдовы в будущем музее Кирова, хотя бы на полставки:

«Будем вдовствовать через день. По четным – вы, по нечетным – я» [Там же, с. 165].

Не уловить в стремлении обернуть чужую смерть себе на пользу параллель с эрдмановским «Самоубийцей» довольно сложно.

Однако о четкой соотнесенности конкретной пьесы Эрдмана с конкретной пьесой Водолазкина говорить нельзя. С пьесой «Мандат» героев обеих пьес последнего роднит стремление получить некие жизненные привилегии, будь то дом, швейцарские часы или спецпаек и квартира в центре, через личные отношения с правильно выбранным спутником жизни. Несколько сложнее с «Самоубийцей». Параллель этой пьесы Эрдмана с «Пародистом» не столь очевидна, как с «Музеем». В то же время главный герой, уже

зная, что его бывшая жена, ее нынешний муж, его любовница и ее бывший муж сговорились убить его, тем не менее не выходит из дома вслед за Инспектором ДПС, хотя тот настойчиво вызывает его для частного разговора, то есть, по сути, совершает самоубийство.

Литературные параллели создают впечатление, что не только все уже написано, но и все уже когда-то происходило. Однако, несмотря на архетипичность героев и ситуаций, эффекта остановившегося времени все не возникает.

Показательно, что герои произведений Водолазкина, по крайней мере пьес, часто рассуждают о категории времени как в будничном, так и в философском ее восприятии, вспоминают о прошлом и пытаются выстраивать будущее.

И даже самые недалекие из них осознают, что течение времени приобретает некий странный характер:

«Время начало меняться. Месяцы стали короткими, а дни ужасно длинными» [Там же, с. 69].

В результате подобной трансформации время приобретает не просто циклический характер. Как при внезапном торможении локомотива истории, вагончики дней как бы наезжают друг на друга.

Именно поэтому в каждом из героев обнаруживается как бы несколько пластов: например, в образе Жены это голубоглазая вологодская девочка – студентка пединститута, хваткая рыночная торговка и избалованная роскошью «хищница», способная на убийство собственного мужа. И во всех остальных героях также обнаруживается некое «двойное дно», образы выстраиваются по принципу матрешки. Причем граница между разными ипостасями героев практически неувловима, качественный скачок, вопреки законам диалектики, происходит вдруг: открывая очередную матрешку, практически невозможно предсказать, какой именно сюрприз таится внутри. Причиной такой дробности образа становится как раз нарушение хронологической последовательности времени, что приводит к разрушению причинно-следственных связей.

Еще одна потенциальная возможность, логически вытекающая из данной ситуации, это возможность ретроспективного течения художественного времени произведений. Так, в пьесе «Пародист» главный герой, явившийся в свой бывший дом в образе частного детектива, шаг за шагом восстанавливает сначала события трехлетней давности, когда его близкие вывели из строя тормоза на его машине. А поскольку авария происходит там, где когда-то, еще студента-

ми, они гуляли с его будущей женой, актуализируются более глубокие временные пласты. В данном случае ретроспекция сопряжена со спецификой жанровой модели детектива, в котором важно не только изобличить преступников, но и показать причины преступления.

В пьесе «Пародист» находят также воплощение жанровые модели любовных романов, кинематографических «мыльных опер» и телевизионных ток-шоу о частной жизни «богатых и знаменитых». Поскольку все это явления культуры массовой, то формульность по определению должна быть свойственна пьесе, апеллирующей к данной жанровой традиции.

Жанр альтернативной истории, к которому восходит пьеса «Музей», также нередко рассматривается в контексте культуры массовой, однако в данном случае узнаваемость характеров и событий обусловлена и наличием у них прототипов.

Меняется и вектор диалога времен. В пьесе «Пародист» в настоящее героев постоянно вторгается их прошлое. Едва ли не единственной пророческой сценой является пролог. Фигуры в длинных черном и белом плащах, на спинах которых заметны крылья, скинув плащи, оказываются Спортсменом и Инспектором ДПС. Важно, что, вопреки традиционной российской нелюбви к полиции, особенно дорожной, Инспектор ДПС скрывался не под черным, а под белым плащом. Ведь в финале пьесы именно неожиданное появление Инспектора ДПС могло бы спасти Пародиста от очередного покушения на его жизнь. Эта мысль выражена в тексте буквально: «*За тобой пришел твой добрый ангел*» [Там же, с. 80], – говорят герою.

В пьесе же «Музей» прошлое интересует героев и имеет влияние на их жизнь куда меньшее, чем постоянно вторгающееся в настоящее будущее. Так, вызванный к загрипповавшему Кирову врач надиктовывает будущее заключение о его смерти:

«В результате вскрытия при отворачивании левого полушария головного мозга над левой половиной мозжечкового намета обнаружена пуля. Тип – тупоносовая оболочечная калибра «Наган». В настоящее время она хранится в Музее Кирова за пуленепробиваемым стеклом» [Там же, с. 113].

И сотрудники будущего музея Кирова являются в его квартиру еще при его жизни с заданием открыть экспозицию к 1 декабря (это день его смерти) и весьма сокрушаются, что еще ничего не готово.

Таким образом, будущее как бы вытесняет Кирова, который изначально заявлял о своем же-

лании жить, из настоящего времени. Важно, что неизбежность грядущей смерти героя задается едва ли не с первых страниц пьесы, благодаря сюжетам снов, которые видит его жена: о хищных птицах, влетевших в окно «Красной стрелы» и склевавших тело Кирова [Там же, с. 93], о воротнике из рыжей лисы на его пальто, который вдруг ожил и вцепился ему в горло [Там же, с. 139]. Аллюзии к образу Сталина с хищным орлиным носом и Мильде Драуле, жене Николаева, с ее рыжими волосами, весьма прозрачны. И врач, и Аэроплан замечают, что лицо Кирова приобретает некую особую значимость, что, по их мнению, является печатью скорой смерти. Показательна и оговорка Сталина, который назвал Кирова Серго [Там же, с. 112], то есть именем другого своего, уже покойного соратника – Орджоникидзе.

В этом контексте двусмысленно начинают звучать вполне невинные фразы персонажей, произносимые ими задолго до того, как Киров принял решение не сопротивляться уготованной ему судьбе: «Поздно уже. Спи спокойно» [Там же, с. 114], или «Ну, чего ты сидишь, как труп?» [Там же, с. 121], или «Ты – национальное достояние. – Можно сказать, музейная ценность...» [Там же, с. 140], или «Киров на проводе. – На проводе, на проводе... Ты просто канатоходец какой-то. Смотри – не упади» [Там же].

Отметим также, что предсмертный диалог Кирова со Сталиным актуализирует тему маленького человека, чья жизнь и желания – ничто по сравнению с интересами государственной власти. Так, он говорит о непогоде и набухающей Неве, что недвусмысленно отсылает к пушкинскому «Медному всаднику». Кроме того, мотив маленького человека звучит в репликах Мильды, которая во время ссоры с Кировым заявляет, что человек по фамилии Костриков может быть только недомерком и ничтожеством [Там же, с. 150]. А врач, называя рост Кирова – 168 сантиметров, – замечает: «Невысокий вы у нас вождь» [Там же, с. 108].

Еще меньшим ростом – 150 сантиметров – наделяет автор убийцу Кирова – Леонида Николаева, в образе которого и его рассказе о собственном детстве обнаруживаются переключки с образом Наполеона. Отсюда, очевидно, и его желание встать в один ряд с Желябовым и Перовской [Там же, с. 104].

Власть же в лице Сталина выступает как своеобразный режиссер этого исторического действия: «Вот этого я и боюсь. Как бы ты мне Кирова случайно не застрелил» [Там же, с. 127], «Или называем твоим именем какой-нибудь го-

род. Хочешь – Вятку?» [Там же, с. 113] и так далее. Он и сам признается, что пишет пьесу [Там же, с. 141], как бы диктуя ее участникам определенные роли. А иллюстраторы книги пошли еще дальше, изобразив в качестве «заставки» шахматы и карты.

Таким образом, мотив игры, роли возвращает нас к сюжету пьесы «Пародист». Более того, в упоминаемом ранее прологе к этой пьесе Инспектор ДПС и Спортсмен спорят о том, можно ли назвать человека кузнецом своего счастья или любой другой кузнец может его молотом – «по голове – тюк» [Там же, с. 7]. А в «Музее» один из пророческих снов о Кирове развивает сюжет о нем и Сталине, который одолжил у Кирова молот, потрепал его по плечу и «молотом по голове – хрясь» [Там же, с. 101]. Следовательно, пролог можно рассматривать как общий к обеим пьесам.

Кроме того, в финале пьесы «Пародист» герои обсуждают причины, подтолкнувшие Массажистку к идее убить своего любовника, который слишком часто таскал ее по музеям, и приходят к выводу, что «из-за музея ... еще никто никого не заказывал», что для этого «нужны какие-то веские основания» [Там же, с. 76], а в пьесе «Музей» обнаруживается, что и этот мотив (из-за музея) может стать достаточно весомым при определенном стечении обстоятельств.

В результате временные пласты начала XX и XXI веков в «Петербургских драмах Е. Водолазкина» вступают в определенный диалог, как бы взаимно корректируют друг друга.

Список литературы

Водолазкин Е. Пара пьес. Иркутск: Издатель Сапронов, 2014. 176 с.

Жучкова А. В. Концепция художественного времени в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2015. № 2. С. 50–57.

Калдыбекова Ж. А. Художественное время в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Там же. 2015. № 1. С. 103–107.

Махинина Н. Г., Сидорова М. М. Историческое время в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Филология и культура. Philology and Culture. 2016. № 2. С. 271–274.

References

Kaldybekova, Zh. A. (2015). *Khudozhestvennoe vremia v romane E. Vodolazkina "Lavr"* [Artistic Time in the Novel "Laurus" by E. Vodolazkin]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*. No. 1, pp. 103–107. (In Russian)

Makhinina, N. G., Sidorova, M. M. (2016). *Istoricheskoe vremia v romane E. Vodolazkina "Lavr"* [Historical Time in E. Vodolazkin's Novel "Laurus"].

Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 2, pp. 271–274. (In Russian)

Vodolazkin, E. (2014). *Para p'yes* [A Couple of Plays]. 176 p. Irkutsk, Saprnov Publisher. (In Russian)

Zhuchkova, A. V. (2015). *Kontsepsiia khudozhestvennogo vremeni v romane E. Vodolazkina*

“Lavr” [The Concept of Artistic Time in the Novel “Laurus” by E. Vodolazkin]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*. No. 2, pp. 50–57. (In Russian)

The article was submitted on 05.03.2020

Поступила в редакцию 05.03.2020

Махнина Наталья Георгиевна,

кандидат филологических наук,

доцент,

Казанский федеральный университет,

420008, Россия, Казань,

Кремлевская, 18.

mahinin@rambler.ru

Mahinina Natalia Georgievna,

Ph.D. in Philology,

Associate Professor,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str.,

Kazan, 420008, Russian Federation.

mahinin@rambler.ru

Насрутдинова Лилия Харисовна,

кандидат филологических наук,

доцент,

Казанский федеральный университет,

420008, Россия, Казань,

Кремлевская, 18.

lilija_nasrutdin@mail.ru

Nasrutdinova Liliya Harisovna,

Ph.D. in Philology,

Associate Professor,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str.,

Kazan, 420008, Russian Federation.

lilija_nasrutdin@mail.ru