

УДК 821.161.1.09

«НОЛЬ-ПОЗИЦИЯ» КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В ПЬЕСЕ М. УГАРОВА «МАСКАРАД МАСКАРАД»

© **Наталья Владимировна ЛЕСНЫХ**

аспирант кафедры русской литературы XX и XXI веков,
теории литературы и фольклора

Воронежский государственный университет

394018, Российская Федерация, г. Воронеж, Университетская площадь, 1

E-mail: natasha-les@mail.ru

Исследован способ выражения авторского сознания в современной драматургии. Материалом стал факт современного литературного процесса – пьеса М. Угарова «Маскарад Маскарад». Актуальность работы обусловлена не только малоизученностью данного художественного текста, но и необходимостью системного описания жанра ремейк. Пьеса рассматривается в контексте проблемы изменения коммуникативных отношений автор-текст-читатель в структуре художественного текста в современной литературе. На основании анализа метатекстовых элементов пьесы, присутствующих на уровне композиции, интертекстуальных связей, субъектного плана пьесы, описывается прием «ноль-позиции», фиксирующий изменение способа авторского присутствия в тексте. Этот прием характеризует безоценочную позицию, занимаемую субъектом чтения, обеспечивающую работу по де- и реконструкции претекста. Таким образом, прием «ноль-позиции» может быть увиден как разновидность деконструкции, напрямую отражающую логику ремейка. Особое внимание уделено анализу конструкции «текст в тексте», построенной по «геральдическому принципу», фиксирующей некоторые этико-эстетические взгляды М. Угарова. Сделан вывод о том, что прием «ноль-позиции» во многом определяет поэтику пьесы и позволяет охарактеризовать авторскую стратегию актуализации претекста как идентификационную: разрушающую любые сверхиндивидуальные значения текста. А архитектурный принцип удвоения (заявленный в названии текста) отражает интенциональную установку автора на игру.

Ключевые слова: деконструкция; актуализация классики; метатекст; «ноль-позиция»; ремейк

Пьеса М. Угарова «Маскарад Маскарад» написана в рамках лаборатории «Классика. Актуализация» Театра.doc (2012–2013 гг.) [1]. Сам формат создания текста предполагает его поисковый характер, а также практическое применение определенных теоретических принципов автора [2; 3]. В этой связи стоит обратить внимание на слово «актуализация», вынесенное в заглавие проекта: ‘актуализировать’ означает выявить смысл и сделать его концептуальным для себя.

Говоря о теоретической концепции, положенной в основу пьесы, мы имеем в виду этико-эстетические взгляды М.Ю. Угарова, высказанные им в ряде интервью (в период с 2000 по 2014 г.), и Манифест «Новой драмы» (авторы: Р. Маликов, А. Варганов, Т. Копылова, 2003 г.), опубликованный в апрельском номере журнала «Театр.» за 2015 г. [4, с. 131]. Авторы Манифеста подчеркивали экспериментальный характер «новодраматического» режиссерского опыта. Необходимость учета положений Манифеста обусловлена тем, что сама фигура М.Ю. Угарова, совмещающего

разные культурные роли: драматурга, режиссера, педагога и идеолога, и его деятельность являются центральными (обобщающими) для осмысления поэтики движения «Новая драма».

Пьеса М. Угарова «Маскарад Маскарад» написана в жанре ремейк. Подчеркнуто цитатная форма этого жанра предполагает не просто наличие интертекстуальных отсылок, а утверждает интертекстуальный принцип построения текста как архитектурный. Интертекстуальность, будучи категорией постмодернистского мышления, предполагает игровое использование классики. Ремейк как жанр манифестирует проблему культурной идентификации личности в современном мире. Ремейк обнаруживает постоянное «желание разрушить классическую репрезентацию, которая разворачивается в настоящем времени» [5, с. 57].

Программой для М. Угарова является мысль о том, что классический код подлежит разрушению, а все культурологические мифы – деконструкции, так как представляют мертвый («спящий», непродуктивный) пласт

культуры: «Существует некий культурный код, который надо все время ломать. И меня это восхищает. <...> Работа по деконструкции мифа всегда и всем интересна – и авторам, и публике» [6].

Одним из способов деконструкции выступает обусловленная спецификой постмодернистского мышления смена «оптики»/«взгляда»: «Ничего нового я никогда не прочитаю. А вот взгляд может быть новым» [6]. В Театре.doc она обеспечивается изменением способа авторского присутствия в предлагаемом читателю/зрителю материале, трансформацией отношений между субъектами и текстом, получившей наименование «ноль-позиции»: «В Театре.doc одно из важнейших понятий – «ноль-позиция». Позиция рождается не у меня как у автора произведения, а у человека, который его смотрит» [6]. В целом «ноль-позиция» (безоценочная позиция) в понимании М.Ю. Угарова соотносится с положением субъекта чтения, однако в анализируемом материале ситуация усложняется жанровой спецификой текста. Обращаясь к конкретному прецедентному тексту, автор сам выступает как субъект чтения, за счет чего происходит наложение ролей читающего и пишущего.

С целью выявления авторской стратегии актуализации классического текста считаем необходимым рассмотреть метатекстуальные элементы пьесы, поскольку метатекст является непрямым способом выражения авторского сознания.

Пьеса «Маскарад Маскарад» содержит ряд метатекстуальных (комментирующих) отсылок, которые присутствуют как на внешних границах текста, так и внутри него. Внешние границы текста определяются заголовочным комплексом, который, в свою очередь, включает заглавие, подзаголовок, имя автора, перечень действующих лиц пьесы и т. д. Заглавие пьесы («Маскарад Маскарад») эксплицитно отсылает к классическому тексту и построено по принципу простого удвоения. По мысли Ю.М. Лотмана, «удвоение – наиболее простой вид введения кодовой организации в сферу осознанно-структурной конструкции» [7, с. 432]. Содержащееся в подзаголовке («По мотивам драмы М.Ю. Лермонтова» [1]) указание на мотивную структуру текста делает значимым любой повтор, который обнаруживается также в полном совпа-

дении реальных авторских имен: Михаил Юрьевич Угаров – Михаил Юрьевич Лермонтов. Такое совпадение может быть интерпретировано как интенциональная установка автора на игру.

Еще одним специфическим драматическим элементом текста, маркирующим авторское присутствие, являются ремарки. В рассматриваемой пьесе ремарки используются в традиционной (вспомогательной, служебной) функции. Так, ремарка, открывающая первую сцену, содержит уточнение: «Героев должны звать так же, как зовут актеров» [1]. Это уточнение отсылает к одному из эстетических принципов актерской техники работы с текстом, разработанной Театром.doc: пункт 5. «Актеры играют только свой возраст» и пункт 6. «Актеры играют без грима, если использование грима не является отличительной чертой или частью профессии персонажа» [4, с. 131]. Таким образом, важной оказывается минимальность дистанции между личностью актера и персонажем, что способствует созданию особой атмосферы искренности (исповедальности). Актер в данном случае не работает с маской (то есть не изменяет личность, никого не играет, не примеряет чужого лица, не обезличивается, а сохраняет свое лицо), выполняет функцию медиума, тем самым реализует принципиальную для программы Театра.doc «ноль-позицию».

Внутренней границей метатекстуального присутствия автора является композиция. Текст пьесы состоит из двадцати трех сцен. Такая раздробленная структура пьесы принципиально не иерархична, в отличие от традиционного деления на действия, включающего акты и картины. Избранный в пьесе композиционный замысел, таким образом, также становится иллюстрацией «ноль-позиции» как приема, охватывающего вышеописанные уровни текста (заголовочный комплекс, система ремарок, композиция).

В целом текст пьесы строится по принципу совмещения фабулы классического претекста (взятого в несколько редуцированном виде) и новых (добавленных М. Угаровым) сцен, девять из которых представляют собой монологи отдельных персонажей. При этом особая роль отводится Алексею (Арбенину): пять сцен-монологов. Сцены-монологи могут быть атрибутированы как «нуле-

вые», бессобытийные эпизоды, точнее, событие здесь совершается в области языка (сознания), проговаривается персонажем. Эти вставные элементы, представляющие собой медиации (размышления, воспоминания, объяснения) – акты автокоммуникации, выполняют сюжетообразующую функцию. Именно они служат средством для создания нового смысла (нового текста), разрывая претекст и тем самым ломая его причинно-следственные связи.

Еще одной композиционной особенностью текста выступает его «геральдический принцип» построения, являющийся, по определению М. Ямпольского, разновидностью приема «текст в тексте»: «Геральдическая конструкция – текст в тексте, повторение внутри герба такого же герба в уменьшенном виде» [5, с. 71]. Исследователь отмечает, что «геральдическая конструкция отмечена повышенным градусом структурного сходства обрамляющего и инкорпорированного текстов» [5, с. 71]. Вставной текст, о котором идет речь, представлен третьей сценой: монолог Алексея (Арбенина), содержащий рефлексии над процессом чтения драмы М.Ю. Лермонтова «Маскарад». «Мы бы определили эту трансформацию предмета в уменьшенной модели как переход от предметности к репрезентации» [5, с. 71].

Первые две сцены описывают ситуацию знакомства Алексея (Арбенина) и Дмитрия (Звездича), фабульно совпадающие с претекстом. Далее происходит переключение героя в другой режим существования: из ситуации «персонаж текста Лермонтова/Угарова» в ситуацию наблюдения и попытки понимания классического текста. В первой реплике содержится аллюзия на «Маскарад» М.Ю. Лермонтова: «нет такого варианта этой книги, который можно было бы **назвать окончательным**» (выделено нами. – Н. Л.)» [1]. Следующая часть реплики: «<...> Ее можно **цитировать**» (выделено нами. – Н. Л.). **Это как пароль**» (выделено нами. – Н. Л.) – люди одного круга» [1], – фиксирует цель коммуникативного существования прецедентного текста и негативные социокультурные изменения по отношению к классическим текстам: «превращение классики (через ее массовое тиражирование) из ценностной идеи в пустую форму значимости (рекламный бренд)...» [8, с. 6].

Это положение соотносится с мыслью М. Ямпольского: «Репрезентативность цитаты оказывается не столько продуктом остановки, смерти смыслопорождающих процессов, сколько знаком того, что в данной риторической фигуре отпечатался некий процесс, требующий реконструкции, оживления» [5, с. 412]. «*Читать ее со скукой и почтением. <...> О чем эта книга – ни о чем. Как все великие книги на свете. Это очень хорошая и подробная книга о том, как я ее читал*» (выделено нами. – Н. Л.)» [1] – таким образом, источник текста обнаруживается не в письме, а в чтении. Множественность значений текста фокусируется в фигуре читателя. Происходит отрицание конструктивного потенциала intersubъективного смысла и утверждение принципиальной субъективности. «Если бы в ней были сплошь пустые страницы, то она была бы о том, как я медленно переворачивал белые пустые страницы» [1] – процесс чтения предстает в форме опыта субъективных человеческих наблюдений, что и является реальностью, по мысли М. Угарова: «Реальность – это: «я», «здесь», «сейчас» [9].

Таким образом, преодолевается традиционная ценностная функция цитаты. «Цитата, являясь по своей сущности знаком, отсылающим к иному тексту, только усиливает этот эффект отдаленности. А потому и конституирует себя в качестве сцены – чего-то удаленного от зрителя. Отсюда и эффект подрыва настоящего времени в системе репрезентации» [5, с. 420]. Актуализация, предполагающая сохранение настоящего времени и очищение от прошлого, происходит в тексте через категорию субъекта. «Производство смысла заключается в «борьбе» памяти и ее преодолении» [5, с. 15].

Таким образом, третья сцена, выступающая в качестве интерпретанты (треугольник М. Риффатера) (по отношению к «Маскараду» М.Ю. Лермонтова (интертекст) и «Маскараду Маскараду» М.Ю. Угарова (текст), фиксирует отношение между двумя текстами (которое также может быть атрибутировано как «ноль-позиция») и призвана снять «примитивное представление о процессах «заимствования», «влияния». Она позволяет гораздо более убедительно представить саму работу по производству смыслов, которая всегда идет за счет сдвигов и трансформаций» [5, с. 83]. «Текст в тексте» прочи-

тывается как де- и реконструкция причинно-следственных связей текста-источника и одновременно как метатекстуальный элемент, объясняющий возникновение нового текста.

Приведем еще одну реплику Алексея (из первой сцены), отражающую позицию субъекта чтения: «Для того чтобы «читать» других игроков, надо самому **быть никаким** (выделено нами. – Н. Л.), все обнулить <...> нужно влететь в ноль» [1], – подобное «очищение» от культурного бэкграунда снова отсылает нас к «ноль-позиции». Следующая реплика Дмитрия: «**быть никем** (выделено нами. – Н. Л.) по-настоящему, это – раздеться догола. <...> Вот это **идеальный маскарад** (выделено нами. – Н. Л.). Слишком много лживых лиц кругом. А голые тела честные, они не врут» [1] – уточняет слова Алексея. «Быть никаким» (безоценочным) и «быть никем» (обезличенным) – принципиально разные позиции. Алексей: «...Опасность – напротив тебя голый человек, и ты не знаешь про него ничего, кроме того, что он – мэ или же» [1]. Тело утрачивает свою субъектную целостность в современном мире.

В приведенной ниже цитате (из выступления М. Угарова) проговаривается не только похожая мысль (уже относительно театральной практики), но и теми же словами: «когда я в **голом виде** (выделено нами. – Н. Л.) – это абсолютно идеальные «доспехи», то есть это полная степень защиты <...> я стою голый: **единственное, что про меня можно сказать мэ или жэ, больше про меня ничего нельзя сказать** (выделено нами. – Н. Л.). <...> это не способ открыться, это тоже костюм, равный костюму XVIII века» [10]. Говоря о «костюме XVIII века», драматург предполагает всю сложившуюся в традиционном театре систему художественных выразительных средств. Это положение находит свое отражение и в Манифесте «Новой драмы», эстетическая часть (практические рекомендации) которой ограничивает использование декораций, музыкального сопровождения, грима и костюмов, пластических миниатюр, режиссерских метафор [4, с. 131]. Таким образом, категория документальности, приравненная к реальности, в этом смысле выступает как оппозиция художественности (фикции). Таким образом, обнаруживается общее стремление (и М. Угарова, и «Новой драмы» как движе-

ния) вписать современность в историю: «Ведь незафиксированные времена, как мы знаем, отсутствуют, это дырка во времени» [11]. Похожую мысль, принадлежащую Алексею, мы встречаем и в тексте пьесы: «*Мир еще не пришел к завершению. Я все боялся попасть в смысловую ловушку, провалиться в щель* (выделено нами. – Н. Л.)» [1]. В целом на протяжении всей пьесы Алексей выступает в качестве субъекта, ищущего равновесия (эквивалент смысла), лишение опоры приравнивается здесь к потере самого себя, своей целостности.

Итак, ключевой стратегией М. Угарова оказывается не интерпретация претекста, которая зачастую сводится к поиску сверхиндивидуальных (десубъективирующих) значений текста, уже существующих в культуре (культурные мифы) и превращающих «субъекта в систему знаков», приводящей к «потере идентификации с самим собой» [12, с. 112]. Напротив, актуализация драмы Ю.М. Лермонтова происходит за счет деконструкции классического и театрального кодов, производимой посредством изменения «взгляда» на претекст, так называемой «ноль-позиции». Драматург осуществляет «вскрытие» смыслопорождающей энергии собственного сознания (личности) посредством языка (идентификационная стратегия), подчеркивая субъективную значимость эстетического переживания. Не только тексты культуры (и ее артефакты) находятся в динамическом постоянно меняющемся состоянии, требующем осмысления, но и познающему индивиду не отказывается в праве на свободу создавать свой собственный смысл.

Список литературы

1. Угаров М. «Маскарад Маскарад» // Театр. URL: <http://oteatre.info/maskarad-maskarad-mihaila-ugarova/> (дата обращения: 20.08.2016).
2. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
3. Солнцева А. Реформатор на все времена // Театр. 2012. № 8. URL: <http://oteatre.info/reformator-na-vse-vremena/> (дата обращения: 23.08.2016).
4. Болотян И. «Док» и «Догма»: теория и практика // Театр. 2015. № 19. С. 130-137.
5. Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993.

6. Угаров М. Точка неразрешимости: интервью с К. Шавловским // Сеанс. 2006. № 29/30. URL: <http://seance.ru/n/29-30/perekryostok-no-vaya-drama/tochka-nerazreshimosti/> (дата обращения: 23.08.2016).
7. Лотман М.Ю. Текст в тексте // Лотман М.Ю. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 2005. С. 423-436.
8. Дубин Б. Классика, после и рядом: социологические очерки о литературе и культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
9. Вертикали и горизонталы // Сеанс. URL: <http://seance.ru/blog/stol-novaya-drama/> (дата обращения: 23.08.2016).
10. Угаров М. Документальный театр – между «фикшн» и «нон-фикшн». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xtftnym95EY> (дата обращения: 19.08.2016).
11. Угаров М. «Драматурги, как караси, только в чистой воде водятся»: интервью с М. Никитюк URL: http://teatre.com.ua/modern/myxayl_ugarov_dramaturgy_kak_karasy_tolko_v_chystoj/ (дата обращения: 21.08.2016).
12. Усовская Э.А. Постмодернизм. Мн.: Тетрасистемс, 2006.
5. Yampolskiy M. *Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf* [The Memory of Tiresias. Intertextuality and Cinematography]. Moscow, Russian Institute for Cultural Research "Kul'tura" Publ., 1993. (In Russian).
6. Ugarov M. Tochka nerazreshimosti: interv'yu s K. Shavlovskim [Point of unsolvability: interview with K. Shavlovskiy]. *Seans – Séance*, 2006, no. 29/30. (In Russian). Available at: <http://seance.ru/n/29-30/perekryostok-no-vaya-drama/tochka-nerazreshimosti/> (accessed 23.08.2016).
7. Lotman M.Yu. *Tekst v tekste* [Text in the text]. Lotman M.Yu. *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 2005, pp. 423-436. (In Russian).
8. Dubin B. *Klassika, posle i ryadom: sotsiologicheskie ocherki o literature i kul'ture* [Classic, After and Alongside: Sociological Essays on Literature and Culture]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. (In Russian).
9. Vertikali i gorizontali [Vertical and horizontal]. *Seans – Séance*. (In Russian). Available at: <http://seance.ru/blog/stol-novaya-drama/> (accessed 23.08.2016).
10. Ugarov M. *Dokumental'nyy teatr – mezhdru «fikshn» i «non-fikshn»* [Documentary theatre – between “fiction” and “non-fiction”]. (In Russian). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Xtftnym95EY> (accessed 19.08.2016).
11. Ugarov M. «Dramaturgi, kak karasi, tol'ko v chistoy vode vodyatsya»: interv'yu s M. Nikityuk [“Playwrights, like carp, only in pure water they are found”: interview with M. Nikityuk]. (In Russian). Available at: http://teatre.com.ua/modern/myxayl_ugarov_dramaturgy_kak_karasy_tolko_v_chystoj/ (accessed 21.08.2016).
12. Usovskaya E.A. *Postmodernizm* [Postmodernism]. Minsk, Tetrasistems Publ., 2006.

References

1. Ugarov M. «Maskarad Maskarad» [Masquerade Masquerade]. *Teatr*. (In Russian). Available at: <http://oteatre.info/maskarad-maskarad-mi-haila-ugarova/> (accessed 20.08.2016).
2. Ilin I.P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Moscow, Intrada Publ., 1996. (In Russian).
3. Solntseva A. Reformer na vse vremena [Reformer for all times]. *Teatr*, 2012, no. 8. (In Russian). Available at: <http://oteatre.info/reformator-na-vse-vremena/> (accessed 23.08.2016).
4. Bolotyan I. «Dok» i «Dogma»: teoriya i praktika [“Doc” and “Dogma”: theory and practice]. *Teatr*, 2015, no. 19, pp. 130-137. (In Russian).

Поступила в редакцию 21.10.2016 г.
Received 21 October 2016

UDC 821.161.1.09

“ZERO-POSITION” AS A MEANS OF AUTHOR’S CONSCIOUSNESS EXPRESSION IN M. UGAROV’S PLAY
 “MASQUERADE MASQUERADE”

Natalya Vladimirovna LESNYKH

Post-graduate Student of Russian Literature of XX and XXI centuries, Theory of Literature and Folklore Department
 Voronezh State University

1 Universitetskaya Sq., Voronezh, Russian Federation, 394018

E-mail: natasha-les@mail.ru

The way of author’s consciousness manifestation in contemporary drama is studied. The material is the play “Masquerade Masquerade” by M. Ugarov as a fact of modern literary process. The relevance of the work is about not only low investigation of this literary text, but also about description of the genre remake. The play is considered in the context of changing in the communicative relationship author-text-reader in the structure of a literary text. Based on the analysis of metatextual parts of the play (presents at different text levels: contexture, intertextuality communication, subjective outline), “zero-position” device as sort of deconstruction is described. This device fixing to change the way the author’s presence in the text which is typical for remake genre. Special focus is made on analysis of the structure “the text in the text” which is built on the “heraldic” principle and fixation the M. Ugarov’s personal ethical and aesthetic views. The upshot is that, “zero-position” device defines the poetics of the play and enables to describe the author’s policy of updating the pretext as identification. And a duplicate as architectonic principle (in the text’s title) summarizes the author’s intentional setting to the game.

Key words: deconstruction; updating the classics; metatext; “zero-position”; remake

Информация для цитирования:

Лесных Н.В. «Ноль-позиция» как способ выражения авторского сознания в пьесе М. Угарова «Маскарад Маскарад» // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 1 (9). С. 62-67.

Lesnykh N.V. «Nol'-pozitsiya» kak sposob vyrazheniya avtorskogo soznaniya v p'ese M. Ugarova «Maskarad Maskarad» [“Zero-position” as a means of author’s consciousness expression in M. Ugarov’s play “Masquerade Masquerade”]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 1 (9), pp. 62-67. (In Russian).