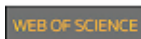




Мещанский А. Ю. Великая Отечественная война в современном драматургическом дискурсе / А. Ю. Мещанский, Л. А. Савелова // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 3. — С. 284—300. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-3-284-300.

Meshchansky, A. Yu., Savelova, L. A. (2022). Great Patriotic War in Modern Dramatic Discourse. *Nauchnyi dialog*, 11(3): 284-300. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-3-284-300. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-3-284-300

Великая Отечественная война в современном драматургическом дискурсе

Мещанский Александр Юрьевич

orcid.org/0000-0001-5357-5543

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра литературы
и русского языка
a.meshchanskiy@narfu.ru

Савелова Любовь Анатольевна

orcid.org/0000-0001-8407-5103

доктор филологических наук, доцент,
кафедра литературы
и русского языка
l.savelova@narfu.ru

Филиал федерального государственного
автономного образовательного
учреждения высшего образования
«Северный (Арктический)
федеральный университет
имени М. В. Ломоносова»
в г. Северодвинске
Архангельской области
(Северодвинск, Россия)

Great Patriotic War in Modern Dramatic Discourse

Alexander Yu. Meshchansky

orcid.org/0000-0001-5357-5543

PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Literature
and Russian Language
a.meshchanskiy@narfu.ru

Lyubov A. Savelova

orcid.org/0000-0001-8407-5103

Doctor of Philology, Associate Professor,
Department of Literature
and Russian Language
l.savelova@narfu.ru

Branch of Federal State
Autonomous Educational Institution
of Higher Education
“Northern (Arctic)
Federal University
named after M. V. Lomonosov”
in Severodvinsk”
(Severodvinsk, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

В статье поднимается вопрос об осмыслении современными российскими драматургами темы Великой Отечественной войны (1941—1945). Новизна исследования обусловлена обращением к малоизученным пьесам авторов XXI века. Цель статьи состоит в том, чтобы проследить специфику индивидуально-авторских вариантов художественной репрезентации темы войны на материале произведений новейшего времени и дать представление о дискурсообразующем потенциале данной темы для современной драматургии. Доказательную базу составляет анализ трех произведений, написанных разными драматургами, в которых представлено восприятие и проживание военных событий и их последствий женщиной, мужчиной и ребенком. Это пьесы «Фронтовичка» А. Батуриной, «Семь трофеев рядового Шапкина» В. Ткачева и «Людоед» Н. Воробьевой и К. Журенкова. Результаты анализа позволяют провести параллель между эпохами и показать, что писатели-драматурги сквозь призму войны обращаются не столько к прошлому, сколько к насущным проблемам настоящего и будущего. Делается вывод, что это свидетельствует о ключевом характере военной темы для современной русской литературы и ее непреходящем значении как для каждого отдельного человека, так и для человечества в целом.

Ключевые слова:

русская литература; современная драматургия; дискурс; тема Великой Отечественной войны; А. Батурина; В. Ткачев; Н. Воробьева; К. Журенков.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The issue of understanding the theme of the Great Patriotic War (1941—1945) by modern Russian playwrights is raised in the article. The novelty of the study is due to the appeal to little-studied plays by the authors of the 21st century. The purpose of the article is to trace the specifics of the author's individual variants of the artistic representation of the war theme on the material of the works of modern times and to give an idea of the discursive potential of this theme for modern dramaturgy. The evidence base is the analysis of three works written by different playwrights, which present the perception and living of military events and their consequences by a woman, a man and a child. These are the plays "Frontovichka" by A. Baturina, "Seven Trophies of Private Shapkin" by V. Tkachev and "Cannibal" by N. Vorobieva and K. Zhurenkov. The results of the analysis allow us to draw a parallel between eras and show that playwrights, through the prism of war, turn not so much to the past, but to the pressing problems of the present and future. It is concluded that this indicates the key nature of the military theme for modern Russian literature and its enduring significance both for each individual and for humanity as a whole.

Key words:

Russian literature; modern dramaturgy; discourse; theme of the Great Patriotic War; A. Baturina; V. Tkachev; N. Vorobieva; K. Zhurenkov.

Великая Отечественная война в современном драматургическом дискурсе

© Мещанский А. Ю., Савелова Л. А., 2022

1. Введение = Introduction

В центре внимания настоящей статьи находятся пьесы современных авторов, которые обращаются к теме Великой Отечественной войны. Нашей целью является рассмотрение индивидуально-авторских вариантов художественной репрезентации данной темы в драматургических текстах новейшего времени. Интерес представляет и внимание драматургов к участникам военных событий, и своеобразие создаваемых авторами психологических портретов, и стремление выстраивать диалог с современностью.

Актуальность обращения к данной проблематике обусловлена тем, что Великая Отечественная война дала мощный импульс развитию литературы и до сих пор находит живой отклик как у авторов, так и у читателей. Благодаря этому обостряется вопрос о глубинных мотивах сопричастности тех, кто не был непосредственным участником военных событий, тому, как эти события повлияли и продолжают влиять на наше общество.

Следует отметить, что исследовательский интерес к творческой интерпретации темы Великой Отечественной войны современными российскими драматургами в настоящее время нарастает. В ряде работ анализируются произведения отдельных авторов [Гончарова-Грабовская, 2016; Монисова, 2016; Улюра, 2013 и др.], в том числе представляющих национальные литературы России [Кириллова, 2021; Закирзянов, 2020 и др.]. Чаше этот вопрос вводится в более широкий круг проблем, актуализируемых драматургией XX—XXI веков [Вислова, 2009; Громова, 2013; Историко-литературный процесс, 2015; Мещанский, 2021; Руднев, 2018 и др.]. Таким образом, в науке, безусловно, заложены теоретико-методологические основы изучения темы Великой Отечественной войны в драматургии, но в то же время еще рано говорить о сложившемся целостном научном представлении рассматриваемой проблематики.

В связи со сказанным целесообразно обратиться к творчеству разных авторов и к разным произведениям, написанным в наши дни, с целью выявления дискурсивно-эстетической нагрузки темы войны, с одной стороны, в концептуально-содержательной структуре отдельной пьесы, с другой — в драматургии, актуализирующей военную тематику в целом.

В условиях драматургического дискурса каждое действующее лицо «оказывается носителем собственной, весьма субъективной картины разыгрываемой на сцене событийности» [Тюпа, 2010, с. 9]. С учетом этого в задаче исследования входит анализ пьес, центральные персонажи которых различаются по гендерно-возрастным характеристикам, в чем проявляется и множественность ракурсов представления темы Великой Отечественной войны.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материал исследования составляют тексты трех пьес — «Фронтовичка» А. Батуриной, «Семь трофеев рядового Шапкина» В. Ткачева и «Людо-ед» Н. Воробьевой и К. Журенкова. Объектом анализа выступают образы мужчины, женщины и ребенка как репрезентанты представлений о войне в данных пьесах. Соответственно, в качестве методов исследования используются проблемно-тематический, мотивно-образный, дискурсивный и интертекстуальный анализ художественного текста. Обзор научной литературы показывает, что в изучении современного драматургического текста продуктивными являются также сравнительно-сопоставительный метод [Вислова, 2009; Гончарова-Грабовская, 2016; Громова, 2013 и др.], интерпретационный анализ [Монисова, 2016; Соломахина, 2001 и др.], рефлексивный анализ [Игнашов, 2017], а также прием медленного чтения [Руднев, 2018].

Пьесы, выбранные для анализа, дискурсивно связаны как между собой, так и с произведениями предшествующих периодов.

Драматургическое осмысление темы Великой Отечественной войны, ставшей трагедией века, началось уже непосредственно в военные годы. Яркими примерами служат пьесы «Фронт» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова, «Сталинградцы» Ю. Чепурина, «Офицер флота» А. Крона, «Русские люди» К. Симонова, «Песнь о черноморцах» Б. Лавренева и др. В силу идеологических установок эти произведения, как правило, были весьма далеки от подлинной правды тех трагических событий, с которыми довелось столкнуться стране и ее народам. По словам О. Берггольц, такая литература выполняла роль «бутылок с горючим, которыми останавливали танки» [Берггольц, 1989, с. 340]. Образное сравнение поэтессы понятно: зажигательные бутылки менее эффективны, чем противотанковые гранаты и орудия, но и они послужили укреплению веры в победу.

В первые послевоенные десятилетия в отечественной драматургии появились пьесы, в которых война предстает сквозь призму индивидуальности людей, переживших или не переживших ее. Авторы рассказывали не столько о боевых действиях, сколько о судьбах людей, обожженных войной. Это «Пять вечеров» А. Володина, «Вечно живые» В. Розова, «Мой бедный Марат» А. Арбузова, «Эшелон» М. Рощина, «Барабанщица» А. Са-

лынского, «Баня по-черному» З. Тоболкина и др. Война становилась своеобразным катализатором глубинных качеств личности, камертоном души. Как верно заметил Б. Бугров, «для каждого из них с этой темой связаны и попытки философского решения проблем, и поиски острых нравственных конфликтов, и утверждение определенной концепции личности, и настойчивое стягивание в единый узел прошлого и настоящего, чтобы основательнее понять день сегодняшней, найти ответы на вопросы, диктуемые временем» [Бугров, 1987, с. 146—147].

Литературе, как и истории, понадобилось время для осмысления причин и последствий страшной войны. Незадолго до смерти Василь Быков написал статью «Цена прошедших боев», в которой затронул болезненную для современной России тему: «Спустя полвека после нашей победы правомерно задать себе элементарный вопрос: что мы имеем от той нашей победы? Вот немцы, например, не победили, не победили также итальянцы и японцы — более того, претерпели оглушительные национальные катастрофы. Но из тех катастроф они извлекли определенные уроки и в результате так благоустроили собственную жизнь, как нам не благоустроить ее никогда» [Быков, 1995, с. 37]. Как видим, вопреки известному мнению В. Ключевского, писатель-фронтовик настаивает на извлечении из истории уроков, без которых будущее любой великой державы просто невысказано.

В этом кроются причины того, что и драматурги XXI века, казалось бы, неожиданно обращаются к событиям войны века XX, завершившейся более 75 лет назад. Для многих из них разговор о прошлом — это прежде всего разговор о настоящем и будущем. В современных пьесах оживают те, кто зачислен в «Бессмертный полк», свидетели войны, которые не дожили до наших дней. Дополнительно к произведениям, названным в начале раздела, можно упомянуть «Исповедь уцелевших» В. Доценко, «Военнопленные» А. Чугунова, «Голубые олени» А. Коломийца, «Дед и дед» С. Решетнева, «Я не умру» Д. Верясовой, «Мой друг, Сурок» А. Казюханова и др.

Возникает резонный вопрос: могут ли люди, не участвовавшие в войне, писать о ней? Ведь существует устоявшаяся точка зрения, что писать о войне могут лишь те, кто воевал, о лагере — те, кто через него прошел, и т. п. Возможно, это стереотип, от которого нужно избавляться. Однозначно ответить на этот вопрос трудно. Тем не менее справедливым представляется утверждение А. Толстого о том, что «эта война на сотни лет останется отправной точкой для всех искусств — от эпопеи и трагедии до лирических стансов» [Цит. по: Громова, 2013, с. 22]. Художественное творчество откликается на экзистенциальную боль, фокусирует внимание на пограничных переживаниях человека. «Литература — это когда говорится то, чего не сказать будет подлостью», — считает М. Веллер [Веллер, 2007,

с. 8]. Полагаем, потребность в нравственной рефлексии над трагическими и труднодостижимыми событиями прошлого является одной из причин того, что заставляет драматургов нашего времени обращаться к судьбам участников и свидетелей войны, погружая читателей-зрителей в их жизнь.

Краткий экскурс в драматургию военного, послевоенного и новейшего времени дает представление о том, что тема Великой Отечественной войны продолжает оставаться одной из сквозных в русской литературе и тем самым выполняет дискурсообразующую функцию. Рассмотрим это далее на примере отобранных для целенаправленного анализа пьес современных авторов.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Женщина и война в пьесе А. Батуриной «Фронтовичка»

Проблема личностного выбора определяет сюжетное действие пьесы Анны Батуриной «Фронтовичка», главная героиня которой — Мария Петровна Небылица — возвращается с войны не домой, а на родину жениха, чтобы дожидаться его там после демобилизации. Говорящая фамилия центрального персонажа по мере развития действия наполняется символическим смыслом. Как представляется, в ней актуализируется не столько связь с фольклорным жанром, повествующим о «не бывавшем доселе» [Даль, 1998, т. 2, с. 504], сколько позиция автора, стремящегося скорее не к исторической, а к психологической достоверности. Пьеса Батуриной — это напоминание о людях, прошедших через великую войну. Их образы деидеологизированы, чему способствует язык пьесы, который приближает действующих лиц к современникам, делает их похожими, близкими, узнаваемыми.

Хронологические рамки пьесы охватывают шесть послевоенных лет, время, когда остро ощущалась потребность в восстановлении не только разрушенной страны, но и душ, искалеченных войной. Молодые герои-фронтовики, несмотря на свои надежды, связанные с мирной жизнью, как будто остаются на войне, потому что она стала для них точкой высшего напряжения и высшим смыслом жизни. Страх перед смертью на войне для героев пьесы сменяется еще большим страхом перед жизнью. Это и стыд за то, что *«все не вернулись, а мы вернулись...»* [Батурина, 2009], и осознание своей неприспособленности к мирной жизни: *«Я же ничего не умею [Там же]»*.

У фронтовички Небылицы большие надежды на счастливое будущее сменяются большими разочарованиями. Она сталкивается с недружелюбным отношением педколлектива из-за привычки курить и носить военную форму. Ее предаст любимый человек, однополчанин Матвей, которого она готова была ждать, сколько потребуется, но он встретил новую любовь, *«чистую, из другого мира»* [Там же]. Тем не менее Мария сохраняет себя как

личность в отличие, скажем, от внутренне сломавшейся фронтовички Ольги Зотовой из повести А. Толстого «Гадюка», оказавшейся в схожей ситуации. По сути, автора пьесы интересует особый строй души героини, способной реализовать свой внутренний потенциал, невзирая на условия и превратности времени. Личная трагедия помогает Марии понять себя, свою связь с миром: *Когда ты придешь, я тебе объясню, зачем все есть в мире, я все знаю* [Там же]. Сходное состояние экзистенциального изменения переживает и герой набоковского рассказа «Благодать», которого бросила возлюбленная. А его душа, несмотря на поправленные чувства, наполняется счастьем: *Я понял, что радость, которую я искал в тебе, не только в тебе таится, а дышит вокруг меня повсюду* [Набоков, 2004, с. 113—114].

Такое мировосприятие позволяет Марии Небылице не сломаться и не утратить надежду. В своем персонаже А. Батурина высвечивает то, что оказывается крайне востребованным и сейчас: возможность устоять в неустойчивом мире, сохранить самое себя. Пьеса Батуриной, воспринимаемая в ракурсе пушкинского «странного сближения», создает почву для сближения разных эпох, поколений, что обостряет философскую проблему высшего замысла о человеке. Беседа Марии Петровны со школьниками о музыке немецкого композитора Бетховена, который в восприятии детей ассоциируется с образом врага, фашиста, придает ее рассуждениям онтологический характер: *В войне люди не побеждают, и страны не побеждают. Просто наступает новый день, и он такой солнечный, что можно, наконец, вынести на улицу и высушить все подушки, валенки, перины, поставить граммофон на подоконник и услышать Бетховена. Побеждают не люди, не страны, а Бетховен. Или что-то вроде того ... Что-то совсем другое побеждает всегда ...* [Батурина, 2009]. Экстремальный опыт войны вывел Марию на новый уровень миропонимания, поскольку «человек не может пройти через войну, не изменившись — это аксиоматическая установка подобного типа текстов» [Улюра, 2013, с. 99].

Это знание фронтовичка Небылица со свойственной ей легкостью, простотой, иногда переходящей в грубость, стремится донести до других, но мало у кого находит отклик. К Марии тянутся ученицы, которым она прививает чувство прекрасного (*Мотыги мои! Вы у меня будете красивые, обязательно будете! Корявки!* [Батурина, 2009]). Родственную душу находит в ней аккомпаниатор Алексей (в тот момент, когда решили, что она умерла от ножевого ранения, юноша искренне восклицает: *Так нельзя! Это же Мария Петровна! Как вы не понимаете! Это Мария Петровна!* [Там же]). Для остальных учительница-фронтовичка Небылица остается странной чудачкой, не вписывающейся в мир привычных отношений. И здесь открывается новая семантика говорящей фамилии главной героини: для большинства лю-

дей мир, которым живет Небылица, — это небылица, вымысел, сказка, нелепость, то, что невозможно в жестокой реальности бытия. Потеряв практически всё, а после ножевого ранения и давнюю мечту о своих детях, Мария отправляется со строительной бригадой на Дальний Восток.

Несмотря на трагический сюжет, посыл пьесы А. Батуриной можно считать мотивационным и жизнеутверждающим. Самое привлекательное в Марии Небылице — это та неукротимая жизнестойкость, которая влечет ее к океану и роднит с народом, пережившим войну. Перенастраивая свою жизнь с военного времени на мирное, Мария начинает существовать в особом хронотопе, который можно назвать «над-военно-мирным». Туда же устремлен и Алексей, готовый следовать за ней повсюду. Маркером хронотопической общности и единства культурного кода восприятия действительности этих героев служит упоминание французской песни в начале пьесы из уст Марии (*Chanson d'aieu! Песня прощанья!*) и в конце — из уст Алексея (*Ла шансон де адью! Песня прощанья!*). С подвижностью и незамкнутостью этого хронотопа согласуется открытый финал пьесы.

3.2. Мужчина и война в пьесе В. Ткачева «Семь трофеев рядового Шапкина»

Проблема духовного алогизма, противостоящего унылой реальности, актуализируется также в пьесе современного драматурга Василия Ткачева «Семь трофеев рядового Шапкина» [Ткачев, 2020]. Основу сюжета здесь, как и во «Фронтовичке», составляет мотив возвращения солдата с войны. Пьеса начинается с тревожного ожидания, которое охватывает семью перед встречей с мужем, зятем, отцом — Тимофеем Шапкиным. Причина беспокойности кроется в том, что жена Нюра родила внебрачного ребенка, пока муж воевал. Положение усложняется тем, что жители села, которые «все знают», воспринимают эту щекотливую ситуацию как «интересный спектакль» [Там же], а предчувствие назревающего конфликта подогревает всеобщее любопытство. Возвращающийся домой фронтовик лелеет мечту о счастливой мирной жизни: о плотницкой работе, о встрече со старыми друзьями-односельчанами, о семье и детях, которые еще будут у них с Нюрой. Однако радужные планы разрушаются неприглядной правдой: плотницкие инструменты жена во время войны обменяла на продукты и одежду, все друзья погибли на фронте, а его семья «пополнилась» после того, как в селе на постой остановились офицеры. Из-за открывшейся измены Тимофей ощущает в душе пустоту, которую не заполнить мстостью и ненавистью. В сцене объяснения супругов без надрыва, истерик и слез показано предельное напряжение героев, их одиночество и боль. Не совладав с обидой, Тимофей уходит из семьи к соседке Верке, которая была причастна к тому, что случилось с Нюрой.

Не успев погрузиться в мирную жизнь, не оправившись от войны, о которой он не хочет вспоминать (*Когда-нибудь потом. Пока не готов. Духу не хватает пока ...* [Там же]), Тимофей вынужден переживать новые потери. При этом те разрушающие чувства, которые охватывают Шапкина, вступают в противоречие с природой его души. Присущая ему любовь к жизни и к людям открывается в беседе с сыном (Толиком). Захмелевший фронтовик вспоминает историю, которая аллюзивно связывает текст пьесы с известным стихотворением В. Высоцкого «Тот, который не стрелял». Полученный на фронте приказ расстрелять пленного немца-инвалида, отца двух детей, ставит на кон и жизнь самого Шапкина, за которым бдительно следил его командир с вынутым из кобуры наганом. Из множества военных эпизодов Шапкину особенно запомнился тот момент, когда майор «*вдруг резко повернулся и ушел*»: *Вот я и думаю: у командира-то моего тоже что-то щелкнуло внутри... как и у меня... почти одновременно...* [Там же]. За этим «что-то» скрывается и сомнение в праведности такого суда, и умение прощать.

В заглавии пьесы «Семь трофеев рядового Шапкина» назван ее главный герой и указано количество трофеев, описания которых ожидает читатель-зритель. Числу семь издавна приписывается сакральный смысл, оно нередко встречается в заголовках произведений и воспринимается в символическом ключе. В библейской мифологии число семь связано с завершающим циклом творения, символизирует полноту происходящего; седьмой ангел «Откровения» Иоанна Богослова возвестил о конце старого, временного мира и начале нового, совершенного. И привезенные Шапкиным трофеи, семь из которых «... *для мужчин. Настоящих*» [Там же]), отражают мечту героя о мирной, гармоничной, насыщенной настоящими делами послевоенной жизни. В связи с возникающим в пьесе мотивом прощения следует также вспомнить ответ Христа на вопрос Петра о том, сколько раз необходимо прощать ближнего: «не говорю тебе: до семи раз, но до седмижды семидесяти раз» (Мф. 18: 21-22).

Трофеи, заявленные в названии пьесы, — это семь мужских шляп, которые Тимофей Шапкин вез для себя и друзей: *Тогда, под Берлином, и народилась у меня мечта — снарядить всех дружков своих в шляпы и после победы вместе пройтись по селу ... а дед Евсей нам подыграл бы ...* [Там же]. В таком контексте фамилия главного героя функционирует как говорящая. Она образована от слова *шапка*. И, несмотря на стилистическую окраску этого слова (подкрепляемую в тексте пьесы каламбуром *Вся деревня знает, а Толик Шапкин готовься получить по шапке* [Там же]), невзирая на социальную дифференциацию и трансформацию, маркерами которой могут служить *шапка* и *шляпа*, рядовой Тимофей Шапкин не производит впечатления опростоволосившегося или получившего по шапке.

Мечтам солдата не суждено сбыться: обида на жену и решение уйти из семьи усиливаются тяжелыми мыслями о погибших друзьях. Однако известие об их смерти действует на Тимофея Шапкина отрезвляюще. Он как будто вступает в главный бой своей жизни — бой с самим собой, с теми чувствами, которыми он одержим после открывшейся семейной драмы. И всепобеждающей оказывается любовь к жизни, понимание ее абсолютной ценности, желание нести радость людям. Свои трофеи он оставляет в сельсовете, чтобы их вручили вернувшимся с войны односельчанам. Забирает две шляпы — для себя и сына Толика. И неожиданно берет третью для Мишутки (из-за которого и возник конфликт). Именно это действие ознаменовало решение Тимофея Шапкина вернуться к семье. Фронтовик прощает свою жену, эта высокая планка великодушия уже спасла его жизнь на войне и спасает его душу от очерствения после войны.

3.3. Дети и война в пьесе Н. Воробьевой и К. Журенкова «Людоед»

При осмыслении темы Великой Отечественной войны современные драматурги обращаются к тем духовным архетипам в сознании народа, которые определили его самоотверженность и стойкость перед лицом тяжелых испытаний. Энергия победы наполнена не только ратным подвигом солдат, но и духовным мужеством тех, кто не принимал непосредственного участия в сражениях. «Война есть не только потрясение, но и духовное испытание, и духовный суд», — писал философ И. А. Ильин [Ильин, 1999, с. 13].

Тема нравственного противостояния становится ключевой в полумистической пьесе Надежды Воробьевой и Кирилла Журенкова «Людоед», события которой происходят зимой в блокадном Ленинграде 1942 года.

Действие пьесы отчасти напоминает рассказ А. Грина «Крысолов», являя собой своего рода скрытую аллюзию к сюжету, который также развивается в голодном Петрограде, раздавленном революционной смутой. Герои обоих произведений, мучимые голодом, начинают утрачивать связь с действительностью, переживая измененное состояние сознания, когда реалии обезлюдившего города сменяются неким призрачным миром. И в «Крысолове», и в «Людоеде» реалистические картины вымирающего города сменяются снами-галлюцинациями, вызванными болезнью главных героев.

Авторы обоих произведений, отталкиваясь от внешних событий, погружаются во внутренний мир своих персонажей, раскрывают те глубинные процессы, которые и оказались для них спасительными. Крысы (параллель — фашисты), совершающие свой набег на Петроград / Ленинград, как бы выведены за рамки основного действия произведений.

Современные драматурги сосредоточивают внимание на взаимоотношениях своего героя, десятилетнего мальчика Юры, с девочкой-ровесни-

цей Зоей, потерявшей из-за блокадного тифа всю семью. Для Юры, как и для рассказчика в «Крысолове», встреча с таинственной незнакомкой становится импульсом к обретению надежды, ангела-хранителя, который приходит на помощь в отчаянной и безнадежной ситуации. Сюзи (в рассказе «Крысолов») и Зоя (в пьесе «Людоед») сообщают главным героям произведений тайну о Крысолове / Охотнике, которым по силам победить гигантскую крысу по имени Освободитель и Людоеда. Это существа, воплощающие метафизическое зло и способные не только изменять свой вид, но и подменять истинные ценности. Так, крыса превращается в возлюбленную рассказчика Сюзи, а Людоед — в Дедушку Юры. Тем самым носители зла начинают «манипулировать человеческими чувствами и ощущениями» [Васильева, 2007, с.72]. Интересно, что в сравниваемых произведениях инструментом манипуляция людьми является еда, что и понятно, ведь к голоду привыкнуть невозможно. Как в «Крысолове» еда принадлежит крысиному царству (шкаф с продуктами является его символическим атрибутом), так и в «Людоеде» подпольные хлебные карточки принадлежат скупщику художественного антиквариата, некоему Мужчине в шляпе (подлинному Людоеду).

Через описываемых в произведениях событий снижается устойчивость сознания персонажей. Ослабленные голодом и болезнью, они оказываются на границе между явью и сном. Именно на этой линии с ними происходят некие метаморфозы, озарения, откровения, стирающие грань между внешним и внутренним пространствами. Герои «Крысолова» и «Людоеда» находятся в плену собственных ментальных конструкций, порождаемых нестабильностью жизни и сдвигами в системе ее привычных кодов. Обычный мир рухнул, и в силу вступают совершенно непривычные для повседневной жизни законы, выходящие за пределы эмпирики. Герои в изменившейся реальности получают возможность совершить дантовское путешествие на темную и светлую стороны своей души. Именно в таком обостренном восприятии взаимодействие с метафизическим пространством дает неожиданные результаты, когда можно позвонить по отключенному телефону и получить нужный ответ («Крысолов») или пригласить в блокадном городе в гости мертвецов и с помощью репродукций гастрономических натюрмортов голландских живописцев отметить день рождения («Людоед»).

Пьеса «Людоед» не столько о войне и блокаде, сколько о человеческой душе, о внутренней связи между людьми, которая работает бесперебойно по ту сторону реальности. События в пьесе (как и в рассказе Грина) происходят не столько снаружи, сколько внутри главных героев, где, говоря словами героя Достоевского, «дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» [Достоевский, 1987, с. 112]. Прикосновение персонажей

к таинственному полю внутреннего единства всего со всем позволяет им обнаружить в себе людоедско-крысиные черты человеческой личности. Интуитивно они понимают, что дать имя проблеме — значит решить ее. Бессознательное начало выдает повествователю «Крысолова» имя крысы-оборотня — Освободитель, символизирующее темное начало в человеке, освобождающее от совести, ответственности, от Бога ... В пьесе Воробьевой и Журенкова имя зла выведено в заглавие драматургического текста — «Людоед» (вспомним, что такой же принцип реализован в заглавии пьесы Е. Шварца «Дракон»). Здесь прослеживается общность интенциональной составляющей текстов: убить в себе Дракона, Освободителя, Людоеда — обрести самоидентификацию. В определенном смысле — это мера подлинности человека, его честности с самим собой.

Герои пьесы «Людоед» — совсем юные, живущие иллюзиями романтики, благородные и ранимые люди — противопоставлены грубой, дискретной действительности, лишены возможности обрести в ней счастье и гармонию, преодолеть одиночество. И все же они могут одержать моральную победу: зная, что обречены на гибель в жестоком и прагматичном мире, они не отрекаются от своих идеалов. После знакомства с соседской девочкой Зоей Юра обнаруживает в ней присущее и ему качество: способность к эмоционально-образному самовнушению и обретению гармонии с собой. Зоя, чтобы согреться, представляет горячую ванну: *А мне не холодно. Я могу подумать о чем-то горячем, и мне сразу становится тепло. (Зоя закрывает глаза) Вот сейчас... сейчас подумала о горячей ванне* [Воробьева и др., 2020]. Юра каждый день открывает редкий альбом живописи малых голландцев, подаренный его деду-профессору Мейерхольдом, и буквально поглощает глазами те разнообразные блюда, которые изображены на полотнах Питера Класа, Виллема ван Алста, Яна Хэма, образно и самовнушением утоляя свой голод. Пограничная между жизнью и смертью ситуация проявляется в детях те субличности, которые моделируют свои спасительные миры. Примечательно, что доверяющий лишь видимой действительности старый профессор постоянно пытается вернуть к ней своего внука, вернуть в реальный мир, где «все умерли»: *Их нет, Юра, они умерли. У-мер-ли. Здесь только я и ты! Ясно тебе? Больше нет никого. НИКОГО! И Зойки твоей ... тоже больше нет!* [Там же].

В определенном смысле пьеса «Людоед» — это пьеса о столкновении в человеке природы и культуры, начала природного, животного и начала создающего, одухотворенного. Образы культуры в виде картин мастеров прошлого сопровождают всё действие пьесы, играя роль ключевых для формирования подтекстовой информации. Своего «озверевшего» от голода и отчаяния деда мальчик сравнивает с домовым с полотна Б. М. Кустодие-

ва «Купчиха и домовой» — «хулиганской», как ее окрестили современники, картиной художника, пронизанной телесностью и эротизмом. Старый специалист по культуре пасует перед подлинной, внутренней культурой внука и вырывает из тщательно оберегаемого им альбома голландской живописи репродукции с вином и едой, чтобы отметить день рождения Юры, а по сути, поддержать ребенка в его внутренней борьбе.

Утрачивающего связь с жизнью Юру в итоге спасают башмачки, оставшиеся от навсегда уснувшей на дворовых качелях Зои ... Сваренная кожа, из которой была изготовлена обувь, стала спасительной едой для мальчика. Финал пьесы получает поистине христианское звучание — *«смертью смерть поправ»*. Авторы пьесы ставят своего юного героя перед самим собой, перед тем высшим инстинктом, который оказывается важнее инстинкта самосохранения.

4. Заключение = Conclusions

Результаты анализа пьес «Фронтовичка», «Семь трофеев рядового Шапкина» и «Людоед» подтверждают выдвинутое в начале статьи предположение о дискурсообразующем характере темы Великой Отечественной войны в современной драматургии. При очевидном сюжетно-образном различии и своеобразии каждой из рассмотренных пьес наблюдается их сходство на уровне глубинных ценностных установок.

В условиях хронологической дистанцированности от военных событий эти пьесы могут быть восприняты как некий духовный месседж современных авторов, их интуитивное осознание того, что решающую роль для победы в той страшной войне сыграло не техническое оснащение, полководческие таланты, а способность человека в критические моменты становиться больше себя самого, больше своего страха, инстинкта, привязанностей, привычек. Это способность подчинить свою земную природу неким высшим законам и жить в соответствии с ними. Так, утверждаемая в наши дни как высший национальный приоритет идея сбережения народа России «включает в себя и сбережение его духа, его памяти, его культуры и незыблемых, гуманистических и нравственных основ, на которых покоится его мировоззрение» [Вислова, 2009, с. 249]. Поиск форм донесения до читателя и зрителя вечных смыслов обращает современных драматургов к пограничным ситуациям, к изображению обостренных моментов жизни, стирающих грань между бытием и небытием, выводящих персонажей на экзистенциальный уровень и приводящих к восстановлению целостности личности и обретению созидательного мировосприятия.

Современные драматурги, раскрывая новые грани и нюансы темы Великой Отечественной войны, стараются избегать пафоса и патетики и кон-

центрируют внимание на судьбе человека во время войны и после нее, его внутреннем самоопределении, опыте экстремального самосознания. Война в современных пьесах — это не только состояние окружающего мира, но и состояние человеческой души, в которой противоборствуют светлые и темные силы. Герои пьес (независимо от их гендерных и возрастных характеристик) являются носителями диалогизированного самосознания, выраженно-го в познании самого себя через другого в экстремальных условиях войны, в обращении к мировой культуре, памяти, природе, самому себе.

Источники

1. Батурина А. Фронтовичка : пьеса в двух действиях [Электронный ресурс] / А. Батурина // Урал. — 2009. — № 5. — Режим доступа : <https://magazines.gorky.media/ural/2009/5/frontovichka.html> (дата обращения 14.12.2021).
2. Воробьева Н. Любоед [Электронный ресурс] / Н. Воробьева, К. Журенков // Кольцо А : литературный журнал. — 2020. — № 137. — Режим доступа : <https://www.soyuzpisateley.ru/publication.php?id=1339> (дата обращения 16.12.2021).
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. — Москва : Русский язык, 1998. — Т. 2. — 779 с.
4. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы : роман в четырёх частях с эпилогом / Ф. М. Достоевский. — Москва : Советская Россия, 1987. — Ч. 1—2. — 352 с.
5. Набоков В. В. Русский период : собрание сочинений : в 5 т. / сост. Н. Артёменко-Толстой ; предисл. А. Долинина ; прим. М. Маликовой. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2004. — Т. 1 : 1918—1925. — 832 с.
6. Ткачев В. Семь трофеев рядового Шапкина [Электронный ресурс] / В. Ткачев // Камертон : сетевой литературный и исторический журнал. — 2020. — № 123. — Режим доступа : <https://webkamerton.ru/2020/01/sem-trofeev-ryadovogo-shapkina> (дата обращения 17.12.2021).

Литература

1. Берггольц О. Собрание сочинений : в 3 т. / О. Ф. Берггольц // Стихотворения 1941—1953. Проза 1941—1954. Говорит Ленинград. Очерки и статьи. — Ленинград : Художественная литература, 1989. — Т. 2. — 431 с. — ISBN 5-280-00115-5.
2. Бугров Б. Герой принимает решение. Движение драмы от 50-х г. / Б. С. Бугров. — Москва : Советский писатель, 1987. — 368 с.
3. Быков В. «За родину! За Сталина!» : Цена прошедших боев / В. В. Быков // Родина. — 1995. — № 5. — С. 30—37.
4. Васильева И. В. Миф и реальность в рассказе А. С. Грина «Крысолов» / И. В. Васильева // Уральский филологический вестник. Серия : Русская литература XX—XXI веков : направления и течения. — 2007. — Выпуск 10. — С. 67—72.
5. Веллер М. Россия и рецепты / М. И. Веллер. — Москва : АСТ, 2007. — 351 с. — ISBN 978-5-17-044065-8.
6. Вислова А. В. Русский театр на сломе эпох : рубеж XX—XXI веков / А. В. Вислова. — Москва : Университетская книга, 2009. — 272 с. — ISBN 978-5-98699-050-7.
7. Гончарова-Гравовская С. Я. Великая Отечественная война в восприятии современных драматургов (русско-белорусский контекст) / С. Я. Гончарова-Гравовская //

Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : матэрыялы XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22—24 кастр. 2015 г. У 2 ч. / пад рэд. Г. М. Бутырчык. — Мінск : БДУ, 2016. — Ч. 2. — С. 276—284. — ISBN 978-985-500-984-0.

8. Громова М. И. Русская современная драматургия / М. И. Громова. — Москва : ФЛИНТА, 2013. — 160 с.

9. Закирзянов А. М. Мотив «возвращения» в современной татарской драматургии / А. М. Закирзянов, Ф. И. Габидуллина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2020. — № 10. — С. 75—79. — DOI: 10.30853/philnauki.2020.10.14.

10. Игнашов А. В. «Стояние Зои» и «Нюрнберг. Скамья подсудимых». Работа драматурга над пьесой : от публикации в журнале «Современная драматургия» до премьеры в театре и кино / А. В. Игнашов // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. — 2017. — № 1—2. — С. 68—71.

11. Ильин И. А. Собрание сочинений : в 10 т. / И. А. Ильин ; сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — Москва : Русская книга, 1999. — Т. 9—10. — 512 с. — ISBN 5-268-01393-9.

12. *Историко-литературный процесс* в контексте современного образования. Проза, поэзия, драматургия 50—80-х годов о Великой Отечественной войне : сборник материалов IX Международной научно-практической конференции, посвященной проблемам преподавания истории и литературы в школе и вузе (г. Смоленск, 25 марта 2015 г.) / науч. ред. В. Д. Балыкина, Т. Н. Хриптулова. — Смоленск : [б. и.], 2015. — 217 с. — ISBN 978-5-98156-626-4.

13. Кириллова И. Ю. Чувашская драматургия о Великой Отечественной войне / И. Ю. Кириллова // Вестник Удмуртского университета. — 2021. — Выпуск 3. — С. 603—607. — DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-3-603-607.

14. Мещанский А. Ю. Иллюзия реальности как основа драматургического конфликта в творчестве А. Володина / А. Ю. Мещанский, Л. А. Савелова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2021. — № 3. — С. 608—613. — DOI: 10.30853/phil210101.

15. Монисова И. В. «Танец жизни» Геннадия Башкуева : Великая отечественная война в современной драматургии / И. В. Монисова // Вестник БГУ. — 2016. — № 5. — С. 20—28.

16. Руднев П. А. Драма памяти. Очерки истории русской драматургии. 1950—2010-е / П. А. Руднев. — Москва : Новое литературное обозрение, 2018. — 496 с. — ISBN 978-5-4448-0768-2.

17. Соломахина Л. П. Великая Отечественная война в русской драматургии 1945—1980-х годов. Поэтика драмы. Творческая индивидуальность : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Л. П. Соломахина. — Москва, 2001. — 21 с.

18. Тюпа В. Г. Драматургия как тип высказывания / В. Г. Тюпа // Новый филологический вестник. — 2010. — № 3 (14). — С. 7—16.

19. Улюра Г. А. Границы экстремального опыта : «Фронтовичка» Анны Батуриной / Г. А. Улюра // Филологический класс. — 2013. — № 4 (34). — С. 98—103.

Material resources

Baturina, A. (2009). Frontovichka: a play in two acts. *Ural*, 5. Available at: <https://magazines.gorky.media/ural/2009/5/frontovichka.html> (accessed 12/14/2021). (In Russ.).

Dal, V. I. (1998). *Explanatory dictionary of the living Great Russian language: in 4 volumes*, 2. Moscow: Russian Language. 779 p. (In Russ.).

- Dostoevsky, F. M. (1987). *The Brothers Karamazov: a novel in four parts with an epilogue, 1—2*. Moscow: Soviet Russia. 352 p. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (2004). *Russian period: collected works: in 5 volumes, 1: 1918—1925*. St. Petersburg: Symposium. 832 p. (In Russ.).
- Tkachev, V. (2020). Seven trophies of private Shapkin. *Tuning fork: online literary and historical journal*, 123. Available at: <https://webkamerton.ru/2020/01/sem-trofeev-ryadovogo-shapkina> (accessed 17.12.2021). (In Russ.).
- Vorobyova, N., Zhurenkov, K. (2020). *Ogre. Ring A: literary magazine*, 137. Available at: <https://www.soyuzpisateley.ru/publication.php?id=1339> (accessed 12.16.2021). (In Russ.).

References

- Balykina, V. D., Khriputova, T. N. (eds.). (2015). *Historical and literary process in the context of modern education. Prose, poetry, drama of the 50—80s about the Great Patriotic War: a collection of materials of the IX International Scientific and Practical Conference devoted to the problems of teaching history and literature at school and university (Smolensk, March 25, 2015)*. Smolensk: [b. i.]. 217 p. ISBN 978-5-98156-626-4. (In Russ.).
- Bergholz, O. (1989). *Collected works: in 3 volumes. Poems 1941—1953. Prose 1941—1954. Leningrad speaks. Essays and articles, 2*. Leningrad: Fiction. 431 p. ISBN 5-280-00115-5. (In Russ.).
- Bugrov, B. (1987). *The hero makes a decision. The movement of drama from the 50s*. Moscow: Soviet Writer. 368 p. (In Russ.).
- Bykov, V. (1995). “For the motherland! For Stalin!”: The price of past battles. *Rodina*, 5: 30—37. (In Russ.).
- Goncharova-Grabovskaya, S. Ya. (2016). The Great Patriotic War in the perception of modern playwrights (Russian-Belarusian context). In: *Slavyanskia literaturna sh cantexce susvetnai: yes 750-godja sa day narajennya Dante Alig'er i 85-godja Uladzimira Karatkevich: materyaly XII Mizhnar. navuk. kanf., Minsk, 22—24 October 2015 At 2 o'clock, 2*. Minsk: BDU. 276—284. ISBN 978-985-500-984-0. (In Russ.).
- Gromova, M. I. (2013). *Russian modern drama: textbook*. Moscow: FLINT. 160 p. (In Russ.).
- Ignashov, A. V. (2017). “Zoya’s Standing” and “Nuremberg. The dock”. The playwright’s work on the play: from publication in the journal “Modern Dramaturgy” to the premiere in theater and cinema. *Bulletin of Samara University. History, pedagogy, philology*, 1—2: 68—71. (In Russ.).
- Ilyin, I. A. (1999). *Collected works: in 10 volumes. 9—10*. Moscow: Russian Book. 512 p. ISBN 5-268-01393-9. (In Russ.).
- Kirillova, I. Y. (2021). Chuvash drama about the Great Patriotic War. *Bulletin of the Udmurt University*, 3: 603—607. DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-3-603-607. (In Russ.).
- Meshchansky, A. Yu., Savelova, L. A. (2021). The illusion of reality as the basis of dramatic conflict in the works of A. Volodin. *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, 3: 608—613. DOI: 10.30853/phil210101. (In Russ.).
- Monisova, I. V. (2016). “The Dance of Life” by Gennady Bashkuev: The Great Patriotic War in modern drama. *Bulletin of BSU*, 5: 20—28. (In Russ.).
- Rudnev, P. A. (2018). *Drama of memory. Essays on the history of Russian drama. 1950—2010*. Moscow: New Literary Review. 496 p. ISBN 978-5-4448-0768-2. (In Russ.).



- Solomakhina, L. P. (2001). *The Great Patriotic War in Russian Dramaturgy of the 1945—1980-ies. The poetics of drama. Creative individuality*. Author's abstract of PhD Diss. Moscow. 21 p. (In Russ.).
- Tyupa, V. G. (2010). Dramaturgy as a type of utterance. *New Philological Bulletin*, 3 (14): 7—16. (In Russ.).
- Ulura, G. A. (2013). The boundaries of extreme experience: Anna Baturina's "Front-line girl". *Philological class*, 4 (34): 98—103. (In Russ.).
- Vasilyeva, I. V. (2007). Myth and reality in A. S. Green's story "The Pied Piper". *Ural Philological Bulletin. Series: Russian literature of the XX—XXI centuries: trends and currents*, 10: 67—72. (In Russ.).
- Vislova, A. V. (2009). *Russian Theater at the Break of Epochs: the Turn of the XX—XXI centuries*. Moscow: University Book. 272 p. ISBN 978-5-98699-050-7. (In Russ.).
- Weller, M. (2007). *Russia and recipes*. Moscow: AST. 351 p. ISBN 978-5-17-044065-8. (In Russ.).
- Zakirzyanov, A. M., Gabidullina, F. I. (2020). The motive of "return" in modern Tatar dramaturgy. *Philological sciences. Questions of theory and practice*, 10: 75—79. DOI: 10.30853/philnauki.2020.10.14. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 20.01.2022,
одобрена после рецензирования 27.03.2022,
подготовлена к публикации 20.04.2022.