

УДК 821.161.1–2(Коляда Н.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64–8,446

ГСНТИ 17.07.41; 17.82.20

Код ВАК 10.01.01

Е. И. Канарская
Нижний Новгород, Россия**ЗАРУБЕЖЬЕ КАК ИНОМИР В ПЬЕСАХ Н. В. КОЛЯДЫ**

Аннотация. Целью статьи является анализ задач, способов и средств создания образа зарубежья как иномира в творчестве современного драматурга Н. В. Коляды. Системный анализ ряда пьес Коляды показывает, что разделение пространства по политико-национальному принципу имеет для художественной системы драматурга мировоззренческое значение, формируя онтологически и аксиологически значимую оппозицию «своего» и «чужого», мира и иномира. Данная оппозиция распадается на два частных противопоставления: «здесь — там» (отражает конфликт реальности и мечты) и «мы — они» (воплощает столкновение разных национальных менталитетов). Первая антитеза возникает на почве несоответствия аксиологического вакуума, в котором вынуждены существовать персонажи, их человеческой природе, подразумевающей неуничтожимое стремление к универсальным ценностям; второе противопоставление основано на контрасте менталитетов, позволяющем драматургу подчеркнуть те качества, которые он считает характерными для «русской души». Две рассмотренные оппозиции в текстах Коляды неравнозначны: чуждость «внешнего» менталитета оказывается для персонажей более значимой, чем потребность в реализации мечты о заграничье, что проявляется в сознательном отказе от эмиграции. На примере отдельных героев драматург показывает, что нарушение целостности «внутреннего» пространства (пересечение границы) все же возможно, однако неизбежно приводит к дисгармонизации, двойственности и разрушению личности «нарушителя», отторгаемого и миром, и иномиром и обрекающего себя на полное одиночество.

Ключевые слова: двоemiриe; свой-чужой; национальный менталитет; образ зарубежья; драматургия; литературные образы; пьесы.

Е. I. Kanarskaya
Nizhny Novgorod, Russia**ABROAD AS THE OTHER WORLD IN PLAYS BY N. V. KOLYADA**

Abstract. The article is aimed at analyzing the tasks, ways and means of creating the image of abroad as the other world in the works by the modern playwright N. V. Kolyada. A system-oriented analysis of a number of plays by Kolyada shows that the division of space based on political and national principle has a philosophical value for the art system of the playwright by forming an ontologically and axiologically significant «us vs. them» («world» vs. «the other world») opposition. The opposition falls into two subgroups: «here vs. there» (reflects the conflict between reality and dream) and «us vs. them» (embodies different national mentalities confronting each other). The first contrast originates from the discordance of an axiological vacuum, which characters need to exist in and their human nature implying indestructible pursuit of universal values; the second opposition is based on the contrast between mentalities that allows the playwright to stress the features he considers to be distinctive for the «Russian soul». The two oppositions discussed above are uneven in Kolyada's works: the feeling of something alien that foreign mentality gives is more significant for the characters than the demand for realizing the dream of living abroad that manifests itself in a conscientious objection to emigration. Through examples of particular characters the playwright illustrates the fact that breaching of the integral «inner» space (border crossing) is indeed possible, however, inevitably results in appearing disharmony, duality and destruction of the personality of an «offender», who finally finds oneself excluded both by the world and by the other world and doomed to loneliness.

Keywords: double world; we-the others; national mentality; the image of abroad; playwrighting; literature images; plays.

Согласно определению Ю. М. Лотмана, «художественное пространство в литературном произведении — это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» [Лотман 1992: 418]. В то же время, данная категория имеет потенциал для преодоления границ художественной формы и может рассматриваться глубже — как «модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений» [Лотман 1992: 414].

Практическим доказательством справедливости выводов ученого выступают пьесы современного драматурга Н. В. Коляды, в которых обязательность четкого пространственного деления обусловлена его мировоззренческой значимостью. При этом анализ текстов писателя показывает, что особую роль для него играет художественное отражение государственного деления, подразумевающего национальную дифференциацию.

Существенную роль в понимании онтологического значения организации художественного пространства по политико-национальному принципу играет инвариантный для пьес Коляды способ разграничения территории. Следуя мысли Ю. М. Лот-

мана, данный способ можно охарактеризовать как разделение пространства границей на две части, в одной из которых «оказывается ограниченное, а в другой — безграничное количество точек» [Лотман 1992: 392].

При этом отличительной особенностью произведений драматурга является то, что в них как «внутреннее», так и «внешнее» пространства в значительной степени теряют свою географическую конкретность, обретая символический характер. Названная черта выступает одним из проявлений неоднократно отмечавшегося в критике и литературоведении стремления Коляды к философскому абстрагированию, к введению «бытовой, социальной и нравственной данности... в максимально укрупненные координаты» [Лейдерман 1997: 27], к наделению изображаемых ситуаций метафизическим смыслом.

Благодаря данному основополагающему принципу поэтики Н. В. Коляды «внутреннее» («ограниченное») пространство его пьес легко сужается до размеров безымянного провинциального города или одного помещения (как правило, комнаты), в пределах которого концентрируются бытовые, социаль-

ные и культурные реалии, характерные для всей России («Росей»), раскрывается национальный менталитет. Используя выражение Н. Д. Тмарченко, можно сказать, что для произведений драматурга характерен «не прямой, а иноказательный — метонимический — образ универсума», где «национально-исторический мир... отражен в микромире» [Тмарченко 2005].

В силу той же тенденции к абстрагированию образы отдельных государств, представляющих в произведениях драматурга «внешнее» пространство, растворяются в обобщенном образе Зарубежья как «инопространства» и иномира, номинация которого становится не более чем маркером определенного социально-политического периода и характерных для него поведенческих стереотипов.

Так, часто образ заграницы встречается в произведениях, написанных в конце 80-х и в 90-е годы прошлого века. Данное обстоятельство можно объяснить тем, что в то время особую актуальность обрели проблемы, связанные с видимым уничтожением границ, — прежде всего, проблема эмиграции. Именно поэтому в пьесах указанного периода преобладают образы США и некоторых стран Западной Европы, в наибольшей степени привлекавших наших соотечественников («Шерочка с Машерочкой» (1988), «Американка» (1991), «Полонез Огинского» (1993), «Америка России подарила пароход...» (1992), «Ключи от Лерраха» (1994), «Канотье» (1992) и другие). В более поздних пьесах происходит постепенное «расширение географии», отражающее трансформацию массовых территориальных предпочтений: в частности, появляются образы Израиля («Баба Шанель», 2010), Турции («Икар», 2010) и некоторых других государств.

Другой значимый признак изображения «внутреннего» и «внешнего» миров у Коляды — помещение «точки зрения текста» [Лотман 1992: 392] во «внутреннее» пространство, вследствие чего отношения «Россия — не-Россия» наделяются устойчивым свойством антитезы и становятся синонимичны оппозиции «свое — чужое». В результате образуются два мира, разделенные границей, непроницаемой для большинства персонажей.

Ориентация оппозиции от «своего» к «чужому» в пьесах Коляды формируется благодаря отсутствию в тексте объективного изображения заграницы. Ее образ создается исключительно в репликах тех действующих лиц, которые принадлежат к «внутреннему» пространству: они либо находятся в России, либо — гораздо реже — являются носителями «внутреннего» пространства вне его пределов (как, например, героиня пьесы «Американка»). Другими словами, зарубежье в пьесах Коляды предстает как недоступный непосредственному восприятию иномир, существующий лишь в высказываемых персонажами суждениях.

Представляется, что при противопоставлении миру персонажей иномира зарубежья драматург использует две основные смысловые модели, которые, как правило, соседствуют в рамках одного произведения. С одной стороны, зарубежное пространство обретает для действующих лиц качество недо-

стижимой мечты, противоположной окружающей их действительности, — в этом случае образ иностранного государства идеализируется, «обрастает» мифологическими чертами и участвует в формировании конфликта между мечтой и реальностью (антитеза «здесь — там»). С другой стороны, зарубежье рассматривается с точки зрения его этнической составляющей, что порождает столкновение «внешних» и «внутренних» национальных норм, ценностей, традиций и других явлений, обычно объединяемых словом «менталитет». Открывающиеся различия менталитетов персонажи подвергают осмыслению и интерпретации, основываясь на стереотипах общественного сознания и на собственных переживаниях и выводах (антитеза «мы — они»).

Говоря об оппозиции первого типа, необходимо, прежде всего, выявить причину идеализации иномира зарубежья.

Согласно наблюдению М. И. Громовой, персонажи Коляды всю жизнь проводят в состоянии «пустоты и бессмысленности бытия, текущего ни для чего, ни для кого, а просто так» [Громова 2006: 190]. Их видимая социальная маргинальность на самом деле является маргинальностью аксиологической и — шире — онтологической, вынуждающей героев сводить свой нравственный потенциал до «немыслимо куцей и жалкой меры ценностей» [Лейдерман 1997: 29], которая в силу привычки кажется им нормой.

Вместе с тем, в своих пьесах Коляда провозглашает невозможность полной потери человеком естественных для него духовных свойств: герои, погрязшие в «безнадеге», неосознанно борются с ней, пытаются с помощью иллюзий вырваться в «иную — светлую, красивую, “приличную”... действительность» [Лейдерман 1997: 36].

Такие «сказки» зачастую принимают формы, подсказанные массовой культурой, но масскульт, китч — лишь язык, с помощью которого выражаются нереализованные высокие стремления действующих лиц: к любви, к творчеству, к нравственному очищению. Коляда никогда не показывает механизм формирования мечты, ограничиваясь фразами «видел на карте», «как по телевизору» и т. п. и предоставляя читателю самому найти источник того или иного определенного образа. Следуя тенденции к обобщению, драматург сосредотачивает внимание не на конкретных отсылках, далеко не всегда однозначных, а на общем принципе материализации потребности героев в прекрасном и в освобождении от «ужаса настоящего». Пройдя сквозь призму «онтологического хаоса» их жизни, эта потребность воплощается в противоречивых, а часто и абсурдных, жалких иллюзиях.

В то же время, персонажи, создающие индивидуальные мифы о загранице, чувствуют и признают их несостоятельность, фиктивность. В результате комизм наивных иллюзий, основанный на их видимом трагедийном характере, уравнивается трагической неразрешимостью конфликта между мечтой и уничтожающей ее реальностью.

Так, Ирина, посудомойка из пьесы «Америка России подарила пароход...», погруженная в кошмар циклической «чернухи» («Спиваются, убиваются,

вешаются, топятся, дерутся, убивают друг дружку» [Коляда]), создает себе вымышленную биографию, в которой ее отец — американский миллионер. Выбор страны неслучаен: для Ирины, как и для ее собеседника, приезжего юноши Романа, Америка представляется сказочной, идеальной страной: «ИРИНА. Надо в Америку сбежать, а вы к нам... Все мальчишки в Америку сбегают...»; «РОМАН. (Помолчал.) Тут — большой город, тут — тут хочу жить... Тут — как Америка...» [Коляда].

Далее, по мере развития отношений Ирины и Романа, героиня строит в пространстве мифической Америки целый мир со своим «Замком одиночества» в центре. К игре присоединяется и Роман, становясь в ней «сыном президента». Их встреча «там» напоминает сцену из «мыльной оперы», в которой происходит преобразование действительности: героев окружают свечи, пахнет «черемухой, сиренью, свежим вином, виноградом, свечами и яблоками» [Коляда], они любят друг друга и планируют свадьбу. Иллюзию обрывает сама Ирина, рисуя картину своей «сказочной» смерти: ее белый шарф наматывается на колесо кабриолета, и она погибает, «как Айседора Дункан».

Последующее разоблачение вымысла приводит к тому, что Роман, шокированный настоящим социальным положением Ирины, стреляет в нее, но промахивается. После этого героиня рассказывает несостоявшемуся возлюбленному, как погиб ее ребенок и как от нее отвернулся любимый человек, тем самым объясняя открытый самообман: «Красиво врать умею сама себе. Сказки люблю, чтоб весело было, красиво» [Коляда].

В пьесе «Канотье» двух героинь, Викторию и Катю, объединяет одна мечта — выйти замуж за иностранца. Виктория, для которой такое замужество было лишь средством покинуть «эту чертову страну» [Коляда], свой замысел реализовала, но не полностью: с мужем она побывала только на его родине, в Польше, а затем вернулась в ненавистную ей Читу. Виктория, лишенная творческого потенциала и «замкнутая» на мир материальных ценностей, не способна создать самостоятельный миф о зарубежье и рассуждает о нем с помощью клише: «Заграница» — это все»; «Заграница нам поможет» «Париж — центр земли» [Коляда] и т. д.

Что касается Кати, которая, в отличие от состоятельной Виктории, живет в нищете в ветхой коммунальной квартире, то она, напротив, подчеркивает, что хочет встретить иностранца «не потому, что у него деньги, а потому, что он будет по-детски наивно разговаривать» [Коляда]. Следовательно, в сознании Кати пространственный миф трансформируется в персональный — миф об Иностранце, воплощающем детскую невинность и чистоту («А глаза... у него будут голубые-голубые, голубые-голубые, чистые-пречистые» [Коляда]). Катя рассказывает давно придуманную ей аллегорическую сказку о путешествии с возлюбленным на поезде, которое продлится всю их жизнь. Однако идиллию все-таки разрушает трагическая нота: «Между нами будет полметра всего и целая пропасть» [Коляда] — даже в сказке влюбленным, лежащим на разных

полках, не суждено быть вместе, как не суждено соединиться в реальности Кате и иностранцу, которого она ждет.

Другой персонаж Коляды — Саша из «грустной комедии» «Икар», из-за амбиций и равнодушия матери еще в детстве ставший калекой, — стремится переехать в Турцию, невольно ассоциируя смену места жительства с долгожданным побегом от невыносимой эмоциональной пустоты и с обретением любви: «Я сбежать хочу, я задыхаюсь тут! Я хочу на море!.. Море — большое-пребольшое и такое редкое, ласковое животное! Оно любит тебя!.. А тут... выжженные пустые улицы, дома-«хрущевки», в них тоска, тоска одна, нет радости, нету любви» [Коляда]. Вместе с тем, читатель узнает, что Саша возвращается к своему желанию ежегодно на протяжении уже восьми лет (число, связанное с символом бесконечности) и каждый раз вынужден отказываться от его реализации, тем самым превращая его в вечную и недостижимую мечту.

В отличие от Ирины, Кати или Саши, герой пьесы «Ключи от Лерраха» Андрей не связывает созданный его воображением зарубежный мир с поиском любви и избавлением от одиночества. Напротив, Андрей, пресытившийся развратом в разных его формах (его связывают любовные отношения и с писательницей Мариной, и со сторожем соседней дачи Максимом, и с богатой немолодой наследницей Любой), хочет «спрятаться, сбежать» из мира, где близость для него теперь выглядит «отвратительно гнусно и гадко» [Коляда].

В качестве пункта назначения Андрей выбирает реально существующий немецкий город Леррах, преобразенный им в идеальный и самодостаточный иномир. Мифическая природа этого города проявляется, прежде всего, в явном нарушении в нем привычного течения времени: герой говорит о побеге в Леррах так, как будто его жизнь начнется там с начала, с самого детства: «И вот я, если бы жил там в Леррахе, то продавал бы на рынке, вырастая, свои старые детские игрушки и покупал мороженое...» [Коляда]. Главное, что привлекает Андрея в придуманном им «внешнем» пространстве — возможность жить только бытовыми заботами, не испытывая терзающих его в реальности глубоких переживаний: «Я хочу жить в какой-нибудь тихой заводи, в тине, в болоте... где тепло и тихо, где мир, покой, радость и счастье от маленьких, ничтожных, ничтожнейших событий, но прекрасных в своей ничтожности» [Коляда].

В то же время, Андрей понимает несовместимость своей природы и той жизни, которую ему придется вести в его Утопии: Леррах для него ассоциируется со словом «терка», а значит, с порезами, болью, уничтожением. В образе Андрея можно увидеть аллюзию на Николая Ставрогина, несостоявшегося «гражданина кантона Ури» (недаром Андрей описывает Леррах как находящийся «между Швейцарией и Францией» [Коляда]). В финале Андрей, уставший от борьбы со своими темными страстями, подобно Ставрогину пытается освободиться от них, но не доходит до самоубийства, уезжая в неизвестность.

В более сниженном варианте представление о зарубежье как о «тихой заводи» и неиссякаемом источнике материальных благ выражает Людмила, героиня пьесы «Полонез Огинского». Людмила характеризует заграницу с точки зрения «маргинальных» ценностей, рисуя картину абсолютного благополучия так: «Там жвака у них вкусная», и далее — «Там ведь колбаса с неба падает» [Коляда]. Вполне соответствует такому идеалу и мечта Людмилы о превращении в собаку богатой иностранки: «Я бы хотела быть собакой у какой-нибудь миллионерши — там, за бугром. Вот она надевает пальто из норки и на улицу — гуль-гуль, а я за нею — прыг-прыг по малахитовым ступенькам... Пожру дома до пуза из своей собачьей тарелки и — в конуру. Спать, спать, спать. Сплю, косточку вижу во сне, облизываюсь...» [Коляда].

Вместе с тем, подобные иллюзорные построения Людмилы всегда имеют оборотную, трагическую сторону. Героиня, безусловно, чувствует убогость такой «сказки», что подтверждают сопровождающие ее саркастические интонации, но одновременно нуждается в ней, будучи не в силах создать нечто лучшее в окружающих условиях нищеты и духовного вакуума. Неслучайно эмоциональный рассказ о «собаке миллионерши» предваряет фраза: «Да, да. Я беднее бедного» [Коляда].

Необходимость включения мифа о загранице как о травестирированной Земле Обетованной в «свой мир» Людмила неосознанно объясняет сама, регулярно повторяя фразу: «Не гляди так жадно на дорогу!! Я хочу забыться и уснуть!» [Коляда]. Эта литературная отсылка представляет собой контаминацию искаженных строк из двух стихотворений: «Тройки» Н. А. Некрасова («Что ты жадно глядишь на дорогу...») и «Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова («Я б хотел забыться и заснуть!»). Два разных образа: женщины, вынужденно проживающей бездуховную, «сонную» жизнь, и героя, стремящегося к покою и свободе от земной суеты, — сочетаются в Людмиле, которая в доступной ей «низкой» форме излагает свой миф о желанном иномире безмятежности, противопоставленном мелочным склокам и хлопотам ее реальной жизни.

Помимо названных у Коляды есть и другие пьесы, содержащие различные варианты идеализированного персонажами иномира зарубежья. Например, в пьесе «Шерочка с Машерочкой» оставленная сыном Ада Сергеевна компенсирует реальное одиночество сном о влюбленности в нее Рональда Рейгана; в пьесе «Кармен жива» несостоявшаяся артистка Эльвира согласно своей вымышленной биографии раньше пела в Германии и имела там огромный успех («Я ведь пела в Германии. В больших залах. Меня просили остаться, но я — нет, нет, на Родину!» [Коляда]); в пьесе «Баба Шанель» Сара «вплетает» в общую ткань иллюзий, окружающих пожилых солисток самодеятельного ансамбля, свой рассказ о путешествии в Израиль («Как там красиво было... Я даже гоняла на мотоцикле по пустыне» [Коляда]). Однако выше перечислены те произведения, где, как видится, мифологизированный образ заграницы представлен наиболее развернуто, а тра-

гизм противопоставления «своего» и «чужого» как реальности и мечты выражен наиболее явно.

Вообще, архетипический конфликт мечты и реальности в творчестве Н. В. Коляды не только трагичен, но и парадоксален. С одной стороны, герои искренне, хотя и заведомо безуспешно стремятся к созданному ими иллюзорному иномиру, но с другой — практическое достижение этого мира невозможно не только по политическим или финансовым причинам, но и в силу природы самих героев, их менталитета, обусловленного принадлежностью к русскому, «внутреннему» пространству.

Именно столкновение менталитетов, выражающееся в репликах и поступках персонажей, лежит в основе антитезы «мы — они», дополняющей вышеописанное противопоставление «здесь — там» в рамках общей оппозиции «свое — чужое».

При выявлении особенностей, присущих, с точки зрения Н. В. Коляды, русскому национальному сознанию, необходимо разграничивать истинные национальные качества и псевдонациональные черты, отражающие искажение традиционных норм и ценностей под влиянием окружающей аксиологической пустоты и представляющие собой пошлость, которую герои ошибочно принимают за настоящую русскую природу.

Например, Людмила из «Полонеза Огинского» демонстрирует крайнюю нетерпимость по отношению к своему гостю — транссексуалу Дэвиду («Ходит целыми днями по дому туда-сюда, не мальчик, не девочка, куча грязи...» [Коляда]), которую и сама Людмила, и подруга Дэвида Таня рассматривают как проявление национального сознания: «ЛЮДМИЛА. ... Всем вам там, на Западе, нас никогда не понять». — «ТАНЯ. Ваш менталитет, русские люди, менталитет дебилов. Вы не толерантны. Вы свиньи» [Коляда]. Аналогичную мысль высказывает и Ирина, героиня пьесы «Америка России подарила паролход...», озлобленная личным горем и окружающей «безнадегой»: «Вижу я, на берегу россияне и россиянки... Как свиньи грязныииии! И стоят они, ковыряют в носу... Это и есть россияне и россиянки с их знаменитой на весь мир русской душой!» [Коляда].

Тем не менее, настоящая «русская душа» в произведениях Коляды, безусловно, есть: ее свойства помогают установить сопоставительный анализ ряда пьес, в которых скрытый под ворохом искажений русский менталитет проявляется в моменты эмоционального напряжения персонажей, в кризисных ситуациях, и именно в свете «заочного» столкновения с иностранным, чуждым. Такие сцены всегда драматичны, в них присущая поэтике Коляды карнавальность отходит на второй план, уступая место острому внутреннему конфликту, познанию себя через бессознательное сопротивление чуждому.

Представляется, что основой всех истинно национальных качеств в мире пьес Коляды выступает масштабность мыслей и поступков, преодоление узких рамок личного интереса ради глобальных ценностей, космическая глубина чувств.

В частности, Андрей из пьесы «Ключи от Лерраха», противопоставляющий свою немецкую идиллию «внутреннему» пространству, так описывает

ненавистные ему русские качества: «Я жил в... Леррахе, не зная этого вашего вонючего русского самодетства, разговоров, грязи вашей, придинок бессмысленных, глубокомысленных подтекстов... не знал бы вашего планетарного мышления» [Коляда]. В пьесе «Канотье» Катя, характеризуя свое одиночество, говорит: «Я одна, как мировая душа!» [Коляда]. Другой персонаж той же пьесы, Виктор, произносит фразу: «Видишь, русский человек в волнении — волнение у него планетарное» [Коляда], которая вписывается в его глобальную картину мира: «Вот — утро, вот — ночь, радуйся ночи и звездам!.. Ведь они и только они самое главное в жизни, понимаешь?!» [Коляда].

Именно в таком «планетарном» измерении представлены в творчестве Коляды две базовые аксиологические константы русского менталитета: готовность к самопожертвованию, происходящая из приоритета духовных ценностей над материальными, и связанная с ней любовь в ее высоком, сакральном понимании.

При этом важно, что присущий «внутреннему» национальному сознанию приоритет духовного над материальным Коляда противопоставляет меркантильности и потребительскому характеру отношений в иномире зарубежья.

Так, певица из пьесы «Старая зайчиха» (2006), ради денег перевоплотившаяся в представительницу другого народа («Посмотри на себя в зеркало, ты не русская» [Коляда]), помимо своей воли воспринимает помощь предавшему, оскорбившему ее в прошлом и умирающему в настоящем мужу как обязанность: «Я ничего, ничегошеньки к тебе не чувствую, никаких чувств, понимаешь? Ни капельки! Но при этом почему-то думаю, что я должна чего-то для тебя сделать!» [Коляда] Сам «старый заяц» без сожаления расстаётся с деньгами, которые он копил целый год, чтобы оплатить поездку своей бывшей жены к месту их встречи и в последний раз увидеть ее.

В «Полонезе Огинского» русская эмигрантка Таня, десять лет прожившая в Америке, в момент сильного эмоционального напряжения как будто из сочувствия отдает приживалу Ивану все привезенные деньги на его «новую жизнь». В то же время, ее поступок можно объяснить и тем, что Иван назвал Таню «хозяйкой» и встал перед ней на колени: «подав» подарок, героиня как будто вернула превосходство над своим бывшим садовником. Возможность такой мотивировки подтверждает Танина философия, приобретенная за рубежом: «За доллары можно и Лобное место купить» [Коляда].

Однако нищий Иван под влиянием острой жалости к уезжающей Тане в финале пьесы отдает ей все, что у него есть, со словами: «Я ведь — не Кальтенбруннер какой-нибудь, не Шницельблум, не Боренбойм там... Тебе — нужнее» [Коляда]. Этот поступок — последний этап пробуждения его самосознания, на протяжении всей пьесы выражавшегося в семантически различных противопоставлениях себя мифическим Кальтенбруннеру и Шницельблему.

В пьесе «Шерочка с Машерочкой» Ада Сергеевна рассказывает значимый анекдот о том, что в Америке «считается прожил по-настоящему, это

когда американец имеет деньги, машину, виллу» [Коляда]. «Соль» анекдота в том, что «у русского Вани никогда не будет ни денег, ни квартиры, ничего такого... Он, значит, как мертвым будто рождается» [Коляда]. Несмотря на то, что героиня внешне сожалеет о своем сходстве с «русским Ваней», «настоящая жизнь» для нее заключается не в достижении материального благополучия. Напротив, Ада Сергеевна, много лет тяжело работавшая ради сына и не пожалевшая последних сбережений для его свадьбы с неприятной ей девушкой, представляет собой пример нестяжательства и способности к самопожертвованию, которые в пьесах Коляды характерны для «русской души».

Что касается любви как базового национально-ориентира, то в творчестве драматурга она противопоставляется аналогичному феномену в зарубежном пространстве, во-первых, своей тесной связью с самоотречением, а, во-вторых, присущей ей чистотой и «традиционностью».

Так, в пьесе «Канотье» писатель Виктор простил измену своей бывшей супруги Виктории и продолжал беззаветно любить ее, на протяжении двадцати лет оставаясь в одиночестве. Ему противопоставлен сын Виктории Александр, воспитанный матерью и ее вторым мужем-поляком в другой системе ценностей: измена возлюбленной заставила его озлобиться, проявить качества «жестокости, злобности, отвратительного чудовища» [Коляда]. На слово «любил», произнесенное Виктором, Александр реагирует так: «Вы употребляете какие-то старомодные слова... Я не понимаю вас. Все ваши слова — на свалку. Они засоряют язык. Ваши слова, стариков, делают трудным восприятие языка, особенно для иностранцев» [Коляда]. Очевидно, в этом замечании устанавливается предполагаемое отношение к любви в иномире зарубежья.

Герой пьесы «Полонез Огинского» Дима, как и Виктор, много лет преданно ждал возвращения Тани, в которую он был влюблен и с которой они когда-то пообещали друг другу быть вместе. Но, даже узнав о том, что Таня в США работала в публичном доме, и символически похоронив ее, Дима не утратил высокого отношения к любви: «За девять лет я понял, что без любви спать нельзя». Таня, напротив, за границей «своего» пространства впитала другую систему координат: «Прекратите, молодой человек. Без любви нельзя. Еще как можно. Вот в штанах нельзя. Без штанов прекрасно можно» [Коляда]. Тем не менее, несмотря на новые взгляды и сложное психическое состояние Тани, Дима прощает ее и готов разделить с ней ее безрадостное будущее; его отвергает сама Таня, которая, утратив веру в возможность чистой любви, способна подозревать мужчину лишь в низменных желаниях.

Подобные нарушения сакральности в восприятии любви являются в произведениях Коляды симптомом нарушения целостности «внутреннего» пространства в результате вмешательства извне. Особое место среди таких нарушений занимают «нетрадиционные» межгендерные отношения.

В частности, героиня пьесы «Американка» Елена Андреевна в США столкнулась с совершенно

новыми моделями взаимодействия, исключаящими любовь в том понимании, которое характерно для менталитета героини. С одной стороны, в одном из американских ночных клубов, где она бывает, действует правило о недопустимости какой-либо настоящей близости: «Ну, там они разве что только не совокупаются на глазах у изумленной публики... Никто ни с кем не знакомится. Боже упаси, если кто уйдет оттуда парой, в постель. Нет. Пришли, самовыразились — и ушли» [Коляда]. С другой стороны, Елена Андреевна рассказывает о странном сплетении любовных отношений между двумя мужчинами и двумя женщинами, одной из которых была она сама. Неспособность к легкости, которой придерживались влюбленные-иностранцы, привела к глубокому психологическому кризису, в котором в финале оказалась героиня.

В «Полонезе Огинского» такую легкость в выборе собственного пола и, вероятно, пола своего партнера демонстрирует американец Дэвид, внешность которого носит печать неопределенности, двусмысленности. Он добродушен и рассматривается Таней как «последний родной человек на свете» [Коляда], но в этом позволяет усомниться языковой барьер (Дэвид так и не заговорил по-русски, как мечтала Таня, а лишь выучил несколько ругательств) и связанное с ним отсутствие какой-либо настоящей интеллектуальной или этической общности между героями. Дэвид не характеризуется как «отрицательный» персонаж, но он явно принадлежит другому культурному пространству, и его чуждость выливается в разрушительный импульс: «Разъяренный Дэвид крушит зеркало, стоявшее посередине коридора, осколки сыпятся в разные стороны» [Коляда].

Следовательно, попытки приобщения к присущим «чуждому» пространству формам отношений, предпринимаемые обеими героинями, обречены на провал в силу их несовместимости с теми моделями поведения, которые заложены во «внутреннем» национальном сознании.

Помимо названных особенностей российского менталитета, выражающихся в волевых репликах и поведении персонажей, в произведениях Коляды встречаются также случаи неосознанного проявления национального начала, свидетельствующие о глубине его проникновения в личность. Например, в пьесе «Америка России подарила пароход...» Роман после речевого воплощения эффектной мечты о заграничье неожиданно начинает петь «Калинку-малинку»: «ИРИНА. Серьезно. Пожалуйста. Песенку... Роман вдруг негромко поет. РОМАН. «Калинка, малинка, малинка моя. В саду ягода малинка, малинка моя» [Коляда]. В «Американке» Елена Андреевна в отчаянном желании духовного очищения от «внешнего» воздействия поет в баре русские частушки: «Я танцевала и орала частушки! ... Это все равно, что вот так вот руками залезть себе в грудную клетку... достать две пригоршни грязи из своего тела, две горсти густой, черной, вонючей крови, достать и выкинуть и хорошенечко с душистым мылом вымыть руки!» [Коляда].

Наконец, оппозиция менталитетов в пьесах Коляды включает в себя противопоставление разных языков. Во всех ранее рассмотренных пьесах лингвистический барьер выступает принципиально непреодолимым: герои не владеют иностранным языком, а единственный представитель иномира зарубежья, Дэвид, как уже говорилось, в силах освоить лишь несколько русских табуированных слов. Более того, и Люба, героиня пьесы «Ключи от Лерраха», и Эльвира из «Кармен жива», и певица из «Старой зайчихи», и даже Елена Андреевна из «Американки», прожившая пятнадцать лет в Америке, заостряют внимание на своем незнании иностранного языка или неприязни к нему, что подчеркивает (особенно в последнем случае) принципиальное несовпадение национальных сознаний.

Таким образом, в своих пьесах Н. В. Коляда четко разделяет художественное пространство по государственному и национальному критериям на «внутреннее» и «внешнее» и выбирает ориентацию «изнутри — вовне». Драматург устанавливает между образовавшимися мирами России и зарубежья оппозиционные отношения по модели «свое — чужое», которая включает две антитезы: «здесь — там» (эта схема находит выражение в конфликте реальности и мечты) и «мы — они» (выражается в конфликте менталитетов).

Анализ ряда текстов показывает, что неразрешимость второго конфликта оказывается существеннее потребности в реализации иллюзии о заграничье, в результате чего большинство героев не рассматривают возможность эмиграции или не принимают ее. Например, Иван из «Полонеза Огинского», из пальмы в кадке и свечи «выстроивший» свою мечту об Америке, глубоко сопереживает Тане, вынужденной снова уехать туда: «Бедная... В такую даль... Зачем...» [Коляда]. Александр, герой пьесы «Канотье», отказывается от поездки за границу и возвращается к двери Виктора, чтобы в среде новых для себя ценностей «внутреннего» пространства пережить второе рождение («Лежит у дверей — маленький, затравленный волчонок. Натягивает на голову плащ, закрывает лицо руками, колени притянул к лицу: лежит так, как лежит в чреве матери зародыш...») [Коляда].

Вместе с тем, в произведениях Н. В. Коляды есть редкие персонажи, решающие переступить границу, — прежде всего, это Елена Андреевна из «Американки» и ее «продолжение» — Таня из «Полонеза Огинского». Эти характеры и их место в системе образов настолько сложны, что требуют самостоятельного исследования. В рамках данной работы они важны тем, что, пересекая границу «внутреннего» пространства, они смешивают оппозиционные категории «своего» и «чужого», по природе несовместимые в художественной системе драматурга. Фатальный результат нарушения баланса миров одинаков и необратим для обеих героинь: они обречены на саморазрушение, безумие и, в итоге, полное одиночество.

ЛИТЕРАТУРА

Громова М. И. Русская драматургия конца XX — начала XXI века. — М.: Флинта: Наука, 2006. — 368 с.

Коляда Н. В. Америка России подарила пароход... [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://kolyada.ur.ru/amerika_rossii (дата обращения: 05.03.2015).

Коляда Н. В. Американка [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/amerikanka> (дата обращения: 05.03.2015).

Коляда Н. В. Баба Шанель [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/chanel> (дата обращения: 05.03.2015).

Коляда Н. В. Икар [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/22> (дата обращения: 05.03.2015).

Коляда Н. В. Канотье [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/kanotje> (дата обращения: 05.03.2015).

Коляда Н. В. Кармен жива [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/karmen> (дата обращения: 05.03.2015).

Коляда Н. В. Ключи от Лерраха [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/kluchi> (дата обращения: 05.03.2015).

Коляда Н. В. Полонез Огинского [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/polonez> (дата обращения: 05.03.2015).

Коляда Н. В. Старая зайчиха [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://kolyada.ur.ru/staraya_zaiichiha (дата обращения: 05.03.2015).

Коляда Н. В. Шерочка с Машерочкой [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/sher> (дата обращения: 05.03.2015).

Лейдерман Н. Л. Драматургия Николая Коляды. — Камensk-Уральский: Издательство «Калан», 1997. — 160 с.

Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. — Таллинн: «Александр», 1992. — Т. 1. — С. 386-406.

Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. — Таллинн: «Александр», 1992. — Т. 1. — С. 413-447.

Тамарченко Н. Д. Кризис «микромира» в русской повести рубежа веков [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. — 2005. — № 1. — Режим доступа: http://ifi.ruh.ru/vestnik_2005_1_6.html (дата обращения: 30.06.2017).

Gromova M. I. Russkaya dramaturgiya kontsa XX — nachala XXI veka. — М.: Flinta: Nauka, 2006. — 368 s.

Kolyada N. V. Amerika Rossii podarila parokhod... [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: http://kolyada.ur.ru/amerika_rossii (дата обращения: 05.03.2015).

Kolyada N. V. Amerikanka [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/amerikanka> (дата обращения: 05.03.2015).

Kolyada N. V. Baba Shanel' [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/chanel> (дата обращения: 05.03.2015).

Kolyada N. V. Ikar [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/22> (дата обращения: 05.03.2015).

Kolyada N. V. Kanot'e [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/kanotje> (дата обращения: 05.03.2015).

Kolyada N. V. Karmen zhiva [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/karmen> (дата обращения: 05.03.2015).

Kolyada N. V. Klyuchi ot Lerrakha [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/kluchi> (дата обращения: 05.03.2015).

Kolyada N. V. Polonez Oginskogo [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/polonez> (дата обращения: 05.03.2015).

Kolyada N. V. Staraya zaychikha [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: http://kolyada.ur.ru/staraya_zaiichiha (дата обращения: 05.03.2015).

Kolyada N. V. Sherochka s Masherochkoy [Elektronnyy resurs]. — Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/sher> (дата обращения: 05.03.2015).

Leyderman N. L. Dramaturgiya Nikolaya Kolyady. — Kamensk-Ural'skiy: Izdatel'stvo «Kalan», 1997. — 160 s.

Lotman Yu. M. O metazyazyke tipologicheskikh opisaniy kul'tury // Lotman Yu. M. Izbrannyye stat'i: v 3 t. — Tallinn: «Aleksandra», 1992. — Т. 1. — С. 386-406.

Lotman Yu. M. Problema khudozhestvennogo prost-ranstva v proze Gogolya // Lotman Yu. M. Izbrannyye stat'i: v 3 t. — Tallinn: «Aleksandra», 1992. — Т. 1. — С. 413-447.

Tamarchenko N. D. Krizis «mikromira» v russkoy povesti rubezha vekov [Elektronnyy resurs] // Novyy filologicheskiy vestnik. — 2005. — № 1. — Режим доступа: http://ifi.ruh.ru/vestnik_2005_1_6.html (дата обращения: 30.06.2017).

REFERENCES

Данные об авторе

Екатерина Игоревна Канарская — аспирант кафедры русской литературы Института филологии и журналистики, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Нижегород).

Адрес: 603022, Россия, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23.

E-mail: ek-uf@yandex.ru.

About the author

Ekaterina Igorevna Kanarskaya, Post-graduate Student, Department of Russian Literature, Institute of Philology and Journalism, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod).