



NATALYA NEPOMNYASHCHIKH (НАТАЛЬЯ НЕПОМНЯЩИХ)

<http://orcid.org/0000-0001-5958-0554>

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА «ВОЗВРАЩЕНИЕ В СОВЕТСКОЕ ПРОШЛОЕ» (НИКОЛАЙ КОЛЯДА, ЯРОСЛАВА ПУЛИНОВИЧ, ЮЛИЯ ТУПИКИНА)

THREE VERSIONS OF THE "BACK TO THE SOVIET PAST" STORY (NIKOLAI KOLYADA, YAROSLAVA PULINOVICH, YULIA TUPIKINA)

The paper focuses on how modern playwrights portray the reality of the Soviet past which does not exist any longer. The choice of different approaches is not solely determined by the generation gap; it also depends on the practical purpose that a play is to fulfill on stage. For example, Nikolai Kolyada's *Time Capsule* is nostalgic and sentimental in order to appeal to the viewers that long for the long-passed time when they were young. Yulia Tupikina had a specific task to write a play about building the Bratsk Hydroelectric Power Station ordered by the Bratsk Drama Theater, while Yaroslava Pulinovich' *Endless April* focuses on the historical repeating trauma. What do these different texts and authors have in common?

Key words: Contemporary drama, plot, story, motive, the Soviet past

В последнее время много внимания в исследованиях культуры и литературы как одной из ее сфер уделяется образу советского прошлого. Отчасти это связано с теми ностальгическими настроениями, которые довольно сильны в российском обществе. Отношение к наследию СССР, к ушедшим реалиям исследователи анализируют в разных аспектах: как «ностальгию, ретроمانию, ретротопию»¹, ресайклинг². Важно отметить, что, каким бы ни был модус воспоминаний, реконструируемая в рамках ретро-

¹ См., например, дискуссию: «Ностальгия, ретроманья, ретротопия — в чем разница?» Объясняет политический теоретик, преподаватель Московской высшей школы социальных и экономических наук (Шанинка) Илья Будрайтскис, Публикация 22.10.2019, <http://shaninka.gaidarfund.ru/articles/3335/tab1> (17.01.2022).

² Культурному ресайклингу советского прошлого в литературе и искусстве посвящен 169 номер журнала «Новое литературное обозрение» 2021, № 3 (169).

рефлексии советская действительность становится идеализированной: нереалистично благополучной и благостной, из нее изымаются все конфликтные моменты и негативные характеристики. Так, обратившись к анализу данных 3 наиболее популярных соцсетей, Надежда Н. Зильберман и Наталья А. Мишанкина, подсчитали повторяющиеся образы и мемы, устойчивые формулы, в которых воплощается мифологизированный образ благополучного устроенного советского быта и человеческих взаимоотношений. В результате исследователи констатируют:

Пользователи социальных сетей, как правило, однозначных в оценке советского периода, формируя представление о нем как об идеальном государственном устройстве³.

Похожую тенденцию отмечают лингвисты из Иркутска в книге *Советское как дискурсивный феномен* (2013), выявляя в речи опрошенных информантов общие языковые и дискурсивные маркеры конструирования образа прошлого: стратегию эмоционального кодирования и стратегию генерализации («ничего»-слова и «всё»-слова)⁴, при помощи которых в устных воспоминаниях о советской реальности разных людей возникает поразительно похожая картина, в которой также доминирует идеализированное представление о советской повседневности, причем явную противоречивость и даже алогичность своих рассказов информанты обычно не отслеживают и не ощущают. Отчасти эту позицию по отношению к советскому прошлому можно обозначить расхожей фразой о «самом вкусном пломбире», поскольку в ней заключается та самая позитивная оценка и претензия уникальности советского опыта, и его неоспоримого преимущества перед настоящим.

Однако наряду с мифом о «самом вкусном пломбире» и «самом справедливом социальном устройстве» существовала и существует критическая оценка «советского» и «советскости», которая некоторой частью своих смыслов воплотилась в пренебрежительном слове «совок». «Совок» — это одновременно

³ Н. Н. Зильберман, Н. А. Мишанкина, «Советское» в рефлексии пользователей интернет-сообществ // «Вестник ТГУ. Филология» 2017, № 47, с. 39–56.

⁴ О. Л. Михалёва, А. А. Рачёва, М. Б. Ташлыкова, Е. В. Стародворская, Е. В. Сумарокова, *Советское как дискурсивный феномен*, Издательство ИГУ, Иркутск 2013.

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

и оценка ограниченности, неразвитости носителей идеологии «советскости», и выражение явного неуважения по отношению к тем, кто до сих пор остается апологетом советской идеологии или советских бытовых привычек, моделей поведения и социального взаимодействия. Диссидентство и контркультура существовали параллельно официальной советской апологетике. Осмысляя стратегии «деконструкции советскости» в поэзии концептуалистов, Игорь Васильев обращает внимание на таких приемах как ирония, гиперболизация, пародирование:

Ироническое снижение культурной реальности, заостреннейшей в автоматизме, звучало и в стихотворных текстах других поэтов, близких концептуализму. Эти поэты остро осознавали исчерпанность советских культурно-исторических моделей, этических представлений, критикуя их проекцию в массовом сознании⁵.

Важно отметить, что обе направленности рефлексии о прошлом («идеализирующая» и «критическая») опираются на представления массового сознания, коллективные образы, репрезентирующие «советское». Обе тенденции можно обнаружить в пьесах о советском прошлом, написанных в последние десять лет. Предметом изображения в них становится как сама советская действительность, так и нарративы-воспоминания о ней «маленького человека» — участника глобальных исторических событий, а также сам этот человек. С одной стороны, в пьесах исследуется ретроспективное восприятие прожитой жизни и реальности глазами «обычного человека», ровесника эпохи, для которого свойствен по преимуществу ностальгический модус. С другой стороны, это неизбежная критическая рефлексия автора с точки зрения современности, то есть отношение самого драматурга к советскому периоду. В итоге получаются тексты, фиксирующие восприятие «советского» современным российским обществом. При всем различии авторских позиций, в пьесах, посвященных прошлому, можно увидеть один и тот же сюжет и похожие «опорные» образы. Речь идет о пьесах трех разных авторов — Николая Коляды (*Капсула времени*, 2013), Ярославы Пулинович (*Бесконечный апрель*, 2015), Юлии Тупикиной (*На встречу утренней заре*, 2016).

⁵ И. Е. Васильев, *Деконструкция советскости в стихах концептуалистов* // Н. А. Купина, О. А. Михайлова (ред.), *Советское прошлое и культура настоящего. Монография в 2 томах*, т. 1, Издательство Урал, Екатеринбург 2009, с. 195.

Пьеса Николая Коляды, несмотря на явно выраженную ностальгическую и местами характерную для его пьес сентиментальную мелодраматическую тональность, беспощадно иронична; авторская ирония и даже сарказм направлены на героев, их речь временами состоит из сплошных центонных кусков:

СЕРГЕЙ. Прямо напротив квартиры — заводская проходная.

ИННА. Что в люди вывела меня.

СЕРГЕЙ. Да! Она меня вывела в люди! Мой любимый завод сделал меня человеком! И всю жизнь я вижу, как люди идут на завод и как идут с завода. Это такое счастье видеть трудовой народ! «Нет на свете прекрасной одёжи! Чем бронза мускулов и свежесть кожи!» «Заняты школьники делом! Пишут по белому черным! Пишут по черному белым! Перьями пишут и мелом! Нам не нужна война!». «Мы придем к победе социалистического труда!» «Свободу Анджеле Дэвис!» «Отпустите Луиса Корвалана!»

ИННА. Ты что?

СЕРГЕЙ. Это я так. В порядке бреда. Вспомнил вдруг.

ИННА. Хватит говорить лозунгами. Ты — как депутат, который собрался на выборы. Помолчи, Луис Корвалан. Выборы, выборы, все депутаты ...

СЕРГЕЙ. Тихо! Это я от страха говорю лозунгами⁶.

Цитация превращается в прием, который, подобно тому, как это ранее делали концептуалисты в поэзии, работает,

[...] утрируя и гиперболизируя образный строй известных художественных произведений, прозаически снижая патетику возвышенных чувств и лирических откровений, переосмысляя и травестируя литературные сюжеты и реалии⁷.

В монологе героя перемешаны старая киноцитата из известного фильма *Весна на Заречной улице* (1956) с цитатами из советских песен и лозунгов, а в ответе героини звучит опять же цитатата, но из популярного современного фильма *День выборов* (2007), ушедшая «в народ» и т.д. В результате возникает комический эффект несоответствия пафоса героев по отношению к прошлому и реального содержания их настоящего. Впрочем, герой и сам называет свою речь «бредом».

⁶ Н. Коляда, *Капсула времени*, 2013. UralPlays — библиотека пьес уральских драматургов, <http://www.uralplays.ru/works/1/> (30.01.2022). Дальше пьеса цитируется по тексту, размещенному на этом ресурсе, с указанием в скобках КВ.

⁷ И. Е. Васильев, *Деконструкция советскости...*, с. 195.

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

Сюжет строится вокруг ночного — тайком ото всех — вскрытия супругами «капсулы времени». Накануне праздника по случаю юбилея завода, где собираются торжественно вскрыть капсулу с письмом комсомольцев потомкам (существовал такой политический жанр обращения к будущему), пожилая супружеская пара пробирается ночью к месту, где хранится этот артефакт и собирается его вскрыть самостоятельно, чтобы проверить, что же там написано. Название пьесы и метафорично и буквально одновременно:

ИННА. Да. Дослужился от инженера до охранника. Карьера.

СЕРГЕЙ. Помолчи. Это мой завод, моя жизнь, моя капсула времени. Мне надо это, Инна! Ты pomoжешь мне? Начали? Берем инструменты?

ИННА. Стой. А вдруг там вообще ничего нет, пусто?

СЕРГЕЙ. Есть. Должно быть что-то (КВ).

Когда Инна и Сергей открывают капсулу времени, они обнаруживают там текст, не удовлетворяющий их представлениям, поэтому у них рождается идея его подменить, для чего они начинают писать свой, но у них так ничего и не получается. В ходе письма-сочинения нового обращения воображаемых комсомольцев прошлого к воображаемым сегодняшним потомкам они невольно начинают вспоминать и обсуждать собственную жизнь, где молодость остается самым прекрасным временем, где неудобная маленькая квартира еще не кажется ужасной вонючей хрущевкой. Но довольно быстро герои понимают, что они пишут «отсюда — туда» (КВ), а восстановить то воодушевление, которым полно их воображаемое прошлое, оказывается даже в слове невозможно.

Супруги — представители ушедшей советской эпохи и полностью сознанием погружены в нее. Это карикатурные, комедийные типажи⁸, которые, как часто бывает в пьесах Коляды, из нелепых, грубых, смешных, вдруг превращаются в сентиментальных, расчувствовавшихся до слез при погружении в собственные воспоминания. Это те самые обыватели, которым великая русская литература отказывает в духовной содержательности и эмоциональной подлинности. Отчасти это чеховские обыватели, чья жизнь протекает лишь в бытовом измерении, не выходя за его

⁸ Цит: «Муж и жена — одна сатана: вот это про них. Они очень похожи друг на друга — оба невозможно толстые, оба в штанах и в свитерах, оба в очках с толстыми линзами» (КВ).

пределы. Герои Коляды, супружеская пара, прожила, по их словам, жизнь впустую; работали, коротали время после работы, ничем не увлекались, нигде не были. Детей у них нет, и это символически лишает их будущего. Вспомнить им особо нечего, они, проработав всю жизнь на заводе, ничего толком не создали: когда-то были инженерами, а потом почему-то она стала там посудомойкой, а он охранником, рядом с ними на сцене находится коляска, в которой они возят всякий хлам, который вытаскивают из мусорных баков:

СЕРГЕЙ. Что у тебя там в коляске есть?

ИННА. Мусор.

СЕРГЕЙ. Дай, я посмотрю и выберу. Вот что лежит тут: нитки, иголка, ручка, пистолет игрушечный, банка пустая, фонарик, лампочка перегоревшая, муха дохлая, листок бумажки, высохший листочек с дерева, веточка, сухой цветочек, веревочка, кусок мыла, пепельница, банка железная из-под чая, копейка, пять копеек. Нету ничего больше. Песок.

ИННА. Вся жизнь песок.

СЕРГЕЙ. Пепел.

ИННА. Нечего нам оттуда сюда послать. И туда отсюда (КВ).

Вслух слово «пустота» проговорено несколько раз, и страх пустоты в них настолько велик, что им кажется необходимым заполнить свою жизнь хоть чем: пустую квартиру или коляску без детей — ненужным мусором, капсулу времени — другим, «правильным» посланием для потомков, то есть для них самих. Повтор слова превращает его в один из лейтмотивов пьесы и в семиотически значимый концепт. Лейтмотивом также звучит ностальгия по молодости, по тем временам, когда герои были красивы и счастливы одной только любовью друг к другу. Они ругаются, препираются, но к финалу мирятся и вместе идут с коляской проверять содержимое мусорных баков.

Герои Коляды изображены сразу в двух измерениях: в их собственных глазах они труженики, отдавшие всю жизнь заводу, которые словно постоянно уговаривают сами себя, много раз повторяя фразы о том, как их ценили. С другой стороны, авторская ирония по отношению к ним беспощадна, что выражается в языке. Коляда использует те же приемы, что некогда взяли на вооружение поэты-концептуалисты, и с их помощью деконструирует пафос героев: в их монологах происходит процесс обесмысливания речевых клише; лозунги, фразеологизмы, узнаваемые цитаты как знаки эпохи переплетаются таким образом, что

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

начинают звучать глупо, смешно, пародийно: «СЕРГЕЙ. Просто подумал, что пока в маленьком Дощатове танцуют мексиканские танцы — жива Россия» (КВ). Однако автор сочувствует своим персонажам: он показывает их как недалеких, но заслуживающих сочувствия людей, лучшие моменты жизни которых уже в далеком прошлом, а настоящее безрадостно и горько. Мирощущению самого драматурга присуще это чувство сожаления по утраченным годам, прошлому, пусть оно и не было для него простым и безоблачным, и эта интонация отчетливо прослеживается в его многочисленных медийных высказываниях, а также в других его произведениях.

Пафос в речах представителей старшего поколения в пьесе *Навстречу утренней заре* Тупикиной конструируется и деконструируется похожим образом. В ее тексте в ход идут цитаты из советских песен и поэмы Евгения Евтушенко о Братской ГЭС:

НАДЯ. Сердце рвётся на части,
ходит пол ходуном,
мы ошатели от счастья,
встретившись с Падуном!
[Евгений Храмов, сборник 1974 г.]
НАТАША. Нет, с Сибирью мы не расстанемся,
вера юности горяча:
в золотых огнях гидростанции
пусть живёт мечта Ильича.
[текст песни *Расцветай, Сибирь!* Эмия? Иодковского]
НАДЯ. Стань, Сибирь, светлым-светла, радуйся и радуй!
Наказаньем ты была, сделайся наградой!
НАТАША. И недаром, полная пророчеств,
будто бы бушующая мысль,
ГЭС, ты по-бетховенски рокочешь,
ГЭС, по-маяковски ты гремишь!
[Евгений Евтушенко *Братская ГЭС*] (НУЗ)

Надя, принятая на работу экскурсоводом в местный музей, полна решимости обновить программу экскурсий, сделать историю города Братска и Братской ГЭС интересной современному посетителю, но в итоге у нее получается пустая содержательно и чрезмерно патетическая советская риторика о прекрасном, героическом и утраченном безвозвратно времени, что в нынешней реальности звучит скорее комично и пародийно, нежели серьезно.

Пьеса *Навстречу утренней заре* написана по заказу Брат-

ского Драматического театра к юбилею на средства гранта, выделенного театру фондом Михаила Прохорова, — это редкий для наших дней случай социального заказа. Спектакль вызвал множество откликов как в местной прессе, так и в социальных сетях:

Драматург Юлия Тупикина (г. Анапа) прожила в Братске неделю, побывала в музеях, поговорила с работниками музеев, встречалась с горожанами разных судеб и возрастов.... А мне кажется, что она побывала где угодно, но уж точно — не в музеях! Спектакль основан на реальных историях братчан, рассказанных ими самими автору пьесы. Но где еще она могла найти за одну неделю сразу несколько таких персонажей, как ее «герои»? Судите сами: сошедший с ума первостроитель, возомнивший, что в него вселился дух Наймушина, два грузчика-алкоголика, постаревшая красотка, менявшая в своей жизни мужиков одного за другим, и искавшая в каждом из них прежде всего денег, наркоман, умерший от спайса, когда его жена (дочь постаревшей красотки) была беременной, медведь, который все время является сумасшедшему первостроителю в образах его старых знакомых и разговаривающий с ним, и успешный работник «Иркутскэнерго», который вдруг увольняется с работы, потому что «хочет понять»... Что он хочет понять — совершенно непонятно никому, скорее всего — и самой сценаристке...⁹.

В большинстве зрители выразили неудовольствие, спектакль был снят из репертуара, после двух показов. Причем гневные отзывы оставили не только «рядовые зрители», но и Сергей Терпугов — режиссер того самого Братского Драматического театра, где пьеса была поставлена: «Спектакль надо было сразу в топку выбросить. Сразу. Только из-за одних скабресных слов, матов, полуматов — это не формат нашего театра»¹⁰. Однако в тексте пьесы нет ни обценной, ни бранной лексики. Почему же пьеса вызывает столь резкое неприятие у горожан? Возможно, их не устроило то, каким образом представлены современные жители Братска в пьесе, а также тот факт, что прошлое изображено не только героическим, но и трагическим: Юлия Тупикина вводит в пьесу упоминания Озерлага, фоном звучат пьесы Людмилы Руслановой, биография которой связана с этими лагерями, о чем есть упоминания в тексте. Кроме того, один из героев, ветеран ГЭС, когда-то бросил девушку только потому, что ее отец

⁹ О. Артюхова, *Навстречу заре, которой не будет?* // «Информационное агентство ПрессМен», https://pressmen.info/art2017/22_teatr.php (24.01.2022).

¹⁰ *В Братском драматическом театре премьера пьесы «Навстречу утренней заре»* // «Наш Братск. Городской портал» 17.04.2017, <http://nashbratsk.ru/news/26062/> (24.01.2022).

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

был арестован по 58 статье: она словно исчезла для него вовсе, но является в виде призрака в наши дни.

Тема репрессий в России до сих пор вызывает острые дискуссии, причем не секрет, что многие организации и историки, занимающиеся этой тематикой, подвергаются преследованиям со стороны государства: так, Международное историко-просветительское, правозащитное и благотворительное общество «Мемориал», чья деятельность была связана с исследованием репрессий в советский период, решением Верховного суда России от 28.12.2021 ликвидировано, а 29 декабря 2021 года Мосгорсуд принял аналогичное решение по иску прокуратуры Москвы в отношении Правозащитного центра «Мемориал». Пьеса Тупикиной написана за четыре года до этих событий, однако негативные отклики и упреки в «очернении прошлого» достаточно ярко демонстрируют те тенденции по отношению к теме репрессий, которые вскоре возобладали в российском обществе. Эта трагическая тема пьесы обойдена во всех рецензиях и откликах, размещенных после премьеры спектакля на местных интернет-порталах. Среди упреков спектаклю и пьесе в рецензиях есть указания на перегруженность, затянутость, несвязность сюжета, а также неприятие того, каким образом показаны современная молодежь Братска и его ветераны.

В самой же пьесе молодые герои вершат суд над теми, кто постоянно возвращается в мыслях в идеализированное советское прошлое, пытаясь воскресить и навязать миф о нем своим детям. У Тупикиной суд представлен буквально: в лице Бориса Петровича — инженера, ветерана-строителя ГЭС, и Миши — сына героини, мужчины средних лет, уволившегося из местной энергетической компании. Конфликт поколений представлен как столкновение двух эпох, что отражено в риторике монологов персонажей. В обличительной речи Бориса Петровича 1991 год становится той точкой отсчета, после которой наступил крах.

БОРИС ПЕТРОВИЧ: Уважаемый товарищ судья! Эпиграф: «Что было хорошо — то стало плохо, где, мнили, золото, — там, вышло, хлам. Переломилась пополам эпоха — и нас переломила пополам». Тысяча девятьсот девяносто первый год. Трагический год нашего отечества. Распад великого Советского Союза, роспуск коммунистической партии, ликвидация плановой экономики, резкое сокращение промышленного и сельскохозяйственного производства. Продолжается талонное распределение продуктов, исчезают с прилавков товары народного потребления, развал денежного обращения. Громадные задержки в выплате заработной платы из-за не-

хватки денежных знаков. Процвetaют бартерные обмены, взаимозачёты. Продолжается сокращение численности коллектива Братскгэсстроя из-за отсутствия работы. Строить нечего. Нечего строить! Тем не менее мы строим. В составе Братскгэсстроя трудится сорок одна тысяча человек. Построили дворец культуры «Энергетик» - где вот такие дебилы как ты, Миша, спирт жарили потом под бум-бум-бум. Да что ДК, за 1991 год мы построили пять школ, семь детских садов, одну поликлинику. Введено полезной площади жилых домов: в Тувинской АССР — 3016 кв.м, в Бурятской АССР — 2735 кв.м, в Читинской области — 15179 кв.м, в Хабаровском крае — 6349 кв.м, в Красноярском крае 6765 кв.м, в сёлах и городе Тулуне 9993 кв.м, в Братске 102167 кв.м. А вы? Вы что сделали-то за свой капитализм (кроме Богучанской ГЭС)? Вялые, ничего построить не можете, вы не мужики! Сидят на диване телевизор смотрят, тьфу! А ну встань и давай иди работай, туняец, пришёл к матери жить! Иди страну подымай! Живёшь на улице Баркова, героя отечественной войны, он потом директором пивоваренного завода был, а ты — трутень, бездельник! Поплясал бы у Андропова на скородке¹¹.

Стиль речи Бориса Петровича напоминает газетные информационные сводки, повторяя тексты официальных отчетов. Это один из излюбленных приемов Юлии Тупикиной: она любит вводить в текст «вставные тексты» разных жанров и стилистической окраски. Официальная, скучная речь ветерана лишена всякой индивидуальности. Переход от языка информбюро с массой цифр к разговорным восклицаниям-упрекам в адрес современных молодых людей («не мужики», «сидят на диване», «бездельники») довольно неожиданный, однако эти упреки тоже скорее некоторая обезличенная, клишированная, а не индивидуальная форма выражения отношения к молодежи. Ответ Миши звучит не менее официально, но заканчивается также эмоциональным восклицанием о том, что та самая страна, о которой рассказывает другой герой, давно умерла:

МИША: Экономика теперь — это четыре фактора: производственный, финансовый, человеческий капитал и технологии. Не будет технологий — не будет будущего. И я обвиняю этих людей, в лице нашего Бориса Петровича, в том, что они не заметили, как их технологии устарели, они продолжали подбрасывать в топку новые дрова, чтобы только паровоз ехал вперёд, как прежде, как было в их молодости, тогда как модель паровоза устарела ненадёжно и топить дровами уже не нужно. В стране не поддерживается наука, на технологию все забили, никакой модернизации, так куда едет этот

¹¹ Ю. Тупикина, *Навстречу утренней заре*, <https://www.tupikina.com/page2> (28.12.2021). Дальше пьеса цитируется по тексту, размещенному на этом ресурсе, с указанием в скобках НУЗ.

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

паровоз, куда он может приехать? Прогресс теперь, в 21 веке, не оплачивается гибелью природы, иначе это не прогресс, иначе мы просто колония, из которой черпают сырьё и всё. Ваша картинка устарела. И не будет такой страны, как была, будет другая, а та уже умерла, понимаете, умерла! (НУЗ)

Линия противостояния общества и его идейные полюса обозначены очень точно: спор в современном российском социуме идет между теми, кто, подобно Борису Петровичу, считает, будто «если бы не проклятый девяносто первый год, мы бы уже точно на Марсе города строили», и надеется на возрождение былого величия, и теми, кто понимает, что возврата назад нет.

Историческая травма предопределяет всю семейную историю в *Бесконечном апреле* Ярославы Пулинович: череда конфликтов и бедствий преследует семью. В ее пьесе тоже есть «исчезнувшая фигура» — девушка Катя, которую отчетливо помнит главный герой, но которой, по уверению его матери, никогда не было в их доме. Дело в том, что Катя — деревенская девушка, служившая кухаркой в их доме, но после революции упоминания о прислуге стали опасны, а потому мать запрещает ребенку говорить о ней и уверяет, что ему все приснилось. Герой в пьесе становится современником самых разных событий: в блокаду он остается в городе и переживает ее. Он — ровесник века: родился в 1912 и умирает в 2010. В пьесе почти нет диалогов, она очень кинематографична, и представляет собой отрывочный рассказ о несчастливом человеке, вынужденно женившемся на девушке-соседке по ставшей коммунальной квартире. Его семейная жизнь не была счастливой: у него мало общего с женой и дочерью, он практически не знает внучку, а она его. Действие пьесы не выходит за пределы его квартиры. Отклики на пьесу и спектакли по ней, как и в случае с пьесой Тупикиной, различны в своих оценках:

Через наплыв «снов», один на другой, рассказывается история мальчика Вени из обеспеченной петроградской семьи, которого с его еврейской мамой в 1921 году «уплотнили», и ровесница Вени, дочка новой соседки девочка Галя, впоследствии на шестьдесят лет стала его женой, хоть и уходила однажды к другому. В этой квартире Вениамин пережил блокаду, вырастил дочь, которая теперь, когда он после смерти жены впавший в беспомощность и умирающий к тому же от рака, совершенно недееспособен, квартиру продает; а внучка про деда знает мало, но восхищается в духе «были ж люди» и предполагает, какую вечеринку в «блокадном стиле» тут можно было бы устроить — так вышло, что важнейшие события в жизни Вениамина выпадали на апрель, растянувшийся почти на целый век. Текст пьесы тоже,

в общем, неровного качества, местами очень сильный, а местами тривиальный и спекулятивный, но в нем много разного, есть и ностальгия, и критическое осмысление прошлого, и сентиментальность, и даже сатира нравов¹².

В «Петербургском театральном журнале» рецензия и вовсе отрицательная:

Текст Ярославы Пулинович «Бесконечный апрель» не кажется самым удачным для этого автора. На первый взгляд, он похож на сочинение старшеклассницы, которая учила советскую историю по книгам Людмилы Улицкой. В небольшой пьесе, действие которой начинается еще в послереволюционное время, рассказана история четырех поколений одной семьи. И здесь мы встречаем все стереотипы и шаблоны постсоветской литературы: ленинградская коммуналка, в которую превращена квартира мальчика Вени и его мамы, конфликт простолюдинов и интеллигентов, вечный страх ареста, неравный брак «простой» девочки и мальчика «из хорошей семьи», тема еврейства и блокады, квартирный вопрос и советский дефицит, опозтизированная бытовуха и т. д.¹³

Заканчивается пьеса Пулинович стихотворением Иосифа Бродского *Весна наступает* (в Губернском театре его произвольно заменили стихотворением Бориса Пастернака *О знал бы я, что так бывает*): стихи звучат в самом в финале, их будто бы читает по радио народная артистка:

[...] и ты остаешься с этим народом, с этим городом и с этим веком,
да, один на один, как ты ни есть ребенок.
Девочка-память бредет по городу, наступает вечер,
льется дождь, и платочек ее хоть выжми,
девочка-память стоит у витрин и глядит на бельё столетья
и безумно свистит этот вечный мотив посередине жизни¹⁴.

Стихотворные строки подводят черту, собирая обрывочный сюжет воедино, выявляя лейтмотивы пьесы: одиночество человека среди людей, его безысходное положение перед лицом истори-

¹² Из отзыва в ЖЖ (*Пишет Слава Шадронов*) на постановку *Бесконечного апреля* в Хабаровском краевом театре драмы, реж. Е. Багинская. 27.02.2018, <https://users.livejournal.com/-arlekin-/3754754.html> (24.01.2022).

¹³ Е. Строгалева, «*Песня невинности. Она же — опыта*» (о постановке пьесы «*Бесконечный апрель*» в Театре им. В. Ф. Комиссаржевской. Режиссер Иван Латышев) // «Петербургский театральный журнал» 5 июня 2015, <https://ptj.spb.ru/blog/pesnya-nevinnosti-ona-zhe-opyta/> (28.02.2022).

¹⁴ Я. Пулинович, *Бесконечный апрель*, https://yaroslavapulino.ucoz.ru/news/beskonechnyj_aprel_chast_2/2013-09-07-4 (28.02.2022).

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

ческих потрясений (революция, война и блокада, последующие перемены), а также мотив памяти, который становится определяющим. В пьесе Ярославы Пулинович пересмотр прошлого происходит постоянно в лице каждого из поколений: пожилого Венеамина, которого революция застала ребенком, его дочери, его внучки.

Что общего объединяет столь разные тексты? Все три автора в анализе советской действительности строят сюжет как попытку героев метафорически вернуться в прошлое. Герои Коляды без конца вспоминают свою прежнюю жизнь и хотят снова там оказаться: «СЕРГЕЙ. А вот был бы такой люк, чтобы в него можно было бы залезть, глаза зажмурить - и раз! — оказаться там, в том времени» (КВ). Они хотят вновь ощутить себя октябрятами, пионерами, комсомольцами. Герои пьесы *Навстречу утренней заре* стремятся реконструировать советский героический миф о строителях Братской ГЭС и придумывают новую экскурсию в музей, однако возврат в прошлое невозможен. Эмоционально окрашенные монологи хотя и обращены к прожитому, но в то же время звучат как пародия на тот «советский дискурс», который некогда был официальным. Герой *Бесконечного апреля* живет воспоминаниями, мысленно возвращаясь в ключевые точки собственной биографии, однако он словно выпадает из времени, не соответствия происходящим вокруг него переменам.

Герои всех трех авторов ищут в прошлом ту идею, ради которой простые люди столько страдали, работали, верили в прекрасное будущее. И не находят ее, поскольку настоящее совсем не соответствует тем представлениям о будущем и надеждам, которые когда-то воображали себе рядовые «строители коммунизма». Теперь они только могут винить внешние обстоятельства, например, злополучный 1991 год, как это делает один из героев пьесы *Навстречу утренней заре* Тупикиной, а могут рефлексировать о собственной ответственности перед историей, как младшее поколение в той же пьесе или как главный герой в пьесе *Бесконечный апрель* Пулинович, который всю жизнь пассивно плывет по течению. Концепт пустоты и мотив самообмана объединяют все три произведения. Прошлое не может оправдать настоящее: жертвы и страдания бессмысленны, а плоды работы старших не нужны сегодняшнему поколению, даже их собственным детям и внукам.

Примечательно и «бездомье» героев всех трех пьес, в кото-

ром можно усмотреть утрату ими своего места в мире, потерю той «витальной матрицы», которая была традиционно свойственна русской народной культуре¹⁵: каждый из них проживает в квартире, которая уже не есть Дом¹⁶, а скорее прибежище беглецов, «ушельцев», временное и ненадежное пристанище. Ни один из них не ощущает себя «дома»: герои Коляды все действие пьесы проводят на улице, за пределами своей квартиры, при этом они мечтают об идиллическом доме у речки: Инна, не стесняясь, ругает квартиру, в которой супруги прожили всю жизнь: «ИННА. Полное говно. Первый этаж, хрущевка, на стояке находится квартира, всё сливается к тебе сверху, приходится раскладывать мешки с мятой, чтобы в квартире не пахло. Слева овощной магазин — воняет гнилью, справа аптека — воняет прокладками» (КВ).

Герои пьесы Тупикиной (сын и дочь) после своих неудачных браков, не построив своего дома, возвращаются в тесную квартиру матери, которая в итоге вообще решает уехать из Братска в Москву. Квартира Венеamina — героя пьесы Пулинович, становится коммунальной почти сразу после революции, теряя статус родового гнезда и Дома, превращаясь в общежитие социально разительно отличающихся друг от друга людей: образ жизни новых жильцов уничтожает прежнюю обжитую домашнюю атмосферу. Примечательно также, что дочь в итоге продает старую квартиру, а внучка желает перед тем устроить там вечеринку «в стиле блокады», для нее трагическая история страны и жизнь ее деда, как и его старая квартира в центре — всего лишь некоторые модные темы и атрибуты. В этом «квартирном вопросе» есть многослойный символизм. С одной стороны, традиционная культура, символом которой часто выступал Дом как микрокосм¹⁷, переродилась или исчезла: люди теперь теснятся в клетушках квартир. С другой стороны, СССР так и не стал новым «домом» для братских народов и республик, он скорее был для них той самой коммунальной квартирой, которую они покинули, как только появилась такая возможность.

¹⁵ Т. Б. Щепанская, *Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв.*, Издательство «Индрик», Москва 2003.

¹⁶ К. Г. Фрумкин, *Дом как микрокосм* // К. Г. Фрумкин (ред.), *Сквозные мотивы русской драматургии: от Грибоедова до Эрдмана*, Издательство Нестор-История, Москва 2018, с. 106–123.

¹⁷ Там же.

Таким образом, все три пьесы фиксируют факт, что прежний советский идеологический миф разрушен, распался, а нового, как ни стараются его создать герои, нет. Тот материал, из которого они пытаются его восстановить, тот нарратив и та риторика, которыми они пытаются воспользоваться, бессмысленны и пусты. Финал в каждой пьесе одновременно подводит черту, словно обозначая: в прошлое нельзя вернуться, а герои, чья жизнь повернута к прошлому, в настоящем — лишние люди, не сумевшие построить собственный Дом и пытающиеся воскресить утраченное, заклиная его уже мертвым языком. Для героев всех трех пьес их финалы звучат словно приговор: люди, которые хотят воспринимать прошлое лишь в качестве симулякра и отказываются видеть в прошлом все неразрывные амбивалентные связи между героическими достижениями и трагическими страницами, обречены так и не увидеть за «утренней зарей» никакого восхода и прожить «бесконечный апрель».

REFERENCES

- Artyukhova, Oľga. “Navstrechu zare, kotoroy ne budet?” *Informatsionnoye agentstvo PressMen* [Артюхова, Ольга. “Навстречу заре, которой не будет?” *Информационное агентство ПрессМен*] <https://pressmen.info/art2017/22_teatr.php>.
- Frumkin, Konstantin. Ed. *Skvoznyye motivy russkoy dramaturgii: Ot Griboyedova do Erdmana*. Moskva: Izdatel'stvo Nestor-Istoriya, 2018 [Фрумкин, Константин. Ред. *Сквозные мотивы русской драматургии: от Грибоедова до Эрдмана*. Москва: Издательство Нестор-История, 2018].
- Kolyada, Nikolay. “Kapsula vremeni.” *Uralplays — biblioteka p'yesimal'skikh dramaturgov* [Коляда, Николай. “Капсула времени.” *UralPlays — библиотека пьес уральских драматургов*] <<http://www.uralplays.ru/works/1/>>.
- Mikhal'eva, Oľga at all. *Sovetkoye kak diskursivnyy fenomen*. Irkutsk: Izdatel'stvo IGU, 2013. [Михалёва, Ольга и др. *Советское как дискурсивный феномен*. Иркутск: Издательство ИГУ, 2013].
- Pulinovich, Yaroslava. “Beskonechnyy aprel'” [Пулинович, Ярослава. “Бесконечный апрель”] <https://yoslavapulino.ucoz.ru/news/beskonechnyj_aprel_chast_2/2013-09-07-4>.
- Shadronov, Slava. “Pishet Slava Shadronov' [otzyv na postanovku “Beskonechnogo aprelya” v Khabarovskom kraevom teatre dramy, rezh. Ye. Vaginskaya] 27.02.2018 [Шадронов, Слава. “Пишет Слава Шадронов” [отзыв на постановку “Бесконечного апреля” в Хабаровском краевом театре драмы, реж. Е. Багинская] <<https://users.livejournal.com/-arlekin-/3754754.html>>.
- Shchepanskaya, Tat'yana. *Kul'tura dopogi v russkoy miforitual'noy traditsii XI–XX vv.* Moskva: Izdatel'stvo Indrik, 2003 [Щепанская, Татьяна. *Культура*

- дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. Москва: Издательство Индрик, 2003].
- Strogaleva, Yelena. “Pesnya nevinnosti. ona zhe — opyta.” *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal*, 5 iyunya 2015 [Строгалева, Елена. “Песня невинности. она же — опыта.” *Петербургский театральный журнал*, 5 июня 2015] <<https://ptj.spb.ru/blog/pesnya-nevinnosti-ona-zhe-opyta/>>.
- Tupikina, Yuliya. “Navstrechu utrenney zare” [Тупикина, Юлия. “Навстречу утренней заре”] <<https://www.tupikina.com/page2>>.
- Vasil'yev, Igor'. “Dekonstruksiya sovetskosti v stikhakh kontseptualistov.” *Sovetskoye proshloye i kul'tura nastoyashchego. Monografiya v 2 tomakh*. Kupina, Natal'ya, Mikhaylova, Ol'ga (Ed.). Т. 1. Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural, 2009: 190–197 [Васильев, Игорь. “Деконструкция советскости в стихах концептуалистов.” *Советское прошлое и культура настоящего. Монография в 2 томах*. Купина, Наталья, Михайлова, Ольга (Ред.). Т. 1, Екатеринбург: Издательство Урал, 2009: 190–197].
- “V Bratskom dramaticheskom teatre prem'era p'yesy “Navstrechu utrenney zare”.” *Nash Bratsk. Gorodskoy portal*, 17.04.2017 [“В Братском драматическом театре премьера пьесы “Навстречу утренней заре”.” *Наш Братск. Городской портал* 17.04.2017] <<http://nashbratsk.ru/news/26062/>>.
- Zil'berman, Nadezhda, and Mishankina, Natal'ya. “Sovet-skoye' v refleksii pol'zovateley internet-soobshchestv.” *Vestnik TGU. Filologiya* 2017, no. 47: 39–56 [Зильберман, Надежда Николаевна, and Мишанкина, Наталья Александровна. “Советское” в рефлексии пользователей интернет-сообществ.” *Вестник ТГУ. Филология*, 2017, no. 47: 39–56].