

**ДРАМАТУРГИЯ А. И. СЛАПОВСКОГО: ДИНАМИКА РЕЦЕПЦИИ<sup>1</sup>**

В статье с позиций современных читательских и зрительских стратегий прослеживается характер рецепции пьес А. И. Слаповского, поставленных в последние десятилетия. Анализируется динамика рецептивных реакций, свидетельствующих о постреалистической поэтике А. И. Слаповского-драматурга, предполагающей многоплановость и диалогичность восприятия.

Ключевые слова: драматургия, рецепция, постреализм, гротеск, массовая культура, классическая традиция, пародия, стилизация, Слаповский.

N. L. Vershinina

**PLAYWRIGHT ACTIVITY OF A.I. SLAPOVSKY:  
DYNAMICS OF RECEPTION**

The article reads on the nature of reception from the perspective of modern readers and spectators' strategies in the plays by A.I. Slapovsky, staged in the last decades. The dynamics of reactions of reception is analyzed, which are indicative of the playwright's postrealistic poetics assuming the diversity and dialogicalness of perception.

Key words: dramaturgy, reception, postrealism, grotesque, masscult, classical tradition, parody, stylization, Slapovsky.

Деятельность А. Слаповского-драматурга неизменно оказывается в центре внимания общественности и театральной критики: «модный», «востребованный», «плодовитый», «успешный», «очень талантливый» – эти эпитеты сопровождают появление его пьес в репертуаре российских и зарубежных театров. Признавая наиболее значимым тот способ самовыражения, который проявил себя в его художественной прозе, А. Слаповский, тем не менее, много внимания уделяет драматургии. В его творческой биографии влечение к сценическим формам сыграло едва ли не определяющую роль: *«Сам я начинал не как прозаик и не как сценарист, а как бард-надомник. <...> А потом написал несколько пьес ... через какое-то время по пьесе «Любил, люблю, буду любить» вышел спектакль в Ярославском ТЮЗе. И пошло...»* (Рахманова, 2008, с. 30). В другом интервью А. Слаповский уточнял: *«Всего мною написано 50-60 пьес. Когда я над ними работал, меня просто прорвало – в месяц по пьесе сочинял. С течением времени стал говорить, что у меня есть 30 пьес, а остальные похоронил. Сейчас говорю – 15 пьес, за которые мне не стыдно, и приблизительно 10 я очень хочу увидеть на сцене»* (Слаповский, 2005).

Можно предположить, что это уже собравшие зрительскую аудиторию в отечественных, столичных и провинциальных театрах, а также в Европе, США и Австралии «Блин-2», «Пьеса № 27», «Женщина над нами», «Не такой, как все», «От красной крысы до зеленой звезды», «Мой вишневый садик», «Клинч», «Представление о театре». В 1994 г. А. Слаповский был удостоен Первой премии на 1 Европейском конкурсе в г. Касселе (Германия) за пьесу «Вишневый садик»; премии Всероссийского конкурса драматургов (1996). В антологию пьес, помещенную в книге «ЗЖЛ (Замечательная жизнь людей)» (М., 2007) он включил 14 пьес,

<sup>1</sup> Публикация подготовлена автором в рамках проектов-победителей конкурсов проектов в области гуманитарных наук (по приглашению с Российским гуманитарным научным фондом) – проект № 12–14–60001 «Культура чтения и литературное краеведение: элитарное и массовое».

самая ранняя из которых датируется 1986 г. Автор счёл появление этой книги «событием почти уникальным». И, действительно, здесь не только выявляет себя объективно претворенная идея, объединившая пьесы в книгу: «проследить жизнь людей с рождения до смерти» (РИА Новости, 2007), но и происходит «перевод» «выдуманных» сюжетов в план судьбы самого драматурга, в подлинную историю непрекращающегося для него самопознания (в авторской терминологии – «самоидентификации»).

Одна из важнейших составляющих личности А. Слаповского: ее динамизм, органическая «текучесть», вживаемость в разные эпохи, ситуации и образы, классику и современность. Примечательно, что он всюду чувствует себя «нормально»: «Я – человек в определенном смысле многоролевой» (Шуплов, 2003) – и, разрушая традиционный реализм, создает, как бы «переутверждая» ее, иную реальность из порожденных тем же реализмом глубинных смыслов. Принцип «новой драмы», до предела сокращающей дистанцию между реальностью и вымыслом, условным и узнаваемо достоверным (не случайно интерьерное решение режиссера Сергея Пускепалиса в спектакле Омского «Пятого театра» по пьесе «От красной крысы до зелёной звезды» призвано, с одной стороны, показать публике вырезанные «силуэты пар в типичных ситуациях» – «Вечерняя Москва», 2008), с другой же – не допустить у зрителя «ощущения излишней близости к реальности», «объединив зал и подмостки едиными, сужающимися в глубину сцены боковыми стенами» – РОМАН Ъ-ДОЛЖАНСКИЙ, 2008), – существенным образом реализуется в «поведенческом тексте» А. Слаповского. Метафизически его фиксирует вскользь брошенное писателем замечание: «Вы ищете меня там, где меня уже нет» (РИА Новости, 2007).

Можно понять недоумение критиков и постановщиков относительно его «авторской стилистики», например, видимого противоречия (нарочитой оксюморонности) между заявкой на «интеллектуальные ребусы» и «увлекательное конструирование» (их усмотрели в «Моем вишневом садике» в связи с постановкой пьесы в Театре Армии, но, по сути, это продуцирующая основа поэтики А. Слаповского) и упорными поисками в том же «искусственном» мире (без которого, по-видимому, не может обойтись современный человек) не переводимых на язык умозаключений «иррациональных отношений». «Оксюморонность» не сглаживается – напротив, она предельно обнажается, но на подсознательном уровне противоречия снимает объединяющая героев «первобытная» сила – любовь:

**ОНА.** У него странные глаза. Встревоженные какие-то. **ОН.** Что она говорит? **ПЕРЕВОДЧИЦА.** Приятно было с вами пообщаться. Она пытается прекратить ваши излишняя. Ей неловко. **ОН.** Хорошо. И все-таки я ее люблю. (Ей) Я люблю тебя. Понимаешь? **ОНА.** Что он говорит? **ПЕРЕВОДЧИЦА.** Он извиняется: ему пора собираться. Он рад был поработать с вами. **ОНА.** Я тоже. Я надеюсь приехать к нему. То есть не к нему, а вообще... Ну, понятно... **ПЕРЕВОДЧИЦА.** Она хвалит ваши профессиональные качества. **ОН.** И все? **ПЕРЕВОДЧИЦА.** А вы чего хотели? Самое лучшее в вашем положении – попроситься. <...> **ОНА.** Подождите! **ОН.** Что? Что она сказала? **ПЕРЕВОДЧИЦА.** Я не поняла. Какое-то междометие. **ОНА.** Скажите ему... Только поймите меня правильно... Я в безвыходном положении, такие вещи не говорят через переводчика, но что делать, он ведь уезжает... У него глаза, он... Он мне нравится... Я его люблю. Так ему и скажите. (Ему) Я тебя люблю. **ОН.** Что она говорит? Почему она так волнуется? **ПЕРЕВОДЧИЦА.** Она говорит, что работать с вами было приятно. <...> Она прощается. **ОН.** Всего доброго. **ПЕРЕВОДЧИЦА.** Он прощается... Там, кажется, машина подъехала. Я посмотрю. <...> (Переводчица уходит). **ОНА.** Ничего не понимаю! Что делать – неизвестно. Глупость какая-то, правда? **ОН.** Не понимаю. Ты о чем-то спрашиваешь? **ОНА.** Не понимаю. Ты о чем-то спрашиваешь? **ОН.** Ничего не понимаю. Я тебя люблю. **ОНА.** Ты уже это говорит? Что это значит? Я тебя люблю, хоть ты и далекий человек. Это даже странно. Я тебя люблю – а ты не знаешь и, может, никогда не узнаешь. **ОН.** Через три часа я буду уже в воздухе. **ОНА.** Так скоро? А сколько лететь? **ОН.** Тринадцать часов с двумя посадками. <...> (Вдруг поняли, что понимают друг друга. Смотрят друг на друга. Входит Переводчица). **ПЕРЕВОДЧИЦА.**

*Машина ждет. ОН. Да... Что-то я хотел сказать... ОНА. Что-то я хотела сказать... ОН. До свидания. Всего доброго. ОНА. Всего доброго. ОН. Я обязательно вернуть. Слышишь? ОНА. Не понимаю. Что он говорит? ПЕРЕВОДЧИЦА. Это непереволимый оборот. Так, пустяки...»* («От красной крысы до зеленой звезды» – Слаповский, 2009).

Именно постоянное взаимоперетекание «реалистичности» и «условности», желаемого и возможного, высокой трагедии и фарса, психологической дамы и шоу, переходящего в «фейерверк», – позволило театрам (а также читателям и зрителям) менять тональность и стилистику в рецепции пьес Слаповского. «Пессимистическую» тональность, присущую, на взгляд отдельных постановщиков, его драматургии, меняли на иную, прямо противоположную и найденную здесь же тональность «оптимистическую». Неоднородность предложенной драматургической стилистики сделала возможным развитие созвучной себе и, очевидно, присутствующей в тех же пьесах мировоззренческой концепции; позволила применить к своим потребностям заложенную в поэтике Слаповского динамику *вариативности*. Так, в Белгородском студенческом театре пьесе «От красной крысы до зелёной звезды» переименовали в «Зелёную звезду». Цель: *«приблизиться хотя бы на пару шагов к идеальной любви. А символ идеальной любви – зелёная звезда. И потому финальная точка спектакля – любованье ею»* (Петренко, 2008) (напомним, что на «зелёную звезду» в финале смотрят не состоявшиеся *пока* самоубийцы); режиссёру Ярославского молодёжного театра *«хотелось донести то доброе и светлое, что есть в пьесе, – таким образом, чтобы голая жизненность его не перекрывала, а подчёркивала»* (Шестерина, 2008) и т. д.

Но, разумеется, возможно и обратное «скольжение». В постановках последних лет (а сейчас, по статистическим данным, в работе находится около тридцати спектаклей по пьесам Слаповского) прослеживается в большей степени обратная тенденция. Символика вечных образов адаптируется воспринимаящим сознанием в направлении общепонятного, склоняется к обытовлению. В этом случае «банальность» не содержит в себе ничего, кроме прямого и элементарного смысла, и соответственным образом переадресуется потенциальному читателю. Калининградская Централизованная Библиотечная Система, например, интерпретирует «универсализм» Слаповского как всеядность, имеющую в обосновании мистифицирующий «беллетризм»: *«У Алексея Слаповского репутация универсального автора: он может написать сценарий и книгу “Участок”, где всё доступно и довольно весело, а может пуститься в психологические изыски, как в некоторых пьесах (ярким подтверждением последнего является “Мой вишнёвый садик”). А то ещё может сочинить роман-пафос “Поход на Кремль” <...>»* и т. д. (Калининградская Централизованная Библиотечная Система, 2012).

Показателен и другой пример тенденции к буквализму и упрощению в истолковании драматургического языка Слаповского. Так, театральные сезоны в сентябре 2011 года открылись в муниципальном театре «Самарская площадь» спектаклем «Роддом» (уже пять лет не сходящим со сцены) по пьесе Слаповского, которая, однако, имеет в оригинале заголовок «Рождение». Более того, пьеса является частью триптиха, куда входят также «Любовь» и «Ревность». О философском значении цикла (он представляется автору незавершённым) высказывался он сам: *«У меня есть цикл пьес, объединённых довольно наглым замыслом, – проследить жизнь людей с рождения до смерти, но я написал пока только три пьесы: «Рождение», «Любовь» и «Ревность»». Сначала автор объединил их под заголовком «Жизнь человека», но после изменил его на «ЗЖЛ». “Мне всегда было интересно взять обыкновенных людей и разглядеть в них замечательных”»* (РИА Новости, 2007).

Однако авторские установки, как показывает изучение, лишь в определенной мере регулируют читательское и зрительское восприятие. Применительно к концу XX – первому десятилетию XXI века срабатывают иные законы рецепции, не прямо соотносящиеся с установкой, характерной для предшествующих эпох, – на обоюдное, читательское и писательское, сопереживание. Обстоятельство, которое стремится учесть драматург, заключается в том, что человек утратил возможность «самоидентификации», что *«слишком много людей живет не*

*своей жизнью*». Соответственно, «настоящая драма современной русской литературы – расхождение писателя и читателя» (Харитоновна, 2007).

Слаповским руководит единственное и неуклонное стремление – к восстановлению «диалога» между современными ему людьми, к тому, что называется «Общением» – согласно заголовку написанной им пьесы.

Бунт против параллелей и установления какого-либо, пусть даже типологического сходства между собой и другими, особенно в параметрах «новой драмы», применительно к А. Слаповскому объясним намерением ниспровергать все схематичное, застывшее, стереотипное исходящими из жизни импульсами, непредсказуемыми и постоянно обновляющимися. Именно их, в конечном счете, утверждает эстетика драматурга: явная «бессюжетность» может вдруг обернуться энергией действия (скрытой до времени, однако потенциально существующей), борьбой за возможность *настоящего* посреди иллюзорной, хотя и фактической пошлости и грязи («Женщина над нами»); видимая «безымянность» персонажа – как правило, это «он», «она», «А», «Б», «В», «М» («мужчина») и «Ж» («женщина») и т. п. – не отменяет яркости и колоритности образов, за которыми угадываются характеры и столь ценный автором «стиль».

«Отчуждённость языка» в пьесах А. Слаповского также весьма относительна. Размышляя о своей «сценарной стилистике» (он – автор киносценариев «Остановка по требованию», «Пятый угол», «Участок», «Свой человек», «Ирония судьбы-2» и др.), адресованной «массам», А. Слаповский не отделяет ее непроходимой стеной от стилистики сценической, а также и романной, от Толстого и Достоевского. Разница в «уровне» не означает принципиальной разницы художественно-изобразительных принципов и принципов мировоззренческих. Писатель соотносит многоголосое «романное слово» с утилизированным «сценарным» по признаку, присущему всем формам общения, в том числе, и посредством искусства – это вечная онтологическая форма, так или иначе выраженный «диалогизм»: «... мне кажется, драматургия – один из самых естественных жанров. Даже самый естественный. Первобытно-общинный и даже доисторический»; «Почему – пьесы? Не знаю! Почему начинаешь писать диалогами?! А я вдруг стал кропать маленькие сценки. Это случилось само, неожиданно. Как у кого-то в рифму получается, так я начал понимать, что у меня внутри какие-то люди собираются, толкуются и бесконечно между собой разговаривают» (Рахманова, 2008, с. 30). Если герои – среди них немало и острохарактерных, например, Раняева из «Моего вишнёвого садика», своим речевым, узнаваемым для зрителя обликом, очевидно, принадлежит так называемым «массам», то неявно, в качестве авторской «ролевой» ипостаси, и она, и другие сопричастны лирическому миру произведения: «каждый персонаж говорит по-своему, но все вместе – по-моему. Это очень интересная задача» (Большов, 2008). Как отметил один из критиков, есть в пьесах А. Слаповского «нечто не вполне театральное» (Боровиков, 2008), и это также родовая черта его поэтики и стилистики.

Если «новой драме», в целом, созвучен принцип нанизывания «эпизодов-миниатюр» – из них нередко составлены и пьесы А. Слаповского (это своего рода «театрики в театре», подобие тех, что в русле современного авангарда возникали в жизни: «На подоконнике», «На пятом этаже», «В арке», «На досках» и т. п.), то в «разноплоскостных» и «разноэтажных» композициях писателя (к примеру, «От красной крысы до зелёной звезды» – «многоэтажная пьеса с подвалом и крышей») природа создаваемых конструкций всегда неповторимо конкретна, индивидуальна. Драматург не раз говорил, что любит «театр в театре» за традиционность и едва ли не «избитость». Представляется, что в театральных штампах его парадоксально привлекает именно то, что отталкивает – некая сила рутины, но одновременно и жизненной прочности, вкоренённости, содержащей свои, раскрываемые в решительных ситуациях исконные возможности.

В связи с этим кажется неубедительной наметившаяся тенденция объяснять чеховское начало в драматургии А. Слаповского исключительно пародийными и пародическими целями. Так, в «Моем вишнёвом садике» (как и в другой «чеховской» пьесе – «Русская тоска») от-

кровенная «театральщина» (её драматург не перестаёт защищать от оппонентов) несёт в себе первозданную правду «общих мест», вековой и потому неисчерпаемый опыт литературы и жизни. В «театральщине» сочетается обыденное с необычным, подобно тому, как вишневое деревце продолжает жить в покинутом доме, на как будто заброшенном людьми чердаке. А вокруг него, в поисках утраченной цельности своего «я» движутся чеховские и совсем не чеховские персонажи, каждый из которых может быть воспринят как в психолого-реалистической проекции, так и в стилистике гротеска – согласно избранной точке зрения. Не говоря уже об Азалканове, как назвала его критика, «семидесятнике» двадцатого столетия, когда-то алкоголике, миллионере, затем банкроте, превратившем чердак сначала в место мнимой свадьбы, а затем – несостоявшегося самоубийства, – даже торжествующий «деловой» Васенька, купивший дом, а значит и чердак, своим реальным самоубийством не только иллюстрирует беспредел «нового русского», но и по-чеховски доказывает беспредельность не подлежащей расчёту жизни, неразделимость сменяющих друг друга комического и трагического.

А. Слаповский следует Чехову, когда стремится «примирить» нестыкуемые жанры, создавая «психологическое шоу» или «психологический боевик», так называемые *комитрагедии*, как определил метажанр своей драматургии автор: *«Есть в моих пьесах некая середина, которую необходимо нащупать, между фарсом и драмой»* (Харитоновна, 2007).

Современная наука относит писателя к «постреализму». Отличающее эту систему гуманистическое «измерение» реальности и, соответственно, очеловечение абсурдной сущности, активизация «родовой памяти» с привлечением несущих ее архаических структур (притчевая форма), безусловно, присущи художественным исканиям А. Слаповского, что подтверждает в полной мере и его драматургия.

Как сказал о нём режиссер-единомышленник, постановщик нескольких пьес А. Слаповского С. Пускепалис, его мир – это «своеобразная планета». На такой «планете», представляющей собой «сборное место» (Гоголь), рождаются и «повисают» между житейской пошлостью и мечтой, подвалом и крышей, этажами в лифте, прошлым и будущим те, кто стремится разрешить немедленно «вечные вопросы», в духе почитаемого автором Ф. М. Достоевского. Именно поэтому вопросы эти и остро современные: от наркомании и суицида до «небесной» любви и жажды взаимопонимания, преодолевающей одиночество, олицетворяющей гармонию *«желаний человека и его возможностей»* (так А. Слаповский определил важнейший *«вопрос в современности»* – Книжный проект, 2008). Лучшие его герои несут в себе объемность гротесковости и лиризма, подлинной глубины чувства и беспощадной самоиронии. Как говорит один из них: *«...я не боюсь сказать – хоть всему миру: да, я зауряден! И я уникален в этом смысле. <...> А я хочу, чтобы меня любили во всем объеме»* («Не такой, как все») (Слаповский, 2007).

Тем не менее, как мы уже отмечали, диалогичность пьес Слаповского, открывая современному человеку путь к самому себе, не может гарантировать «самоидентификации» в действительности. Вечные и в силу этого самые болезненные вопросы остаются открытыми, побуждая к тревожному сомнению: *«романтик-художник победил обывателя-нехудожника (вышло ли из этого что-то хорошее – уже другой вопрос)»* ((Шестерина, 2008).

## Литература

1. Большов А. О., 2007. Алексей Слаповский // Новая литературная карта России. В сети <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/slapovsky-a/>
2. Боровиков С., 2008. Алексей Слаповский. ЗЖЛ (Замечательная жизнь людей). М.: Время, 2007. 704 с. (рец.) В сети <http://slapovsky.ru/content/view/141/56/>
3. Вечерняя Москва. 2008. 13 мая. В сети <http://www.rambler.ru/news/culture/0/12725541.html?mediacenter=2>
4. Калининградская Централизованная Библиотечная Система, 2012. В сети <http://kaliningradlib.ru/author/slapovskii-aleksei-ivanovich>
5. Книжный проект журнала Time Out Москва, 2008. В сети <http://books.timeout.ru/inner/70/>

6. Петренко О., 2008. Небо стало частью декораций «зеленой звезды» // Информационно-развлекательный портал Белгорода. В сети <http://belfm.ru/modules.php?name=New&file=article&sid=3237>
7. Рахманова С., 2008. Каждый пишет пьесы... // Студенческий меридиан. 2008. № 5.
8. РИА Новости. 2007. Москва. 1 ноября. В сети <http://www.rian.ru/culture/20071101/86199497.html>
9. РОМАН Ъ-ДОЛЖАНСКИЙ, 2008. Драматургия лифта. Пьеса Алексея Слаповского в Омском «Пятом театре» // Коммерсант. № 75 (3892). 2008. 5 мая.
10. Слаповский А., 2005. «Сериалы я делаю с удовольствием» // Молодежная газета. Уфа, 2005. 1 января.
11. Слаповский А., 2009. От красной крысы до зеленой звезды. Многоэтажная пьеса с подвалом и крышей. В сети <http://slapovsky.ru/content/view/31/43>
12. Слаповский Алексей, 2007. Не такой, как все. Комитрагедия. В сети [www.zavlit.ru](http://www.zavlit.ru).
13. Харитонов О., 2007. «Страна не знает своих героев – народ не знает своих писателей» // Культура Портал: Алексей Слаповский. В сети [http://www.kultura-portal.ru/tree\\_new/cultrpaper/article.jsp?number=709&crubric\\_id=...](http://www.kultura-portal.ru/tree_new/cultrpaper/article.jsp?number=709&crubric_id=...)
14. Шестерина Н., 2008. «Моя звезда упала на ладошку...» // Северный край. Ярославская областная ежедневная газета. 2008. 15 марта.
15. Щуплов А., 2003. Один из «понаехавших» // Независимая газета. 2003. 4 апреля. В сети [http://www.ng.ru/saturday/2003-04-04/15\\_slapovsky.html](http://www.ng.ru/saturday/2003-04-04/15_slapovsky.html)