На правах рукописи

003069554

Семеницкая Ольга Владимировна

ПОЭТИКА СЮЖЕТА В ДРАМАТУРГИИ НИНЫ САДУР

10 01 01 – русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Семеницкая

САМАРА – 2007

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Самарский государственный университет»

Научный руководитель — доктор филологических наук,
профессор Карпенко Геннадий Юрьевич,
доктор филологических наук,
профессор Скобелев Владислав Петрович

Официальные оппоненты — доктор филологических наук,
профессор Крючков Владимир Петрович

кандидат филологических наук,
доцент Журчева Ольга Валентиновна

Ведущая организация — ГОУ ВПО «Ульяновский государственный педагогический университет»

Защита состоится в «10» часов «18» мая 2007 года на заседании диссертационного совета Д 212.218 07 при ГОУ ВПО «Самарский государственный университет» 443011, г Самара, ул Академика Павлова, д 1, зал заседаний

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Самарский государственный университет»

Автореферат разослан «17» апреля 2007 года

Ученый секретарь
диссертационного совета Карпенко Г Ю

Общая характеристика работы

Представляемое диссертационное исследование посвящено изучению специфических особенностей поэтики драматического сюжета Н Садур, способов и форм его развертывания

Основополагающей гипотезой диссертационного исследования стало предположение, что существует типологическое сходство в сюжетной организации драматических произведений Н Садур Это позволяет говорить о сюжете пьес Садур, как особом типе сюжета, характерном для данной творческой системы

Объектом исследования являются драматургические произведения Н Садур

Материалом диссертационного исследования выступают одноактные пьесы «Ехай», «Нос», «Замерзли», «Морокоб», пьесы «Уличенная ласточка», «Чардым», роман «Сад», а также пьесы, написанные по мотивам русской классической литературы «Панночка», «Брат Чичиков», «Памяти Печорина»

Привлечение одноактных и многоактных пьес, а также пьес, основанных на классическом сюжете, позволило пронаблюдать их сюжетную специфику в различных проявлениях

Предметом изучения являются типы сюжетной организации пьес Н Садур

Творчество Садур рассматривалось в отечественном литературоведении и более подробно в критике конца XX века К творческому наследию писателя обращались исследователи русской литературы конца XX века, определяя проблемы русского постмодернизма (И С Скоропанова, М Н Липовецкий), намечая пути развития русской современной драматургии (И А Канунникова, М И Громова, И Л Данилова, Д С Бугров, А М Минакова) Но если работы критиков и литературоведов дают некоторое представление о философской, эстетической концепции творчества Н Садур, выявляют приемы ее воплощения, говорят о мифологической и мистической составляющих ее творчества, содержат попытки анализа проблематики, отдельных образов, то вопросы о природе драматического действия и способах его организации, а также о поэтике драматического сюжета Н Садур остаются в стороне

Актуальность обращения к драматическим произведениям Н Садур обусловлена необходимостью осмысления специфических черт поэтики драматургии Н Садур как в плане создания оригинального драматургического языка, так и в контексте постмодернистской эстетики Актуальность такого рассмотрения становится очевидной, если принять во внимание, что современная драматургия активно использует формы и приемы создания художественного образа, предлагаемые постмодернизмом, в то время как поэтика постмодернизма стремится к разрушению категорий, которые являются для драмы основополагающими (персонаж, характер, конфликт, действие, хронотоп)

Цель исследования заключается в определении типологических для данной творческой системы особенностей поэтики сюжета, что позволит описать закономерности организации драматической структуры и представить

драматический сюжет Н Садур как метасюжет, действительный и для ее прозаических произведений

Достижение поставленной цели осуществляется в результате решения следующих **задач**

1 Рассмотреть особенности художественного языка современной драматургии, определить свойства «неклассического» сюжета современных пьес

2 Исследовать природу драматического действия в пьесах Н Садур

3 Выявить тип сюжетно-композиционного единства, характерный и значимый для драматических произведений Н Садур

4 Проследить специфические принципы сюжетного развертывания на структурном и содержательном уровнях

5 Рассмотреть случай воплощения романного сюжета в драматургической форме

6 Представить основные черты сюжетно-речевой организации драматических произведений Н Садур

Решение поставленных задач не только выявляет своеобразие сюжетно-композиционной структуры и природы драматического действия пьес Н Садур, но и дает возможность на примере ее творчества углубить представление об особенностях поэтики современной русской драматургии Специфика определенных выше задач предполагает использование исследовательских возможностей структурно-типологического и сравнительно-сопоставительного методов

Научная новизна работы определяется тем, что в диссертации впервые представлен анализ доминантных, определяющих черт поэтики сюжета пьес Н Садур на материале, в значительной своей части не рассматривающемся ранее литературоведением

Теоретико-методологической основой диссертационного исследования стали сочинения Аристотеля, Г В Ф Гегеля, В Г. Белинского, работы по теории и истории классической и современной драмы М С Кургинян, Б О Костелянца, М Я Полякова, Е Холодова, В Е Хализева, В Е Головчинер, О В Журчевой, Н И Ищук-Фадеевой, труды по теории сюжета Б В Томашевского, Ю Н Тынянова, Л С Левитан, Л М Цилевича, Б О Кормана, В П Скобелева, Н Т Рымаря, исследования по теории и истории литературы М М Бахтина, Ю М Лотмана, Ю В Манна

На защиту выносятся следующие положения:

1 Сюжет в современной драме требует повышенного исследовательского внимания Драматический текст становится формой авторского самовыражения, организуется таким образом, что в современной пьесе (в отличие от традиционной драмы) автору предоставляется больше структурно-семантических возможностей выразить свое индивидуально-авторское видение мира

2 Пьесы Н Садур, несмотря на различное структурно-содержательное исполнение, строятся по определенной сюжетной схеме, в основу которой

заложен принцип симметрии Поэтику этого сюжета следует понимать как реализацию особой концепции человека и мира Проблема соотношения героя и мира в драматургии Н Садур разрабатывается не в противостоянии персонажей, не в предельно заостренных конфликтных ситуациях, а в многообразии связей личности и мира, которые никогда не могут быть ограничены

3 Драматическое действие в пьесах Н Садур (особенно в одноактной драматургии) обладает двойственной природой внешняя статичность и иллюстративность сочетаются с внутренней напряженностью

4 В одноактных пьесах Н Садур осуществляется особый тип сюжетного развертывания, который может быть определен как «сюжетная симметрия» «Сюжетная симметрия», отмеченная в одноактных пьесах, получает свое воплощение и в многоактной драматургии Н Садур Симметрические конструкции прослеживаются как на структурном, так и на содержательном уровне пьес В пьесах «Панночка», «Брат Чичиков», «Памяти Печорина», написанных на основе классических произведений, т е , заключающих в своей основе «чужой» сюжет, указанный тип сюжетного развертывания определяется как «сюжетная бинарность»

5 Пьеса «Чардым», написанная на основе романа «Сад», «помнит» и трансформирует свой романный вариант Для романа и пьесы принципиально важен феномен времени и процесс переживания его героями В романе «Сад» временная последовательность (от прошлого к настоящему) сжимается в одновременность «Перетекание» пространственных образов во временные осуществляется в попытке присвоить себе мир через демиургические решения, превратить осколки «чужого» пространства – обнаженные архетипы – в свое окружение В пьесе «Чардым» в слове персонажей моделируются несуществующие пространственные образы прошлого, среди которых продолжают «жить» герои пьесы

6 Особенностью речевых партий героев является фабульная неосвоенность действия речь персонажей демонстрирует потенциальность события, ситуации, которые остаются нереализованным Над пространством действия пьесы надстраивается другое пространство – потенциальных поступков, воспоминаний, возможностей Указанную особенность можно определить как форму эпизации в драматургии Н Садур

Теоретическая и практическая значимость работы. Положения и выводы диссертации выявляют специфику художественного языка драматургии конца XX века, проясняют основные тенденции современного театрального процесса Материалы диссертационной работы могут быть использованы в лекционных курсах по истории литературы конца XX века, при подготовке спецкурсов по теории и истории драматургии и театра

Апробация материалов исследования Основные положения диссертации нашли отражение в шести публикациях, были представлены на научных конференциях «Язык Текст Культура» (Смоленск СГПУ, 2003), «Язык Текст Культура» (Смоленск СГПУ, 2004), «Актуальные проблемы изучения

литературы в вузе и школе» (Тольятти ТГУ, 2004), «Морфология страха» (Самара СамГУ, 2005), «Литература и кино парадоксы диалога» (Самара СамГУ, 2005), «Литература и театр» (Самара СамГУ, 2006), а также излагались и обсуждались на заседаниях Семинара аспирантов и докторантов кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета

Структура работы определена поставленными целями, задачами и выдвинутыми положениями, спецификой самого материала Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, который включает 283 наименований, из них 276 научных источников

Основное содержание работы

Во **введении** характеризуется степень изученности проблемы драматического сюжета, обосновываются выбор и направление разработки темы, определяются цели, задачи, актуальность и новизна исследования, излагаются принципы отбора фактического материала

Глава первая «Творчество Нины Садур и проблемы современного драматургического языка». Первая глава представляет собой рассмотрение основных тенденций художественного языка драматургии конца XX – начала XXI века, который характеризуется поиском новых изобразительных средств, а также предполагает модернизацию природы драматического действия и сюжета, при которой активным становится не только слово героя, но и слово автора

В работе предлагается рассмотреть драматургическое творчество Н Садур в контексте современного драматургического и театрального процесса Несмотря на традиционное восприятие ее драматургии как маргинальной, а также самодостаточной, не нуждающейся в режиссерских интерпретациях, предназначенной в большей степени для чтения, традиции ее театра прослеживаются в пьесах драматургов, творчество которых обозначают термином новая «новая драма» Близость художественного языка Н Садур и драматургов более поздней генерации позволяет объединить их в рамках данного исследования и рассмотреть творчество Нины Садур в контексте драматургии 1990-х – 2000-х годов

Параграф первый «Аспекты изучения современной драматургии». В данном параграфе излагаются различные подходы к изучению современной отечественной драматургии Несмотря на многообразие научных подходов, внимание исследователей сосредоточено на 1) осмыслении процессов, коснувшихся драматургии конца XX века, с точки зрения модификации таких категорий как конфликт, герой, характер, хронотоп, 2) решении вопроса о степени проявленности авторского начала, с выходом на такие внетекстовые элементы, как ощущение драматургом преемственности, традиции, в которую вливается его творчество, 3) рассмотрении современного драматургического процесса в контексте мирового театрального процесса в частности в аспекте

влияния на современную отечественную драматургию опыта экзистенциального европейского театра

Однако наиболее интересным и актуальным, на наш взгляд, является вопрос о положении драмы в постмодернизме С одной стороны, современная драматургия активно использует формы и приемы создания художественного образа, которые постмодернизм открыл заново Но, с другой стороны, постмодернистская поэтика демонстрирует отказ от основополагающих для драмы сюжетообразующих категорий Существуя в такой противоречивой ситуации, драма обращается к поэтике условных форм

Параграф второй «Обращение к условным сюжетным формам в современной драматургии».

При рассмотрении процессов в современной отечественной драматургии, связанных с обращением к условным формам, можно отметить, что это явление затрагивает не только драму, но имеет общекультурный характер

Метафоризация и стремление к условности сюжета современной пьесы происходит за счет усиления авторского начала В современной драматургии единство действия осуществляется, как правило, в многообразии сюжетных линий Очень часто сюжет раздваивается, в нем взаимодействуют два плана, поскольку активным становится не только слово героя, но и слово автора Более того, авторское слово доминирует, даже вытесняет слово персонажа и составляет основное событие пьесы Соответственно развиваются и две коллизии представление читателю авторского мировосприятия и параллельное представление истории из мира персонажей пьесы Причем события и ситуации, связанные с сюжетом персонажей становятся иногда второстепенными, рудиментарными Драматический текст превращается в особую форму авторского самовыражения и организуется таким образом, чтобы предоставить автору как можно больше структурно-семантических возможностей для выражения своего индивидуально-авторского видения мира Авторская установка на субъективность предполагает и свободу интерпретации Поэтому в драме конца XX века сильнее, чем в классической, структурная и смысловая зависимость от точки зрения интерпретатора – читателя, зрителя, режиссера, поскольку эти качества изначально заданы автором В современных драматических текстах действие и сюжет подчинены выражению авторской позиции

Указанные особенности связаны с изменением авторского отношения к изображению действительности, к принципу жизнеподобия драматурги стремятся не к отображению фактов, а пытаются создать модель выражения скрытого содержания состояний человека Поэтому художественный мир современной пьесы видится зыбким, тяготеющим к постоянному изменению, к игре смыслами Другая характерная особенность современной драматургии – стремление максимально приблизить сюжет пьесы к «сюжету» жизни Начальный момент действия выбирается автором будто произвольно И случайность его даже декларируется В итоге две разнонаправленные тенденции – стремление к предельной документальности и нарочито экспериментальный характер драматического произведения – способствуют восприятию подобных

пьес как «несценичных» Однако специфика сюжета драмы заключается все-таки в его сценичности, именно сюжетностью драмы порождается потенциальная театральность драматического произведения, способность пьесы быть превращенной в спектакль Поэтому если современная пьеса реализуется в форме спектакля, то данное явление можно определить как «авторскую» драматургию Сами авторы зачастую становятся режиссерами (Н Коляда, М Угаров, В Леванов) и актерами-исполнителями (Е Гришковец, И Вырыпаев) своих пьес

Специфика сюжетно-композиционной организации предполагает и особый характер художественно-речевого воплощения сюжета в современной драме

Параграф третий «Особенности сюжетно-речевой организации современных пьес: активизация авторского начала и обращение к «чужому» сюжету».

Поэтика условных форм предполагает высокую степень авторской активности Тенденция к модификациям структуры драматической ремарки проявила себя уже в драматургии начала XX века – в символистской драме, в «новой драме» Драматургия середины и конца XX века восприняла эту традицию и предложила ее дальнейшее развитие В текстах современных драматургов речевой сюжет автора уже не просто сопровождает и комментирует речевой сюжет героев, но может полностью поглощать и вытеснять его В некоторых случаях текст ремарки замыкается сам на себе, и тогда можно говорить об его орнаментальности Отсюда удвоение ситуаций, событий, описаний, представленных сначала в ремарочной части пьесы, а затем продублированных в речевых партиях персонажей

Изменения характера ремарок расширяют художественно-изобразительные возможности драмы, и в первую очередь в области передачи психологического портрета персонажей Современные драматургические тексты наглядно демонстрируют попытки выработки приемов выражения психологических состояний персонажей, внутреннего мира без «его же внешней реализации»

В драматургии Н Садур активизация роли авторских ремарок способствует тому, что структура пьесы получает черты сценарности При этом ремарочная часть становится полноправным нарративным текстом Это позволяет драматургу выстраивать действие, забегая вперед или назад, предугадывая мнимые пути развития, что способствует появлению симультанности по отношению к некоторым фрагментам текста, а именно наложению времен, картин, сцен, созданию двухвременного образа персонажа Поэтому в рамках данной творческой системы ремарки могут реализоваться в качестве авторской внутренней точки зрения, совпадающей с ощущением событий персонажами, маркирующей их пространственно-временной континуум

С проблемой авторского слова в современной драматургии связано и такое явление, как обращение драматурга к «чужому» слову, сюжету При наблюдаемых структурных модификациях (подвижки в жанровой системе, использование приемов композиционного монтажа, коллажа, доминирование

условно – метафорического сюжета и т д) можно отметить изменение самого слова в современной постмодернистской драме В данном случае литературное произведение воспринимается в качестве чужого высказывания, ставшего своего рода литературным «мифом» Взаимодействие драматурга с текстами-предшественниками нельзя обозначить только формулой «по мотивам» В данном случае исходный, знакомый читателю сюжет является лишь отправной точкой в развитии драматического действия

Автор-драматург находится в окружении цитат, которые вызывают в памяти читателя и зрителя известную сюжетно-фабульную канву В то же время, попав в иную эстетическую систему, «чужой» текст иронически и пародийно снижается, исходный сюжет, совершенно видоизменяясь, словно «умирает» в новом тексте Буквальную реализацию этой мысли можно найти в творчестве Н Садур в финале пьесы «Брат Чичиков» мир убивает главного героя поэмы Н В Гоголя «Мертвые души» (крестьяне «мумифицируют» Чичикова и предают земле)

Однако нельзя сказать, что те черты, которые на более раннем этапе были глубоко усвоены поэтикой постмодернистской поэзии и прозы (театральность, ролевая игра, демонстративная иллюзорность создаваемого мира), проявились в драме «с опозданием» Элементы, которые в прозе или в поэзии воспринимаются как признаки нового художественного языка, в драме выглядят традиционно Драме необходимо выработать своеобразный подход к освоению и внедрению в свой обиход художественные приемы, открытые постмодернизмом

Возрастание авторской активности и опора на «чужой» сюжет, подразумевающие размыкание узких границ и приобщение драмы к другим сферам художественной деятельности, приводят к противоположной ситуации – камерности современной драматургии Поэтому особым явлением в современной отечественной литературе становится «малоформатная» драматургия (одноактные пьесы, монопьесы)

Параграф четвертый «Малоформатность современной драматургии».

Актуальность одноактной драматургии заключается в том, что она берет на себя функции особой формы выражения авторского начала

Монодрамы и одноактные пьесы сочетают в себе камерное и общественное начала, они открывают проблему личной идентичности Существует ряд особенностей, благодаря чему можно говорить об особой специфике одноактной пьесы Сюжетное построение одноактной драматургии демонстрирует разработку определенной авторской стратегии, заключающейся в стремлении в минимальном объеме текста пьесы заключить максимальный содержательный план «Малоформатная» драматургия, несмотря на свою камерность, стремится к сюжетам, способным вместить глобальное, универсальное содержание Необходимость обозначить конфликт человека с самим собой, представить экзистенциальное противостояние человека и его судьбы способствует тому, что для многих одноактных пьес характерна

«открытая форма» автор отказывается от разрешения конфликта в рамках пьесы и «транслирует» его за рамки произведения

Потенциальная возможность сюжета одноактной пьесы к развертыванию в более объемное драматическое произведение определяет тяготение сюжетной структуры одноактных пьес к метафоричности Сохраняя предельную сжатость сюжета, авторы усложняют его структуру

Акцентирование универсальной проблематики, развертывание действия в мировых масштабах, перевод конфликта из бытового на более высокий, глобальный вселенский уровень, (например, стремление предотвратить вторжение в мир хаотическго начала) – все эти черты получили наиболее полное отражение в одноактной драматургии Нины Садур Но в данном случае уже нет драматического характера в традиционном его понимании каждый герой материализует какую-то философско-религиозную идею (спасения, разрушения, хаоса, и т д)

Глава вторая «Герой, мир, слово в драматургии Н.Садур». В главе рассматриваются особенности сюжетно-композиционного единства в одноактных пьесах Н Садур **(«Ехай», «Нос», «Замерзли», «Морокоб»)**, в пьесе **«Уличенная ласточка»**, а также в пьесах, написанных на основе классических произведений **(«Панночка», «Брат Чичиков», «Памяти Печорина»)**

Параграф первый «Специфика сюжетной организации в одноактных пьесах Н.Садур». При анализе одноактных пьес Н Садур рассматриваются аспекты особенности организации действия, структура конфликта, выявляется тип сюжетно-композиционного единства, специфика субъектной организации

Особенность драматического действия в одноактных пьесах Н Садур заключается в «вязкости» в развитии действия автором актуализируется ощущение, что события «кружатся» на одном месте (в этом отношении пьеса **«Морокоб»** представляется наиболее динамичной) При этом пьеса может принять форму «иллюстрации», когда способ развития внешних событий становится указанием на неподвижность, на статичное состояние (в пьесе **«Ехай»** модальность, побудительная интенция заглавия не получает реализации в действиях героев пьесы)

При событийной статичности пьесам свойственна эмоциональная напряженность, даже экстатичность «Нервность» обнаруживается в нарушении композиционного строения в пьесе наличествует несколько «микрокульминаций» Внешняя событийная статичность компенсируется внутренней напряженностью драматического действия одноактных пьес Н Садур В основу драматического действия одноактных пьес заложен особый прием создания «недостоверной» ситуации Суть приема заключается в том, что, в начале пьесы создав вполне достоверную и убедительную ситуацию, автор вдруг делает ее «мнимой» При этом не только монтируются точки зрения персонажей пьес, но и «сдвигается» точка зрения читателя С развитием действия восприятие читателя/зрителя первоначально «настраивается» И каждая новая ситуация длится столько времени, сколько необходимо для того, чтобы у читателя/зрителя сформировался очередной «стереотип» восприятия Данная особенность подробно рассматривается при анализе пьесы **«Морокоб»**

Природа драматического действия пьес Н Садур обусловлена сюжетно-композиционным единством, в основу которого заложен принцип симметрии Несмотря на то, что пьесы одноактные, структурно их можно разделить на две части Принцип деления действия на две части заключен в присутствии в сюжете каждой пьесы некоего единственного поворотного события Это событие является центром симметричной структуры Однако следующие за этим поворотным моментом события не снимают исходного противоречия (как должно быть в классическом драматическом произведении), а превращают две части пьесы в зеркальное отражение друг друга Указанный эффект подобия достигается двумя способами 1) действие, дойдя до кульминационного момента, не разрешает заявленного в пьесе конфликта и возвращается к исходному положению (**«Нос», «Замерзли»**), 2) исходное противоречие все-таки разрешается, но развязка пьесы перерастает в завязку для другой конфликтной ситуации, аналогичной первой, но уже с другим героем (**«Ехай», «Морокоб»**) Так представленная в общем виде схема сюжетной симметрии получает в каждой пьесе свое конкретное воплощение

Особенности развития действия и структура сюжета в драматургии Н Садур и, в частности, в одноактных пьесах непосредственно связаны с развитием определенной концепции героя В исследовании указаны два основных начала в структуре персонажа Одно из них определяет построение образа героя по принципу двуплановости Выстраивание каждого образа в пьесах как двупланового позволяет говорить о «сюжете» героя, своеобразие которого заключается в несовпадении внешнего и внутреннего планов образа персонажа Другое начало может быть определено как тотальное одиночество героя в мире Данное свойство персонажей пьес Садур тесно связано с первым и во многом обусловлено им Именно неадекватное восприятие персонажами пьес друг друга становится причиной их одиночества, отчужденности

Специфика субъектной организации определяет структуру драматического конфликта одноактных пьес Н Садур Конфликт пьес из сугубо бытового, межличностного, частного, ситуативного трансформируется в онтологический, общечеловеческий, вневременной Драматический конфликт в его классическом понимании (как столкновение полярных сил и противоположных позиций) видоизменяется в одноактных пьесах Н Садур Между героями пьес не может быть конфликта, поскольку они находятся в одинаковой ситуации конфронтации с миром, в котором бытовые черты стираются, становятся не просто иллюзорными, а искажаются, теряют пропорции и вырастают до катастрофических размеров Поэтому диалогическая форма, которая органически соответствует выражению драматического конфликта и должна носить характер диспута, также видоизменяется в пьесах Н Садур Герои не вступают друг с другом в дискуссию Их речь представляет в большей степени открытое выговаривание и обсуждение метафизической, философской проблемы Сознание героя обязательно должно воспринять критический момент, высшую точку напряжения в действии, и речь это воплощает

Параграф второй «Сюжетная симметрия в пьесе «Уличенная ласточка». Сюжетная схема пьесы заставляет вспомнить классические типы драматического сюжета, реализующие идеи рока, слепой судьбы, античную драму, символистский и экзистенциалистский театр Только в пьесе Н Садур эта схема предстает в непривычном преломлении

Мелодраматический и бытовой сюжеты пьесы организуются по законам своеобразного «метафизического детектива» Главным вопросом, которым задаются герои, становится экзистенциальный вопрос «кто я?» А возможность определить свою и чужую сущность оказывается возможным через воскрешение или убийство – своей и чужой – памяти В результате в пьесе возникает особое сюжетное пространство отражений над основными героями пьесы и их взаимоотношениями, которые могут прочитываться с соответствии с теми или иными жанровыми схемами (любовный треугольник, детективная тайна), вырастает мистическое поле тайны человеческой жизни и судьбы, вероятностные толкования и всевозможные домыслы, истории и слухи

Организацию сюжета пьесы по принципу симметрии можно рассмотреть на трех уровнях 1) субъектная организация, соотношение персонажей, 2) пространственно-временной план пьесы, 3) речевая организация пьесы

В пьесе выстраивается зеркальная система героев-двойников персонажи пьесы никак не могут решить, кто из них кто, окончательно самоопределиться, они ищут свое лицо, находятся в ситуации опознания себя и других По этой причине герои пьесы не столько противопоставляются друг другу, сколько сопоставляются Важной особенностью всех действий героев пьесы является их «ролевое» поведение, копирование «чужих» поступков Однако в пьесе Н Садур копирование ведет не к обезличиванию персонажа, а, наоборот, к обретению индивидуальности В процессе своего «ролевого» поведения герои пьесы обретают свою сущность, свой окончательный, «настоящий» вариант только тогда, когда вытесняют другого персонажа и занимают его место

На уровне пространственно-временной организации рисуется двунаправленный образ пространства, и замкнутого, и разомкнутого одновременно Действие пьесы разворачивается в двух квартирах, но эти два пространства обладают совершенно различной, даже противоположной природой С одной стороны, это обычная городская квартира, которая у персонажей пьесы ассоциируется с клеткой, забитой вещами С другой стороны, это квартира в высотном доме, которая уподобляется клетке птицы, – она словно между небом и землей, в ней только небо, которое рвется в квартиру Соположение двух пространственных плоскостей создает эффект «мистериальности», заложенной в основу пространственного образа «Мистериальность» в пьесе воплощается в этой двойственности образ бытового пространства одновременно наполнен ожиданием, какой-то космической пустотой, потенциален любой метаморфозой При этом два начала объединяются в единый образ не простым соположением или переплетением бытового и фантасмагорического, а их одномоментным существованием в пределах одного и того же хронотопического образа.

На сюжетно-речевом уровне пьесы в репликах персонажей моделируется ситуация «палач – жертва» Словесный рисунок каждого героя выражается как «пытка» словом Герои создают в своей речи образы прошлого, стремясь ими овладеть или их исправить Но поскольку герои лишены своего жизненного пространства, овладение прошлым становится невозможно· у героев нет прошлого – оно непонятно, иллюзорно, оно создается в речи словно заново, экспериментально При этом возможная двойственность трактовки событий (мистическая или социальная, обыденно-жизненная плоскость) воплощена уже в репликах Но эта выраженность в слове становится метафорическим изображением катастрофы (и тут двойственность, бинарность воплощена в самом факте метафоры в речи «Ты уличена в том, что тебя нет») Так обнаруживается еще одна реализация метасюжета Садур оппозиция живое/неживое, настоящее/ненастоящее выполняет функцию создания персонажей, а не просто их характеристики Герои, кажется, очищены от бытовых ситуативных моментов

Бинарные, симметрические конструкции, выстраиваемые в «Уличенной ласточке», оказываются выражением эпизации в драме или поэтики тождества (В Е Головчинер) Они, безусловно, имеют прямое отношение к судьбе героя, но в пьесе Н Садур эта линия судьбы не выстраивается в причинно-следственную цепочку

Параграф третий «Особенности обращения к «чужому» сюжету в пьесах Н.Садур («Панночка», «Брат Чичиков», «Памяти Печорина»)». Пьесы, представляющие материал исследования данного параграфа, можно обозначить в качестве особой группы драматических произведений Н Садур Особенность их заключается в том, что они являются примером обращения данного автора к текстам русской классической литературы

В процессе анализа указанных пьес выявляется ряд повторяющихся сюжетно-композиционных решений, приемов формирования концепции главного героя, которые обеспечивают связь между указанными произведениями Н Садур и позволяют говорить о единстве авторского подхода к переработке текста-первоисточника Поэтому в диссертации рассматриваются пьесы «Панночка», «Брат Чичиков», «Памяти Печорина» как драматическая трилогия Хотя сознательная авторская установка на создание цикла как художественной «суперструктуры» отсутствует (текст пьесы «Брат Чичиков» вообще написан «по случаю» – по заказу режиссера Марка Захарова для театра «Ленком» – и существует в нескольких редакциях), при более глубоком рассмотрении поэтики пьес «Панночка», «Брат Чичиков», «Памяти Печорина» устанавливаются концептуальные связи между тремя драматическими текстами

Во-первых, прослеживается аналогия в способе реализации фабульной канвы и сюжета исходного текста в сюжете пьесы Обращение драматурга к «чужому сюжету» позволяет включить современные темы в структуру классического текста При рассмотрении сюжетно-композиционных особенностей пьесы «Панночка» говорится о преодолении трагической безысходности повести Гоголя путем отказа драматурга от идеи постоянной

повторяемости, воспроизводимости и, как следствие, замкнутой композиции Анализ сюжета «Брата Чичикова» выявляет его синтетический характер, поскольку пьеса отсылает читателя и зрителя не только к поэме Гоголя и комедии М А Булгакова «Мертвые души, или Похождения Чичикова», но в целом к так называемому «гоголевскому тексту», который сложился в связи с «Мертвыми душами» и всего гоголевского творчества на протяжении XX века «Памяти Печорина» демонстрирует крайнюю степень «десакрализации» произведения-первоисточника

Двухактное построение пьес заключает в себе своего рода «сюжетную бинарность» Развитие сюжета в пьесах Садур становится двунаправленным Если завязка демонстрирует читателю/зрителю следование «чужому» сюжету (будь то текст первоисточник Н В Гоголя или его интерпретация М А Булгаковым), то ближе к развязке отрицается и доводится до абсурда логика исходной сюжетной схемы, распадается знакомая читателю/зрителю событийная последовательность и предлагается собственно авторская трактовка классического сюжета Но и новая версия известного читателю и зрителю сюжета также не претендует на роль окончательного и исчерпывающего все смыслы варианта

Во-вторых, можно говорить о выстраивании авторской концепции героя (это движение намечается от более ранней пьесы «Панночка» к более поздней «Памяти Печорина») Переосмысливая повесть Н В Гоголя, Н Садур обращается к экзистенциальной конфликтной ситуации В пьесе Н Садур внимание сосредоточено именно на ситуации противостояния героя и миропорядка, где, в противостоянии злу мира, герой оказывается одинок

Авторская концепция героя пьесы «Панночка» получает свое развитие в образе Чичикова Герой пьесы Садур – это человек, сознание которого сформировано в рамках культуры XX века Свойства характера главного героя оказываются таковы, что он не может занять какую-то определенную позицию в пьесе Поэтому образ героя строится на оппозициях, на постоянном внутреннем противоборстве с самим собой В итоге, инвариантный взгляд на гоголевского героя, попытка осмыслить этот образ в условиях современной культурной ситуации приводит к тому, что от дискретности бытия поэмы Гоголя драматург приходит к идее дискретности сознания

Концепция героя, заявленная в «Панночке», концентрируется в образе Печорина Как видно уже из названия пьесы («Памяти Печорина»), сам главный персонаж заведомо лишен статуса «героя» и низведен автором до положения некоей застывшей художественной модели В процессе «оживления» романного образа видоизменяется сам метод репрезентации главного героя В пьесе образ главного героя буквально распадается на Печорина-автора и Печорина-героя произведения Печорин как герой литературный, элемент им же созданного текста, умирает, а Печорин-автор не реализует всей семантики данного образа, поскольку становится автором, удел которого полное бездействие, отказ от всякого вмешательства в процесс

переустройства мира И в этом отношении такой финал представляет собой открытую полемику с концепцией романного образа Печорина

В-третьих, необходимо отметить, что пространство трех пьес обладает фрагментарной структурой, что способствует свободной композиционной связанности отдельных частей, возможности их монтажа Указанное обстоятельство обуславливает появление мотива, общего для героев всех трех пьес бегства, странствия, авантюрного приключения – любого действия, направленного на преодоление границ, дробящих безграничное пространство жизни на узкие сферы существования Линеарное время в пьесах претерпевает различные видоизменения Оно перестает быть дискретным, приобретая континуальный характер

Параграф четвертый «Речь персонажей и особенности «заголовочного текста» В пьесах «Панночка», «Брат Чичиков», «Памяти Печорина» отмечается активность авторской позиции Кроме традиционных для драматического текста ремарок, используемых автором с целью указания времени и места действия и расстановки персонажей на сцене, особую роль играют ремарки, образующие **«заголовочный комплекс»** в тексте «Заголовочный комплекс» должен маркировать этапы возрастания напряжения драматического действия Заголовки, сопровождающие каждое действие пьес, уже не являются только авторским текстом, а включают в себя личностную позицию и оценку героя

Так, в пьесе «Панночка» «заголовочный текст» обнаруживается во втором действии Это связанно с тем, что сюжет второго действия приобретает центростремительное направление события представляют собой попытку активного вмешательства Хомы Брута в процесс переустройства и спасения мира, и именно точка зрения героя и его личное видение мира становятся определяющими во втором действии, этим определяется оценка происходящего и расстановка всех акцентов, а позиция героя постепенно совмещается с авторской Названия картин второго действия (*«С живыми»*, *«Прощание»*, *«Бой»*) ориентированы на фигуру главного героя Картина первая *«С живыми»* должна представить взгляд на происходящие события дается здесь через призму сознания главного героя, поскольку именно в сознании Хомы Брута проходит грань, разделяющая мир на живой и мертвый, а также определение своего положения относительно этой границы Картина третья *«Бой»* указывает на то, что Хома Брут находится в центре конфликта и занимает *активную* позицию в процессе его разрешения

Внедрение авторской интенции в речь героев пьес Н Садур влияет на разрушение характерного слова Это выражается в том, что речевой портрет героев теряет свои индивидуальные характеристики, перестает свидетельствовать о личностной стилевой принадлежности конкретному персонажу Так, в пьесе «Панночка» герои второго плана (козаки Явтух, Дорош Спирид) намеренно лишены автором индивидуальных характерных черт, индивидуального речевого поведения, которое и является в первую очередь характеристикой драматического персонажа «Унификация» речи персонажей

приводит к тому, что «авторские» козаки в своем речеповедении не отличаются друг на друга Авторский взгляд «присваивает» героя, ограничивает его в выражении, лишает словесной инициативы В результате этого в пьесе «Панночка» представлен готовый, завершенный образ персонажей

Анализ пьес позволил выявить особенности обращения драматурга Н Садур к «чужому» сюжету Опора на известный сюжет также предполагает присутствие эффекта ожидания, т е ожидания развития сюжета пьесы по заранее известной читателю схеме, которая переносится с произведения-первоисточника в драматический текст Н Садур На первый взгляд «чужой» текст сюжетно и стилистически «растворяется» в контексте пьесы Но такое наложение сюжетных схем не оправдывает читательского ожидания Поскольку отвергается исходная литературная модель, то к финалу доминирующее положение занимает авторский контекст, вытесняющий логику повествования «чужого» текста и стилистические особенности данной художественной системы Финал пьес представляет уже собственно авторское прочтение классического сюжета

Глава третья «Реализация романного сюжета в драматургическом произведении: от романа «Сад» к пьесе «Чардым». В данной главе рассматриваются особенности функционирования одного сюжета в разных родовых формах Пьеса «Чардым» генетически связана с романом «Сад» В центре обоих произведений проблема самоидентификации, самоопределения героя, поиск адекватных способов обрести или сохранить свое «я» Однако решается эта проблема по-разному Для романа «Сад» актуальным становится творческий потенциал героев, их способность «перетворить» мир в процессе словотворчества, моделирования нового языка Именно в процессе творения нового мира герои обретают свою самость Драматический текст предлагает несколько иное решение проблемы Для героев пьесы важно не потеряться в разрушительном потоке времени, оставить в мире память о себе Категория времени выполняет в пьесе конструктивную функцию она определяет стратегию персонажей и становится ведущим моментом в структуре конфликта

Параграф первый «Слово и герой в романе «Сад». Проблема личной самоидентификации представляется центральной в романе Решается эта проблема в романе «Сад» в языковом аспекте Речевая организация романа демонстрирует «слом языка», и речь героев представляет собой попытку выбраться из этого «языкового обвала» «Отклоненная от нормы речь» в границах романа претендует на статус нормы, поскольку именно такая речь, по мысли автора, является единственной возможностью для героев адекватно высказаться о мире

Проблема идентификации персонажей определяет специфику повествовательной манеры романа В романе происходит слияние прошлого, настоящего и будущего в одной пульсирующей точке – переживание и поиск своего «я» Этот поиск осуществляется в «Саде» через напластование архаических образов Само многообразие и многомерность мира, свойственные роману, у Садур приобретает особое качество драматичности все, что

происходит или происходило, прошлое и настоящее, сливается в одном потоке, который существует здесь и сейчас, в переживаниях героев В романе «Сад» напряженность переживания времени, его интенсивность воплощается во внутреннем мире героев И хотя историческое время в романе вполне опознаваемо – это 90-е годы XX века, время исторической катастрофы – конкретные исторические, бытовые реалии представлены в откровенно хаотичном виде, их изображение переплетается с архаическими образами-символами Это позволяет применить понятие лиризованности как особенного свойства повествования в романе «Сад» В драме проблема самоидентификации персонажей получает свое выражение через речь Выяснение собственной природы героя преломляется через межличностные отношения, в которых всегда обнаруживается двунаправленность на бытовую и на космическую сферы

Проблема языка представлена в романе «Сад» в нескольких ракурсах

1) как проблема номинации объектов мира, поскольку человек и имя, вещь и ее название в сознании героев романа разделены Утрата и обретение собственного имени для героев романа «Сад» равнозначны попыткам определить себя, отстоять самобытность своей личности в мире с размытыми границами добра и зла (имена героев романа *Белобуранка, Дырдыбай, Прыгало, Хрипун*),

2) как проблема поиска «другого» языка, где слово выполняет миротворящую функцию Конструирование «другого» языка представляет собой процесс коверканья слов, фраз, обыгрывания семантических и фонетических созвучий, разложения слов на отдельные звуки, которые получают в романе автономность и семантическую укрупненность *«Дырдыбай я А я? А я Дырдыбай А я ай»*,

3) как проблема языка жестов инвариантной возможностью адекватно высказаться о мире представляется полный отказ от слов и обращение к языку жестов (или молчанию)

Проблема идентичности, поиска своего «я» сопрягается в романе с особенностями построения образа времени Практически все герои не живут настоящим, их жизнь сосредоточена среди образов памяти, прошлого Прошлое и настоящее в романе переживаются в их парадоксальной одновременности для героев временная последовательность (от прошлого к настоящему и будущему) сжимается в единый временной континуум

Параграф второй «Хронотоп в романе «Сад» и пьесе «Чардым» Специфика конфликта в пьесе». Концептуальная основа образа времени в романе заявлена уже в заглавии каждую осень сад умирает, чтобы родиться вновь При этом модель кругового времени получает в романе специфическую реализацию образ времени балансирует между двумя крайностями время остановилось и время идет, но по кругу – все зависит от восприятия событий конкретным персонажем Для романа «Сад» характерна *«зеркальность»*, взаимная зависимость различных событий Множатся не только события в их временной протяженности, художественному миру романа свойственна взаимоотражаемость всех предметов в пространстве «Зеркальность» не только

событий во времени, но и объектов в пространстве дает возможность героям одновременно занять позицию постороннего наблюдателя по отношению к себе, воспринимать себя отстраненно

Лиризованность романа, стремление уловить мгновение жизни «здесь и сейчас» переводится в настоящее время пьесы В пьесе «Чардым» проблема пространства-времени становится стержневым моментом в структуре драматического конфликта Благодаря особому образу времени выстраивается определенная стратегия персонажа Герои пьесы – это люди «без возраста» герой способен совмещать в себе сразу несколько образных планов, одновременно представлять людей, принадлежащих разным историческим эпохам Таким образом, герой становится своего рода «точкой пересечения» различных временных планов в пьесе Поэтому в пьесе нет разделения персонажей на главного героя и второстепенных действующих лиц.

Данное обстоятельство указывает на то, что герои «Чардыма» оказались в одинаковой ситуации, или, другими словами, такая ситуация является универсальной для людей этого поколения Сами герои осмысливают себя «потерянным поколением», людьми без будущего, ищущими спасения в прошлом При этом эксперименты с временной организацией, которые в романе «Сад» выразились в «уходах» героев в прошлое, в драматической версии романа получают буквальную реализацию Прошлое героев локализовано в конкретном пространственном образе, на острове Чардым, поэтому пространство в пьесе приобретает временные характеристики

Заданная автором концепция времени отражает суть противоречия, лежащего в основе драматического сюжета Благодаря выстроенной в пьесе временной оппозиции «тогда – сейчас» конфликт, который в романе существует на периферии, в пьесе занимает центральное положение При этом характерная для драматического произведения структура конфликта, оформленная как «противоречие между акциями и реакциями», в пьесе Садур воплощается специфически Конфликтная ситуация в «Чардыме» заключается не столько в противостоянии позиций героев, сколько в невозможности примирения временных контекстов (прошлого и настоящего) в границах сознания каждого из персонажей Образы детства и сопутствующий им временной контекст возводятся героями в степень идеала, абсолюта *«когда я был маленький, всегда так делали»* При этом возникает эффект «рассеивания» конфликтной ситуации, когда возникает множество аналогичных конфликтов

Итак, в пьесе «Чардым» на уровне временного развертывания сюжета моделируется довольно сложная структура, которая дробится на множество составляющих, определяющих композиционную организацию текста, выбор стратегии персонажа и структуру конфликта На уровне сюжета героя проводится мысль о том, что абстрактное понятие времени наполняется своим конкретным смыслом, получает индивидуальное бытие лишь в рамках единичного, отдельно взятого человеческого сознания В попытках найти свою реальность герои, каждый по-своему, устремляются в мир прошлого Однако такой способ оборачивается возвращением всего в исходную точку и превращением линейно направленного развития событий в циклически

превращением линейно направленного развития событий в циклически замкнутое А романный сюжет, попадая в сферу действия драматического рода, тем не менее сохраняет возникшую и оформившуюся в романе проблематику, ряд поэтических приемов, особенности хронотопа, что определяет, в свою очередь, особенности сюжетно-композиционного единства пьесы «Чардым»

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования, формулируется вывод о том, что цель исследования представляется достигнутой на основе анализа принципов сюжетного развертывания пьес определены типологические особенности поэтики драматургии Н Садур, что дает основания говорить о едином сюжетном типе произведений драматурга Поэтику этого сюжета следует понимать как реализацию особой концепции человека и мира человек в художественном мире Н Садур не укоренен онтологически ни в социуме, ни в космосе

Этот особый тип сюжетно-композиционного единства обозначен в диссертационном исследовании как *«сюжетная симметрия»* Особенности реализации указанной сюжетной схемы рассматриваются на материале одноактных и многоактных пьес При этом в пьесах, опирающихся на «чужой» сюжет, возникает вариативность сюжетно-композиционной организации, которая может быть обозначена как «сюжетная бинарность» В свете проблемы сюжетного единства проявляются основные черты художественной содержательности таких родовых категорий драматического текста, как действие и конфликт

Направленность драматического действия пьес Садур одновременно на космические и бытовые координаты, в которых человек оказывается потерян, позволяет определить *театр Нины Садур как метафизический*

Природа драматического действия обуславливает и характер конфликта в драматургии Н Садур Несмотря на явную тягу к экспериментальности сюжета и близость к постмодернистским установкам на уровне образности, цитатности, мы видим реализацию классических категорий драмы, скорее их подтверждение, чем разрушение конфликт как драматическая категория присутствует в структуре сюжета пьес Н Садур Но доминантой оказываются не межличностные отношения, а столкновения человека и космических сил, бытийственных начал, даже если они «прячутся» в стилизованный сюжет современного детектива-мелодрамы или сюжета классики XIX века Конфликт изначально может быть подан в социальной плоскости, но все приметы конкретной реальность постепенно или внезапно исчезают На первый план выступает архаическая, глобальная образность

Основные положения работы отражены в следующих публикациях

Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, утвержденных ВАК РФ

1 *Семеницкая О В* Из наблюдений над поэтикой пьесы «Панночка» Н Садур // Вестник СамГУ Гуманитарный выпуск Самара Изд-во «Самарский университет», 2003 №3 (29) – С 150 – 158 (0,8 п л)

2 *Семеницкая О В* Эпический элемент в драматургии Н Садур // Вестник СамГУ Гуманитарный выпуск Самара Изд-во «Самарский университет», 2004 №1 (31) – С 144 – 153 (1 п л)

Статьи, опубликованные в сборниках всероссийских научных конференций

1 *Семеницкая О В* «Мертвые души» Н В Гоголя в драматургии XX века // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях Материалы международной научной конференции Часть 2 Смоленск Маджента, 2004 – С 109 – 120 (0,5 п л)

2 *Семеницкая О В* Ремарка как способ выражения авторского сознания в драматургии Н Садур // Актуальные проблемы изучения литературы в вузе и школе Материалы Всероссийской конференции и XXIX Зональной конференции литературоведов Поволжья 12 – 14 октября 2004 г Том 1 Тольятти Изд-во ТГУ, 2004 – С 336 – 339 (0,3 п л)

3 *Семеницкая О В* Некоторые особенности поэтики времени в прозе и драматургии Н Садур (на материале пьесы «Сад» и романа «Чардым») // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях Материалы международной научной конференции Часть 2 Смоленск Изд-во СмолГУ, 2006 – С 91 – 100 (0,5 п л)

4 *Семеницкая О В* О некоторых особенностях поэтики современной одноактной пьесы // Телескоп Научный альманах Вып 14 – 15 Самара Изд-во «НТЦ», 2006 – С 318 – 326 (0,5 п л)

Подписано в печать 11 апреля 2007 г
Формат 60×84/16 Бумага офсетная Печать оперативная
Объем 1 п л. Тираж 100 экз Заказ № 1386
443011 г Самара, ул Академика Павлова, 1
Отпечатано УОП СамГУ