

СТАНИСЛАВ МЕРКУШОВ - «ПРОБЛЕМАТИКА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ПЬЕС АБСУРДА 1980—90-Х ГГ. - МИХАИЛ ВОЛОХОВ»

УДК 821.161.1-2

Стержневая проблема, поднимаемая в пьесах Михаила Игоревича Волохова - проблема истины, - и связанные с ней вопросы понимания морали и разграничения добра и зла решаются на нескольких уровнях, сопряженных со снятием двух основных запретов: запрета на использование языка во всем многообразии его форм и запрета на обсуждение важнейших для человечества, но часто замалчиваемых, тем.

Raised in the plays of Mikhail Igorevich Volokhov, - truth and related issues of understanding morality and the distinction between good and evil - are solved at several levels, associated with the removal of two main prohibitions: the ban on the use of language in all its various forms and the ban on discussion of important for humanity, but often hushed up, topics.

Драматург М. И. Волохов позиционируется критиками как бунтарь и провокатор, исследователями - как яркий представитель русско-французского театра абсурда. При этом он сам при возникновении закономерных вопросов о своей писательской идентичности по отношению к географической территории воспринимает себя как автора «русского менталитета», — да и проживает он главным образом в России с 1996 г.: «Я не могу писать пьесы на французском менталитете. Все равно это не моя родная стихия. Я могу писать только на русском менталитете. И через русскую проблематику» [Цит. по: Буккер 2016]. Литературовед Л. Месовска в своей работе «Диалог с абсурдом. Заметки о драматургии М. Волохова», сославшись на ряд авторитетных мнений (имеются в виду суждения А. Зотова, Ю. Эддиса, О. Шмидта, А. Житинкина, Э. Боякова), дает собственное определение художественной специфики его пьес: «в пьесах драматурга можно найти намеки на тексты, идеи, трактаты, философию Эсхила, Софокла, Шекспира, Расина, Корнеля, Камю, Сартра, Жене, Шестова, Достоевского, Гоголя, Михаила Булгакова, Льва Толстого, Кьеркегора, Хайдеггера, Ницше и Тертуллиана. Цитата «Верую, ибо абсурдно» (лат. Credo quia absurdum»), автором которой является именно Тертуллиан, апологет

раннего христианства, лучше всего описывает мироощущение Михаила Волохова»

[Miesowska 2016: 633]. С нашей точки зрения, М. И. Волохов, помимо всего сказанного, является методичным разрушителем табу, как в литературе, так и, следом, в человеческом сознании.

Наиболее часто аспект, дающий основания для поверхностного отрицания или неприятия литературной работы М. И. Волохова, полемики с ней, был всегда связан с избытком табуированной лексики в его пьесах. Все вопросы на эту тему драматург купировал ответом об отсутствии в собственных произведениях рецепции мата как самоцели: «Это язык персонажей. <...> Если бы во время войны русский солдат матерился, там все равно был бы священный посыл защиты страны, родины. Здесь нет вульгарности. то есть не сам мат позорен, а то, что он обнаруживает несостоятельность человека» [Цит. по: Буккер 2016; курсив наш - С.М.]. Во второй части цитируемого (выделенного нами) фрагмента интервью обнаруживается как раз понимание специфики функционального использования бранных слов и выражений как ресурса ритуализации тех или иных сфер текста, возвращающего к исконному назначению подобной лексики. В этой связи приведем мнение Б. А. Успенского о первородном архетипическом аспекте мата, которым объясняется обильное присутствие его в пьесах М. И. Волохова:

«матерщина имела отчетливо выраженную культовую функцию в славянском язычестве, <...> широко представлена в разного рода обрядах явно языческого происхождения — свадебных, сельскохозяйственных и т.п., — то есть в обрядах, так или иначе связанных с плодородием: матерщина является необходимым компонентом обрядов такого рода и носит безусловно ритуальный характер» [Успенский 1981: 49-53]. М. И. Волохов утверждает отсутствие в своих пьесах профанного начала мата, неосознанно применяемого в противовес началу сакральному. Кроме того, в наиболее полном на сегодняшний день издании произведений драматурга ([Волохов 2016]) все пьесы, включая наиболее известную читателю и особенно демонстративную в лексическом отношении «Игру в жмурики», переработаны на предмет практически сплошной замены обценных слов, но, по сути, не эвфемизмами, что могло бы вызвать обратный эффект, лишив пьесы характерной искренности и, напротив, вульгаризировав их, но еще более рельефными по сравнению с матерными лексемами. В любом случае неподцензурная лексика (предложим именно это слово как вбирающее в себя значение наличия не только матерной, но и любой — особой, неподдающейся цензуре, лексики) — это, по мысли драматурга, «рентген духа. Озон речи. Это сакральное, сверхгениальное язычество, усиливающее искусство, если оно есть, и сметающий его в ноль, если это искусство голых королей» [Волохов 2006]. Действительно, использование мата у автора неслучайно и именно поэтому всегда в начале представлений первых российских спектаклей по пьесе «Игра в жмурики» её режиссер А. Житинкин предупреждал публику, что автор пишет «на мате, но это не язык актеров, а язык героев», и нужно «потерпеть 8—10 минут, а потом

история героев <...> увлечет» (Волохов М., «Игра в жмурики» в постановке А. Житинкина, 1996).

После преодоления первоначального барьера, связанного с матом, читатель, во-первых, парадоксальным образом оказывается внутри живого - живущего - русского языка, «супремумы» и «инфинумы» (позаимствуем терминологию у математиков), которого преобразуются М. И. Волоховым, благодаря чему разрушаются все тематические границы - драматург маневрирует от кажущегося «мелкотемья» к глобальным проблемам, вплоть до метафизических, и в итоге приближается к монументальному изображению «всемирного хаоса начала XXI века» [Разлогов 2016]. Здесь речь идет не только и не столько о пьесе «Игра в жмурики», в которой весьма силен элемент порицания именно советского тоталитаризма, хотя и уже с выходом на глобальный уровень философской аналитики причинности и «генетики» всякого тоталитарного устройства. Мы говорим сейчас обо всех восемнадцати произведениях

М. И. Волохова, которые отличаются постановкой универсальных проблем, актуальных для человечества во все времена, представляемых через архетипические реализации. Проблемы индивида перемещаются в макрообласти, в метафизические сферы, соотносясь с открытием абсурда как объединяющего начала. «Абсурд — это смысл жизни и построение любой формы и содержания в ней вместе», - считает М. И. Волохов [Диалог 2016: 558]. Порождение формы и содержания происходит путем создания Образа (по М. И. Волохову - с заглавной буквы), а «Образ — это всегда Целое и в Сути Целого лежит Абсурд» [там же].

Так, выбором реального персонажа в пьесе «Вышка Чикатило» (1994; «цензурированная» авторская версия издана в 2016 г.) достигается эффект предельной реалистичности и, синхронно, абсурдности повествования. И монолог Чикатило, и все описываемые злодеяния маньяка начинают восприниматься документально, как документальная хроника событий, чему способствует параллельное восприятие опубликованного текста и фильма (фильм «Вышка Чикатило» вышел в 2005 г.: в нем М. Волохов одновременно выступил режиссером, оператором и актером). Парадигма «автор - герой - читатель» перестает быть абстракцией и в высшей степени конкретизируется. Модель «идея - человек» получает категоричное звучание: «Идеи - непорочны - к ним никакая грязь не пристает. Войти в идею, чтобы человеком стать. Понятно. Грех - структурная аксиома жизни, как слова - должен сразу искупляться» [Волохов 2016: 412]. Тогда, - и здесь М.И. Волохов спорит с Ф. М. Достоевским, точнее, с его романом «Преступление и наказание», - каким бы страшным грех ни был, его всегда может оправдать своевременное признание вины. М. И. Волохов вскрывает лицемерные, искусственные механизмы «условного самопокаяния», в силу которого «можно всех мочить», выявленные Ф. М. Достоевским в «Преступлении и наказании» [там же: 415]. Заметим, однако, что об этом же драматург писал в своем эссе-манифесте «Театр Кайроса по сути», подчеркивая, что названный роман великого писателя - «самый "современно"

западный роман по причине умозрительного покаяния убийцы Раскольникова», который «фактически морально разрешил нашу социальную, кровавую революцию» [Диалог 2016: 556]. Стоит отметить и формальную близость-полемику текстов М. И. Волохова и Ф. М. Достоевского: как В. В. Набоков называл романы Ф. М. Достоевского разросшимися пьесами [Набоков 1996: 183], так и, собственно, М. И. Волохов, наоборот, именует свои пьесы короткими детективными романами: «Всегда хочу написать роман, а получается пьеса. Такой у меня «драматургический» организм» [Диалог 2016: 551].

Репрезентация абсурда в русской литературе

конца XX - начала XXI в.

тема диссертации и автореферата по ВАК РФ 10.01.01,

доктор наук Меркушов Станислав Фёдорович, 2021

Стр. 11

<https://www.dissercat.com/content/reprezentatsiya-absurda-v-russkoi-literature-kontsa-khkh-nachala-khkh>