

Научная статья

УДК 82-2.09

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.05

**ФЕНОМЕН ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО
В ДРАМАТУРГИИ ЕЛЕНЫ ИСАЕВОЙ****Крылова Снежана Владимировна**

Московский государственный областной университет,

Москва, Россия,

s_a_53@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4071-2884>

Аннотация. В статье выявляется специфика феномена положительного в драматургии Елены Исаевой, чьи пьесы появились на волне «новой новой драмы» в середине 1990-х гг. Ее пьесы отличались от основного потока этого направления лиризмом, авторским сочувствием героям, мотивами сострадания и надежды. Исаева создала целую галерею положительных героинь, живущих в недобром мире, но не принимающих его законов. Не отворачиваясь от уродств времени, используя модный драматургический инструментарий (документальную технику «вербатим»), Елена Исаева открыла в жизни современного человека стремленность к свету и готовность к самопожертвованию.

Ключевые слова: феномен положительного; современная драматургия; характеристология; искусство диалогов; мотивы надежды.

Для цитирования: Крылова С. В. Феномен положительного в драматургии Елены Исаевой. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 46–57. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.05

Original article

**THE PHENOMENON OF THE POSITIVE
IN ELENA ISAEVA'S PLAYS****Snezhana V. Krylova**

Moscow State Regional University,

Moscow, Russia,

s_a_53@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4071-2884>

Abstract. The article reveals the features of the phenomenon of the positive in Elena Isaeva's works. Her plays appeared on the wave of the "new new drama" in the mid-1990s, but they were decisively different from the mainstream in lyricism, author's sympathy for heroes, motives of compassion and hope. Isaeva was able to convincingly create a whole gallery of positive heroines who live in an unkind present, but do not accept its wolf laws. Equally beautiful are the characters of the distant past, whom the playwright found and revived with her merciful talent. Without turning away from the ugliness of the time, using up-to-date dramatic tools (for example, the documentary technique "verbatim"),

Elena Isaeva managed to emphasize striving for light and the readiness for self-sacrifice in the life of a modern person.

Keywords: Elena Isaeva; the phenomenon of the positive; modern drama; characterology; the art of dialogues; motives of hope.

For citation: Krylova S. V. The Phenomenon of the Positive in the Drama of Elena Isaeva. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 46–57. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.05 (In Russ.).

Влюбые времена перед литературой встает вопрос о феномене положительного, будь то герой, образ жизни, авторская идея, затекстовая аура, возникающая в читательском сознании как ощущение правильности, разумности, трагического просветления или счастья. Несмотря на то что в «новом театральном формате практически невозможны дидактический пафос, отсутствие визуализации» [1, с. 38], отечественные литературоведы все чаще говорят о феномене положительного в современной культуре. Об этом пишет профессор Н. А. Литвиненко: «Проблема положительного героя — это вопрошание об эстетически реализуемой в художественном слове человеческой сущности, она не может исчезнуть, не может раствориться в симулякрах, но входит в поиски смыслов внутри человеческого общения, внутри ситуации диалога, который и определяет содержание и сущность культуры» [2, с. 33]. Эти же проблемы волнуют чувашского ученого А. В. Болдырева: на примере шести современных пьес о молодежи, написанных в XXI в., он анализирует сюжеты и типы героев, отмечая в них отсутствие «основных признаков нравственной платформы положительного героя» [3, с. 252], здорового начала и элементарной «человеческой “нормальности”» [3, с. 258]. Параллельно петербургский профессор М. А. Черняк, описывая сюжеты «новой драмы для подростков», делает вывод о том, что она «в каком-то смысле продолжает традиции “чернушного” масскульта нулевых», так как молодые авторы «в своих зачастую эпатажных пьесах воплощают бесконечный абсурд нашей реальности» [4, с. 87]. Ставропольские ученые И. В. Купреева и О. К. Страшкова, анализируя постмодернистскую «новую новую драму», очень ярко охарактеризовали ее духовную суть: «крошечный герой в «крошечном мире» [5, с. 41].

Итак, кризис положительного в драматургии рубежа XX–XXI вв. очевиден для многих и касается не только русской сцены (см. статью В. Б. Шаминой о «плеяде агрессивных молодых драматургов» в Британии 1990-х гг.: [6]). Русским аналогом английских пьес в этот период стали произведения И. Вырыпаева, братьев Пресняковых, В. Сигарева и др., в чьих сюжетах постсоветская действительность изображалась как концентрация болезненных состояний, насилия, духовных извращений. Время распада порождает такие силовые поля. В девяностые они казались «срыванием всех и всяческих масок» (В. И. Ленин), в текстах начинающих драматургов XXI в. подобные сюжеты говорят скорее о тематической инерции. Но тем интереснее взглянуть на творческий дар,

который в кризисную эпоху не только отражал грубую реальность, но и противостоял ее агрессивной деструкции.

Поэт и драматург Елена Валентиновна Исаева пришла в литературу в девяностые годы, основной корпус ее произведений написан на рубеже XX–XXI столетий. В начале нулевых она собрала свои пьесы в две книги [7; 8]. Пьесы Исаевой активно ставят в России и за рубежом, показывают на театральных фестивалях. Она один из постоянных и уважаемых авторов журнала «Современная драматургия», популярного творческого объединения «Театр.doc», член жюри конкурсов драматургов.

Основные темы творчества Исаевой — трепетная женская душа, человек и его судьба в постсоветском пространстве, архетипы прошлого в современности. Она осваивает различные драматургические техники: традиционную пьесу с крепким сюжетом, острым конфликтом и неожиданным финалом («Абрикосовый рай», «Последний каприз»), технику «вербатим», в которой написаны пьесы «Первый мужчина» (2003), «Док.тор» (2006), «Я боюсь любви» (2008), «Легко ли выйти замуж в Пензе?» (2014), «Тюремный психолог» (2017); инсценировки любимой прозы (пьеса «Возвращение Кецалькоатля» — драматургическое переложение романа Райнера Хаггарда «Дочь Монтесумы»). Исаева пишет сценарии к сериалам и радиопостановкам, затрагивает болезненные социальные и нравственные темы (духовного одичания, равнодушия государства к гражданам, нечистоплотности личных отношений и т. п.), но по особенностям характера и дарования она прежде всего лирик. Самыми интересными творениями автора, на наш взгляд, стали пьесы в стихах «Иудифь»; «Давид и Вирсавия», «Две жены Париса». Они почти не ставятся в театрах, но в них присутствуют хороший вкус, простота, психологизм и поэзия.

Пожалуй, ярче всего своеобразие исаевского почерка проявилось в пьесах, написанных с использованием техники «вербатим». На русской сцене параллельно в этой технике работали Е. Гремина и М. Угаров. В их пьесах привлекает фиксация опыта социального неблагополучия, болевых точек, политических столкновений. Исаева не отвернулась от уродств в личной и общественной жизни, но подала их не в политическом, социальном, а в сугубо нравственном измерении. Каждый сюжет вербатим в ее варианте затрагивает проблему отношений между людьми и решает ряд философских вопросов: любви и ненависти, истинности и ложности чувств, смысла жизни и др.

Одна из нашумевших пьес Исаевой «Первый мужчина» посвящена проблеме инцеста в семьях трех героинь. Монологи девушек начинаются с воспоминаний о любви, милых сценах домашней гармонии или начавшихся ссор с дорогим человеком. Автор намеренно скрывает, о ком идет речь, но в каждом рассказе подразумевается первый мужчина-партнер. Постепенно из монологов вырисовываются его черты. Это человек, с которым связано детство героинь, минуты пронзительного счастья, взросление, обсуждение многих личных тем, которое не прервано и сейчас:

«Первая. О каких-то вещах я просто с ним не разговариваю, потому что он будет расстраиваться, если я ему это скажу» [7, с. 266].

«Вторая. Он же человек очень уважаемый, коммуникабельный, который может со всеми найти общий язык... Его любят и уважают все. Я им гордилась всегда. Мы с ним упрямые, упертые, умеющие других убеждать» [7, с. 266].

«Третья. Но если он усталый или плохо себя чувствует, он вот так чашкой хлопает об стол или дверью вот так — хлопает. Он не говорит, но внешне — проявляется. Я очень не любила этого» [7, с. 270].

Монологи девушек то пересекаются в точке разговора о любви-привязанности к нему и ссоре с ним, то идут какое-то время параллельно. Первая часть пьесы посвящена переживанию тесного эмоционального общения с этим человеком, общения неровного, полного скрытого драматизма, суть которого становится ясной только во второй части пьесы. Текст Исаевой организован так, что девичьи голоса звучат как полифоничное трио. Каждая героиня ведет свою тему, постепенно обнажая собственный характер и пытаясь описать облик Его — первого мужчины. Заканчивается эта часть порывом безграничной любви, прозвучавшей в словах Второй:

«Я готова была ему на шею броситься! Я готова была на коленях стоять! Вот от всего откажусь! От всего! Прости меня за все, папа! Папочка!

ПЕРВАЯ. Папа! Папочка!

ТРЕТЬЯ. Папа! Папа!» [7, с. 274].

Вторая часть — это три сбивчивые исповеди о плотской стороне любви. Девушки мучительно находят их, анализируют, когда это началось, когда любовь между ними и отцами приобрела инцестуальные, полные стыда и муки формы, чреватые протестом, разрывом, упреками.

Пьесы Исаевой в стиле «вербатим» сильны непрерывностью сквозного действия. Драматургу удается преодолеть известную узость жанра интервью с помощью пульсации смыслов и чувств. Каждая из героинь, размышляя вслух, невольно проговаривается о сокровенном. Поступательное событийное движение пьесы и строится на этих словесно-эмоциональных импульсах: от недоговоренности к внезапной искренности, от самой чистой дочерней любви до болезненной зависимости от отца, от протеста к поиску новой формы отношений. В пьесе «Первый мужчина» сюжетом становится мучительный анализ героинями собственного прошлого и отношений с родным отцом, который, оставаясь любимым, стал соблазнителем, обманщиком и предателем одновременно, потому что сделал дочь соучастницей своего греха.

Важной составляющей истории пьесы является послесловие «От автора» (оно есть в первой новомирской публикации и отсутствует в книге), где Исаева рассказывает о том, как родилась пьеса, о своеобразии техники «вербатим» и спектакле в «Театре.doc», который, несмотря на катастрофичность содержания, вышел лиричным. Послесловие воспринимается как своеобразный эпилог к трем исповедям, потому что оно отвечает на главный вопрос: зачем это было рассказано и записано?

Среди сценических и внесценических героев пьесы, пожалуй, нет ни одного безупречного персонажа, но каждая из трех главных героинь пребывает на момент своей исповеди в состоянии, близком к освобождению от многолетней боли и мук совести. Исаева не преувеличивает, когда говорит о том, что «доковский» спектакль получился «с отзвуками древнегреческой трагедии» [9, с. 120]. Несомненно, этот отзвук есть и в самой пьесе. В послесловии возникает образ автора — реальной женщины, которая связала в драматический узел истории пятнадцати девушек из интеллигентных семей. Это она решала для себя вопрос о целеполагании и правомерности данной темы и перевела запретное содержание в драму, которая оказывает сильное нравственное воздействие, потому что «проблемы господства и подчинения, манипулирования друг другом, желание добиваться любви любой ценой, властвовать над близким человеком, которого любишь, существуют в той или иной форме в любой семье и касаются каждого» [9, с. 120].

Послесловие пьесы «Первый мужчина» формирует пространство положительного из драм, разворачивающихся на глазах читателя/зрителя, и говорит об умении «обсуждать, а не осуждать» [9, с. 120], дать выговорить боль и тем самым помочь страдающему человеку. Этот мотив стал центральным для всех вербатимовских текстов Исаевой. Палитра и степень чувств в них могут быть самыми разными, но умение выстроить сюжет из интервью, объединив разрозненные эпизоды в сквозное действие, продиктовано сочувствием к человеку.

Облик автора так или иначе вырисовывается в каждой работе Исаевой, но ярче всего — в пьесе, которая открывает первый сборник ее драматургии, — «Про мою маму и про меня» (2002). Автор считает ее вербатимом, однако по структуре она гораздо сложнее, чем скомпонованные интервью с мамой и с самой собой. Пьеса имеет подзаголовок «Школьные сочинения в двух действиях». Но это, конечно, не инсценировка сочинений, а рассказ о тех событиях, на основе которых они некогда писались. За счет обширных ремарок в пьесе тщательно прописан и визуальный, и звуковой, и даже постановочный пласты. Это пьеса о том, как хрупкая рано овдовевшая женщина растила и воспитывала своего талантливого ребенка. Старшая героиня обладает уникальным педагогическим даром, чувством юмора, способностью любить. Центральная сюжетная линия в пьесе — желание дочери Лены стать знаменитой, которое с готовностью разделяет ее интеллигентная мама, чувствуя в нем проявление девичьей индивидуальности. Со своей юной дочерью мама разговаривает с помощью парадоксов, каждый раз давая ей фору и укрепляя в ней уверенность в себе. Об этом говорят первые же ответы матери на вопрос, мечтала ли она в детстве быть знаменитой:

«Я не мечтала, я была уверена, что стану:

ЛЕНА. Ну?.. И ведь не стала?

МАМА. Еще все впереди. Какие мои годы?

ЛЕНА (зрителям). Мне-то казалось, что уже поздновато. (Маме). А... кем? Ну, то есть в какой области ты собираешься стать знаменитой? Как — кто?

МАМА. Как это — как кто? Как мать гениального ребенка, естественно» [8, с. 12].

Ответ героини говорит не о слепоте материнской любви, а о ее готовности подставить плечо девочке, которая еще ничего не знает о себе. Правда, в ту же минуту мать напомнит, что «быть знаменитым — некрасиво. / Не это поднимает ввысь...» [8, с. 12]. И развитая Лена сразу же узнает цитату: «Хорошо ему было, Пастернаку, рассуждать, когда он уже и так был знаменитый поэт и Нобелевку ему присуждали!» [8, с. 12]. Сюжетно пьеса наполнена поисками талантов Лены (то в музыке, то в гимнастике, то в конкурсе красоты). Об этом же девочка пишет в сочинениях на литературном кружке. Жизнь пропускается обеими героинями сквозь призму Лениного будущего, в котором не должно быть места страху, комплексам, униженности. Именно это прежде всего волнует маму, которая помогает девочке пережить и первую влюбленность, и первую любовную неудачу, и неуспехи в разных областях деятельности.

Строгая и милосердная, мама лепит из своего ребенка творческого, порядочного человека. Это касается и отношений с подругами, и умения дарить подарки, и общения с противоположным полом. Она играет то роль подруги, то психотерапевта, искусно формирует вокруг своего ребенка среду, где воспитателем попеременно становится каждый, кто соприкасается с ее дочерью. Любовь матери плодотворна и взаимна. Во втором действии уже Лена пытается спасти маму от одиночества, разыскав ее школьного ухажера Игоряшку. А затем мама с азартом включается в операцию по завоеванию неопытной влюбленной дочерью сердца красавца Сережки. Оба сюжетных витка заканчиваются неудачами: Игоряшка, четыре месяца звонивший детской возлюбленной Кате, умирает от рака, так и не решившись к ней приехать, а Сережка влюбляется в другую девочку, пленившись Лениными стихами, авторство которых ошибочно приписал сопернице. Но пьеса не заканчивается на этой грустной ноте. Она дарит надежду. Первый шаг к ней — гневный монолог матери, обращенный к потерпевшей первое любовное поражение дочери:

«Так. Слушай меня внимательно и запоминай. Через двадцать лет ты будешь молодой, красивой, элегантной, обаятельной женщиной, уверенной в себе, а не комплексующей размазней, как сейчас. Потому что ты в итоге все эти комплексы поборешь! Я тебе обещаю! Или я не мать! <...> А замуж ты выйдешь первая из всего класса!

ЛЕНА (*в зал*). Все так потом и было» [8, с. 82].

В пьесе использован традиционный прием — песня, сочиненная Леной и исполненная ею в финале. В песенке про юношу, уехавшего в Чикаго, ощутим свет будущей счастливой встречи с первым непокоренным возлюбленным, свет освобождения от первой любовной травмы: «И голос, знакомый до боли, / Сквозь страны, достигнув России, / Вдруг скажет: — А помнишь, ты в школе / Была невозможно красивой?!» [8, с. 86]. Музыка и важная ремарка в финале говорят о новой любви, к которой готово сердце Лены: «На последнем куплете к ней на сцену выходит Парень. <...> Они стоят и смотрят друг на друга» [8, с. 86].

В пьесе «Про мою маму и про меня» действуют как минимум три положительные героини: Лена, ее мама и их соседка баба Рая — добродушная старая женщина-фронтовичка. Эта пьеса объединяет все нити творчества Исаевой. Она повествует о том, как воспитать в человеке верное душевное устройство — доброе, совестливое, ответственное по отношению к себе и ближним, как помочь ему раскрыть свой душевный и творческий талант. Эти качества затем перейдут к лучшим героиням Исаевой: трогательным Полли и Тасе («Китайская любовь, или Хэлло, Полли»), Оле («Третьеклассник Алеша»), принцессе Элле («Вечная радость»), художнику Хокусаю («Прощальные огни»), композитору Моцарту («Счастливый Моцарт»), провинциальному труженику-хирургу («Док.тор») и многим другим.

По мнению А. В. Курочкиной, в драматургии «новой волны» (в том числе у Исаевой) «героини разбивают традиционный стереотип “женского счастья” и создают его новую модель, тем самым видоизменяя женский архетип: отныне счастье заключается в способности и готовности женщины все время на протяжении всей жизни самоутверждаться и доказывать свое право на равные позиции с мужчиной» [10, с. 82]. В случае с Исаевой позволим себе не согласиться с мнением молодого ученого. В любимых героинях Исаевой, как и в персонажах Арбузова, гораздо больше «нравственных универсалий, свойственных русской драматургии вообще» [11, с. 970], чем феминистского начала. Как бы ни складывалась их жизнь, они дорожат семейным очагом, стремятся его найти. И даже тип русской бизнесвумен в комедии «Шестикрылая Серафима» (2002) говорит об этом чаянии, оказавшемся в итоге напрасным.

Главная героиня пьесы появляется в самом ее финале, о ее прихотливой судьбе и карьерном росте читатель/зритель постепенно узнает из реплик шести мужчин, один за другим появляющихся в офисе продюсерской компании «Серафима», — мужчин, для которых она в свое время была и счастьем, и горем, и музой и которые некогда были связаны с ней деловыми, творческими и сексуальными узами. Каждый из них в той или иной мере был обманут, использован, затем отстранен, но каждого она также смогла вдохновить, заставить работать скрытые резервы их натур и талантов. Грешница и обманщица, она тем не менее оказалась и созидательницей.

Подлинная ее любовь, ради которой героиня росла сама и растила тех, кто попадал под ее очарование, «вечный бард» Мик Армавир. Мик талантлив, беспечен, щедр, бездумен. Он неизлечимо болен раком, но столь одарен и обаятелен, что беспринципная неотразимая Серафима стала его ангелом-хранителем, причем без всякого на то его разрешения. Бездумная расточительность таланта и самопожертвование, иррациональная тяга незаурядной русской женщины к нему — два стержневых мотива комедии. Впрочем, сами тексты песен Мика драматург не прописала, так что степень убедительности этой линии зависят от харизмы актера и качества песен, которые составят важный в смысловом плане звукоряд спектакля. Зритель должен поверить в магию певца, что в пьесе намечено только пунктиром.

Типажи экс-мужа, любовников, сотрудников и нынешнего сожителя Серафимы обрисованы достаточно убедительно (насколько позволяет это гротескный жанр комедии). Важное значение при характеристике мужчин приобретают авторские ремарки: Андрей «из породы “мягкотелых интеллигентов”» [7, с. 169]; «аккуратный молодой человек, красивый до смазливости, с зачатками самолюбования, в белой рубашке с галстуком» [7, с. 166]; двадцатипятилетний Лелик — правая рука в компании Серафимы, которого она спасла от проституции; Вася — «мужчина от 35-ти до 40-ка лет — в одежде сантехника, может быть, в очках, слегка прихрамывающий на одну ногу» [7, с. 166], который в свое время помог Серафиме выплыть из житейских неурядиц, а она спасла его, золоторукого, но надломленного афганца, от тоски и пьянства, заставив освоить еще и ремонт компьютеров.

Роль Серафимы в пьесе наиболее сложна — неотразимая грешница, чьи обманы и циничные соглашательства неумолимо вскрываются в каждой сцене. О ней говорят случайно собравшиеся мужчины, ее облик и прежние поступки движут все действие. Нередко драматурги в подобных ситуациях используют минус-прием: персонаж, который всех связывает и которого все ждут, так и не появляется (классический пример — «В ожидании Годо» С. Беккета). Но у Исаевой Серафима, мнимую смерть которой пережили ее партнеры и любовники, в финале все-таки выходит на сцену. В авторской ремарке прописаны жесты и слова героини, но решающую роль должен играть внутренний огонь актрисы. Это роль для вечной победительницы, недаром она охарактеризована как шестикрылая. Шесть мужчин — не только ступени в ее карьере, но и пашня по преобразованию скромных способностей, мужского малодушия и несостоятельности в другое, более жизнестойкое качество.

Исаева ни в коем случае не оправдывает свою героиню. Недаром пьеса заканчивается джигой, которую темпераментно танцуют все герои. Но Серафима, некогда «провинциальная девочка» «с огромными трагическими глазами», «не поступившая в театральный» [7, с. 194] — это, по логике пьесы, современный вариант некрасовской «женщины в русских селеньях» [7, с. 185]. Недаром эту строчку упоминает Игорь — ее нынешний сожитель и полукриминальный спонсор. Мятащаяся грешница, растрачивающая себя в заботе о «вечно пьяном гении с грязными патлами» [7, с. 185], растящая сына, за жизнь которого «в этой стране» боится с самого рождения («Мальчиков здесь убивают» [7, с. 183]), щедрая и лживая — это все-таки лучшее, что было у этих мужчин, это та жизненная энергия, на которую, возможно, еще и стоит рассчитывать там и тогда, когда рассчитывать особенно не на кого... В женских героинях Исаевой очень сильно влияние театра А. Арбузова с его удовлетворением зрительского «ожидания справедливости и счастливого финала своих жизненных усилий», с «сентиментальностью... как художественным выражением доброты» [11, с. 971].

Показательно в этом отношении переписывание драматургом финала «Третьеклассника Алёши» — милой пьесы о детской любви и ее последствиях.

В первом финале выросший герой предлагает едва сводящей концы с концами Ольге сомнительную роль любовницы при его уже состоявшейся семье. Во втором, переделанном финале (вошедшем в книгу 2004 г.) не слишком счастливая Ольга отказывается от искуса разыскать ее юного друга из детства, с помощью которого она снова хочет обрести себя. Отказывается во имя счастья маленького сына и, вероятно, счастья семьи выросшего Алёши, которую она могла бы разрушить своим появлением. И — о чудо! — в самом этом решении героиня вдруг ощущает прилив жизненной энергии и правоты.

Елена Исаева неутомима в поиске тем и способов сценической подачи материала. Особенно благоговейно пишет она о людях искусства. Так, в пьесе «Прощальные огни» («О-Бон») (2001) предметом размышлений становится тайна и сладостная мука творчества, показанная на примере беззаветного служения ремеслу японского художника Кацусики Хокусая (1760–1849). О-Бон — праздник поминовения усопших, сопровождаемый особыми песнями и танцами. В эти дни японцы приносят из храмов домой горящие фонарики — души умерших родных людей. Таким образом, тема памяти, вечности задана уже в названии пьесы. Эту тему Исаева переплетает с темой искусства.

Талантливый живописец Хокусай бродит по стране, находя и рисуя красоту. Ради творчества он нередко оставляет на несколько дней голодной беззаветно преданную ему дочь О-Эй — тоже художницу. Вслед за мастером решается учиться живописи юный Куниёси. У подлинного художника творчество — это и философия, и образ жизни. Ненасытный жизнелюб Хокусай однажды спасает от самоубийства прекрасную блудницу О-Со. Она становится его музой, но не любовницей. Он бьется над тем, чтобы передать на бумаге магию ее красоты, и приходит в отчаяние от того, что она ускользает от него. В погоне за совершенством он порой не видит людей, невнимателен к близким. Но в его рисунках есть какая-то высшая правота, продиктованная желанием ухватить суть жизненных явлений. Вот как проявляется эта черта в диалогах с учеником и дочерью:

«ХОКУСАЙ. <...> В чем, по-твоему, заключается мастерство?

КУНИЁСИ. В чем? Уметь нарисовать любой предмет.

ХОКУСАЙ. И все? О-Эй...

О-ЭЙ. Уметь передать суть любого предмета.

ХОКУСАЙ. Это ближе. Но не просто передать суть предмета, а передать ее самыми простыми средствами. Самыми простыми! — понятно?

О-ЭЙ. Значит, кто стремится к совершенству — тот стремится к простоте?» [7, с. 408].

Своим чутьем живописца Хокусай остро ощущает родственность жизненных явлений. Натурщице О-Со он объясняет это так: «Всё, будь то раковина или женщина, сначала нужно понять сердцем. Потом изучить строение. Только тогда можно приступить к живописи. Но главное — это любить жизнь» [7, с. 412]. Небогатая, а порой и материально скудная жизнь художника насыщена трудом и открытиями. От его одержимости рисованием и страдают, и духовно подпитываются близкие ему люди. Дочь О-Эй хорошо понимает

сложную диалектику творчества. На вопрос Куниёси, сможет ли он хотя бы сравняться с мастером, она отвечает: «В искусстве не может быть лучше или хуже. В искусстве может быть только по-своему» [7, с. 414].

Исаева любит включать в пьесы элементы фантастики, мистики. В финале Хокусай уходит в свою картину «Водопад Амина», как и мечтал когда-то, считая, что художник должен раствориться в созданном им мире, но сам этот мир неисчерпаем. «И в этом — свобода... Прекрасная свобода, мои дорогие!» — таковы последние слова старого художника [7, с. 424].

Мысли, произнесенные героем, звучали в литературе не раз. Но Исаева знает, что к истинам нужно возвращаться. Современный зритель воспитан не только на сериалах, но и на драматургии А. П. Чехова, М. Горького, А. Арбузова, обращавшихся к философским аспектам жизни, ориентировавшим на победу высшего начала в человеке. Исаева сильна и в коммерчески-развлекательной драматургии (комедии или шокирующие откровения вербатима), и в лирических пьесах, и в лирико-философской драме. Ее тексты позволяют проявиться искусству актеров и режиссера, имеют жизнеутверждающее и воспитательное значение, сделаны профессионально. Драматург никогда не забывает об основной сюжетной линии, о механизме раскрытия характера через диалог, жест, умолчание, что отмечают рецензенты: «При внешней бесхитростности пьесы Елены Исаевой продуманы, как шахматные партии» [12, с. 190]. Это подчеркивает и сама Исаева: «Проза — это талант плюс усидчивость. А драматургия — это конструкция. В каком-то смысле даже математика» [13].

Итак, включенная в движение «новой новой драмы» Елена Исаева почти в одиночку противостояла антиэстетике распада и насилия, захлестнувшей русский театр. Даже в самых трагических сюжетах, включающих героев-маленьких или сексуальные перверсии, драматург не упивалась ими, не вводила зрителя в состояние транса и безысходности, не обрывала повествование в точке абсолютной тьмы. Во всех ее текстах ощутимо поле надежды, категория долженствования, нормы, идеала, которого могут не иметь герои, но который знает автор, следующий традициям русской сцены. Неслучайно первые рецензенты называли ее «иноформатной традиционалисткой» [12, с. 187]. Исаева, берущая на вооружение модные драматургические техники, вкладывает в них милосердную этику традиционной русской драмы. Поэтому даже отрицательные герои ее пьес вызывают если не сочувствие, то понимание, а трагические сюжеты — катарсис.

Список источников

1. Мурзак И. И. Современный зритель: Интерпретатор или потребитель? *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2017; 25 (1): 37–41.
2. Литвиненко Н. А. Положительный герой в литературе — исчезающие и новые горизонты. *Вестник университета Российской академии образования*. 2016; (1): 27–34.

3. Болдырев А. В. Проблема поиска положительного героя в современной драматургии. *Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве*: сб. науч. ст. по итогам VII Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Г. Н. Петрова. Чебоксары: Плакат; 2020: 252–259.
4. Черняк М. А. Новая драма для новых тинейджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии. *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2020; 42 (7): 87–94.
5. Купреева И. В., Страшкова О. К. «Кромешный» герой в «кромешном мире» русской постмодернистской драмы. *Текст. Книга. Книгоиздание*. 2019; (21): 41–66.
6. Шамина В. Б. Театр шоковой терапии. *Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: предварительные итоги: коллектив. монография* / под ред. Т. В. Журчевой. Самара: Изд-во СГУ; 2016: 169–200.
7. Исаева Е. Абрикосовый рай: пьесы. М.: Новое дело; 2004. 526 с.
8. Исаева Е. Лифт как место для знакомства: пьесы. М.: Эксмо; 2006. 349 с.
9. Исаева Е. Первый мужчина. *Новый мир*. 2003; (11): 103–120.
10. Курочкина А. В. Женские архетипы в современной отечественной женской драматургии. *Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура*: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Уфа, 1–2 дек. 2016 г.) / под ред. С. А. Саловой. Уфа: РИЦ БашГУ; 2017: 77–83.
11. Трубина А. Д. Система женских образов в пьесах А. Арбузова: к постановке проблемы. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. 2004; 16 (2–4): 970–973.
12. Зензинов А., Забалуев В. Иноформатная традиционалистка. *Новый мир*. 2007; (2): 187–191.
13. Елена Исаева: «Там, где нет драматургии, там нет театра». Интервью. Беседовала Н. Макуни. *Эстезис. Журнал о литературе*. URL: <https://aesthesis.ru/magazine/february19/isayeva-interview> (дата обращения: 17.11.2021).

References

1. Murzak I. I. Sovremennyj zritel': Interpretator ili potrebitel'? *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie»*. 2017; 25 (1): 37–41. (In Russ.).
2. Litvinenko N. A. Polozhitel'nyj geroj v literature — ischeznuvshie i novye gorizonty'. *Vestnik universiteta Rossijskoj akademii obrazovaniya*. 2016; (1): 27–34. (In Russ.).
3. Boldyrev A. V. Problema poiska polozhitel'nogo geroya v sovremennoj dramaturgii. *Sovremennoe obshchestvo: aktual'ny'e problemy i perspektivy razvitiya v socio-kul'turnom prostranstve*: sb. nauch. st. po itogam VII Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. / pod red. G. N. Petrova. Cheboksary: Plakat; 2020: 252–259. (In Russ.).
4. Chernyak M. A. Novaya drama dlya novyx tinejdzherov: k voprosu o tipologicheskix chertax sovremennoj dramaturgii. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2020; 42 (7): 87–94. (In Russ.).
5. Kupreeva I. V., Strashkova O. K. «Kromeshnyj» geroj v «kromeshnom mire» russkoj postmodernistskoj dramy. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*. 2019; (21): 41–66. (In Russ.).
6. Shamina V. B. Teatr shokovoj terapii. *Novejshaya drama rubezha XX–XXI vv.: predvaritel'ny'e itogi: kollektiv. monografiya* / pod red. T. V. Zhurchevoj. Samara: Izd-vo SGU; 2016: 169–200. (In Russ.).

7. Isaeva E. Abrikosovy`j raj: p`esy`. M.: Novoe delo; 2004. 526 s. (In Russ.).
8. Isaeva E. Lift kak mesto dlya znakomstva: p`esy`. M.: E`ksmo; 2006. 349 s. (In Russ.).
9. Isaeva E. Pervy`j muzhchina. Novy`j mir. 2003; (11): 103–120. (In Russ.).
10. Kurochkina A. V. Zhenskie arhetipy` v sovremennoj otechestvennoj zhenskoj dramaturgii. *Problemy` vzaimodejstviya yazy`ka, literatury` i fol`klora i sovremennaya kul`tura: materialy` Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (g. Ufa, 1–2 dek. 2016 g.) / pod red. S. A. Salovoj. Ufa: RICz BashGU; 2017: 77–83. (In Russ.).*
11. Trubina A. D. Sistema zhenskix obrazov v p`esax A. Arbuzova: k postanovke problemy`. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk*. 2004; 16 (2–4): 970–973. (In Russ.).
12. Zenzinov A., Zabaluev V. Informatnaya tradicionalistka. *Novy`j mir*. 2007; (2): 187–191. (In Russ.).
13. Elena Isaeva: «Tam, gde net dramaturgii, tam net teatra». Interv`yu. Besedovala N. Makuni. *E`stezis. Zhurnal o literature*. URL: <https://aesthesis.ru/magazine/february19/isayeva-interview> (data obrashheniya: 17.11.2021). (In Russ.).

Информация об авторе

Снежана Владимировна Крылова — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета.

Information about the author

Snezhana V. Krylova — PhD (Philology), associate professor of Department of Russian Literature of the Twentieth Century, Moscow State Regional University.