

УДК 882-2(09)

С.Н. Моторин**ВАМПИЛОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДРАМАТУРГИИ Н. КОЛЯДЫ**

В статье исследуется драматургия Н. Коляды. Особое внимание уделяется связи творчества писателя с традициями театра А. Вампилова. Рассматриваются специфические художественные приемы, используемые писателем для воплощения идейного замысла и ставшие существенной частью его собственного «театра». Осуществляется анализ следующих пьес: «Нелюдимо наше море, или Корабль дураков», «Чайка спела», «Амиго», «Мурлин Мурло», «Тутанхамон», «Америка России подарила пароход», «Уйди-уйди», «Полонез Огинского», «Куриная слепота», «Барак», «Рогатка», «Сказка о мертвой царевне», «Сглаз», «Девушка моей мечты»; наиболее подробно рассматривается пьеса «Канотье».

драматургия, пьеса, конфликт, персонаж, характер, герой, художественный образ, сюжет, жанр, драматическое действие, маргинальность, тема выбора, парадокс, подтекст, лейтмотив, психологизм, ремарка, ирония, символика, антитеза, контраст, цветовая палитра, звуковая гамма, речевая стихия.

Когда появились первые пьесы Н. Коляды, они сразу же были восприняты и трактовались в критике как «чернуха», как натуралистический срез постсоветской действительности с ее скудным, неустроенным бытом, коммунальными склоками, пьяными скандалами, растерянностью, душевным неуютом, озлобленностью, «уличной» лексикой. Но за их вызывающей «физиологичностью» скрывалось нечто большее, нежели простой натуралистический подход к отражению жизни.

В этом плане достаточно показательна вторая из поставленных на сцене пьес драматурга – «Нелюдимо наше море, или Корабль дураков». Автор, видимо, колебался в своем ощущении жанра этого произведения: то он его называет «грустной комедией», то, в книжном варианте, притчей. Подобные колебания не были безосновательны, так как в пьесе проявляются два связанных между собой плана: социально-бытовой (перипетии вокруг очередного затопления коммунального барака) и условный, карнавальный (сюжет мнимой смерти). Последний опирается на мощный метафорический подтекст, раздвигающий привычные рамки социально-бытовой комедии, обнаруживающий ее притчевую сущность. Остросовременная направленность оборачивается особой семантикой, связанной со стремлением писателя к исследованию философии жизни в ее непрерывном течении, что было одним из важнейших художественных открытий «театра А. Вампилова». Кроме того, основным героем Н. Коляды становится, как и у Вампилова, обыкновенный, ничем не примечательный, на первый взгляд, человек. Все это и стало основой «системы координат» последующей драматургии Н. Коляды.

В пьесах «Нелюдимо наше море, или Корабль дураков», «Амиго», «Тутанхамон», «Америка России подарила пароход», «Рогатка», «Мурлин Мурло», «Чайка спела», «Манекен», «Сказка о мертвой царевне», «Канотье», «Шерочка с машерочкой», «Валенки», «Барак», «Девушка моей мечты», «Куриная слепота», «Полонез Огинского», «Дураков по росту строят», «Уйди-уйди», «Сглаз», «Канотье» и других писатель последовательно погружается в самую затрапезную повседневность, стремясь постичь истинные причины порождаемых ею конфликтов, выявить суть бытия частного человека, который становится центральной фигурой его художественного мира.

Героя Н. Коляды критики называли забытым удачей маленьким человеком-маргиналом, отбросом постиндустриального общества. На самом же деле, пьесы драматурга населены не только несостоявшимися в силу своей бесталанности художниками и музыкантами или спившимися инвалидами, хотя есть и такие персонажи, но и, по большей части, в них присутствуют слесари, продавщицы, маляры, таксисты, солдаты, рабочие химкомбината, пенсионеры, учителя и люди иных, самых разных профессий, называвшиеся в недалеком прошлом «советским народом». Только этот «простой советский человек» предстает перед читателем-зрителем не в «социалистических трудовых буднях», как это было когда-то в пьесах Гельмана или Бокарева, а в буднях своего частного существования, как у А. Вампилова, с поправкой на время. И маргинальность в этом случае – это не определение социального статуса, а качество существования личности. Маргинальность изображаемой драматургом действительности несет в себе не только социальный смысл, но и экзистенциальный. Бытовые реалии героя Н. Коляды оказываются максимально выразительным воплощением онтологического хаоса, царящего в его душе, иными словами, быт в произведениях Коляды – не событийный фон, не результат социального воздействия, даже не какой-либо иной фактор влияния на человека, а прямое отражение его мироощущения, что является существенным развитием вампиловского подхода к теме.

В произведениях А. Вампилова с особой остротой звучит тема выбора дальнейшего жизненного пути. Выбор этот чрезвычайно затруднен в силу его неясности, трудноразличим в сплошном потоке повседневности, предельно осложняющем возникшую «пороговую» ситуацию. Кроме того, вампиловский герой обречен на одиночество в силу нравственного характера стоящего перед ним выбора, никто не может ему помочь, ибо все зависит только от его совести. У Н. Коляды одиночество человека абсолютизируется и само по себе становится «пороговым» состоянием, близким к таким, как «Пустота» и «Немота».

Толчком для сюжетного сдвига в некоторых пьесах Коляды становится появление чужака, «иноного» или кажущегося таким, человека, переосмысленного ангелического героя Вампилова, «псевдоангела», например, Антон из «Рогатки», Алексей из «Мурлин Мурло» или Максим из «Сказки о мертвой царевне». В этом случае у героев, измученных тоской, рождается надежда на преодоление кошмара одиночества, но «пришельцы» не оправдывают ожидания, потому что их «истины» оказываются азбучными, затертыми, потерявшими свой смысл для них же самих. Это открытие причиняет героям невероятную боль, но такая встреча все равно становится толчком к изменению их духовного

состояния, началом самостоятельного духовного поиска, ибо возникшее чувство – подлинное. В человеческой душе, заполненной до этого злобой, безразличием, тоской и страхом, появляется любовь, заставляющая оглянуться вокруг и заглянуть в себя.

Важно, что сигналом пробуждения души становится изменение речи героев. Так, например, если в начале пьесы «Рогатка» главный герой, Илья, говорит о кухонном кране, что он «текет», то в конце – «течет». Когда Антон, желая покрасоваться, вдруг начинает говорить о своей «будущей» добровольной смерти, Илья взрывается и выгоняет его, хотя он сам совсем недавно собирался броситься под колеса и именно Антон удержал его от такого непоправимого шага. Теперь, пробудившись после встречи с этим отзывчивым парнем, почувствовав привязанность к нему, Илья, который раньше видел кругом только грязь и зло, открыл для себя и проникся идеей самоценности Жизни как таковой, поэтому безответственная, легковесная болтовня друга о смерти стала нестерпимой для него, возмутила до глубины души и вызвала такую жесткую реакцию. Но «порог» героем уже пройден, выбор сделан, и он воспринимает мир и себя в нем иначе, с противоположных его прежней мизантропии позиций.

В других пьесах Н. Коляды пробуждение героя от нравственной летаргии происходит без участия «псевдоангела», открывающего ему какую-то истину. Прозрение приходит изнутри, из глубины его собственной души, как, например, в «Канотье». Это произведение является этапным для писателя, сконцентрировавшего в нем многие свои прежние образы и мотивы. Именно эта пьеса явственно перекликается с творчеством Вампилова.

Следует начать с того, что главного героя в пьесе «Канотье» зовут Виктором, то есть так же, как звали Зилова из «Утиной охоты». Этот образ выглядит своеобразным продолжением героя, созданного А. Вампиловым, только дожившим до девяностых годов и перебравшимся из провинции в столицу. Зилов не захотел «состояться» в рамках той действительности, и Виктор из «Канотье» тоже в соответствии с клише, принятыми общественным сознанием (карьера, слава, деньги, комфорт), как и Зилов, не захотел жить по неписаным, но непреложным «законам джунглей», предписывающим предательство, цинизм, ложь как средства достижения «жизненного успеха», а потому оказался вне всего, в одиночестве.

Когда мы впервые встречаем героя, он жалуется именно на одиночество и говорит о надвигающейся старости, еще не понимая, что его на самом деле тревожит: «Вчера в трамвае меня назвали дедушкой»¹. Неожиданно к нему являются гости: бывшая жена и ее сын, восемнадцатилетний юноша – Александр. По ходу действия выясняется, что Виктор ушел от жены примерно за год до его рождения, так как не смог простить ей того, что она «переспала параллельно» с кем-то «нужным», но и забыть ее не смог. Теперь она – жена богатого делового человека, сыном которого и считается Александр, ездит на мерседесе и ни в чем себе не отка-

¹ Коляда Н. Канотье // Современная драматургия. 1993. № 1. С. 5.

зывает. А Виктор, талантливый человек (картина, написанная им, настолько поразила Александра, что тот поначалу отказывается верить в его авторство), теперь почти нищенствует, потеряв интерес к жизни, где главным оказались для большинства не любовь, не родство душ, не верность человеческой сущности, а вещи весьма приземленные – деньги, жилплощадь, машины, поэтому он и работает «ником», живет «как-то так». Причем сам герой почти не замечает своего собственного жалкого положения, незаметно свыкся с ним, перестал даже творчеством заниматься, считая, что все бесполезно.

Самое парадоксальное в том, что он до сих пор считает себя виноватым перед бывшей женой, так как не смог тогда простить ее. Более того, несмотря на всю свою нынешнюю апатию, он все еще верит и в любовь, и в честность, и в добро, до сих пор думает, что «все люди – братья»² (это прямая цитата из «Старшего сына» А. Вампилова). К Александру он так и относится, несмотря на жестокость и грубость юноши (тот в истерическом припадке гнева топчет его шляпу-канотье, очень дорогую сердцу героя, надеваемую лишь по праздникам): «Мы – не чужие! Если тебе не нравится это слово – «родственник», то я тебе скажу иначе, то же самое, но иначе, да, иначе! Саша! Все люди – братья. Да! Да! Да! Неправда, не чужие. Это звучит высокопарно, но это правда»³. Таким образом, герой оказывается одновременно каким-то странным «продолжением» и талантливого, не находящего себе места Зилова и Сарафанова с его наивностью, верой в людей и житейской неустроенностью; Н. Коляда осуществляет в нем своеобразный синтез двух различных типов вампиловского героя: рефлексивного и ангелического.

Постепенно Виктор начинает относиться к Саше как к своему сыну, даже испытывать чувство вины перед ним за то, что не он его отец, хотя, в сущности, мог им быть, чувство вины перед самим собой за неосуществленное отцовство, за невыполненное главное предназначение человека, состоящее в продолжении рода: «Саша! Саша! Послушай. Я... я должен был быть твоим отцом. Понимаешь?! Понимаешь ли ты меня?! Понимаешь ты мою вину?!»⁴. И в ответ начинает оттаивать озлобленная душа Саши, который, почувствовав тепло Виктора, тянется к нему, просит подарить ему картину, а потом извиняется за растоптанную шляпу. В психологическом плане в пьесе происходит зарождение атмосферы нормального общения между отцом и сыном; в идейно-смысловом же плане автор пытается восстановить первичный, естественный смысл самого понятия «поколение» как очередного звена в последовательной цепи передачи эстафеты жизни. Под поверхностным слоем, несущим бытовую семантику, обнаруживается экзистенциальное ядро.

Собственно, экзистенциальные мотивы присутствовали в пьесе с самого начала, проявляясь в символике смерти. Уже во вводной авторской ремарке, которая выглядит своеобразной лирической увертюрой, предваряющей все действие, звучит мотив постоянного балансирования человеческой жизни на грани

² Вампилов А. Старший сын // Избранное. М. : Согласие, 1999. С. 157.

³ Коляда Н. Канотье. С. 24.

⁴ Там же. С. 26.

смерти (образы двух пенсионерок, комментирующих все происходящее исключительно под «похоронным» углом зрения, старухи-соседки, разгуливающей по коммуналке в саване, наконец, похоронная процессия, следующая мимо двери). Если в созданных ранее пьесах Н. Коляды ситуация «порога» возникала в кульминационные моменты, то в «Канотье» «пороговость» оказывается перманентным состоянием, на которое человек обречен от рождения, что также является развитием вампиловской традиции исследования философии повседневности.

В системе символов-лейтмотивов пьесы очень важен звуковой образ – постоянно повторяющийся гул и грохот метрополитена, одна из веток которого проходит под самым домом Виктора. Люди, живущие в нем, привыкли к этому и не обращают на него внимания, в чем проявляется привычка человека к существованию на грани, без осознания «порога». Виктор приходит к «пороговому» сознанию, что выражается в символе-лейтмотиве дождя, который в начале действия пьесы только «моросит», а в конце – «хлещет потоками» (вспомним ремарки в «Утиной охоте» А. Вампилова).

Герой находит единственно верный выход, заключающийся в единении с другими людьми, он перестает быть замкнутым в самом себе, приходит к мысли о том, что он не одинок и никогда таковым не был, ведь рядом с ним уже давно его соседка Катя, которую он словно не замечал раньше, и они давно близки друг другу. Виктор вдруг будто впервые увидел ее, как Шаманов увидел Валентину («Прошлым летом в Чулимске»): «Милая моя Катька! Катенька моя! Катюша! И что это я завел шарманку: один, один, нет никого! А – ты? Разве ты не со мной? Разве я – один? Чушь. Дурак я, Катька... Мы вдвоем с тобой. Я совсем-совсем не один. Потому что мне кажется, что я... люблю тебя... Давным-давно люблю...»⁵.

Произведение завершается сценой, в которой, согласно авторской ремарке, на основе пантомимы возникает пронзительный по своей точности образ Семьи. Виктор и Катя «слились, прижались друг к другу: одно целое»⁶. В это время Саша, убежав от родной матери с ее мерседесом, вернулся к ним, к людям, ставшим ему по-настоящему близкими, и, не решаясь войти, свернулся на коврике у двери: «лежит так, как лежит в чреве матери зародыш»⁷. Таким образом выражается идея единства, органической связи между поколениями и формируется оптимистический пафос надежды на восстановление онтологических связей между людьми, в основе которых лежат такие понятия, как «дом» и «семья».

Пьесам Н. Коляды присущ, как и произведениям Вампилова, жанровый синкретизм, есть в них элементы фарса, водевиля, социально-бытовой драмы и комедии, но наиболее отчетливо проявляются в них черты мелодрамы. Причины тяготения драматурга именно к этому жанру кроются в самой природе мелодрамы: она очень демократична, она о «простом» человеке, о его повседневной жизни, чувствах, бедах и радостях. Но Коляде для воплощения художественного замысла недостаточно чистого жанра мелодрамы, отсюда и такой жанровый по-

⁵ Коляда Н. Канотье. С. 34.

⁶ Там же.

⁷ Коляда Н. Канотье.

лифонизм его пьес, скрепленный особой лирической интонацией, наиболее отчетливо проявляющейся в авторских ремарках, в которых задаются смысловые ключи к сценическому действию. Для создания художественного целого, которое бы адекватно воплощало авторскую концепцию, не хватало традиционного мелодраматического языка, так как содержание конфликта произведений Коляды связано не столько с интимной стороной жизни человека, с социальными противоречиями или бытом, хотя все это в них, безусловно, имеет место, сколько с Бытием, с самим актом человеческого существования. Объектом освещения у Коляды, как и у Вампилова, остается «частный» человек, но его «частность» осмысливается драматургом в глобальных масштабах Вселенной, как внешней, так и внутренней. В результате возникает предельное душевное напряжение, основанное на переживании человеком своих отношений с Вечностью, отсюда и эффект притчевости, свойственный пьесам этого писателя.

Так же, как и у А. Вампилова, в пьесах Н. Коляды важны необычайно детализированные, порою достаточно объемные ремарки, ведь именно в них кроются смысловые маркеры не только к сценическому действию в целом, но и к той или иной мизансцене в частности. И особое место в творческой практике построения ремарок этим художником слова занимает цветовая гамма, несущая чаще всего символический смысл. В этом отношении Н. Коляда идет дальше А. Вампилова, у которого краски играли второстепенную роль. Примечательно, что драматург не так часто использует яркие краски и в большинстве случаев опирается на черный и серый цвета, доминирующие при изображении интерьеров, что порождает эффект особой контрастности. Безусловно, это связано со стремлением создать определенную психологическую атмосферу уныния, апатии, безнадежности, в которой существуют многие его персонажи. Порою на основе использования таких цветов возникает гротеск, как в пьесе «Чайка спела», когда две героини в день похорон близкого им человека затевают спор о том, что надо надеть для поездки на кладбище и обсуждают эстетические качества черного цвета, хотя в день траура лучше было бы обойтись без такой дискуссии.

Максимально контрастно на фоне монотонных цветов выглядят редкие, но бросающиеся в глаза яркие краски, которые, впрочем, лишь подчеркивают тупиковость общей ситуации. Так, в одной из обширных ремарок пьесы «Америка России подарила пароход» описывается старый особняк, который начали ремонтировать, но по какой-то неизвестной причине бросили. На стене этого здания заметно выделялось, «как заплатка на платье», светло-лиловое пятно. «Видно, решили попробовать, как будет этот цвет смотреться. Попробовали, намазали и побросали все», – поясняет автор⁸.

Некоторые персонажи Н. Коляды, в особенности это относится к героиням, пытаются вырваться из тоскливой повседневности, тянутся ко всему яркому, на их взгляд, необычному. Но в большинстве случаев такие попытки выглядят жалкими, свидетельствующими об отсутствии вкуса, элементарного чувства меры, а

⁸ Коляда Н. Старая зайчиха и другие старые пьесы. Екатеринбург : Урал. изд-во, 2007. С. 207.

также о духовной нищете. Например, в пьесе «Уйди-уйди» «у Людмилы прическа красивая, она в тапочках и в блестящем платье на ляпочках, платье на плечах еле-еле держится, спина голая, с большим вырезом, а на груди платья – тигр нарисован; у него глаза светятся, когда Людмила шевелится. Под левым глазом у Людмилы синяк, косметикой затушеванный»⁹.

Особое значение в драматургии Н. Коляды имеют редко используемые автором красный, зеленый и желтый цвета. Как известно, в славянской традиции красный – это цвет солнца, связанный с радостью, особенной красотой и торжественностью. Герои, стремящиеся преодолеть унылость своих будней, инстинктивно тянутся к нему, поэтому и украшают свой быт чем-нибудь красным. Например, в пьесах «Амиго» и «Тутанхамон» мы видим на кровати красное покрывало, а в «Мурлин Мурло» – диван красного цвета.

Зеленый практически у всех народов связан с природой, жизнью, молодостью, с обновлением мира. В текстах Н. Коляды этот цвет тоже связан с природой, с растениями, но символизирует он не столько расцвет жизни, сколько надежду, как в «Амиго», где множество растений создают особый уют в одной из комнат. Вот только в доме одна такая комната, в остальных – пыль и паутина. Н. Коляда, как и А. Вампилов, нередко опирается на парадокс, в том числе и в цветовой палитре. Так, в пьесе «Царица ночи» в жилище изобилие зеленых растений, но это не герань, не фиалки, не что-то нежное, а колючие кактусы: «На окне, на полу, по стенам – горшки и горшочки с кактусами разных размеров. Кактусов так много, что в глазах рябит от их колючек, щетинок»¹⁰. Хозяин дома шипами своих кактусов словно силится отгородиться от внешнего мира, потому что боится его, хотя и не задумывается о своих страхах. Кроме того, нередко звучит мотив увядания («Персидская сирень»), который непосредственно можно соотнести с жизнью героев.

Желтый цвет в русской классической литературе символизировал душевную болезнь, безумие. В пьесах Н. Коляды эта традиция сохраняется, но, помимо этого, желтый цвет связан с тяжелыми воспоминаниями о пережитом и с мотивом предчувствия смерти. Так, в уже рассматривавшейся пьесе «Канотье» появляется желтый катафалк.

Совершенно особенным в палитре Н. Коляды является белый цвет, традиционно связанный в русской культуре с чистотой и светом, но у драматурга он символизирует еще надежду и даже мечту. Героиня пьесы «Чайка спела» говорит: «Белое – оно на то и придумано, чтоб радоваться...»¹¹. В пьесе «Америка России подарила пароход» мечта Ирины о настоящей жизни обретает форму белого парохода, именно на таком красавце-корабле она страстно хочет уплыть и найти свое счастье. Это же человеческое стремление воплощается в белом рояле из пьесы «Амиго». Ася из «Тутанхамона» вообще считает белый цвет лечебным, даже волшебным и предлагает, когда кому-то плохо, прикладывать к голове что-

⁹ Коляда Н. Уйди-уйди. Екатеринбург : Среднеурал. кн. изд-во, 2000. С. 7.

¹⁰ Коляда Н. «Персидская сирень» и другие пьесы. Екатеринбург : Калан, 1997. С. 211.

¹¹ Коляда Н. Пьесы для любимого театра. Екатеринбург : Банк культурной информации, 1994. С. 92.

нибудь белое. Несмотря на то, что этот цвет часто упоминается в диалогах и монологах героев Н. Коляды, в ремарках преобладают темные тона; так возникает резкий, почти физически ощутимый контраст между мечтами и реальностью на основе цветовой антитезы. И все же белый цвет остается оптимистическим символом, неслучайно студенты в пьесе «Барак» среди серого, грязного, неустроенного быта своего временного жилища слушают песню Аллы Пугачевой «Белая панاما», которая из обычного в общем-то шлягера превращается в мощный жизнеутверждающий лейтмотив.

В художественном мире Н. Коляды музыка, песня, звук играют не менее важную роль, нежели цветовая гамма, как это было и в «театре Вампилова», где мир предстал чрезвычайно многозвучным. В вампиловских пьесах звуки не только многообразны, но и многозначны: то это кем-то разучиваемые гаммы, звучащие по-разному в начале и в конце «Прощания в июне», то частушки под гитару в «Старшем сыне», то легкая музыка в кафе, то шум дождя, то бравурная, то траурная музыка в «Утиной охоте», то народные песни в «Провинциальных анекдотах» и «Прошлым летом в Чулимске».

В пьесах Н. Коляды звуки, музыка не только оживляют драматическое действие, но и создают вполне определенное настроение, то есть работают на воплощение и нюансировку авторского замысла. В текстах драматурга звучит буквально все: транслируют радиоприемники, воспроизводят записи магнитофоны, шумит иная бытовая техника, грохочут трамваи, из-под земли доносится гул метрополитена, воют сирены скорой помощи, орут на разные голоса сами люди, которым все эти звуки очень часто делают жизнь невыносимой, и даже страшной, как, например, Алексею из «Мурлин Мурло», однако, как это ни парадоксально, кричали на этот раз от безделья: «Разве можно так кричать от скуки? Будто режут, убивают кого-то...»¹².

В «Землемере» вороны за окном кричат так, что Алексею кажется, будто он живет на кладбище, а его дом – это и не дом вовсе, а склеп: «Тоня, меня заживо похоронили, меня похоронили со всеми моими вещами, как фараона, меня вывезли на кладбище и похоронили, никто не видит, что я живой, Тоня, я живой, они меня похоронили, вороны летают надо мной, на кладбище, я в могиле...»¹³. Особенно мучительными оказываются звуки городского транспорта, который «гремит, звенит, тащится»¹⁴, как в пьесе «Уйди-уйди». В пьесе «Куриная слепота» с улицы доносится целая какофония: тоскливо воет собака, невыносимо жужжит неоновая реклама на магазине, поминутно ездит трамвай, окончательно лишаящий жильцов покоя, трамвайные рельсы которого «положены прямо у дома, почти у стен его, даже деревца нету у балкона, у окна, и каждые пять минут крыша трамвая и штанга, прикасающаяся к проводам, с грохотом катит мимо, искры сыпятся, так что кажется, что сейчас в квартире начнется пожар или что трамвай въедет прямо в комнату»¹⁵.

¹² Там же. С. 389.

¹³ Коляда Н. «Персидская сирень» и другие пьесы. С. 458.

¹⁴ Коляда Н. Уйди-уйди. С. 10.

¹⁵ Коляда Н. «Персидская сирень» и другие пьесы. С. 5.

В пьесе «Полонез Огинского» Таню нестерпимо мучают звуки поездов, доносящиеся с железной дороги, рев пронсящих в небе самолетов, вой сирены неотложки и даже механическая кукушка из часов. Все, что звучит вокруг, воспринимается ею как некое смутное дурное предчувствие, которое сбывается в финале – Таня сходит с ума. Через печальную мелодию полонеза Огинского «Прощание с родиной», которую играет в переходе метрополитена другой неприкаянный герой – Дмитрий, в пьесе возникает и крепнет мотив расставания, разлуки навсегда. Полонез звучит как прощание с безвозвратно ушедшим временем, с нереализованными мечтами, с надеждой. Музыкант играет в шуме метро, но его слышат те, кто хочет обрести тишину особого рода – душевный покой, те, кто не желает бежать за несущейся, как поезд, современной жизнью.

Герои Н. Коляды очень часто слушают музыку, доносящуюся из ресторанов, звучащую с пластинок и магнитофонных лент («Дураков по росту строят», «Америка России подарила пароход», «Девушка моей мечты», «Канотье», «Сглаз»). Большинство пьес этого писателя связаны с какой-либо мелодией или песней, превращающихся в процессе развития действия в лейтмотив. Но персонажи произведений драматурга не только слушают, они еще и поют в редкие моменты просветления души, как поют героини А. Вампилова в финале пьесы «Двадцать минут с ангелом», во второй части «Провинциальных анекдотов». Так происходит в пьесах «Корабль дураков», где хором исполняется «Нелюдимо наше море...», а в пьесе «Барак» – «Белая панама». В пьесе «Сглаз» лейтмотивом становится не одна песня, а целая пластинка Клавдии Шульженко, которую постоянно слушает главная героиня, как бы ей ни было плохо и одиноко, и задорный голос певицы поддерживает в ее душе надежду на счастье: «Эх, Андрюша, нам ли быть в печали...».

Эмоциональная антитеза между мрачным взглядом на окружающий мир и жизнелюбием, между мизантропией и гуманизмом, между пессимизмом и оптимизмом являются основой художественного метода Н. Коляды, а звуковая гамма и цветовая палитра придают особую объемность художественному миру его драматургии.

Что же касается художественного слова Н. Коляды, то, по мнению актрисы Л. Ахеджаковой, он «изобрел свой язык»¹⁶. Как ни странно, но и в этом писатель отталкивался от традиций А. Вампилова. Н. Лейдерман писал: «Одна из главных заслуг А. Вампилова и последовавших за ним драматургов «новой волны» состояла в том, что они проделали колоссальную работу по восстановлению «речевой породы» литературы для театра. И в этом направлении Коляда сделал, может быть, больше своих ближайших предшественников»¹⁷. Слово Н. Коляды предельно емко, диалогично, многофункционально, но основную смысловую нагрузку в его пьесах несет одновременное единство и противоборство разных

¹⁶ Лейдерман Н. Маргиналы вечности, или Между «чернухой» и светом // Современная драматургия. 1999. № 1. С. 163.

¹⁷ Лейдерман Н. Маргиналы вечности, или Между «чернухой» и светом.

речевых стилей; ведущая роль принадлежит, как правило, двум взаимоисключающим стилям: укладывающемуся в литературную норму языку словесных шаблонов и ненормативному, бранному.

Конечно, Коляда не был первооткрывателем инвективной лексики в художественной литературе, но в произведениях для сценического воплощения до него никто не предпринимал попыток последовательного, обусловленного художественной задачей сопряжения нормативного и ненормативного слова. По мнению Н. Лейдермана, у Коляды «диалог этих речевых стихий является стилевой доминантой драматургического дискурса»¹⁸. Столкновение разных позиций, глубинные процессы психики, качественные изменения в сознании героев, сюжетная динамика – все это преломляется в амплитуде колебаний между стилевыми полюсами. Бранное слово, предназначенное в обиходе для унижения, используется драматургом с целью вызвать шоковое состояние у читателя-зрителя. Как правило, в его произведениях так говорят те персонажи, чьи души опустошены, их брань – это отражение отсутствия гармонии бытия. Противоположно ей рафинированное слово нормативной речи, превратившееся в культурные штампы. Герои, говорящие ими, не чувствуют их фальши и тем самым подчеркивают их бессмысленность. Лучшие из героев Коляды балансируют на грани нормативного и ненормативного слова. Связывают же воедино весь этот пестрый речевой массив авторские ремарки, пропитанные особенным лиризмом, напоминающим вампиловский.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вампилов, А. Избранное [Текст]. – М. : Согласие, 1999. – 778 с.
2. Коляда, Н. Канотье [Текст] // Современная драматургия. – 1993. – № 1. – С. 3–28.
3. Коляда, Н. Носферату [Текст] : пьесы и киносценарии. – Екатеринбург : Урал. изд-во, 2003. – 375 с.
4. Коляда, Н. «Персидская сирень» и другие пьесы [Текст]. – Екатеринбург : Калан, 1997. – 464 с.
5. Коляда, Н. Пьесы для любимого театра [Текст]. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 1994. – 400 с.
6. Коляда, Н. «Старая зайчиха» и другие старые пьесы [Текст]. – Екатеринбург : Урал. изд-во, 2007. – 368 с.
7. Коляда, Н. Уйди-уйди [Текст]. – Екатеринбург : Среднеурал. кн. изд-во, 2000. – 440 с.
8. Лейдерман, Н. Маргиналы вечности, или Между «чернухой» и светом [Текст] // Современная драматургия. – 1999. – № 1. – С. 162–170.

REFERENCES

1. Kolyada, N. "Persidskaya siren" I drugie p'yessy ["The Persian lilac" and other plays] [Text]. – Ekaterinburg : Kalan, 1997. – 464 p.

¹⁸ Там же. С. 163.

2. Kolyada, N. "Staraya zaychikha" I drugiye staryye p'yessy [An old doe-hare" and other old plays] [Text]. – Ekaterinburg : Ural Publishing House, 2007. – 368 p.
3. Kolyada, N. Kanot'ye [Boater] [Text] // Sovremennaya dramaturgiya – Modern drama. – 1993. – N 1. – P. 3–28.
4. Kolyada, N. Nosferatu: p'essy I kinostsenarii [Nosferatu: plays and screenplays] [Text]. – Ekaterinburg : Ural Publishing House, 2003. – 375 p.
5. Kolyada, N. P'yessy dlya lyubimogo teatra [Plays for the favorite theater] [Text]. – Ekaterinburg : Bank kul'turnoy informatsii [Bank of cultural information], 1994. – 400 p.
6. Kolyada, N. Uydi-Uydi [Go away – go away] [Text]. – Ekaterinburg : Sredneuralsk Publishing House, 2000. – 440 p.
7. Leiderman, N. Marginaly vechnosti, ili Mezhdru "chernukhoy" I svetom [Marginals of eternity, or Between "grim reality" and light] [Text] // Sovremennaya dramaturgiya – Modern drama. – 1999. – N 1. – P. 162–170.
8. Vampilov, A. Izbrannoye [Favourite] [Text]. – Moscow : Agreement, 1999. – 778 p.

S.N. Motorin

ALEXANDER VAMPILOV'S TRADITIONS IN N. KALYADA'S DRAMATURGIC WORKS

The article treats N. Kalyada's dramaturgic works. The author attempts to discover both N. Kalyada's unique artistic features and traces of Alexander Vampilov's characteristic features in N. Kalyada's plays. To identify the unique artistic features of N. Kalyada's plays, the author analyzes the plays "Our Sea is Uninhabited, or a Ship of Fools", "The Seagull Song", "Amigo", "Muglin Mugloe", "Tutankhamun", "America Gave Russia a Steamship", "Go-Go", "Oginski Polonaise", "Night Blindness", "Barracks", "The Slingshot", "The Tale of the Dead Princess", "Evil Eye", "The Girl of my Dream", and "The Boater".

dramaturgy, play, conflict, personage of a play, character, hero, artistic image, plot, genre, dramatic action, marginality, theme of choice, paradox, implication, leading idea, psychological insight, stage direction, irony, symbolism, antithesis, contrast, color palette, gamut of sounds, speech element.