

УДК 821.161.1.0-2(07)

ДРАМАТУРГИЯ ЯРОСЛАВЫ ПУЛИНОВИЧ (АСПЕКТЫ ПОЭТИКИ)

С. Я. ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Различные аспекты поэтики драматургии Ярославы Пулинович – представительницы новейшей русской драматургии – рассматриваются в ходе анализа ее пьес («Я не вернусь», «Наташина мечта», «Мой путь», «Победила я», «Как я стал...», «Сомнамбулизм», «Жанна», «Земля Эльзы» и др.). Отмечены средства и приемы эпизации драматической структуры (обилие монологов разных видов: монолог-исповедь, монолог-воспоминание, внутренний монолог; повествование от первого лица, развернутые ремарки, вставные конструкции: «главки», сказки, дневники и др.). Принцип организации материала (рассказ о судьбе героя или описание эпизода из его жизни, повествование от первого лица, развернутые ремарки-комментарии) обусловил архитектуру пьес: вместо действий – пронумерованные «рассказы-главки», фрагментарность эпизодов и сцен, их монтаж. При этом эпическое не подавляет драматического. Уделяется внимание внутреннему конфликту-самоанализу, позволяющему глубже раскрыть героя-протагониста, его психологию и мировосприятие, отношение к окружающим, критический взгляд на происходящее. Говорится о специфике пространственно-временного континуума пьес Я. Пулинович, кинематографического по своей сути (локусы: общежитие, вокзал, кафе, столовая, школа, детприемник и др.). Ключевым топосом этого пространства является «чужой дом» (детдом) или неблагополучный «свой дом». Сделан вывод о новизне трактовки героя (самоутверждающийся герой), указаны его отличия от героев «новой драмы» (самоидентификация, самоанализ, самоутверждение, вера в лучшее и др.). Я. Пулинович препарировала психологию героя, его мировоззрение, динамику мысли, становление личности. Драматург поднимает проблему героя (разного возраста) в современном социуме, пытается определить причины (воспитание в детдоме, неполной семье, отношение отцов и детей), оказавшие влияние на формирование современника.

Ключевые слова: Я. Пулинович; пьесы; герой; эпизация драматической структуры; русская драматургия; сюжет; жанр; хронотоп; конфликт.

Образец цитирования:

Гончарова-Грабовская С.Я. Драматургия Ярославы Пулинович (аспекты поэтики). *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2020;2:5–14.

For citation:

Goncharova-Grabovskaya SY. Drama works of Yaroslava Puliovinich (aspects of poetics). *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;2:5–14. Russian.

Автор:

Светлана Яковлевна Гончарова-Грабовская – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской литературы филологического факультета.

Author:

Svetlana Y. Goncharova-Grabovskaya, doctor of science (philology), full professor; professor at the department of Russian literature, faculty of philology.
goncharova_s@tut.by

ДРАМАТУРГИЯ ЯРОСЛАВЫ ПУЛИНОВИЧ (АСПЕКТЫ ПОЭТИКИ)

С. Я. ГАНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Адметныя рысы паэтыкі драматургіі Яраславы Пуліновіч – прадстаўніцы навейшай рускай драматургіі – вызначаюцца на падставе аналізу шэрагу яе п’ес («Я не вярнуся», «Наташына мара», «Мой шлях», «Перамагла я», «Як я стаў...», «Самнамбулізм», «Жанна», «Зямля Эльзы» і інш.). Выдзяляюцца сродкі і прыёмы эпізацыі драматычнай структуры (вялікая колькасць маналогаў розных тыпаў: маналог-споведзь, маналог-успаміны, унутраны маналог; аповед ад першай асобы, разгорнутыя рэмаркі, устаўныя канструкцыі: маленькія раздзелы, казкі, дзённікі і інш.). Прынцып арганізацыі матэрыялу (расказ пра лёс героя або апісанне эпізодаў з яго жыцця, аповед ад яго імя, разгорнутыя рэмаркі-каментарыі) абумовіў архітэктоніку п’ес: замест дзей – пранумараваныя маленькія раздзелы, фрагментарнасць эпізодаў і сцэн, іх мантаж. Пры гэтым эпічнае не падаўляе драматычнага. Акцэнтуюцца ўвага на ўнутраным канфлікце-самааналізе, які дазваляе глыбей раскрыць героя-праганіста, яго псіхалогію і светапогляд, адносіны да людзей навокал, крытычны погляд на тое, што адбываецца. Гаворыцца пра спецыфіку прасторава-часовага кантэксту п’ес Я. Пуліновіч, кінематаграфічнага па сваім характары (локусы: інтэрнат, вакзал, кафэ, сталовая, школа, дзіцячы прыёмнік і інш.). Галоўны топас гэтай прасторы – «чужы дом» (дзіцячы дом) або небяспечны «свой дом». Зроблены вывад пра навізну трактоўкі героя (герой, які самасцвярджаецца), адзначана яго адрозненне ад герояў «новай драмы» (самаідэнтыфікацыя, самааналіз, самасцвярджэнне, вера ў лепшае і інш.). Я. Пуліновіч раскрывае псіхалогію героя, яго светапогляд, дынаміку думкі, станаўленне асобы. Драматург падыходзіць да праблемы героя (розных узростаў) у сучасным грамадстве, спрабуе знайсці прычыны (выхаванне ў дзіцячым доме, няпоўная сям’я, адносіны паміж дзецьмі і бацькамі), якія паўплывалі на сучасніка.

Ключавыя словы: Я. Пуліновіч; п’есы; герой; эпізацыя драматычнай структуры; руская драматургія; сюжэт; жанр; хранатоп; канфлікт.

DRAMA WORKS OF YAROSLAVA PULINOVICH (ASPECTS OF POETICS)

S. Y. GONCHAROVA-GRABOVSKAYA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

I describe the aspects of poetics in drama works by Yaroslava Pulinovich, a representative of the newest Russian drama. Analyzing her plays («I won’t come back», «Natasha’s dream», «My way», «I won», «How I became...», «Somnambulism», «Janna», «Elsa’s land», etc.). I itemize means and methods of drama structure elicitation (plenty of monologues of different kinds, such as confession monologue, memories monologue, inner monologue; narration from the first person, expanded remarks, epenthetic constructions, e. g. «little chapters», tales, etc.). The principle which organizes literary material (a story or an episode of character’s life, narration from the first person, expanded commentary remarks) is what predetermined architectonics of the plays: numbered «stories-chapters» instead of drama acts, fragmentation of episodes and scenes, montage of them. At the same time the epical doesn’t dominate the dramatical. I pay attention to the inner self-analytic conflict which allow give a deeper reveal of protagonist character, his or her psychology and perception, attitude to the surrounding people, critical view to the events. It is said about specifics of space and time continuum of the plays which is cinematographic in its essence (the locuses are: hostel, railway station, cafe, canteen, school, children’s home, etc.). The key topos of the spaces is «another’s home» or dysfunctional «own home». I come to conclusion about the novelty in the interpretation of character (self-affirming character) and show its distinction from the characters of «new drama» plays (self-identification, self-analysis, self-affirmation, belief in the best, etc.). Ya. Pulinovich dissects her characters’ psychology, worldview, dynamics of thought, formation, not just of age but also of soul. The playwright takes up an issue of a human (of different ages) in contemporary society, tries to find the cause (upbringing in a children’s home or incomplete family, relations between fathers and children) which influence the formation of contemporary people.

Keywords: Ya. Pulinovich; plays; hero; transformation of the dramatic structure; Russian drama; plot; genre; chronotope; conflict.

Введение

Современная русская драматургия представлена новыми именами авторов, среди которых особую нишу заняла женская генерация (С. Баженова, П. Бородина, Т. Сапурина, А. Батурина, Я. Пулинович, И. Васьковская и др.). Пьесы Ярославы Пулинович активно ставятся в театрах России, Англии, Польши, Беларуси, Украины, Эстонии, США, печатаются в журналах, издан ее первый сборник «Победила я» (2017), свидетельствующий о самоутверждении драматурга. Отметим, что названия пьес Я. Пулинович несут в себе категорично позитивный посыл («Я не вернусь», «Победила я», «Мой путь»). Ею издано более 20 пьес («Наташина мечта», «Как я стал...», «Хор Харона», «Тот самый день», «Сомнамбулизм», «Жанна», «Время Эльзы» и др.). По некоторым из них сняты фильмы («Жанна», «Наташина мечта» и др.). Театральная критика пытается осмыслить своеобразие творчества Я. Пулинович. Так, П. Руднев пишет, что «ей не свойственны уральская мрачность, уральский пессимизм и натурализм... Ее герои бесстрашно смотрят в глаза миру, радостно и восторженно его принимают в его лучших и худших проявлениях» [1, с. 435]. С этим нельзя не согласиться. Действительно, темнота и беспросветность сменились светом позитивным, но несущим в подтексте тревогу. Ю. Подлубнова отмечает «острые конфликты», присущие пьесам драматурга [2, с. 213]. П. Б. Богданова считает, что «Я. Пулинович не поднимается на уровень экзистенциальных и метафизических проблем, ее манера – бытовая психологическая зарисовка» [3, с. 385]. О. Ю. Багдасарян утверждает, что ее герои хоть и знакомы современной драматургии, но не вторичны [4, с. 73]. Возрастной принцип системы героев в пьесах Я. Пулинович констатирует А. Матвеева¹. При этом многие видят в стиливой манере автора школу Н. Коляды (мелодраматические интонации). Именно театральная критика обратила внимание на пьесы Я. Пулинович, широко представленные на театральной сцене. К сожалению, пока нет литературоведческих статей, в которых бы исследовалась их поэтика. Попробуем в этом разобраться.

Результаты и их обсуждение

Одна из особенностей поэтики пьес Я. Пулинович – стремление к **эпизации драматической структуры**, что обуславливает разомкнутость художественного пространства, свойственную кинематографу, а также наличие вставных повествовательных конструкций, обилие монологов, развернутых ремарок, рассказ от первого лица, фрагментарность, монтаж сцен. Подтверждением этого является драма «Бесконечный апрель» (2011), где эпизация драматической структуры становится закономерной в **моделировании сюжета**. Драматург обращается к проблеме героя и социума (философско-нравственной по своей сути), позволяющей проследить жизненный путь протагониста, проводя его не только через перипетии личные, охватывающие временной пласт, но и историко-социальные. Я. Пулинович препарировал психологию героя, его мировоззрение, динамику мысли, становление личности. Фиксируя внимание на концепте памяти поколений, драматург ключевым делает образ *Дома*, в котором жили прабабушки, бабушка с дедушкой, где мама провела детство, где пахнет историей. В настоящем мать и сын живут только в одной из комнат этого *Дома*, когда-то целиком принадлежавшего им. Пространство сужено до коммуналки, однако в сознании героев он остается родным. *Дом* хранит *тайну* некогда богатой семьи (внезапное исчезновение служанки, в которую был влюблен Вени). Память о ней осталась в его сознании, но мать пыталась ее стереть, обманывая сына.

В художественно-временном континууме пьесы присутствует не только аллегория, игра временем и пространством, дискретными по своему характеру (прошлое – настоящее), но и контраст света (солнца и темноты), отражающий отношения между персонажами. Временному пласту, охватывающему жизнь Вени с детства до старости, подчинен и природный цикл: события начинаются весной, в апреле, когда все пробуждается, и в этот же период завершаются. Кольцевая композиция замыкает жизнь героя, свидетельствуя о бесконечности бытия, которое держится на человеческой памяти. Этим обусловлено и название пьесы «Бесконечный апрель».

Рассказ о судьбе Вени ведется от первого лица. Из **диалога-исповеди** героя с незнакомкой в поезде мы узнаем, что он родился в 1912 г., воспитала его мать, отец погиб в Первую мировую войну; Вени рос болезненным и нервным ребенком, и это в итоге сделало его малополезным для общества. Войну он провел в Ленинграде, работал выпускающим редактором на радио, привык все вопросы решать внутренним путем, т. е. через диалог с самим собой. Он рано женился, но супружеская жизнь оказалась неудачной (жена ушла к другому, затем вернулась), дочь (Любу) воспитывал отчим, внучка (Галя) считает его героическим дедом, пережившим блокаду, но сам он сделал вывод, что не заслужил вечности, ничего хорошего не сделал, *прожил так, что мог бы и не жить* [5, с. 107].

¹Матвеева А. Пулинович. У драматургии женское лицо. 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://godliterature.ru/public-post/slavinamechta-yaroslava-pulinovich-i-an> (дата обращения: 19.01.2020).

Монолог-исповедь не только раскрывает жизненный путь героя, но содержит самооценку. В драматургии Я. Пулинович появляется **герой-мужчина** (инфантильный, болезненный в юности и немощный в старости). Способ создания модели героя драматически-эпический.

Принцип организации материала (рассказана и показана жизнь поколений одной семьи, повествование ведется от лица героев (диалоги, воспоминания), комментарии и разъяснения даны в ремарках автора) определил архитектуру пьесы: вместо действий – пронумерованные «рассказы-главки», их фрагментарность свидетельствует об организации материала по принципу **эпизации**.

Так, например, в 11-й «главке» описан эпизод встречи Вени (в период блокады Ленинграда) с двухлетним заблудившимся мальчиком, которого в итоге нашла мать. Но вставная конструкция (воспоминания о служанке Кате) возвращает к мысли: «А было ли это на самом деле?» Он не мог понять, как же память обманула его. В заключительной **главке-аллегории** все возвращается на круги своя: мать говорит ему, что его любила и Катя. И все же память не прервалась. Заключительная ремарка свидетельствует об этом: *Мать кладет сыну руку на лоб. Веня засыпает. Мать сидит и смотрит на него. Затем встает, уходит. На железной кровати лежит мертвый старик. По радио диктор объявляет: стихотворение Иосифа Бродского «Наступает Весна»* [5, с. 110].

В содержании этого стихотворения заложена квинтэссенция проблематики пьесы. *Девочка-память*, бредущая по улицам города, – метафора. В гамме городского стона звучит тоненькая песенка смерти, но утверждается мысль, что все остается в памяти.

Как рефрен звучит **главка-монолог** (вторая), в которой речь идет о размене квартиры и лежащем в кровати больном отце, выжившем из ума. Все повторяется, утверждается мысль, что одно поколение сменяется другим, проходят годы, время изменяет людей, расставляя свои акценты, но сохраняется память, объединяющая всех, не дающая стереть прошлое. Поиски лучшего дома (нового дома) вновь приводят к старому дому. Это создает кольцевую композицию как на структурном, так и на семантическом уровне. У каждого поколения был свой апрель, своя весна, обновление и пробуждение, надежда и ожидание перемен. Каждый апрель возвращал их к памяти о старом доме.

Образ *Дома* как архетипа нашел свою интерпретацию в новейшей русской драматургии (в произведениях «Русскими буквами» К. Драгунской, «Русский сон» О. Михайловой, «Божьи коровки возвращаются на небо» В. Сигарева, «В душе хороший человек» С. Баженовой и др.). В пьесе Я. Пулинович «Бесконечный апрель» *Дом*, подверженный времени, но остающийся в памяти, тоже вписывается в дискурс современного прочтения.

Поиск героя из неблагополучной среды прочно утвердился в сюжетах пьес «новодраматургов», но, в отличие от них, герои Я. Пулинович способны «подняться над болотом» (Н. Коляда), найти выход из тупика. Им присуща возрастная динамика, позволяющая предположить, что вместе со своими героями вырос и автор. Я. Пулинович начала писать рано, с 9 лет, но по-настоящему занялась драматургией уже после 20. Неслучайно в афише она в обязательном порядке указывает возраст персонажей. При этом сознается, что «любит своих героев, даже плачет, когда с ними что-то плохое происходит»².

Немалую роль играют **автобиографическое начало и реальные факты**, выполняющие функцию реалистической достоверности в трактовке сюжетных коллизий. В этом отношении показательна пьеса «Наташина мечта» (2013). Я. Пулинович сознается, что, когда ее писала, была безнадежно влюблена: «В какой-то момент я узнала, что этот человек встречается с моей лучшей подругой, – и у меня, видимо, произошел такой выброс адреналина в кровь, что я просто не знала, что делать. Пришла домой в состоянии абсолютного ступора – сидела так несколько часов, не понимая, что мне делать. Сейчас это кажется смешным, но тогда это была первая моя в жизни трагедия, когда ты на глазах взрослеешь и с тобой происходит что-то очень важное»³.

Драматург прибегает к **объективированному повествованию**: рассказ ведется от первого лица, происходит **самопрезентация** героя. Эти черты присущи монодраме. С одной стороны, они определяют жанровый ракурс монодрамы, с другой – придают пьесе документализм как еще одну особенность, что свойственно документальной драме, не исключая эпические черты. Перед нами реальный человек. Рассказ о случившемся из уст Наташи звучит убедительно и достоверно. Монолог-повествование соткан из воспоминаний и внутренних переживаний героини, оказавшейся в сложной ситуации. Девушка-подросток – воспитанница детского дома, лишена того, что имеют другие, – родителей, родного дома, красивых нарядов, поэтому проявляет агрессию по отношению к сопернице, которая разрушает ее мечту. Ее некому было учить доброте, ласке, культуре поведения. Художественная структура подчинена бинарности: *свой – чужой дом, мечта – реальность, добро – зло*.

²Матвеева А. Пулинович. У драматургии женское лицо. 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://godliteratury.ru/public-post/slavi-na-mechta-yaroslava-pulinovich-i-an> (дата обращения: 19.01.2020).

³Там же.

История Наташи (спор со Светой, больница, встреча с журналистом Валерой, надежда на взаимную любовь, месть – избиение соперницы, тюрьма) отражает последовательную рефлексию рассказа о случившемся, выстроенного на *эпизодах*, раскрывающих отношение героини к окружающим. Банальный треугольник, положенный в основу сюжета, разрешается драматургом не в пользу героини.

Я. Пулинович в сюжетную коллизию включает случайность, оказавшуюся роковой. Необычная завязка (прыжок с третьего этажа) завершается не трагедией, а судьбоносным желанием выйти замуж, загаданным в период падения. Автор раскрывает психологию девушки-подростка, демонстрируя такие черты ее характера, как озлобленность, смелость, отчаяние, незащищенность. В *монологе* Наташи, обращенном к нам, зрителям, слышится крик души. Трансдиалог монодрамы нацелен на сочувствие и помощь, на просьбу понять ситуацию преступления, совершенного ею. Трагедия в том, что будущее, мечта – все рушится. И как следствие – месть и ревность. Суть в том, что героиня не считает себя виноватой (так получилось): *Просто я Валеру любила, просто хотела, чтобы он был мой, чтобы мы с ним вот так гуляли, чай пили, а потом он подошел бы и сказал: «Наташа, ты самая реально клевая девчонка на земле, выходи за меня замуж!»* [5, с. 20]. Ею движет обида на то, что любовь оказалась не взаимной, что мечта так и не сбылась. Финал открытый. Кто виноват: Наташа или среда? На первый взгляд, тип героя сродни персонажам «новой драмы», но герой Я. Пулинович не жертва, вызывающая сочувствие, а подросток, нуждающийся в помощи. Неслучайно Наташа обращается к фотографии матери: *Мамочка, мамочка, мамочка, заberi меня отсюда, заberi* [5, с. 10].

В большинстве пьес эпизация проявляется не только в организации сюжета (в основу положена судьба протагониста), предполагающего компонент повествования, но и в способах раскрытия персонажей (самоанализ, самоидентификация, рассказ о себе и др.). Как правило, это самоутверждающийся герой с присущим ему внутренним конфликтом-самоанализом, затрагивающим проблемы семьи, общества, самого героя.

В пьесе «Я не вернусь» (2014), написанной при участии Олега Газе, драматург продолжает исследовать проблему *судьбы* девушки-подростка в социуме. Сюжетные перипетии выстраиваются на серии эпизодов-«случайностей», раскрывающих путь выживания героини, воспитанной в детдоме. Уже в названии произведения виден ее характер: она принимает решение не возвращаться, так как «чужой дом» не стал «родным». Название пьесы содержит категорично позитивный посыл. Казалось, все складывается благополучно: Аня Морозова с отличием оканчивает школу, ею гордятся воспитатели, ее без экзаменов зачисляют на филфак. Драматург препарирует внутренний мир и психологию Кристины, выстраивая конфликт на той же бинарности – *добро и зло, правда и ложь, дружба и любовь, преданность и предательство*, расширяя его нравственный императив. Именно предательство становится индикатором нравственности, определяющим концепцию пьесы. С одной стороны, Аню предает друг по детдому (однофамилец Дима Морозов), подложивший ей наркотики, с другой – Люциус, преподаватель, в которого она была влюблена. В трудную минуту ее выручает только сокурсник Герман.

Вариативность жизненного материала подчинена мышлению драматурга, выстраивающего действие пьесы на ключевых эпизодах. Один из них – *вынужденный обман, ложь во спасение*. Аня скрывается от следователя, переодевается в девочку-подростка, выдает себя за четырнадцатилетнюю Иванову. Другого пути, чтобы спасти себя, она не видит.

Не менее важный эпизод – испытание дружбой, знакомство с Кристиной, девочкой из другого детдома, у которой никого не было, кроме старенькой бабушки, проживающей в далеком Владивостоке. Кристина научилась воровать, быть независимой, дерзкой, при этом у нее есть хорошие качества – любовь к животным, доброта, талант сочинять сказки.

КРИСТИНА. А я, знаешь, я раньше летать могла. У меня крылышки были такие складные, я их надевала и летала все время. Могла даже из детского дома улететь. И к бабушке еще улететь хотела. А потом, когда уже решила к бабушке улететь, воспитка вонючая ко мне в комнату пришла, крылышки мои отобрала и сломала, прикинь? А их не починить уже никак, потому что крылышки только один раз Бог дает.

АНЯ. Это ты сама придумала?

КРИСТИНА. Я не придумала, ты че? Это правда! [5, с. 128].

Горизонтальный уровень хронотопа – путь Ани и Кристины, их путешествие, дорога к бабушке – родному человеку. Его вертикаль – их судьба. Это путь испытаний на прочность отношений, верности и ответственности перед тем, кого приручил. Пространственно-временной континуум состоит из отдельных локусов (детдом, общежитие, вокзал, кафе, столовая, школа, детприемник и др.), что свойственно кинематографу. Неслучайно по пьесе снят фильм, получивший Гран-при на кинофестивале в Минске (2018). При этом отправным локусом является детдом, который, как утверждает драматург, одних озлобляет, других не лишает доброты, а третьих приводит к криминалу.

И Аня, и Кристина одиноки не только потому, что выросли без родителей, в детдоме, они одиноки и в социуме: до них нет дела, их предадут, обманывают, подставляют, обижают. Два одиночества сошлись. Но важно то, что у них сохранилось чувство жалости, доброты, преданности, сочувствия. Это подчеркивает Я. Пулинович, акцентируя внимание на нравственных качествах, их дефиците в нашем обществе.

Драматург противопоставляет жестокому миру людей любовь девочек к бездомному щенку. Они, как и он, лишены родного дома, как и он, одиноки: *Воруж со стороны лесополосы доносится собачий лай, и почти тут же из-за деревьев выбегает щенок – очень похожий на того самого, из-за которого умерла Кристина, а может, тот самый и есть... Щенок заливисто и радостно лает на Аню, виляет хвостом. Аня смотрит на щенка долгим и уставшим взглядом, каким смотрят только взрослые* [5, с. 130].

Описательный характер ремарок, присущий пьесам Я. Пулинович, оказывает влияние на эпический характер драматической структуры. Они выполняют не только коммуникативную, но и репрезентативную функцию.

Не менее действенны в этом плане и вставные **повествовательные** конструкции – **сказки** Кристины. Они наполняют художественную ткань волшебством, философичностью, лиризмом, раскрывая сущность героини, ее мироощущение, пронизанное добротой и жалостью, сочувствием к одинокому человеку.

КРИСТИНА. У нас в детском доме была одна девочка, она умела с птицами разговаривать. Один раз она от воспиток убежала, и от всех убежала, пришла на полянку одну и говорит – орел, орел, заведи меня с собой, орел прилетел, посмотрел, посмотрел – кто это с ним разговаривает. Видит, одна только девочка стоит. И не забрал ее. Девочка тогда говорит – сова, сова, заведи меня с собой. Сова прилетела, посмотрела, одна только девочка стоит. И не забрала с собой. Девочка тогда в третий раз говорит – лебедь, лебедь, заведи меня с собой. Лебедь прилетел, смотрит, стоит эта девочка. Но она ему, короче, понравилась, и он ее с собой забрал. Взял девочку в клювик, и они полетели. Прилетели на его озеро, лебедь ей говорит – теперь ты со мной жить будешь, у него там в самом центре домик был. Вот девочка живет в домике, а вокруг вода, а плавать эта девочка не умела. И ей скучно так жить стало, только в домике, а лебедь на весь день на работу улетал. И тогда девочка подумала – дай-ка я в воду прыгну, а там доплыву как-нибудь. Девочка в воду прыгнула и стала тонуть. Но она не утонула, а просто в рыбку превратилась. Лебедь прилетел, а девочки нет. И тогда лебедь стал плакать, а девочка-рыбка сказать ему ничего не могла. И она каждый день выныривала из воды и смотрела, как лебедь плачет. А потом лебедь понял, что девочка где-то рядом с ним, и плакать перестал. И они все равно друг друга любили, только разговаривать не могли больше... А я тоже с птицами разговаривать раньше могла, прикинь? А потом упала и головой стукнулась. Теперь не могу!

АНЯ. А лебедь так и не понял, что рыба, которая на него смотрит, – это и есть девочка?

КРИСТИНА. Потом понял, наверное. Она же как будто рыбка, а глаза у нее как у девочки этой. Как ты спутаешь-то? Девочка эта сама виновата потому что – зачем она из дома ушла? Вот если б тебя лебедь любил, ты бы разве ушла?

АНЯ. Ну за что [5, с. 132].

Кроме **сказок**, присутствующих в художественной структуре пьесы, Я. Пулинович использует и другие средства эпического – **ремарки-главки**, функция которых – расширить представление о происходящем. При этом они «действительны», отражают динамику событий: *Утро. Аня идет к университету. Возле университета останавливается машина Люциуса. Аня замечает ее, улыбаясь, идет к машине. Из машины выходит Люциус и следом его жена. Люциус делает вид, что не заметил Аню, хотя та стоит практически вплотную к машине, проходит мимо нее, как мимо пустого места. Люциус с женой идут к университету. Жена чему-то негромко засмеялась, Люциус рассказывает ей что-то. Аня смотрит перед собой, закусил нижнюю губу...* [5, с. 121]. Такие ремарки не только поясняют действие, но и выполняют роль **сценок-эпизодов**, явно оказывающих влияние на эпическое начало.

Событийный фон, расширяющий художественное пространство и время, вмещает эпический контекст: *Трасса. Идет дождь – летний, июньский ливень. Машины сплошным потоком едут в обе стороны. Аня отрешенно идет по обочине трассы в своем красивом бальном платье. Подол платья стал совсем черным от грязи... Проносимая мимо фура с головы до ног обрызгивает Аню грязной водой* [5, с. 142].

Заключительная ремарка еще раз подтверждает **эпизацию** действия и события, развернутая форма и объем усиливают эту особенность. Подобное балансирование «эпического» и «драматического» свойственно новейшей русской драме, что затрудняет постановку пьес на сцене.

Открытый финал свидетельствует о том, что на сюжетном уровне конфликт разрешен. Обман Ани (выдает себя за Кристину) во благо бабушки реализует мечту погибшей внучки:

БАБУШКА. Отличница моя! У матери не получилось, так хоть у тебя... Девочка моя, Кристина моя... [5, с. 176].

Кольцевая композиция (торжественное вручение аттестата об окончании школы) выводит произведение на философский уровень, углубляя не только семантический пласт пьесы, но и сущность героини, которая проходит через обман во имя добра, осознавая свои поступки.

Социальная драма «Я не вернусь» по своей проблематике вписывается в контекст школы Н. Коляды (А. Архипов, О. Богаев, В. Сигарев). Я. Пулинович оглядывается на «новую драму», обогащая ее нетипичными чертами: в ее пьесах больше любви, жалости и сочувствия, гипернатурализм разбавляется лиризмом и философичностью, меньше жестокости. Появляется новый **тип героя**: ему сложно в социуме, но он не лишен оптимизма, сопротивляется трудностям и делает добро, самоутверждаясь в жизни.

Новые принципы **эпизации** драматического героя проявляются в пьесе «Мой путь» (2019). Пространственно-временной континуум вмещает историческое время (1980–2000-е гг.) и время личное – жизнь героя. Кризисный период в жизни Петра совпадает с кризисом в социуме, что отразилось на его мировоззрении. Важным является то, что драматург, показывая динамику пути героя от «свободного человека» к «предсказателю» (был бизнесменом уголовного типа, иноком, оппозиционером, астрологом), акцентирует внимание на размышлениях Петра, его стремлении найти свое место в жизни, о чем свидетельствует название пьесы. Конфликт выстраивается на внутреннем самоанализе протагониста, выраженном в развернутых **монологах-размышлениях, монологах-солилоках**. Как и в предшествующих произведениях, действие, состоящее из жизненных перипетий и интриг, насыщено событийностью.

Судьба Веры более тяжелая, чем у Петра: оказавшись в положении матери-одиночки, она смогла реализовать себя в качестве книгоиздателя, руководителя фонда. Однако ее путь завершается страшной болезнью – раком, приведшим к смерти. Две судьбы, два выбора, два человека, живущих в одну эпоху, но диаметрально противоположных: один – волевой, другой – слабый. Петр все время метался, искал правды, искал себя. Периодически встречаясь с Верой, знал, что у нее от него дочь, но женился на другой, развелся, имел детей от второй жены Натальи, но так и не соединил свою жизнь с Верой, оправдывая свою неудачу тем, что был «**другим**».

Название пьесы «Как я стал...» (2012) заключает **повествовательный посыл**: рассказ о том, как произошло становление юноши. Он усиливается (наряду с монологами) новым эпическим фрагментом – **дневниковыми записями**, придающими достоверность повествованию. По жанровой структуре это монолог (рассказ от первого лица, самоанализ, монологические размышления, самооценка). Драматург раскрывает динамику становления Саши от юноши, хрустящего чипсами и пьющего пиво, до мужчины, который стал на путь взросления.

Поднимая проблему полной (Саша) и неполной семьи (Маша и Майя), Я. Пулинович приходит к выводу, что все беды заключаются в отношениях отцов и детей. И хотя эта проблема не нова, автор трактует ее по-своему, углубляясь в психологию неблагополучных детей с помощью их внутреннего **конфликта-самоанализа**. Развитие действия определяется не раскрытием конфликтных отношений, а изложением **размышлений** о своей жизни, возможностях ее изменения.

Сюжет выстроен на банальном любовном треугольнике (Саша – Майя – Маша). Возраст героев (Сахе – 24 года, Маше – 29, Майе – 19) свидетельствует о том, что все они уже не подростки, а вполне взрослые люди, у каждого из них свои проблемы. Умная и красивая Маша, работающая в пресс-службе администрации, чувствует себя виноватой перед пьющей матерью, актрисой, потерявшей работу в театре и способной на суицид. Саша, воспользовавшись доверчивостью обеих женщин, фактически обманывает их (одной пишет пьесу, ложно воскрешая ее талант, другой советует уйти от мужа, предлагая свою руку, но при этом бросает, забирая все деньги). В итоге Арина Аркадьевна умирает, а Маша продает квартиру и уезжает в другой город.

Майя тоже из неблагополучной семьи. Она живет с матерью и отчимом, делает все, что захочет: увлекается мужчинами и спиртным, предпочитая Сахе другого. Благополучна лишь семья Саши. Его отец – политолог, авторитетный человек. Хотя он и вступает в микроконфликты с сыном, но дает ему возможность разобраться в жизни самостоятельно. Саша оказывается в сложной ситуации: он отчислен из университета, не работает, запутался в чувствах к Майе и Маше. Однако его самооценка не страдает. Из дневника узнаем: *А может, я и вправду хороший поэт? Может, права Маша – я талантливый и у меня все получится? И не все еще потеряно? Может, просто стоит взяться за ум, восстановиться*

в универе, снова начать рисовать? У меня ведь раньше графика неплохо выходила. Мне ведь не сорок и не шестьдесят, а всего двадцать четыре [5, с. 61]. В итоге у него все складывается хорошо: мама подарила ему голубую «Шкоду», Саша познакомился с длинноногой татаркой Алиной, восстановился на второй курс университета. Он понимает, что впереди армия, а в своей жизни он так и не разобрался:

САША. И я умру. Только ни Пушкиным, ни Цоем, ни Ван Гогом не стану. Вот это досадно...
[5, с. 39].

Семантический пласт пьесы подчинен философскому осмыслению главной идеи. Я. Пулинович использует притчу. На окраине города (под землей) жили эльфы. Саша приходил слушать их, приводил сюда Машу, Майю, Алину. Однако услышать их пение удалось только Маше – человеку с чистым сердцем. Этот нравственный императив расставляет акценты, раскрывая сущность личности.

Продолжает «возрастной ряд» героев Жанна из одноименной пьесы (2013). Эта героиня из тех, кто прошел через годы перестройки, сформировался в постсоветский период, выжил и самоутвердился. Ей 50 лет, она умная, красивая, сильная и смелая бизнес-вумен, у нее есть деньги, связи, но нет одного – любви и семьи. С виду успешная женщина на самом деле одинока. О ее жизни мы узнаем из **монолога-рассказа**:

ЖАННА. Это девяносто первый год, распад СССР. Я тогда еще дура, двадцать девять лет. Работы нет, денег нет. Вот такая красота! Колготки перештопаны на сто пятьдесят раз! Знаешь, что такое для меня были колготки? А тушь? Люди ползарплаты отдавали за пару капроновых чулок, а у меня и зарплаты не было! Надуло нас государство! Жила я в каком-то бомжатнике, даже страшно представить каком! Ты таких коммуналок, поди, и не видел! В одной комнате я, да бабка, да ее дочь... И вот я полгода так жила. А потом думаю – на наше государство надеяться – лучше сразу в петлю! Ручки есть, ножки есть, голова на плечах вроде тоже присутствует! [5, с. 255].

Принцип **эпического** моделирования проявляется и здесь (монтажность сцен, рассуждения повествовательного характера, монологи-рассказы, монологи-обращения). Этому подчинен и прием конструирования модели героя. Я. Пулинович противопоставляет Жанну Андрею (сильную личность – слабой), показывая, что их формировали как социальные, так и семейные обстоятельства. Жанна выросла без отца (он их бросил), мать рано умерла. Монолог на могиле отца говорит о том, что дети не прощают отцов, предавших семью.

ЖАННА. Я хорошая дочка у тебя, папочка. Я тебе в следующий раз машину цветов привезу, чтобы ты там в гробу перевернулся, папочка. Чтобы ты вспомнил мамочку мою, чтобы вспомнил, как она исхудала, как она к тебе денег просить приходила, как умоляла, чтобы ты меня не бросал, как у нее метастазы пошли, как она всю подушку от боли изгрызла. Как ты нам дверь не открыл, как я в тринадцать лет пошла в больницу горшки чужие мыть. Как в семнадцать мамочку одна хоронила, а ты ни копейкой нам не помог, как на поминках ее напился и матом про нее орать начал [5, с. 205].

Жанна умеет добиваться поставленной цели, она поняла, что в этом мире все продается и покупается. На свой риск героиня заняла у бандита три тысячи долларов, купила за копейки три грузовика макарон, распродала, отдала долг, открыла свой бизнес, купила машину, квартиру, начала отдыхать за границей, но счастливой так и не стала. Муж от нее ушел к молоденькой Кате, детей нет, есть подруги (Ольга и Вика), приходящие мужчины, но Жанна осознает, что она никому не нужна.

Андрей воспитывался в полной семье, но был инфантильным, не смог утвердиться, пройти через трудности, постоянно нуждался в поддержке. Он так и не нашел работу, не получилось с долевым строительством, оказался на улице с женой и новорожденным ребенком.

Фабула пьесы реалистична и достоверна. Сюжет выстраивается на перипетиях, свойственных мелодраме, в подтексте которой – жестокость и месть. Любовный треугольник типичен (от богатой жены уходит муж), но разрешение конфликта неординарно. Уже в завязке, предполагающей скандал, проявляется волевой характер Жанны:

ЖАННА (спокойно). У тебя есть пятнадцать минут, чтобы убраться. Зубную щетку можешь забрать с собой. Все остальное куплено на мои деньги и тебе не принадлежит.

АНДРЕЙ. Ты сильная, ты все выдержишь. А она совсем еще маленькая, ей без меня не жить [5, с. 233].

За видимым спокойствием кроется отчаяние, усугубляющее одиночество Жанны. Все это ожесточило ее, сделало бессердечной и расчетливой. В кульминационной сцене, когда Андрей приходит просить

денег, чтобы снять квартиру и содержать жену с ребенком, Жанна притворяется доброй, выручает его, но делает это, следуя жестокому замыслу (лишает его родительских прав и забирает ребенка). Таким способом «покупая» свое благополучие, она следует принципу «деньги могут все». Но так ли это? П. Б. Богданова относит Жанну к героям-жертвам, отмечая «пугающую жестокость», отсутствие «нравственных ориентиров», указывая, что драматург проявляет «интерес к нарушению нормы, к темной, больной, патологической стороне человеческой личности, ставшей жертвой жестокого мира» [3, с. 386]. На наш взгляд, Жанна – не герой-жертва, а герой, рожденный постсоветским временем, которое заставляло выживать и самореализоваться по принципам, далеким от морали и нравственности. Жанна самоутверждается любым путем, что вызывает у нас не жалость, а презрение.

Сюжет социально-бытовой драмы «Сомнамбулизм» (2013) выстроен на типичных перипетиях постсоветской семьи, однако драматург по-новому решает судьбу героя: он выходит из кризисного состояния с помощью друзей. Слава, находясь в кризисе среднего возраста, пытается разобраться в том, как жить не по лжи, когда все обманывают. Концепт *ложь* становится мерилом нравственности личности и социума. Ложь преследовала Славу всю жизнь: в детстве обманывали родители (обещали купить коньки, но не купили, говорили, что станешь начальником, если будешь хорошо учиться, ссылаясь на заветы Ильича, а сами жить по ним не стали), в 90-х обещали демократию – обманули, купил акции «МММ» – обманули:

СЛАВА. Я сам вру. Я – ложь, и мир вокруг меня – ложь... Когда все это началось, Ренатка? Когда? Ведь я таким не был [5, с. 220].

Обманывала и жена, скрывая правду о том, что сын ему не родной.

Монолог-диалог, произнесенный на могиле жены, не только раскрывает мысли Петра, но и демонстрирует самоанализ, заложенный в сюжете, стратегически нацеленном на повествование.

Конфликт-самоанализ осложняется проблемой отцов и детей. Перестройка оказала влияние как на формирование подрастающего поколения (детей), так и на отцов, в юности прошедших через идеологию хиппи, поисков свободы, а позже ставших свидетелями распада СССР. Внутренний конфликт (*Я – Я*) раскрывает атмосферу, царящую в социуме. Прошлое отцов и настоящее детей (Максим не стремится учиться, увяз в компьютерных играх) сублимируются, заставляя искать взаимопонимание.

Почему сомнамбулизм? Это болезнь времени, болезнь героя периода перестройки. Славу разбудили, как сомнамбулу, чего нельзя было делать, поэтому случилось непоправимое (запил, уволен с работы, упал на стройке в котлован, попал в больницу). Прозрение началось с осознания лжи. Помощь Аллы (его новой возлюбленной) приводит к примирению и согласию с сыном, способствует дальнейшему благополучию.

Организация и структура действия (обилие монологов разного типа, текст разбит на «главки», размышления повествовательного характера, самоанализ, кинематографическое художественное пространство) подчинены принципам **эпизации**.

В лирической драме «Земля Эльзы» (2015) эпическое, лирическое и драматическое образуют симбиоз. Сюжет выстроен на раскрытии судьбы и внутреннего мира главной героини – Эльзы, которая только в старости по-настоящему влюбилась и ощутила себя счастливой.

Эльза – этническая немка, сосланная в Сибирь. О ее прошлом мы узнаем из **монолога-воспоминания**:

ЭЛЬЗА. Родом я из Самары. Так в паспорте написано. Но это одно название. Мы ведь сосланные. Отца расстреляли в сороковом. Разошелся во взглядах на коммунизм с начальником Куйбышевского НКВД. Мне тогда было два года. В сорок первом нас с мамой вместе с другими русскими немцами посадили в теплушки и повезли сюда, в Сибирь. По дороге от воспаления легких умерла моя сестра Марта. Ей было шесть лет. Я до сих пор не знаю, где ее могила. Маму определили в трудовую армию. А меня отправили сначала в дом ребенка, а потом уже в детдом. В сорок седьмом маму выпустили. Она меня разыскала, забрала, отмыла, отогрела. Нам разрешили поселиться здесь, в Ярках. Так и остались [5, с. 288].

Выросшая на этой земле, прошедшая через упреки («фашистка»), она прожила тяжелую жизнь: вышла замуж за нелюбимого человека (были словно чужие, бил, даже ни разу не поцеловал), овдовела, счастливой не была, хотя есть хороший дом, дочь, внуки. В отличие от других вдов села, постоянно жалующихся на болезни, она не утратила желания радоваться жизни: купила туфли на каблук, вопреки всему приняла решение жить так, как хочется.

Ключевым, судьбоносным моментом становится встреча с Василием – пенсионером, в прошлом учителем географии, переехавшим из города в деревню. Они полюбили друг друга, но дочь Эльзы не была готова принять такой поворот в жизни матери. Она упрекает Эльзу в том, что та слишком рано убрала фотографию покойного отца в шкаф, быстро его забыла. Дочь эгоистично и ревностно относится к матери, не веря в любовь, пришедшую в пожилом возрасте. Соединяя поколения отцов (Эльза и Василий) и детей (дочь Эльзы – Ольга), драматург подчеркивает непонимание, возникающее со стороны последних.

Василий близок Эльзе по духу. Его судьба оказалась проще: окончил педагогический, тоже женился не по любви. Сюжет пронизан лиризмом (трепетные отношения, первый поцелуй, откровения на чердаке, удивление тому, что «носы не мешают целоваться», и др.). Пьеса пронизана романтическими сценами (Эльза и Василий, подобно Каю и Герде, сажают розы, ухаживают за цветами; Эльза, подобно Золушке, приходит на свидание без туфельки, со сломанным каблуком; мечта на мотоцикле поехать в Париж, на южное море). Это возвращает героев в детство, в юность, раскрывая силу чувств.

Эпический пласт (повествование от первого лица, монологи-исповеди, монологи-воспоминания, описательный характер ремарок) органично сочетается с лирическим, но в развязке эта полифония сменяется трагическим финалом: Эльза умирает с мыслью, что здесь прожила жизнь, здесь и будет погребена. Неслучайно драматург назвал пьесу «Земля Эльзы». При этом синтез мелодраматического, лирического и эпического придает художественной структуре особый полифонизм. Многое (проблематика, герои, сказочные и мифологические компоненты) отсылает нас к традициям школы Н. Коляды, чего Я. Пулинович не отрицает, как и свою веру в человечность, добро, людей, будущее⁴.

Новым в трактовке образа этой героини является то, что она (как представитель старшего поколения) прошла через трудности войны и послевоенного лихолетья, не утратив доброты, способности любить, ценить жизнь и быть преданной той земле, на которой родилась. И это важно. Этой пьесой Я. Пулинович завершает типологический ряд героев. Пьеса с успехом идет в театрах России (московский Театр на Таганке), Беларуси (Национальный академический театр имени Янки Купалы) и других стран.

Заключение

Анализ пьес показал, что драматургия Я. Пулинович имеет свой художественный код, который сродни поэтике «новой драмы», но при этом обладает оригинальностью. Автор активно насыщает драматическую структуру **эпическими элементами** (обилие монологов разных видов: монолог-исповедь, монолог-воспоминание, внутренний монолог; повествование от первого лица, развернутые ремарки, вставные конструкции: «главки», сказки, дневники и др.), придающими драме свойства прозы, что способствует адаптации текста к киносценарию.

Автор выстраивает сюжет на истории судьбы героя, нравственном императиве (*добро и зло, правда и ложь, дружба и любовь, преданность и предательство*), находя причины неблагополучия в социуме, «родном доме» и «чужом доме» (детдоме).

Внутренний **конфликт-самоанализ**, раскрывающий сущность протагониста, стал новым приемом в изображении самоутверждающегося героя. Заслуга Я. Пулинович состоит в том, что она вывела на сцену героя нашего времени, способного анализировать свою жизнь, верящего в добро, что не присуще «новодрамовецам». Фактически она наметила новую стратегию, касающуюся поиска героя в современной драматургии, ориентируясь на общечеловеческие ценности.

Библиографические ссылки

1. Руднев П. *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е*. Москва: Новое литературное обозрение; 2018. 492 с.
2. Подлубнова Ю. Время Ярославы. *Знамя*. 2018;3:212–214.
3. Богданова ПБ. «Новая драма»: модель жертвы. *Современные исследования социальных проблем*. 2015;8:380–388. DOI: 10.12731/2218-7405-2015-8-32.
4. Багдасарян ОЮ. Современная драматургия: «затянувшийся всплеск». *Филологический класс*. 2009;22:72–75.
5. Пулинович Я. *Победила я. Избранные пьесы*. Москва: Кабинетный ученый; 2017. 340 с.

References

1. Rudnev P. *Drama pamyati. Ocherki istorii rossiiskoi dramaturgii. 1950–2010-e* [The memory drama. Essays on Russian drama. 1950s–2010s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie; 2018. 492 p. Russian.
2. Podlubnova Y. [The time of Yaroslava]. *Znamya*. 2018;3:212–214. Russian.
3. Bogdanova PB. «New Drama»: model of victims. *Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem*. 2015;8:380–388. Russian. DOI: 10.12731/2218-7405-2015-8-32.
4. Bagdasaryan OY. [Modern drama: a «lingered splash»]. *Filologicheskii klass*. 2009;22:72–75. Russian.
5. Pulinovich Y. *Pobedila ya. Izbrannye p'esy* [I won. Plays compilation]. Moscow: Kabinetnyi uchenyi; 2017. 340 p. Russian.

Статья поступила в редакцию 04.02.2020.
Received by editorial board 04.02.2020.

⁴Матвеева А. Пулинович. У драматургии женское лицо. 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://godliteratury.ru/public-post/slavinna-mechta-yaroslava-pulinovich-i-an> (дата обращения: 19.01.2020).