

**ЕВГЕНИЯ САФАРГАЛЕЕВА** <https://orcid.org/0000-0002-0634-7959>

Justus-Liebig-Universität Gießen

Institut für Slavistik

35394 Gießen

Otto-Behaghel-Straße 10 G

Evgeniya.Safargaleeva@slavistik.uni-giessen.de

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЬЕСЫ
Ю. КЛАВДИЕВА ПОБЕДОНОСЕЦ****THE GENERIC UNIQUENESS
OF YURI KLAVDIEV'S PLAY
*THE VICTORIOUS ONE***

В статье рассматривается творчество одного из самых ярких и самобытных представителей «Новой Драмы» – драматурга Юрия Клавдиева (р. 1974). На позднем этапе творчества автор проявляет интерес к каноническим жанрам, в частности обращается к средневековому жанру «миракль», художественные принципы и поэтику которого он кладет в основу своей пьесы *Победоносец* [*The Victorious One*] (2015). В статье проводится анализ пьесы с учетом особенностей жанра «миракль», рассказывается о его влиянии на структуру и основную идею драматического произведения, а также на его восприятие читателем/зрителем.

Ключевые слова: Юрий Клавдиев, новая драма, миракль, *Победоносец*, радиопьеса.

The article discusses the work of one of the most outstanding and original representatives of the “New Drama”, the playwright Yuri Klavdiev (born in 1974). At the most recent stage of his creative work, the author shows interest in canonical genres, in particular, he refers to the medieval genre of the “miracle play”. His drama *Pobedonosets* [*The Victorious One*] (2015) is based on the artistic principles and poetics of the genre. The article analyzes the play taking into account the characteristics of the miracle, indicating the influence of the genre on the structure and main idea of the play, as well as on the perception of the work by the reader/viewer.

Keywords: Yuri Klavdiev, new drama, miracle, ‘The Victorious One’, radio play/radio drama.

Юрий Клавдиев (р. 1974) – один из самых ярких и самобытных представителей театрально-литературного движения «Новая Драма». Его творчество направлено на изображение самых острых проблем и вопросов окружающей действительности, таких как насилие в повседневности,

тотальное отчуждение людей друг от друга, одиночество и замкнутость человека внутри себя, несостоятельность устремлений человеческих мечтаний, чрезвычайная жестокость и озлобленность людей, отсутствие смысла жизни. Особенности индивидуального стиля и смелого языка Ю. Клавдиева отчётливо выделяют драматурга скандальностью тем, крайней неприглядностью представленных ситуаций, повышенным интересом к изображению маргинальных слоев общества, шокирующей прямотой языка. Автор проявляет интерес также к каноническим жанрам, в частности обращается к средневековому жанру «миракль». В своей пьесе *Победоносец* (2015) драматург раскрывает основную идею произведения через поэтику и художественные принципы этого жанра, объединенного с жанром радиопьесы и дополненного развернутыми лирическими ремарками-комментариями автора, перемежающих отдельные сцены.

Творчество Ю. Клавдиева все чаще становится объектом научного интереса. Стоит отметить диссертационное исследование М. Сизовой *Феномен тольяттинской драматургии* (В. Леванов, В. и М. Дурненковы, Ю. Клавдиев), монографию М. Липовецкого и Б. Боймерс *Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы»*. Анализу и интерпретации отдельных пьес Ю. Клавдиева посвящены статьи П. Руднева, И. Плехановой, Т. Журчевой, Л. Кисловой и других.

В пьесе *Победоносец* Клавдиев указывает жанр своего произведения – миракль. Миракль (от лат. *miraculum* – чудо) является средневековым драматическим жанром, действие которого раскрывает преобразование человеческой души, проходящей путь испытаний противоположностями и переживающей чудо откровения, которое приводит героя к катарсису – состоянию покоя, обретенного на путях драматических страданий¹. В центре внимания миракля находится психология героя, тончайшая диалектика его внутренних переживаний, порождающая импульсы его драматической активности². Стоит также отметить, что мираклю присущи все особенности средневековой драмы: неопределенность времени, условность места действия, максимальная неопределенность человеческих характеров.

Основным местом действия миракля, как уже было отмечено, является человеческая душа, находящаяся в состоянии высшей напряженности, подготовившая себя откровению высшей истины, которая согласно средневековому мировоззрению недоступна ограниченному человеческому разуму.

¹ А. К. И. Забулионите, Е. В. Виноградова. *Миракль как содержательная форма средневекового театра*. «Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение» 2006, № 3 (23), с. 50, [электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/mirakl-kak-soderzhatelnaya-forma-srednevekovogo-teatra> [27.11.2018].

² Там же, с. 51.

Герой выходит за пределы обыденного восприятия и впадает в своеобразное состояние высокого безумия, в котором ему открывается истина. Причём само прозрение уже является той истинной мерой, точкой отсчета, по которой оценивается пройденный путь героя. В начале действия в миракле, перед зрителем, как правило, предстаёт героя смятенный, потерявший внутреннее равновесие души. Так намечается драматическая коллизия пьесы, которая затем трансформируется в драматический конфликт, запускающий драматическое действие, когда герой совершает необратимые поступки³.

Основным ядром миракла становится конфликт, который выстраивается по мировоззренческой вертикали, то есть помещает человека в состояние выбора в системе антитез: добро-зло, свет-тьма, любовь-ненависть, милосердие-жестокость и т.д. Главное противоборство происходит в душе человека, ослепленной собственным эгоизмом, потерявшей дорогу и вновь обретающей ее в момент кульминации, завершающейся открытием высшей истины – обретением Бога внутри себя. Таким образом, конфликт миракла затрагивает, бытийную сущность мироустройства, само понимание Бога в качестве его высшего статуса, определяющего всю вертикаль бытия⁴.

Как отмечают исследовательницы А. К. И. Забулионите и Е. В. Виноградова, средневековый миракл обращен к теоцентрическому сознанию человека, «когда разум предельный, а вера беспредельна и откровение является высшим способом постижения истины, а чудо, естественно вплетенное в средневековое сознание, является не искусственным, а органично присущим этому мировоззрению способом снятия противоречий, разрешения непримиримого конфликта»⁵. Чудо в миракле, с одной стороны, выражается в появлении на сцене персонифицированных сверхъестественных сил – таких как ангелы, апостолы, злые духи, демоны и пр., которые представляют собой два возможных пути для души героя – превратный, греховный, и возвратный – путь совести, путь возвращения к самому себе⁶. С другой стороны, подлинным чудом в миракле является преобразование души героя. Внутренняя трансформация в нём происходит за счет осознания героем своей греховности, искреннего раскаяния и обращения к божественному. Главными жанрообразующими элементами миракла являются молитва, исповедь, обретение человеком памяти о своей божественной природе, иными словами, обретение Бога в душе и просветление личности. Причём каждый из этих этапов преобразования представляет собой образец возвышенной формы труда, происходящий внутри человека. Так, молитва

³ Там же, с. 44–46.

⁴ Там же, с. 51.

⁵ Там же.

⁶ Там же, с. 47.

является «высочайшей степенью концентрации духовной работы»⁷, а раскаяние выполняет функцию основного наказания страждущего героя⁸ и одновременно является главным условием его духовного преобразования.

Память о Боге в миракле стойко присутствует на протяжении всего действия, и именно она позволяет герою обрести самого себя. Сила памяти порождает в душе героя драматическую энергию, побуждающую его к раскаянию и просветлению. Мотив памятования в миракле становится путем, ведущим к Богу – высшей и последней ступени познания, доступной человеку. Достигнув глубины памяти, человек постигает не просто образ Бога, а самого Бога. Озарение, происходящее с героем, приносит ему осознание бессмысленности и нелепости борьбы с Творцом и ведет героя к обретению равновесия и ясности души⁹. Важным элементом этого жанра является также наличие предсказаний или пророчеств относительно будущего.

Вторым значимым жанром, к художественным принципам которого обращается Клавдиев в своей драме, является радиопьеса. Радиодраматургия представляет собой одну из специфических форм драматического искусства, предназначенных для восприятия на слух. Важнейшим элементом любой радиопьесы является голос чтеца, передающего текст. Значимое место при постановке радиопьесы занимают звуковые эффекты – такие как музыка, различные шумы, вариации с громкостью и интонациями голоса и т.д., призванные создать концентрированное пространство драматической напряженности. Радиопьеса отличается более интенсивным воздействием на индивидуальное сознание отдельного слушателя, нежели постановка на сцене, поскольку действие первой разворачивается непосредственно в сфере воображения реципиента. Радиодраматургия зачастую несет в себе мощный элемент исповедальности, поскольку происходит в камерном пространстве высказывания автора и его восприятия отдельным слушателем.

Рассмотрим, как выше обозначенные жанровые особенности проявляются в миракле Клавдиева *Победоносец*. В основе пьесы лежит житие Святого Георгия Победоносца, жившего и принявшего мученическую смерть во время великого гонения на христиан при императоре Диоклетиане в 3 веке нашей эры. Драма содержит описание пыток, которым подвергался Георгий, и чудес, совершенных им при жизни.

Главный герой пьесы – Георгий, бывший начальник личной охраны императора и один из его доверенных полководцев, после встречи с Ангелом приходит к осознанию греховности своей жизни и, следуя примеру своего отца, обращается в христианство. Во время одной из военных операций

⁷ Там же.

⁸ Там же, с. 49.

⁹ Там же, с. 48.

герой получает задание доставить Диоклетиану магические книги, с помощью которых тот сможет обрести власть над миром и людьми, однако вопреки приказу сжигает рукописи и убивает своих товарищей, чтобы избавить их от жутких пыток в тюремных застенках императорского дворца. Пьеса начинается с того, что надсмотрщик и его помощники пытаются главного героя с целью узнать у него секрет «свечения»: тело Георгия, излучает сияние несмотря на все истязания. В глазах окружающих это является необъяснимым чудом, поскольку противоречит всем физическим законам. Однако в символическом смысле свечение является признаком глубокой духовности и внутреннего счастья главного героя. На композиционном уровне эта идея выражается параллельностью сцен пыток с пространством воспоминаний героя. На сцене одновременно присутствуют два хронотопа, два пространственно-временных пласта, причем события внешнего мира, включая чудеса и свечение, являются отражением внутренних преобразований героя. Он настолько погружен в воспоминания своего разговора с апостолом Иоанном, любимым учеником Христа, что не замечает причиняемых ему страданий. Более того, раны на теле героя удивительным образом заживают, а тело восстанавливается в кратчайшие сроки. Как объясняет сам герой, это происходит, потому что Бог о нем заботится.

С самого начала драма, подобно радиопьесе, настраивает читателя на аудиальное восприятие: в списке действующих лиц не названо ни одного имени, все персонажи обозначаются как «голоса». Кроме того, в перечислении действующих лиц явно прослеживается авторское присутствие. Обозначение персонажей характеризуется оценочностью автора. Так, например, «Знакомый Голос» – это обобщенный образ политиков, голоса которых человек каждый день слышит по радио и телевидению и которые поэтому становятся легко узнаваемыми. В пьесе Знакомый Голос – это голос императора Диоклетиана. Аудиальное восприятие текста усиливается большим количеством звуковых эффектов, указанных в авторских ремарках. Следует отметить, что, напротив, визуальному восприятию изображенного препятствует постоянное присутствие Темноты на сцене, которая персонифицируется и получает характеристики действующего лица:

Темнота. Сырая, пахнущая нечистыми тряпками. Кровью. Затхлыми досками сверху, старыми страхами снизу», «в темноте зажигается нервный свет. Свет корчится на стенах, выхватывая камни, неровные и обугленные, исписанные похабными надписями и мольбами. Исчерканные перечеркнутыми палочками, разрисованные магическими знаками¹⁰.

¹⁰ Ю. М. Клавдиев, *Победоносец*, внеконкурсная программа «Любимовки» 2015, [электронный ресурс] <http://lubimovka.ru/lyubimovka-god/107-vnekonkursnaya-programma-chitok-lyubimovki-2015> [27.11.2018]

Или же пример звуковых эффектов, которыми щедро насыщена пьеса: «Голос визжит. Засов. Дверь. Торопливые шаги. Звон цепей. Свет разом гаснет. Темнота. Удары ногами. Пауза. Журчание»¹¹.

Свет и тьма в пьесе являются выражением христианской символики. Свечение предстает символом истины и добра, любви, милосердия, мудрости, символом веры и человечности, а тьма олицетворяет заблуждение и зло. Именно поэтому все герои пьесы, нашедшие в себе Бога и отрехшиеся от греховного прошлого, начинают светиться. Темнота в пьесе становится символом невежества, насилия, зла, погибающей души и символом цивилизации. Темнота – это состояние разума и души людей. Свет является критерием оценки всего сущего, он становится олицетворением всего божественного: «Яркий свет. Такой яркий, что все сущее просто исчезает в нем. Поток воздуха, как от огромных крыльев. Потом – огненный меч, словно маятник, пересекает пространство по солнцу, проводя черту, отделяющую добро от зла»¹².

Сама по себе пьеса не сценична: сцены пыток, из которых состоит большая часть текста, невозможно аутентично представить на сцене. Трудность в постановочном плане вызывает также передача лирических ремарок автора. Пример развернутых авторских ремарок: «Большое вечернее небо, дивный закат с красиво чередующимися алыми, желтыми, фиолетовыми, и даже, вроде бы, зелеными полосами облаков, вдруг вызывают у него отчаянное желание сделать селфи»¹³.

Возвращаясь к пространству воспоминаний героя, сцене под названием *Колесо Иоанна*, следует отметить, что для нее характерна неопределенность пространственно-временных рамок: «Лето. Ветер гонит по небу крохотное облачко. Жарко. Море далеко внизу, оно шумит»¹⁴, – вот и все сведения о времени и месте действия.

Внутреннее пространство памяти героя включает в себя воспоминания о Спасителе, рассказ об обращении Георгия в веру и пророчество о грядущем времени, о судьбах всего человечества. Герои рассуждают о том, что люди, несмотря на все достижения и научно-технический прогресс, никогда не меняются – как и прежде, они остаются погруженными в собственный эгоизм, в состояние забвения о самом важном – об их божественном предназначении любить друг друга и творить добро:

– Ради Христа, скажи. Мне нужно знать. Я должен...

– Ради Христа? Ради Христа тебе нужно просто быть добрым человеком и любить

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

ближнего, как самого себя. [...] Люби людей и твори добро. Помогай, радуйся и имей терпение терпеть. Ну, что изменится от того, что я скажу тебе, что дальше будет не саранча и не кровавый дождь, а интернет и Facebook? Что не зверь, не огонь, не блудница и не всадники погубят людей. Людей вообще ничего не погубит. Они будут и дальше также наполнять пространство собственными мыслями и делами. И точно также большinstву из них будет недосуг или просто наплевать на все, кроме себя самих?¹⁵

Обретение памяти является ключевым моментом на пути возвращения героя к истине, обретения Бога в себе. История главного героя содержит аллюзию на казнь самого Христа: сначала герой подвергается пыткам, потом его умерщвляют и помещают в каменную гробницу, из которой через три дня он выходит живым. Окружающие люди, видя стойкость веры главного героя, чудеса, происходящие с ним и сияние, исходящее от него, постепенно отрекаются от своего прошлого и обращаются в веру. Самым непримиримым и жестокосердным врагом главного героя остается император Диоклетиан, который, несмотря на прямое обращение к нему голоса совести – «Голоса, который для каждого свой», умерщвляет Георгия и других последователей христианской веры. Перед смертью главный герой шепчет на ухо императору послание от Бога. До читателя доносится только «что-то про капусту».

Помимо пространства воспоминаний сцены пыток перемежаются молитвами героя, являющимися одновременно и его исповедью, и самоанализом, и отражают напряженную работу души, приводя к познанию истинной природы Бога. Герой приходит к выводу, что совершать зло

можно только если знать, твердо знать, милый Бог, что ты не имеешь к этому никакого отношения, милый Бог. Что ты – свет и радость, тепло и нежность. Добро и прощение. Созидание и вдумчивое понимание. А вот это вот все – наше, сугубо извращенное понимание свободы выбора. [...] Ты творишь только добро. А зло творим мы, когда сами твердо решаем творить зло, потому что нам выгодно¹⁶.

Вся пьеса построена на системе антитез: свет-тьма, любовь-страх, милосердие-жестокость, вера-государство, чудо-научный прогресс. В пьесе присутствуют не только два пространственных пласта, но и противопоставляются два типа сознания – религиозное и научное, современное, при этом религиозное сознание изображается как вневременное, универсальное, а научное четко привязано к реалиям *современности* [выделено мной – Е. С.] и ярко проявляется в языке. Пример контраста языков в пьесе:

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

Голос. По отцу кто?

Его голос. Мертвый христианин.

Голос. В смысле?

Его голос. Мой отец – мученик за веру, умер в Каппадокии.

Голос. Понятно. Идейный... Так и запишем...Мать?

Его голос. Землевладелица. Из Палестины.

Голос. Идейный мажорик. Интересное сочетание. Самое распространенное, я бы сказал. Ну, а что? Деньги есть, делать ни хера не надо, у матушки все схвачено... А мертвый батя дает плюс стопитсот к авторитету у малолетних революционеров. Особенно – у малолетних революционерок¹⁷.

Язык главного героя богат, поэтичен, лиричен, он содержит в себе внутреннюю красоту и гармонию. Происходит выход к космическому пониманию Бога и мироздания через систему метафор в языке:

Небо вот так колыхалось. И я понимал, что нахожусь на дне чего-то огромного. Огромного и всеобъемлющего, что над нами – кубометры воды, там дальше – небо, а тут – вода. Все вода. И сад резко, с грохотом стекал вниз от моего понимания. Стекали стены, стекала земля. Не оставалось ничего, кроме звездного неба надо мной и странной твердой уверенности внутри меня. Уверенности твердой, как закон. Я находился в равновесии среди звезд, мой твердый закон поддерживал меня внутри¹⁸.

Те, кто служат государству, говорят на сухом канцелярском языке, через который выражаются агрессия и нападки по отношению к противникам системы. Это голос современного бюрократического государства, голос скептической науки, которая все непонятное пытается объяснить рационально. Язык обращенных в веру персонажей, напротив, нетороплив, мелодичен, наполнен выразительными средствами. Через контраст языков проявляется основной конфликт пьесы – столкновение веры и власти государства, где вера – это память о божественной природе человека и соответствующее ей поведение, а государство олицетворяет собой безверие, хищнические интересы, ущербное сознание, жестокость и алчность, насилие и контроль.

Чудо в пьесе противопоставляется науке. Силой совершать чудеса наделяет героя молитва, которая ведет его к высшему пониманию Бога. Одним из важнейших чудес в пьесе является эпизод, когда главный герой открывает императору истинную природу зла. По поручению высших сил, он вызывает из преисподней князя Тьмы и показывает всю его неприглядную природу

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

Диоклетиану, и перед читателем возникает еще одна антитеза – сиять от любви/сгорать от ненависти и вводится мотив обретения подлинной памяти как одно из важнейших условий обретения душой Бога:

Посмотри, император. Смотри хорошенько. Его имя было когда-то – Сияющий. Он был любимым творением Бога, на него возлагались большие надежды. Но он пожелал не служить. Он пожелал властвовать. И вот, кто он теперь. Он больше не сияет. Он горит. Горит ненавистью. Горит яростью. Горит гневом. Горит от страха. И в самой глубине – сгорает от стыда. Потому что в самой своей сердцевине каждый из нас, божьих творений, знает, кто он. Каждому из нас стыдно за то, кем мы стали, потому что каждый из нас помнит древней памятью самой матери свою божественную искру. Чувствует ее¹⁹.

Поскольку основное внимание миракля направлено на внутреннее преобразование человека, то подлинным чудом в финале пьесы становится тот момент, когда император Диоклетиан отрекается от своего титула, начинает вести отшельническую жизнь и посвящает время выращиванию капусты (что соответствует одной из версий о последних годах жизни римского императора), прислушиваясь к голосу внутри себя. Выращивание капусты становится символом созидательной деятельности, которую он упустил во время своего правления. А возможность слышать голос совести указывает на первые признаки пробуждения его души и первые шаги на пути к раскаянию и просветлению.

Таким образом, Ю. Клавдиев, соединяя средневековый жанр миракля с жанром радиопьесы, создает особое жанровое образование. Именно эта комбинация различных жанров составляет своеобразие пьесы. Жанр миракль в этом контексте становится носителем основной идеи произведения. Современный человек настолько ожесточился в своем сердце, разучился слушать голос совести, утратил связь с Божественным, что напоминать ему о таких самых естественных понятиях как человечность, любовь, добро, вера, милосердие, сострадание, преобразование приходится с помощью «чуда». Обращение к религиозному сознанию, изначально заложенному в жанре миракль, как к вневременному, предполагает возвращение данных понятий в земную жизнь. Одновременно с этим миракль отсылает к различным историческим, культурным и религиозным традициям, а использование в пьесе современного языка и упоминание реалий актуальной действительности делает основную идею пьесы доступной для зрительского восприятия. Аудиальность восприятия пьесы многократно усиливает воздействие текста на читателя/зрителя, позволяя его воображению найти

¹⁹ Там же.

образы, близкие и понятные лично ему. Истинное чудо должно произойти и в сознании реципиента: прочитанное приводит/должно привести зрителя к более глубокому осмыслению собственной жизни и ее ценностей.

References

- Klavdiev, Yuriy. *Pobedonosets*. <http://lyubimovka.ru/lyubimovka-god/107-vnekonkursnaya-programma-chitok-lyubimovki-2015>
- Zabulionite, Audra-Kristina I., Vinogradova, Elena V. *Mirakl kak sodержatel'naya forma srednevekovogo teatra*. <https://cyberleninka.ru/article/n/mirakl-kak-soderzhatelnaya-forma-srednevekovogo-teatra>