

OD „DNA” KU „DENKU”. POSTMODERNISTYCZNA
AKTUALIZACJA DRAMATU M. GORKIEGO
ОТ „ДНА” К „ДОНЬШКУ”. ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ
АКТУАЛИЗАЦИЯ ДРАМЫ М. ГОРЬКОГО
FROM THE GROUND TO THE SHALLOWSNESS.
POSTMODERNISM IN M. GORKIE’S DRAMA

Maciej Pieczyński

Uniwersytet Szczeciński, Szczecin – Polska

Abstract: Contemporary Russian drama is situated in a dialogue with literary and more precisely dramatic tradition. For example, this thesis clearly confirms a comedy by Igor Shpric *On the bottom*. The text at the level of its title refers to Maxim Gorky's play *The Lower Depths*. Shpric's comedy parodies this work by presenting Gorky's characters in the social and cultural context of contemporary reality. The main purpose of the paper is the intertextual analysis and interpretation of ironic Shpric's comedy as the transcontextualization of language, poetics, themes, plot and characters of Gorky's text.

Słowa kluczowe: postmodernizm, intertekstualność, transkontekstualizacja, parodia

Ключевые слова: постмодернизм, интертекстуальность, трансконтекстуализация, пародия

Keywords: postmodernism, intertextuality, transcontextualization, parody

Современная постмодернистская русская драматургия остается в интертекстуальной связи с литературной традицией, особенно с творчеством драматургов модернизма. Комедия *На доньшке* Игоря Шприца была опубликована в 1996 году, во время экономического, общественного и политического перехода от коммунизма к капитализму. Аналогично Максим Горький написал драму *На дне* в первые годы XX столетия, то есть в эпоху глубоких перемен на пути от феодализма к капитализму. Шприцовское „доньшко” является постмодернистским художественным образом, актуализирующим горьковский образ „дна”. Анализ и интерпретация комедии Шприца требует выявления способов, с помощью которых организована драматургом актуализация пьесы Горького. Причем уже в начале следует отметить, что сам жанр текста *На доньшке* указывает на направление этой актуализации. Комедия определяется как смешной и низкий жанр драмы, или вообще „всякая смешная пьеса”¹, в отличие от трагедии, которой является горьковский текст.

¹ А. Н. Никольюин, *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, [в:] электронный ресурс: <http://www.twirpx.com/file/479297>, с. 186 (10.10.2013).

Автор пьесы *На доньшке* воспользовался художественным псевдонимом Макс Биттер-Младший, что с немецкого переводится как Макс Горький-Младший. Причем, следует помнить, что Максим Горький это тоже псевдоним. Алексей Пешков, придумывая себе именно такую фамилию, подчеркивал свой этический максимализм и „горесть” описываемой им жизни². Таким образом, известный в литературе псевдоним Максима Горького, согласно терминологии Натальи Фатеевой, воспроизводится без атрибуции, актуализируется в закодированной цитате³. Но, в отличие от Алексея Пешкова, автор *На доньшке* пользуется псевдонимом только в данном тексте. Горьковское имя нужно ему для актуализации драмы *На дне*. Причем, фамилия „реального” создателя текста появляется, но в такой форме: „перевод с австрийского Игоря Шприца”. Автор выдает себя за переводчика с несуществующего языка. Итак, очередной формой актуализации горьковского текста является транспозиция из одной системы знаков в другую, то есть, в данном случае – из поэтики модернистской драмы в постмодернистский текст. Зато несуществующий австрийский язык является показателем того, что пьеса *На доньшке* лишена миметических, референциальных черт. Это вполне вписывается в эстетику постмодернизма, в котором, по словам Жака Деррида, „миметическое изображение уступает место изображению изображения”⁴. Таким образом, согласно постмодернистской терминологии, в тексте экземплифицируется „смерть автора”, взамен которому приходит переводчик, транспонирующий текст из одной системы в другую, отказываясь тем самым от мимесиса.

Напомним, что драма *На дне* Максима Горького представляет жизнь обитателей ночлежки, бездомных, униженных и оскорбленных. Они оказались, метафорически говоря, на „дне” жизни. Само понятие „дна” актуализируется в пьесе Шприца уменьшительной формой „доньшко”. Заглавие текста *На доньшке* пародирует заглавие претекста⁵ – *На дне*.

В общем, связь комедии Шприца с драмой Горького следует определить, опираясь на классификацию Натальи Фатеевой, как гипертекстуальность, то есть пародирование одним текстом другого⁶. Следовательно, одной из форм актуализации горьковского твор-

² И. С. Багдасарян, *Русская литература рубежа веков*, Москва 2001, с. 505.

³ Г. В. Денисова, *В мире интертекста: язык, память, перевод*, Москва 2003, с. 70.

⁴ Н. Б. Маньяковская, „Париж со змеями” (*Введение в эстетику постмодернизма*), [в:] электронный ресурс: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Mank/01.php (10.11.2013).

⁵ N. Fatiejewa używa terminu претекст, a nie прототекст, [в:] электронный ресурс: <http://padaread.com/?book=48435&pg=129> (08.10.2013).

⁶ Г. В. Денисова, указ. соч.

чества является пародия, понимаемая исследовательницей Линдой Хатчеон как ироническая инверсия, то есть умаление возвышенного, пафосного⁷. Ироническая инверсия проявляется в перемещении действия. Комедия *На доньшкѹ* начинается с того, что Сатин и Актер, работники отдела культуры Городского Комитета, пытаются поставить пьесу *На дне* Горького в стенах коммунальной квартиры, так называемой коммуналки, которая являлась воплощением коммунистической идеи равенства. Итак, замена ночлежки коммуналкой, то есть сопоставление бездомности с проживанием в общей государственной квартире, является иронической инверсией, осмеивающей советское равенство, которое, в итоге, оказывается равенством в нищете. Особенно в переходный период распада Советского Союза и перемен на пути к капитализму. Коммуналка как своеобразный аналог ночлежки, не только уменьшает горьковское дно, но также актуализирует его трагизм, хотя в комической, сатирической форме. Этот трагизм, как отмечает литературовед Маргарита Громова, у Шприца не ослаблен. Среди обитателей коммуналки, ровно как и среди бездомных, никто никого не хуже, „будь ты бож, милиционер или кандидат наук. Равно бессмысленно и безрадостно здесь их существование“⁸.

Итак, актуализация традиции проявляется в тексте Шприца также в виде сатиры. Но она не существует в комедии как самостоятельная форма интертекстуальной связи с претекстом. Сатира, согласно теории Рышарда Ныча, относится к внеязыковому миру, она комментирует действительность, тогда как пародия касается литературы⁹. Итак, текст Шприца пародирует свой горьковский претекст, но в этой пародии совмещена также сатира на советскую и постсоветскую действительность, на коммунистическую идею равенства. Постмодернистский текст не входит в непосредственный культурный диалог с реальной, общественной действительностью, зато входит в интертекстуальную связь с определенным литературным текстом, комментирующим эту действительность. Как видно, постмодернистский автор, чтобы представить такую сатиру, использует модернистский текст Горького. Комментирует сегодняшнюю действительность посредством аналогии с прошлой действительностью, которая изображена в традиционной литературе.

Среди обитателей коммуналки Сатин и Актер встретили почти всех героев, нужных для того, чтобы поставить горьковскую пьесу.

⁷ L. Hutcheon, *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, Wrocław 2007, с. 26.

⁸ М. Громова, *Русская драматургия конца XX – начала XXI века*, Москва 2009, с. 99.

⁹ R. Nycz, *Tekstowy świat*, Warszawa 1995, с. 172.

Кстати, появился также новый персонаж – Идиот, аристократ, образ которого отсылает к персонажу князя Мышкина из романа Федора Достоевского (но поскольку этот вопрос не входит в область настоящего доклада, не будем его анализировать). Зато среди горьковских героев не хватало лишь странника Луки. Понимая, что без этого персонажа постановка никак не получится, Сатин приказал Актеру „Луку ловить“ на вокзале. Итак, божий странник, представитель христианского лжеутешительства в тексте Горького, в транспозиции на реалии современной русской культуры не сам приходит. Его надо искать. Луку удастся найти среди бомжей. Это симптоматично: в отличие от горьковского текста, где все герои были обитателями ночлежки, в шприцовой комедии единственным бездомным является представитель христианской морали. Кроме того, Лука у Шприца совсем лишен тех нравственных качеств, которые были свойственны его протогорою. Он не утешает умирающую Анну, как у Горького, зато ее соблазняет и бросает. Вместо христианского лжеутешительства имеем дело с соблазном.

Шприцовский Лука кажется нигилистом. Когда во время репетиции Сатин требует от него пафосных речей про „вечные истины“, тот отвечает:

Нет в жизни никакого смысла [...] все суета сует и томление духа

и, высказывая это, щиплет Анну, ярко подтверждая тем самым физический, даже физиологический статус своего функционирования, совершенно отличающий его от смиренного, „ласкового“, „мягкого“ горьковского Луки (хотя и у Шприца появляется реплика о „мягкости“ Луки, но только лишь как „механическая“ цитата из претекста).

Современный, постмодернистский странник Лука отчасти меняется идейными позициями с Сатиным, жизнеутверждение которого выражено у Горького известной фразой „человек – это звучит гордо“. У Шприца именно Лука предлагает „обременять землю“ в ответ на вопрос, что делать в обезбоженном мире, лишен смысла. На это Сатин обижается, так как данные слова по тексту принадлежат ему. Так, метатекстуальным способом доказывается, сколь неуловимым является даже традиционный текст при меняющихся культурных и литературных условиях. Не только автор, но даже и современный режиссер с помощью метатеатральных средств не в состоянии поймать и остановить текст, текущий в культурном времени и в интертекстуальном пространстве.

САТИН. Вошь тоже реалья наших дней. Растворяясь душой в таких вот реалиях, мы с вами превратимся в демиургов!

В этой реплике шприцовский Сатин парафразирует одновременно два известных высказывания горьковских персонажей: Луки („ни одна блоха не плоха“) и Сатина „человек – это звучит гордо“).

Итак, идейные позиции горьковских героев осмеиваются посредством иронической инверсии, которой подвергается также нравственное понятие правды:

САТИН. Правда – вот бог свободного человека.

КЛЕЩ. У нас на цех до сих пор только „Правду“ и выписывают.

Правда в дореволюционном тексте „буревестника революции“ после октябрьского переворота приобретает смысл, противоположный своему идеалистическому корню, оказываясь синонимом коммунистической пропаганды в тоталитарной стране, где такие общие ценности, как правда и свобода человека существовали исключительно в форме лозунгов и названий газет, не имеющих ничего общего с действительностью.

Показательно также, что непосредственно после высказываний Сатина о правде, Татарин упрекает его в карточном обмане, который по нравственным категориям почти синонимичен лжи:

АКТЕР. Ложь – религия рабов и хозяев.

ТАТАРИН (грозит Сатину). Зачем карту прячешь? Э! ты...

Пародия, как ироническая инверсия, в тексте Шприца экземплифицируется также, как видно, в образах горьковских персонажей – Луки и Сатина. Их идейные позиции переворачиваются. Христианский утешитель Лука представлен как жаждущий телесности имморалист, радикальная версия жизнеутверждающей позиции горьковского Сатина. Зато шприцовский Сатин остается *porte parole* автора, но пародирует известную фразу горьковского Сатина „человек – это звучит гордо“ словами „вошь – это тоже реалия наших дней“.

Драма Горького актуализируется в комедии Шприца также с помощью связей метатекстуальных и метатеатральных. Почти весь сюжет пьесы *На доньшкѹ* строится на репетициях спектакля по драме *На дне*. Поэтому в тексте выступают эксплицитные высказывания о претексте¹⁰. Метатеатральность усиливается, когда персонажи высказывают реплики „в сторону зала“. Однако, не публика здесь важнее всего, но сам горьковский текст и его исполнители. Нет никакого диалога со зрителем, с окружающей действительностью. Важна только история современных горьковских героев, пытающихся заново сыграть роли, написанные „буревестником револю-

¹⁰ Г. В. Денисова, указ. соч.

ции". Пренебрежение публикой наглядно представлено, когда при выпивке после репетиции один из персонажей указывает на зрительный зал со словами: „хрен с ними“.

Неслучайно роль режиссера спектакля по драме *На дне* принадлежит именно Сатину, ибо у Горького также этот персонаж является „официальным резонером пьесы“¹¹. Сатин у Шприца показан как визионер, провозглашающий новое направление в театре:

САТИН. Забудьте обо всем! Вам не нужны тексты! Вы их знаете! Сама жизнь вложила их в ваши уста! Ваша жизнь – вот ваш текст, ваша сверхзадача, ваш спектакль.

Никто из обитателей коммуналки, кроме Идиота, не знает текста Горького. Но это ни как не мешает, так как, по Сатину, для того, чтобы верно представить историю „дна“, хватит лишь документального, референциального подхода. Режиссер современной постановки горьковской пьесы понимает мимесис дословно, как отражение действительности. Следовательно, метатеатральность является некоей формой сатирической пародии мимесиса и документального подхода к искусству вообще. Это также сатира на восприятие пьесы *На дне* как текста, который реалистически изображает общественные проблемы. „Мы с вами сыграем первый бесконечный спектакль вселенского Реального театра“ – объявляет Сатин, сравнивая себя с Константином Станиславским.

Идея Реального театра, которая с восторгом провозглашена Сатиным, является на самом деле постмодернистской умалюющей пародией миметического, референциального, документального искусства. Ведь вопреки желаниям режиссера-суперреалиста персонажи не играют своих, написанных Горьким, ролей, чему примером является вышеописанный Лука.

Текст Горького актуализируется также в форме трансконтекстуализации¹², с которой в комедии Шприца связано представление проблемы алкоголизма. В то время как у Горького важнейшей общественной проблемой являлась бездомность, а „организм отравленный алкоголем“ был личной проблемой Актера, у Шприца это представлено как раз наоборот. Бездомность относится индивидуально к имморальной карикатуре божьего странника Луки, зато водку пьют все персонажи пьесы. Учитывая сходство этих социальных проблем, Маргарита Громова причислила *На доньшке* к группе пьес на тему дна, то есть документально комментирующих злобо-

¹¹ В. Ф. Ходасевич, *Горький*, [в:] *Максим Горький: Proetcontra*, [в:] электронный ресурс: http://fs1.uclg.ru/books/pdf/1358966586_Pro_et_contra_.1997.pdf (12.11.2013).

¹² L. Hutcheon, указ. соч., с. 33.

дневные проблемы русского общества в конце XX века. Однако, алкоголизм представлен здесь не как вопрос общественный, но культурный. Персонажи пьют водку „Абсолют“. Итак, в постмодернистском мире, после „смерти идей“, божеством, абсолютom становится водка, с одной стороны, в смысле физиологическом как „низкая“ физическая потребность, но с другой стороны – как некое средство эскапизма – ухода от общественной действительности. В своем втором смысле *На доньшке* отсылает к поэме *Москва-Петушки* Венедикта Ерофеева, где также именно водка дает возможность освободиться от тоталитарного мира и уйти от реальной действительности в интертекстуальный мир культуры и литературы. Этот алкогольный эскапизм усиливается высказыванием персонажа пьесы Шприца:

АКТЕР. Любо! Любо! Я передумал лечиться. Я буду пить дальше!

Шприцовский Актер пародирует горьковского Актера, который жил надеждой вылечить алкоголизм и, обманувшись в ней, повесился. В отличие от него, Актер из постмодернистской комедии уже лишен идеалов, поддается инстинктам, жажде жизни вопреки болезни. А даже вместе с болезнью, о чем свидетельствует реплика:

Я буду пить дальше! До полной победы алкоголизма в одной, отдельно взятой личности! Ура, товарищи!

Здесь пародическим образом парафразируется известный лозунг советской пропаганды о победе социализма в одной отдельно взятой стране. Одновременно осмеивается также ленинское определение религии как опиума для народа. Коммунизм в таком контексте может считаться отравой для искусства, ибо, избегая коммунизма, художник попадает в запредельный мир алкоголизма.

ЛУКА. А бутылка существует в виде бутылки! А водка - в виде водки! И у лобой бутылки есть дно! (Стучит бутылкой по столу.) И у общества есть дно! Вот оно! (Стучит бутылкой). И не бывает бутылки без дна, а общества без бутылки!

Итак, дно в виде алкоголизма, независимо от комического оттенка текста, является такой же реальной проблемой, как бездомность в „философствующей ночлежке“ Горького. Однако чтобы описать эту проблему, постмодернистский автор использует модернистский претекст, уходя тем самым от мимесиса.

Как отмечено, в комедии *На доньшке* Игоря Шприца традиция драмы *На дне* Максима Горького актуализируется в формах гипертекстуальности, пародии, иронической инверсии, метатекстуальности, сатиры, трансконтекстуализации. Постмодернистская пьеса написана в 90-е годы XX века, которые войдут в историю русской

литературы как период смены эстетических, идеологических, нравственных парадигм, когда оказалось „глубоко” перепаханым пространство всей культуры¹³. Эти явления аналогичны эпохе модернизма и отсюда происходит большой интертекстуальный интерес именно к этой традиции. Современные, постмодернистские авторы нуждаются в актуализации творчества модернистов как последних классиков русской литературы. Даже для описания современности заново прочитывают тексты модернизма. Согласно с идеей постмодернизма представлять действительность посредством культуры, решительно отказываются от мимесиса. Итак, вопреки классификации Маргариты Громовой, темой пьесы *На доньшке* является не только „дно жизни”, но прежде всего текст М. Горького *На дне*.

¹³ *Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI века)*, ред. С. И. Тимина, Санкт-Петербург 2005.