

И.И. ПЛЕХАНОВА (*Иркутск, Россия*)

УДК 821.161.1-21

О ЗРЕЛИЩНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ (ПО ПЬЕСАМ А. РОДИОНОВА И Е. ТРОЕПОЛЬСКОЙ)

Аннотация. Рассмотрены особенности зрелищности поэзии и пьес А. Родионова (в соавторстве с Е. Троепольской). Зрелищность стиха, в отличие от зрелища, не тождественна визуальности, это демонстративная игра формой, превращающая текст в событие с внутренней драматургией – акцентированным противоречием между темой и формой, образом и материалом исполнения. Зрелищность поэзии А. Родионова – контраст натурализма описаний и образа автора-искупителя зла. Поэт убеждён в действенной силе поэзии. Влияние рок-культуры и актуального искусства, полисубъектность лирического героя, вкус к провокации побудили к созданию пьес, в которых стихи становятся не только формой речи, но элементом действия. Театральность (условность представления, перипетии действия, необычная речь) сочетается с игрой поэтической – свободой ассоциативного мышления и поиска идеала. Поэтический театр Родионова и Троепольской – не психологический, а знаковый: эмблематичные персонажи, фантазмагорические коллизии с обязательной любовной линией, конфликты разрешаются в ироническом ключе. Стихотворный текст призван стать самобытным фактором действия – он создаёт эффект мерцания, пограничного состояния между жестокой правдой жизни и присутствующим в здешнем мире инобытием, которое есть поэзия.

Ключевые слова: зрелища, поэтические пьесы, драматургия, поэтическое творчество.

Зрелищность как игровая самопрезентация стиха

Тяготение к зрелищам органичная потребность – в диапазоне от потехи до катарсиса. Но если поэты приходят в театр, очевидно, это не просто интерес к изначальному синкретизму слова, ритма, голоса, жеста и актёрской харизмы. Атмосфера рок-концертов, акции актуального искусства вдохновляют как примеры общения-игры со зрителями, в котором поэт (художник) занимает властную позицию и выступает

сразу как интеллектуальный провокатор, жертва и мистагог. Игра может идти всерьёз – с реально роковыми трагическими развязками судеб, а может продаваться как товар – остроумие всегда в цене, но для современного искусства это условие изобретательности, едва ли не единственное требование и реальный критерий ценности. В случае создания «поэтических пьес» – так определяют свои драмы А. Родионов и Е. Троепольская [Родионов, Троепольская 2017] – интерес состоит в сочетании природной театральной игры (условность представления, перипетии действия, необычная речь) с игрой поэтической – той свободой ассоциативного мышления и поиска идеала, какая присуща самой поэзии.

Цель статьи – рассмотреть поэтическую интерпретацию драматургической формы в пьесе, рассчитанной на представление. Поэт видит свой текст как спектакль, действующие лица которого изъясняются стихами. Зрелищность не всегда тождественна визуальности, а стихотворный текст – еще не поэтический, и вопрос в том, как стихи становятся не только формой речи, а элементом действия? Какова их роль в развитии сюжета, представлении психологической рефлексии – сохраняют ли герои самобытность или остаются образами-функциями? Какова поэтическая логика событий и её отношения с «правдой жизни»?

Эти вопросы возникают только в нынешней ситуации, когда выбор стихотворной формы уже вызов – то ли канону, то ли деструктивной эстетике, то ли здравому смыслу. Классическая драма изначально была стихотворной, и эту традицию – говорить о высоком на гармоничном языке – с 90-х годов продолжает Е. Исаева в пьесах на мифологические и библейские темы («Две жены Париса», «Юдифь» и др.). В нынешней ситуации силлабо-тоника на сцене – а не речитатив, как у И. Вырыпаева («Кислород», 2002; «Бытие 2», 2004), – вызывает недоумение, чем и пользуются драматурги для усиления комического эффекта. Так в начале перестройки пафосный текст «паратрагедии» «Чёрный человек, или Я, бедный Сосо Джугашвили» В. Коркия (1988) травестировал историю и ее мрачных героев. М. Курочкин в еще одной «паратрагедии» «Кухня» (2000) обыграл контраст прозы и просодии «Песни о Нибелунгах» – как конфликт пошлости и обречённой героини. Опыт использования позитивной ауры поэзии – фильм Ю. Мамина «Не думай про белых обезьян» (2008), где все персонажи изъясняются стихами (текст Вяч. Лейкина) – и предприимчивый, но наивный юный прагматик буквально перерождается, покорённый благородством и бескорыстием богемных артистов. Стихи теперь – акцентированная речь, соответствующая первичной театральности: острани-

ние реальности, спор искусства с обыденностью, необычная форма, яркость которой уже претендует на содержательность.

Очевидно, что это противоречит установкам постдраматического театра, который тяготеет к аморфности, устраняет границу между сценой и аудиторией и освобождает зрелище от героя и от текста. Теория описывает это как сопротивление заданности, информационным штампам, диктату медийной цивилизации, поэтому содержание драм антиконцептуально, а сознание авторов интеллектуализировано: художники «не склонны предпринимать явно безнадежные попытки найти некие совершенно отличные “личные” художественные формулы в этом медиатизированном мире. <...> ...любые чувства могут теперь выражаться лишь “в кавычках”, а все эмоции, которые драма была способна когда-то проявлять, должны теперь непременно проходить через “фильтр иронии”» [Леман 2013: 193]. Российская «новая драма» – к этому движению творчески примыкают А. Родионов и Е. Троепольская – не отождествляется с модным трендом, она разнолика и преимущественно текстоцентрична, но её тексты взрывают все нормы – тематики, эстетики, языка и нравов.

А. Родионов начинал свои опыты на радикальных экспериментальных площадках: читал стихи в театре «Практика», в Театре.doc вышел уже в роли Сократа («Пир» Платона) – так собственный поэтический образ стал проводником на драматическую сцену. Сотрудничество с Э. Бояковым привело в «Политеатр» (театр Политехнического музея), название которого связывает место действия, политическую остроту, разнообразие форм и современных художественных технологий. Таковы были инновационные планы музея: «Театр “Практика” можно отнести к тем самостоятельным интеллектуально-творческим центрам последнего времени, где происходит синтез науки, музыки, драмы и медиа-искусства», где злободневность выступлений позволяет «отражать современные проблемы» [Политеатр]. В 2013 году на этой сцене в актёрском исполнении (реж. Р. Маликов) состоялась премьера первой пьесы творческого тандема «Нурофеновая эскадрилья».

Выход на сцену Политехнического музея, где выступали футуристы, а через много лет «шестидесятники», можно расценить как эстафету, принятую от авангарда и «эстрадной» поэзии, как возвращение к прямому артистическому общению поэта с публикой. Зрелищность самопредъявления миру требует особой поэтики, и прежде всего обнажения игрового начала, демонстрации приёма и превращения поэта в героя-распорядителя стихотворного действия. Время перформансов породило поэтические фестивали и турниры, участником, победителем («Русский слэм» 2002) и организатором которых был А. Родионов. Его

описание слэма показывает, как сходятся в представлении соперничество и риск – опасное сочетание *agon* и *alea* [Кайуа 2007]: «Слэм – это когда у тебя есть 3 минуты, микрофон и полный зал людей, половина из которых тебя ненавидит, потому что они пришли болеть за кого-то другого. <...> Это как стоять у бездны на краю. Удовольствия действительно мало, если только не поймать кураж, но ты никогда не угадаешь – будет он или нет» [Родионов б].

Зрелищное предвзвешивание поэзии исключает антитезу «поэт и толпа», обе стороны равноправны, слушателей надо покорить, но – учитывая их настроения. Негативная эстетика «безыллюзорной правды» отвечает жёсткому вкусу «продвинутой» аудитории. Родионов начинал с рок-концертов в группе «Окраина» и признавался, что его «всегда прельщала слава рок-звезды» [Родионов б]. Выходу на поэтическую орбиту, сначала – в богемных клубных чтениях, способствовало участие в 2002–2005 годах в созданном В. Немировым «Товариществе мастеров искусств “Осумбез”» («Осумасшедшие Безумцы»). По свидетельству философа К. Крылова, «проект был принципиально лишен каких-либо идейных или эстетических принципов», но «название вопреки своей внешней андерграундности было вполне классическим – с отсылкой к Платону и романтикам, которые полагали, что поэтом овладевает священное безумие и т. п.» [Немирова].

Тексты Родионова и артистический образ поэта находятся в странном диссонансе: отрешенно-зоркие наблюдения за вымученным существованием мегаполиса подаются на крике, с мимикой перекошенного лица. Устные выступления сочетают брутальное ёрничество эстрадной самопрезентации с пронзительным драматизмом в духе раннего Маяковского – но они не исповедальны. Сам поэт недоволен сравнением и настаивает на другой генеалогии: «С Маяковским у нас, на самом деле, мало общего. Скорее уж с Сашей Черным» [Родионов б]; «Саша Чёрный был мне очень понятен, я чувствовал нервную нежность к бытовым мелочам, к несправедливости, которая на поверку оказывается просто жизнью, несправедливой и негармоничной в принципе» [Родионов в]. Действительно, лирический герой Родионова вызывающе антиромантичен – и в то же время он испытатель зла, пронизывающего окружающую реальность: «Пустые качели, лопнувший мячик... / Смотри, Достоевский, как я умираю. / В такую рулетку теперь я играю...» [Родионов 2005: 132]. Лирический герой претендует на роль трагического героя, его жизнь – форсированный экзистенциальный трагизм на фоне распада и всеобщей обречённости.

Но натурализм, маргинальные персонажи, речитатив «новой песенности» [Давыдов 2003: 246] – все же возвращение к игре на поле

футуристического, болезненно-экспрессивного урбанизма с его от-
вращением-состраданием уродству жизни. Игра идёт на повышение
градуса отчаяния за счёт отказа от героического статуса поэта. Жизнь
так же сведена к физиологии, и так же человеку хочется спрятаться от
ужаса «в мягкое, в женское». Город отвратителен, и даже спасение в
семье слишком похоже на бегство в утробу: «прыщи пятиэтажек, су-
пермаркетов фурункулы / лампочка – раскалённый клитор подъездно-
го срама! / анус площади лижет язык улицы! / пойдём домой, сынок,
дома ждёт мама» [Родионов 2007: 31]. Телесность зрительных метафор
Родионова – зрелище «похабное», но это не «уханье» громогласного
футуриста, цель его игры – отчуждённая пронзительность, вживание в
невозможное. Закономерно, что поэт угрюмой нежности принимает
образ искупителя уродства, как поэт Маяковского, но не на «ржавом
кресте колокольни» – он пригвождён к уличному циферблату: «Найди-
те часы, я всегда на работе. / Стою и вам ни копейки не стою. / И время
показывая, улыбаюсь – / Уже не от боли, а просто стесняюсь» [Родио-
нов 2005: 75]. Таков уличный «кенозис» – смущенный «мессия»: он
открыт, как распятый, являя огнюдь не время спасения, но маяту жиз-
ни в её нижнем регистре: «Вот так – полшестого, / А так – полседьмо-
го» [Родионов 2005: 74]. Мистический и экзистенциальный трагизм
отождествляются. Телесное письмо поэта – это нисхождение слова
ради очеловечивания мира и преображения уродства в поэзию: «Ты
продолжаешь вкладывать душу в предметы, / В предметы, у которых
нет своей души» [Родионов 2005: 150]. Жуткие события или ощущение
безобразия – «Когда непрерывным забором кончает / город в душу
слабую...» [Родионов 2005: 26] – освещены любовью-иронией. Это не
грандиозная лирика искупления «любовищей», как у Маяковского, но
усталая жалость «дегенерата» с пятнами «асфальтовой болезни» и «до-
зировкою снежной»: «мы нежной такою и доброй не знали Москвы»
[Родионов 2008: 6].

Название книги «Новая драматургия» (2010) говорит об инфер-
нальности жизни и способе её осознания: «пьянство – путь новой дра-
матургии» [Родионов 2010: 66]. Баллады о вымороченном существова-
нии среди жуткой недоприроды и убогого масскульта построены на
некатартическом узнавании, ибо смысла в жизни нет, но есть какая-то
жуткая тайна. Новая драматургия – это отношения поэзии с миром,
убивающим стихи. Такова лирическая рефлексия в супермаркете –
пение в унисон с механическим ритмом: «Песня знакомая у кассира /
Пакет нужен? Карточка есть? / так внезапно поёт моя лира / и я забы-
ваю, зачем я здесь <...> лирочка моя, лирочка / что я с тобой спою? /

скрипит на ветру калиточка / в заброшенном страшном раю» [Родионов 2010: 48]. Так что же ещё могут стихи?

Стихотворные драмы как социально-поэтическая рефлексия

Безыллюзорность у А. Родионова не противоречит убеждённости в действенной природе поэзии. Его аргументы не эстетические, моральные или философские, но – энергичные. Показатель воздействия – зрелищный эффект, покоряющая воля творческой личности. Впечатляет безусловная подлинность явления: «Поэт – это человек, который сразу выходит, и ты понимаешь, что это – поэт. Дело в том, что есть не только сила тьмы, сила природы, сила больших городов, сила государства. Есть ещё и сила поэзии. Невероятная сила, и тут стесняться нечего» [Родионов, г]. Ряд, с которым поэзия сопоставляется по «силе», знаменателен, как и то, что акцент сделан не на тексте или актерском мастерстве, но на духовном воздействии. Так переживает встречу участник чтений, когда звучание стиха воспринимается как созерцание события, буквальное лицезрение поэта.

Поэзия использует видеоряд, выходя на поле современной культуры. А. Родионов и Е. Троепольская ежегодно проводят фестиваль видеопоззии «Пятая нога», цель которого – визуализация текста. Краткометражки *показывают* стихи, соединяя их с изображением, т. е. *оживляя* текст сообразно его содержанию и поэтике. Например, дискретные строки Вс. Некрасова соотносятся с монтажом кадров [Некрасов] – так *представлен* зрителю авангардный текст, или авторское исполнение подаётся в антураже декораций – и Вс. Емелин с вызывающим видом бродит по нарисованному городу [Емелин]. Это не иллюстрация тем и образов, не виньетка-украшение, но многосложная игра на сопоставлении означаемого (текст) и означающего (видеоряд), когда означаемое почти неуловимо, поскольку изначально многогранно, самобытно по содержанию и форме. Остранение текста и динамика представления отличают видеопоззию от визуальных стихов, во всем их диапазоне – от старинных фигурных до «видеом» А. Вознесенского и авангардных опытов игры со словами, знаками, ритмом и пространством, их поэтизацией и метафоризацией у Вс. Некрасова, Г. Сапгира, Дм. Авалиани и др. Соотнесение письменных или звучащих строк с движущейся картинкой имеет свою драматургию узнавания – автологическое слово или троп получают зримую интерпретацию, и степень ее адекватности составляет главную интригу действия, как бывает при встрече с классикой в кино или в театре.

Следующим шагом по превращению стихов в зрелище стала поэтическая драматургия. Побуждений обратиться к театральной форме достаточно. Во-первых, это особая полисубъектность творческого сознания Родионова – его способность и потребность принимать в себя чужие «я», от которой невозможно отрешиться: «Мне нравилось раньше глядеть на мир чужими глазами, глазами того или иного персонажа. <...> Сейчас я воспринимаю это как свою слабость. <...> У меня тонкая кожа, я чувствую других сильно, и это мешало и мешает чувствовать себя. <...> Любовь заставила меня пересмотреть свою собственную речь, отказаться от бессмысленного и беспощадного напора. Просто сказать то, что думаю. И я не смог этого! Мне всё равно приходили и приходят в голову мысли, ответы, решения, которые я не могу откровенно назвать моими собственными. Но иногда, пытаюсь высказаться, я вдруг стал чувствовать самого себя. <...> Я стал писать вместе с женой пьесы, их сначала неохотно, а потом чаще стали ставить. Это дало мне возможность сублимировать свою страсть думать за других и передать эти чужие мысли своим (нашим с Катей) персонажам» [Родионов в]. Во-вторых, это интерес к художественным экспериментам: «...театр сейчас – это самое живое пространство» [Родионов в]. Игровое сознание испытывает свои силы и возможности: «Мы... продолжаем проверять на прочность тему: можно ли говорить стихами, не только когда ты один на один с залом, но и если это драматургия, то есть система действующих лиц и конфликтов? Можно ли делать современную драматургию в стихах?» [Цит. по: Давыдов 2017: 7].

Очевидно, вопрос сценичности стихотворных пьес Родионова и Треспольской – это вопрос современности языка и драматизма лирических конфликтов, претендующих на объективность, как выбор персонажей, их действия и речи – на социальную значимость.

Первая драма – «Нурофеновая эскадрилья» (2011) – сложена, по признанию самого Родионова, «больше по законам поэмы» [Родионов а]. Действительно, это история обречённых – талантливых наркоманов, ставших жертвами борьбы за природные ресурсы. Конфликт классический – власть против человека, персонажи не столько действуют, сколько рассказывают о событиях. Сюжет разворачивается как выяснение отношений внутри группы создателей новой авиатехники и с тоталитарным государством, кульминация – героическая гибель на войне России с Америкой за Антарктику, развязка – встреча на Луне, куда уносятся от земного зла все свободные духом гении-изобретатели. Мотив полёта варьируется от улёта (наркотического драйва) и любовного вдохновения до героического боя в небе и трансфера в инобытие. Лирическое начало доминирует как духовная само-

идентификация автора с героями-изгоями, творящими чудеса по поговорке «из говна – конфетку»: они выращивают чудо-самолёты органическим способом – как огурцы на навозе (один «занимается дерьмом», у другого «специализация – кал» [Родионов 2013: 76]), чтобы потом и сгинуть с ними; они аполитичны, но, защищая страну, обречены служить алчным паразитам; они глушат душевную боль нурофеном; они объясняются стихами, говоря о высоком и низком, о наркотиках и сексе, о любви и предательстве.

Стихотворная форма текста обусловлена техникой письма: «Я поэт, поэтому в стихах писать легче» [Родионов б]. Содержательно речи героев соответствуют вненормативной модели «новой драмы»: нравы и лексика предельно свободны – но тоническая ритмика и остроумные рифмы создают яркий комический эффект, язык играет ассоциациями. Члены бригады носят говорящие «растительные» фамилии (лечебный корень солодки и овощ пастернак), но надежды на поэтические аллюзии оборачиваются грубой провокацией: «Логонов: / ...А вот Солодкин Корней. / Корней – бактериолог, матрица, / Нежелательные бактерии удаляет из биомассы. / Его беда, что он все время сомневается, / Потому что он поэт. / Пастернак: / А все поэты – пидарасы!» [Родионов 2013: 74]. Формовщик Иван Пастернак – не поэт, а «Иван-Дурак», едкий ёрник легко идёт на смерть, «спасая державу», зато «корневой» поэт живописует бойню в духе актуального перформанса: «А сражался я руками, вспотевшими от наслаждения / Нежнейшее людское мясо из металлических лангустов / На лазерных шампурах системы наведения / Война – это самое-самое современное искусство» [Родионов 2013: 102].

Прообраз поэтической пьесы – драмы Маяковского, от трагедии 1913 года через «Мистерию-буфф» к «Бане», откуда взят образ «фосфорической женщины» – пламенной вестницы уже не светлого будущего, а большого террора. Обращения героев в зал – приём эпического театра, смеховое смешение дискурсов: «Все: Граждане зрители! / Братья и сестры! / Начинается кутерьма! / Идет война народная! / Священная атомная православная война! / Час регнарек! / Время волка! / Третья мировая тяжелой бутсой / Пнула шар земли футбольный / Панцирь Антарктики расколот как блюдо!» [Родионов 2013: 90-91]. Сам Родионов определил общую стилистику пьесы оксюморонами – «ретрофутуристическая»: «Модернизм давно позади, а ретрофутуризм присутствует. Еще в ней есть что-то и от антиутопии» [Родионов б]. Так же оксюморонны героический пафос и сарказм, трагизм судеб и превращение героев в киборгов. Модель метаморфозы подсказана игрой языка: метафора «слиться воедино» буквальна, так как оценка высшего пилотажа и как мечта возлюбленных. Если новые самолёты –

«нано-питомцы» из парника, а главная героиня «Екатерина Мотылькова – технолог нано-ДНК» [Родионов 2013: 74], то в полёте она отождествляется со своим творением, а после гибели – с возлюбленным: «Мотылькова: / А я расскажу, что чувствует организм, / Когда в женском самолёте летит мужчина / В необъятном космосе / Алмазов: / Всё тот же телесный низ» [Родионов 2013: 103-104]. Ответная реплика «двойного назначения»: мужественный скепсис не разделяет вдохновенный восторг, неонанотерминатор все-таки остаётся человеком – чувственно и ментально. Язык пьесы тоже «ретрофутуристический», карнавалный, в диапазоне от чистой романтики до площадной брани, от инвектив до лирики – такова драматургия поэтических чувств, грубого смеха и духовного эскапизма.

Духовный эскапизм отличается от социального – это отчуждение от государства, но не от творчества. Сами авторы включены в политический контекст и даже опережают события. Если в 2011 году конфликт с Америкой многим казался натяжкой, то пьеса «Проект “Сван”» (2014) стала едва ли не пророческой: «мигранты в УФМС там по сюжету сдают экзамен на гражданство тоже в стихах. Проходит совсем немного времени, и таксист нам рассказывает, как у них в фирме мигранты читают вслух Пушкина, чтоб устроиться на работу» [Шенкман]. Поэзию в дистопии ставят на службу власти: «...это был удачно найденный ход: будущее, где все говорят стихами. Это очень русский ход, он в России, где всех могут заставить делать что угодно, не вызывает отторжения. Почему бы и стихами не заставить говорить?» [Родионов в]. Действие начинается с оглашения «закона о всеобщей рифмизации»: «Официальным языком государственного учреждения / Стала русская силлаботоника / Документы превратились в стихотворения / И превратились в поэтов чиновники» [Родионов, Тропольская 2017: 14]. Цель проекта «Сван» – реализация метаморфозы «гадкого утёнка», обретение мигрантами российского гражданства через научение стихотворству. Абсурд и стихи оказались в пьесе в одной связке, взаимно остряя друг друга. Сила стихов становятся пружиной действия, а встреча с поэзией – роковым поворотом судьбы. Критика видит в этом иронию по поводу «государственной духовности»: «Русская поэзия предстаёт одновременно и как высшая форма национального духа, и как репрессивный аппарат» [Давыдов 2017: 8]. Однако содержание поэтической пьесы не сводится к сатире на административный восторг, ее тема – роль стиха, а один из главных конфликтов – контраст нормативной функции и просветления от подлинной поэзии.

В драме переплетаются две линии: сатирическая, обличающая произвол власти, и лирическая – о преображении чиновницы, влюблённой в поэта. Сарказм усилен участием в событиях Золотого ангела – сотруд-

ника православной полиции, который выполняет функцию хора – вводит в действие и комментирует эксцессы. Его зонг объясняет генезис и функцию персонажа: «Я иду к вам, / воспетый Данте <...> Ангел я, меня Русь воспитала / Для охраны от грязи, греховности, / Я не копия идеала. / Я и есть идеал духовности» [Родионов, Троепольская 2017: 48]. У Данте ангел с золотым ключом стоит у входа в Чистилище, в пьесе он объясняет вспышки агрессии привратниц из УФМС: «Возможно, они сходят с ума от поэзии» [Родионов, Троепольская 2017: 32]. Метафора «срезать на экзамене» реализуется наглядно, но бритва обошла поэта Славу и чиновницу Клаву, ибо ей предсказано: «Скоро ты <...> Родиной станешь для многих» [Родионов, Троепольская 2017: 27]. Фамилия Славы Родин, но брак будет оформлен после «проверки поэтической совместимости» [Родионов, Троепольская 2017: 43]. Поэзия в итоге торжествует, хотя бы и в иронической форме. Всё совершается по слову поэта: «Лучше жить в глухой провинции, у моря» [Родионов, Троепольская 2017: 37] (см. И. Бродский, «Письма римскому другу (Из Марциала)») – и действие переносятся в Эфиопию, на прародину солнца русской поэзии. Вкусив дух вольности, мигранты уже не домогаются российского гражданства, а Клава буквально обрела поэтический голос, воспевая русскую природу: «Клава: / Им васильки цветут в пшенице, / И вслед за радостью растений / Огнями полыхают василиски / Из нефтегазовых месторождений. / Слава: / Клава, выходи за меня!» [Родионов, Троепольская 2017: 41]. Если рифмуются имена, то союз неизбежен.

Действенная природа поэзии – лирическая тема Родионова. Решение ее на сцене – продолжение творческой рефлексии и развитие эксперимента по приобщению читателя-зрителя к языку современного искусства. Не случайно поворот «в сторону Свана» совершился в Перми, где Родионов и Троепольская участвовали в проекте продвижения актуального искусства в городскую среду ради просвещения провинциалов. Идеологи «Пермской культурной революции» (2008–2012) предлагали провокационные игровые акции в качестве зрелища для масс – не интеллектуалов, а жителей индустриального центра. Проект провалился, и пьеса «Счастье не за горами» (2015?) стала честной попыткой принять опыт поражения. Социологи объясняют его столкновением вкусов – богемы и местной интеллигенции [Игнатьева, Лысенко], драматурги видят причину в духовном расколе в обществе, ведущем к гражданской войне. Конфликт персонифицируют двое юных – Саша из команды москвичей и журналист Миша из автохтонов, их любовь, как у Шекспира, может вспыхнуть вопреки конфликту культурных элит, но не может преодолеть разницу вкусов и образа мысли,

в итоге Саша уезжает к мужу, а Миша в разбитый город Счастье под Луганском: «Дан приказ: тебе в Израиль / Мне в другую сторону» [Родионов, Троепольская 2017: 100].

В социальной драме лиризм и абсурд нераздельны, как и в пьесах-фантазмагориях, только гротеск взят из самой реальности – он в содержании акций, в нравах столичных культуртрегеров и в реакции пермяков. Таков диалог Саши с матерью Миши: «Элеонора Борисовна: / Ваше бесстыдство в суде осудят / И ты своим развратом сына мне не смущай / Саша: / Но это для нас совершенно естественно / Элеонора Борисовна: / Чего? / Саша: / Собирать свой мир из осколков культуры / Мы одни против... / Элеонора Борисовна: / Мой сын! Не дам тебе съесть его! / Поперхнёшься моим сыном! Запомни, дура!» [Родионов, Троепольская 2017: 87]. Реплики персонажей воспроизводят культурные клише, авторы играют в «поэтический вербатим» в духе «новой драмы»: «мы с Катей Троепольской для многих наших пьес берём существующие тексты – статьи, высказывания на форумах, интервью и т. д., – и переставляем в них слова таким образом, что они становятся ритмичными и рифмованными. В результате сложно поверить, что можно загуглить и найти первоисточник. Но это так» [Родионов в]. В наглядности фраз – эффект узнаваемости, поэт ощущает «суперреальность» события: «сами слова на стыке двух реальностей, моей и внешней, становились такой суперреальностью» [Родионов в]. Такова особая драматургия стихотворного текста – явление формы, слагание слов, обычных или грубых, в ритмичную целостность.

Поэтический театр Родионова и Троепольской – не психологический, а знаковый. Персонажи эмблематичны, расстановка сил задана социокультурными оппозициями, темы провокационные, но с непременной историей любви, свобода ассоциаций ничем не регламентирована, конфликты разрешаются в фантастическо-ироническом ключе. Так пьеса «Зарница» (2016?) соединяет военно-патриотическую игру в лесу с забавами духов природы, как во «Сне в летнюю ночь», что порождает среди подростков коллизию запретной страсти. Норму и порядок восстанавливает все тот же Золотой ангел, но имя его – Зарница, он ипостась Денницы-Демона. Однако дети сами находят свой идеал и в ответ на все манипуляции создают рок-группу. Сценарий «Прорубь» (2014, фильм 2017) – дерзкий стёб-коллаж о превращении крещенских купаний в официоз под вопли «Иисусу было тепло!» [Родионов, Троепольская 2017: 105]; о проруби как окне возможностей, но – в иной мир; о заветном желании Президента: «Дай мне, шука, любовь, не помирать же уродом» [Родионов, Троепольская 2017: 125]; о встрече Афанасия Никитина-Садко с женой-утопленницей на ток-шоу у Водяного царя.

Стихотворный текст – не только остранение речи, ибо само звучание стихов – уже знак парамистериальности события, каковы бы ни были его содержание и лексика. Родионов настаивает на завораживающем эффекте: «Стихи в отличие от прозы – это для голоса вещь. Даже самому себе их советуют читать вслух» [Родионов а <https://itbook-project.ru/andrej-rodionov-i-ekaterina-troepolskaya.-pogovorili.html>]. Так авторы работают с актёрами, прошедшими психологическую школу: «...забудьте, что вы вообще читаете, не думайте о смысле, просто произнесите гласные, просто не роняйте финал, просто соблюдайте паузы. У них есть четкие актерские задачи – они пытаются вживаться, пропускать через себя и каким-то образом этот поэтический образ воплотить. Мы сейчас пытаемся их заставить перестать выполнять эти задачи» [Родионов а]. Так текст призван стать самобытным фактором действия – он должен создать эффект мерцания, пограничного состояния между стёбом, чернухой, страхом, злой правдой жизни и присутствующим в здешнем мире инобытием, которое есть поэзия. В этом суть стихотворного зрелища – не только в визуальной его необычности, взрывающей реальность, а в озвучивании события. Оно сакрализует жизненно важные ценности: «Секс, наркотики и рок-н-ролл, конечно, не исключаются, но есть и более важные вещи. Например, любовь или ненависть» [Родионов б]. Поэзия выходит на сцену как сила, действующая через созвучия слов и по авторской воле.

ЛИТЕРАТУРА

Давыдов Д. Внесистемный элемент среди зеркал и электричек (Творчество Андрея Родионова как культурная инновация) // НЛЮ 2003. № 4 (62). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/davyd.html> (дата обращения: 11.09.2018).

Давыдов Д. Стихотворная прививка // Родионов А., Троепольская Е. Оптимизм: Поэтические пьесы / предисл. Д. Давыдова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 5-10.

Емелин В. Осень на Заречной улице. Видеопоэзия. Режиссёр Д. Браницкий (Одесса, 19.05.2013, ОЛМ). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QqACdsS9a0A> (дата обращения: 11.09.2018).

Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. 296 с.

Кайуа Р. Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры. М.: ОГИ, 2007. 304 с.

Некрасов Вс. Вода Видеопоэзия. Автор видео, съёмка и монтаж – Юлия Колодко. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rT5PSH0MF>

Qo<https://www.youtube.com/watch?v=vQ4b8FwxLHk> (дата обращения: 11.09.2018).

Немирова Г. «Проект был принципиально лишен каких-либо идейных или эстетических принципов» К 15-летию основания «Осумбеза». URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/15290> (дата обращения: 15.02.2018).

Политеатр: О «Политеатре». URL: <http://polyteatr.ru/politeatr> (дата обращения: 11.02.2018).

Родионов А. Портрет с натуры. Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. 224 с.

Родионов А. Игрушки для окраин. М.: Нов. лит. обозрение, 2007. 160 с.

Родионов А. Новая драматургия. М.: Нов. лит. обозрение, 2010. 128 с.

Родионов А. Звериный стиль. М.: Нов. лит. обозрение, 2013. 160 с.

Родионов А., Троепольская Е. Оптимизм: Поэтические пьесы / предисл. Д. Давыдова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 288 с.

Родионов а: Андрей Родионов и Екатерина Троепольская. Поговорили. // It Book. Текст: Арина Бойко. 30.05.2017. URL: <https://itbook-project.ru/andrey-rodionov-i-ekaterina-troepolskaya.-pogovorili.html> (дата обращения: 11.09.2018).

Родионов б: Андрей Родионов: бегство от боли. Интервью Е. Синельщиковой // Полит.ру. Культура. 09 мая 2013. URL: <https://polit.ru/article/2013/05/09/ne/> (дата обращения: 11.09.2018).

Родионов в: Андрей Родионов: Интервью Л. Горалик // Воздух. 2016. № 2 (32). URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-2/rodionov-interview/> (дата обращения: 12.09.2018).

Родионов г: Андрей Родионов: Стихи – это страшная сила [Интервью]. Беседовала Юлия [Глезарова]. // НГ Ex libris 05.07.2007. № 23.

Шенкман Я. «Не делитесь на патриотов и либералов!» // Новая Газета. Культура. Интервью. 16 сентября 2017. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2017/09/16/73868-ne-delites-na-patriotov-i-liberalov> (дата обращения: 11.09.2018).

REFERENCES

Davydov D. Vnesistemnyy element sredi zerkal i elektrichek (Tvorchestvo Andrey Rodionova kak kul'turnaya innovatsiya) // NLO 2003. № 4 (62). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/davyd.html> (data obrashcheniya: 11.09.2018).

Davydov D. Stikhotvornaya privivka // Rodionov A., Troepol'skaya E. Optimizm: Poeticheskie p'esy / predisl. D. Davydova. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. S. 5-10.

Emelin V. Osen' na Zarechnoy ulitse. Videopoeziya. Rezhisser D. Branitskiy (Odessa, 19.05.2013, OLM). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QqACdsS9a0A> (data obrashcheniya: 11.09.2018).

Leman Kh.-T. Postdramaticheskiy teatr. M.: ABCdesign, 2013. 296 s.

Kayua R. Igrы i lyudi. Stat'i i esse po sotsiologii kul'tury. M.: OGI, 2007. 304 s.

Nekrasov Vs. Voda Videopoeziya. Avtor video, s'emka i montazh – Yulya Kolodko. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rT5PSH0MFQo>
<https://www.youtube.com/watch?v=vQ4b8FwxLHk> (data obrashcheniya: 11.09.2018).

Nemirova G. «Proekt byl printsipial'no lishen kakikh-libo ideynykh ili esteticheskikh printsipov» K 15-letiyu osnovaniya «Osum-beza». URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/15290> (data obrashcheniya: 15.02.2018).

Politeatr: O «Politeatre». URL: <http://polyteatr.ru/politeatr> (data obrashcheniya: 11.02.2018).

Rodionov A. Portret s natury. Ekaterinburg: Ul'tra. Kul'tura, 2005. 224 s.

Rodionov A. Igrushki dlya okrain. M.: Nov. lit. obozrenie, 2007. 160 s.

Rodionov A. Novaya dramaturgiya. M.: Nov. lit. obozrenie, 2010. 128 s.

Rodionov A. Zverinyy stil'. M.: Nov. lit. obozrenie, 2013. 160 s.

Rodionov A., Troepol'skaya E. Optimizm: Poeticheskie p'esy / predisl. D. Davydova. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. 288 s.

Rodionov a: Andrey Rodionov i Ekaterina Troepol'skaya. Pogovorili. // It Book. Tekst: Arina Boyko. 30.05.2017. URL: <https://itbook-project.ru/andrey-rodionov-i-ekaterina-troepolskaya.-pogovorili.html> (data obrashcheniya: 11.09.2018).

Rodionov b: Andrey Rodionov: begstvo ot boli. Interv'yu E. Sinel'shchikovoy // Polit.ru. Kul'tura. 09 maya 2013. URL: <https://polit.ru/article/2013/05/09/ne/> (data obrashcheniya: 11.09.2018).

Rodionov v: Andrey Rodionov: Interv'yu L. Goralik // Vozdukh. 2016. № 2 (32). URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-2/rodionov-interview/> (data obrashcheniya: 12.09.2018).

Rodionov g: Andrey Rodionov: Stikhi – eto strashnaya sila [Interv'yu]. Besedovala Yuliya [Glezarova]. // NG Ex libris 05.07.2007. № 23.

Shenkman Ya. «Ne delites' na patriotov i liberalov!» // Novaya Gazeta. Kul'tura. Interv'yu. 16 sentyabrya 2017. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2017/09/16/73868-ne-delites-na-patriotov-i-liberalov> (data obrashcheniya: 11.09.2018).