

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ТЕМА СМЕРТИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ДРАМЕ АНДРЕЯ БАРКАЛОВА

Федоренко В.В. Email: Fedorenko645@scientifictext.ru

Федоренко Валентина Вячеславовна – студент,
филологический факультет,
Смоленский государственный университет, г. Смоленск

Аннотация: данная статья включает в себя сравнительный анализ постмодернистских пьес Андрея Баркалова с точки зрения сюжетной структуры, места конфликта в современной драме. Особое внимание уделяется теме смерти как одному из основных мотивов, актуальных для автора в годы написания этих пьес. Тема смерти является здесь одним из сюжетообразующих компонентов, в виду чего изучается вместе с сюжетной структурой. Выяснено, что автору удаётся во всех пьесах выдерживать чёткую сюжетную структуру со всеми этапами развития конфликта. Тема смерти теряет здесь философскую и рефлексивную направленности.

Ключевые слова: постмодернистская драма, литература рубежа XX и XXI веков, Андрей Баркалов, Гамлет, сюжет, конфликт, тема смерти.

STRUCTURAL FEATURES AND THE THEME OF DEATH IN THE POSTMODERNISH DRAM ANDREY BARKALOV

Fedorenko V.V.

Fedorenko Valentina Vyacheslavovna – Student,
FACULTY OF PHILOLOGY,
SMOLENSK STATE UNIVERSITY, SMOLENSK

Abstract: this study includes a comparative analysis of post-modern plays by Andrei Barkalov from the point of view of the plot structure, the place of conflict in the modern drama. Particular attention is paid to the theme of death as one of the main motives that are relevant to the author in the years of writing these plays. The theme of death is here one of the plot-forming components, in view of what is studied together with the plot version. It is found out that the author succeeds in all plays to withstand a clear story structure with all stages of conflict development. The theme of death loses here a philosophical and reflexive orientation.

Keywords: postmodern drama, literature of the turn of the 20th and 21st centuries, Andrei Barkalov, Hamlet, plot, conflict, theme of death.

УДК: 1751

Основополагающим структурным компонентом драмы является предмет изображения – социальный конфликт. Конфликт – обобщение, типизированное противоречие, наблюдаемое в жизни. Изображение конфликта – особый способ раскрытия противоречия в борьбе [1].

В драме конфликт, как правило, персонифицирован, «очеловечен», что отражается и в пьесах Баркалова. Его герои становятся возбудителями и носителями конфликтов разных типов, например, в «Мистификунктаторе» наблюдается противостояние Герой-Герой, так как Александр устраняет своего отца-угнетателя; «Самоубийца» и «Глумлет», помимо предыдущего, строятся еще на противостоянии Герой-Среда, так как у них есть возможность сопротивляться окружающей действительности, хотя оба они это сделать не в состоянии; в то же время, пьесы «Глумлет» и «Прыг» описывают борьбу Героя-с самим собой, так как решение о дальнейшем развитии событий становится для них сложным шагом.

Важной особенностью качественной пьесы является соблюдение чёткой сюжетной структуры. Автору во всех пьесах удается выдержать точную конструкцию Начало борьбы – Ход борьбы – Результат борьбы, представленные в таблице 1:

Таблица 1. Результат борьбы

Название пьесы	Конфликт	Начало борьбы	Ход борьбы	Результат борьбы
«Мистификунктатор»	Тема власти Проблема отцов и детей	Герой, стремящийся к завоеваниям, испытывает давление отца и решает отнять у него власть	Он «пожирает» отца и то, что он для него приготовил	Доселе носивший имя Великий полководец, герой именуется теперь Александром, затем Македонянином. Он остается один
«Самоубийца»	Тема современных	Разочарованный в любви, герой	Рассказ о «святой»	Волшебное превращение

	<u>любовных отношений</u>	решает совершить самоубийство. Заколдованный унитаз пытается убедить его в правильности своих действий	искупительной жертве». Нагнетание обстановки. Принятие окончательного решения героя о самоубийстве, смерть героя	Прекрасного принца
«Прыг»	<u>Тема современных любовных отношений</u>	Герои осознают, что их любовь невозможна и решают совершить самоубийство	Героиня перерезает себе горло, герой падает замертво	История спасена
«Глумлет»	<u>Тема мести</u> <u>Тема любви (не раскрывается)</u>	Герой обвиняет дядю в убийстве отца и решает отомстить. Приписывает смерть возлюбленной ему же	Он теряет интерес к трагедии отца	Герой смиряется с убийством отца

В каждой пьесе довольно четко обнаруживается момент разрешения основного конфликта, что возможно лишь при условии сохранения основной коллизии. Автор старательно придерживается этого правила в своих пьесах, избегает лишних перипетий, отвлекающих внимание читателя, и сосредотачивает его на поставленной теме. Например, сюжет пьесы «Самоубийца» строится исключительно на диалоге двух героев, где любые отхождения от темы еще и пресекаются неизвестным, стучащим в дверь на протяжении всего второго действия. Это нагнетает обстановку и ускоряет наступление финала.

Для наиболее логичной и мотивированной развязки её предпосылки как одна из возможностей разрешения конфликта должны содержаться уже в завязке, как, например, в пьесе «Прыг». В самом начале в комнату входят два героя – Ромео и Джульетта, и даже не зная сюжета данной пьесы, читатель, опираясь на свой культурный опыт, выстраивает ментальный образ трагедии двух возлюбленных, который позволяет мотивированно подвести сюжет к его логическому завершению. В «Самоубийце» заколдованный принц с первых строк начинает подталкивать собеседника к суициду и продолжает это делать до его совершения. Глумлет над трупом Ёфилии безучастно задумывается над причастностью к её смерти своего дяди, и даже до перешептываний трёх сантиметров воды над её лицом, которым «...в сущности, есть что сказать...», ему нет дела.

Во всех четырёх пьесах герои оказываются на распутье, в кризисной ситуации, где их жизнь уже не может оставаться прежней, и они вынуждены решить, что делать дальше, или осуществить готовое решение, причём просто уйти от этого кризиса они не могут, так как даже отсутствие действий с их стороны будет определенным развитием событий, влекущим за собой последствия. Ромео и Джульетта, осознав невозможность их любви, должны решить: бежать или умереть; Глумлет и Самоубийца, приняв решение отомстить и совершить самоубийство, должны заставить себя это сделать; Александру достаточно дойти до кухни и раскрыть пошире рот.

Именно тут и происходит переход ко второму этапу развития конфликта – Хода борьбы, когда герои приняли выбор и совершают или не совершают действия, решающие их дальнейшую судьбу. Самоубийца, противопоставленный среде жестоких эгоистичных моральных принципов, готовый лишиться себя жизни, может восстать против этой среды, устранившись в другой, свой мир, и в момент его разговора с Заколдованным принцем-унитазом словно появляется проблеск такой возможности, однако герой не находит в себе силы и видит лишь один путь – самоубийство. Глумлет, также вынужденный противостоять сговорившемуся окружению, всё-таки в первую очередь, должен противостоять самому себе – своей слабости, эгоистичности и безразличию к чести семьи. Однако решимость и гнев, не реализованные вовремя, постепенно сходят на нет, и герой просто бездействует. В пьесе «Прыг» схема борьбы становится несколько сложнее, так как в борьбе участвуют два героя, и у каждого своя борьба. Для Джульетты предложенный Ромео вариант выхода из сложившейся ситуации становится единственно возможным, и она без колебаний делает то, что говорит ей возлюбленный – перерезает себе горло осколком бутылки, Ромео же не удается исполнить своё решение, так как на пути от окна к земле оказывается балкон. Тогда перед ним снова встаёт выбор, к которому он, однако, приходит не сам – увидев мёртвую Джульетту, влюблённый юноша долго рыдает, и лишь чей-то голос подсказывает ему,

что «для истории» следует лишиться себя жизни. Он снова должен решить, что для него хуже: жить в мире, где невозможна его любовь с дорогой Джульеттой (уже потому что она мертва), или покинуть его.

Последним этапом становится разрешение конфликта или Результат борьбы, в котором герои, решившись наконец на поступок и определённым образом взаимодействуя со средой, сталкиваются с последствиями.

В «Мистификунктаторе» герой, как и стремится, устраняет отца, в результате чего он остаётся в полном одиночестве; последствие метаний и ухода из жизни самоубийцы – превращение Говорящего унитазы в Прекрасного принца, последовательные (хоть и не совсем по плану) смерти Ромео и Джульетты – своеобразная расстановка вещей по своим местам, история должна была так сложиться, и она сложилась. В «Глумлете» ожидаемая смерть, к которой ведёт всё повествование – убийство дяди Глумлета – так и не происходит, автором используется своеобразный минус-прием: герой так и не предпринимает попытки отомстить, в результате чего все герои выживают, Глумлет смиряется с происходящим и даже называет убийцу родного отца папой.

Тема смерти

Исследование темы смерти развивалось параллельно с литературоведением в целом. Интерес к данной теме можно обнаружить уже в «Поэтике» Аристотеля, где тот рассматривает трагедию, перипетию и катарсис. В дальнейшем эту проблему изучала классицистическая (Н. Буало, Ф. Лессинг – относительно все той же трагедии), романтическая (Новалис, И. Тэн – относительно смерти романтического героя и проникновения в потустороннюю действительность) и реалистическая (В. Белинский, Г. Флобер – относительно социальной и психологической правды умирания) критика.

Ещё до начала рассмотрения танатологии в науке важные шаги для её становления в целом были предприняты доктором медицинских наук Георгием Владимировичем Шором: тема смерти называется «обойденной», ученый создает типологию смерти («случайная и насильственная», «скоропостижная», «обычная»). Он же ввёл термин танатология [2].

Традиционно в культуре дифференцируется насильственная и ненасильственная смерть. Насильственная смерть предполагает активность человека, причиной смерти служит он сам. В зависимости от направления деструктивного действия на себя или на других выделяются убийство и самоубийство. Эти два типа насильственной смерти имеют в культуре свои традиции восприятия. Интересно, что все сюжеты драматургии Баркалова конца 90х – начала 2000х строятся исключительно на смертях, все они насильственные (убийства и самоубийства).

На структурном уровне наблюдается одна из основных функций танатологических мотивов – сюжетообразующая. В данных пьесах смерти происходят до их начала и в самых первых строках («Глумлет»), на движении к смерти строится весь сюжет («Мистификунктатор», «Прыг», «Самоубийца»), также смерть становится одной из перипетий («Прыг»).

Исследованием танатологических мотивов как элементов сюжета успешно занимался Юрий Лотман. В своей статье «Смерть как проблема сюжета» он впервые тщательно изучает проблему концовки литературного произведения, соотносимую им с проблемой кончины. Подобным исследованием занимался Виктор Борисович Шкловский. В своей книге «Энергия заблуждений», в главе «Ещё раз о началах и концах вещей – произведений; о сюжете и фабуле» он пишет: «Фабула и сюжет тесно связаны с вопросом о началах и концах вещей. Сейчас литература переживает ослабление начал и концов, которые как бы изнасились» [3].

Именно этот процесс наблюдается и в творчестве Андрея Баркалова. Не в каждой пьесе функцией танатологических мотивов становится завершение структуры (сюжета), в некоторых этот процесс нарушается, либо вовсе отсутствует, что характеризует Баркалова как идущего в ногу с современностью автором.

В «Мистификунктаторе» герой, как и стремится, устраняет отца, у истории открытый финал, так как сам Мистификунктатор остаётся в полном одиночестве наедине с осознанием произошедшего, но сюжет завершается после череды смертей. Пьеса «Самоубийца» завязывается на стремлении героя уйти из жизни, когда же самоубийство происходит, собеседник героя устраняется, а человек, стучащий в дверь, исчезает. В пьесе «Прыг» уже наблюдается «сбой» этой системы, одновременно должны произойти две смерти, однако происходит только одна из них, в результате чего смысл произведения, реконструированного автором, меняется; ожидаемая вторая смерть всё же наступает, на чём произведение оканчивается.

В «Глумлете» первая смерть происходит ещё до начала пьесы – это смерть отца героя, следующая – смерть прекрасной Ёфилии. Третья ожидаемая смерть – убийство дяди Глумлета – так и не происходит, автором используется своеобразный минус-прием: герой так и не предпринимает попытки отомстить, в результате чего все герои выживают, Глумлет смиряется с происходящим и даже называет убийцу родного отца папой. В статье Лотмана поднимается проблема концовки сюжета, которую он тесно связывает с проблемой смерти. Главный вывод учёного – смерть придаёт смысл; отсутствие смерти – преднамеренный ход, свидетельство её значимости и знаковости.

На идейно-тематическом уровне танатологические мотивы также имеют свои особенности. Очевидно, что убийство меняет человеческую сущность, как и самоубийство, но в отличие от последнего оставляет следы человеческой рефлексии, даёт возможность понаблюдать за тем, кто взял на себя функцию Бога, со стороны. Таким примером может служить долгое и глубокое осмысление и раскаяние Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», жизнь и мировоззрение которого кардинальным образом изменились после подготовленного и совершенного им убийства.

Стоит отметить, что рефлексия героев и персонажей Баркалова, участвующих в убийствах, отсутствует, либо очень узко освещена. Дядя и мать Глумлета, избавившись от его отца и обвиняемые им, на протяжении всей пьесы ни разу не задумываются о правильности своего поступка. Прекрасный принц, подталкивающий самоубийцу лишить себя жизни ради собственной выгоды, в конце просто покидает сцену, а Ромео, показавшему Джульетте самоубийство как единственный путь в её жизни, и не приходит в голову, что он загубил жизнь юной девушки. Один лишь Мистификунктатор, перебивший всех солдатиков, погубивший отца и зрителей, оставшись в одиночестве, последней фразой, сказанной голосом, полным неизбывной грусти, даёт читателю намёк на попытку героя осмыслить произошедшее и его последствия.

Важной особенностью является описание смерти лишь извне, то есть в произведениях не описываются ощущения героя, его чувства и видение мира в момент смерти. У героев нет страха смерти, вопросов о ней, а полнота жизни как противопоставление смерти не рассматривается. Более того, автор также не углубляется в вопросы вечности: даже описывая смерть своего героя, автор будто не придаёт этому большого значения, убийство героя в нём всего лишь строчка, иногда и одно слово.

Список литературы / References

1. *Аль Данишл.* «Основы драматургии». Л.: Ленингр. ордена Дружбы народов гос. инст-т культуры им. Н.К. Крупской, 1988. С. 19-21.
2. *Шор Г.В.* О смерти человека (введение в танатологию). Л., 1925.
3. *Шкловский В.Б.* Энергия заблуждений. М. Советский писатель, 1981. 380 с.