

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Факультет журналистики

Кафедра литературно-художественной критики и публицистики

**«ВЕРЕВКА» М. ХЕЙФЕЦА:
ОПЫТ МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ**

Курсовая работа

студента II курса

204 группы дневного отделения

Г. А. ТИХОНОВА

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент

О. Н. КУПЦОВА

Москва 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	2
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ.....	6
Глава 1. Жанровый вопрос в новейшей комедии и его решение у М. Хейфеца.....	6
Глава 2. Идея композиции комедии современности и композиция идеи М. Хейфеца.....	15
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	19
БИБЛИОГРАФИЯ.....	21

ВВЕДЕНИЕ

Михаил Израйлевич Хейфец — драматург и режиссёр, неоднократный призёр международных литературных и драматургических конкурсов. Обучался под руководством Вячеслава Полунина в студии пантомимы и закончил отделение режиссуры СПбГУКИ. Творчество Хейфеца насчитывает более 20 пьес, которые идут сегодня в театрах всего мира. Одним из самых популярных драматургических произведений XXI века стала пьеса «Спасти камер-юнкера Пушкина», премьера которой состоялась в Московском театре «Школа современной пьесы» в 2012 году. Пьеса «Спасти камер-юнкера Пушкина» получила множество наград¹, в том числе Гран-при фестиваля «Золотая маска 2013» как лучшая пьеса года.

Несмотря на успех этой и многих других своих театральных текстов, в одном из немногочисленных интервью М. И. Хейфец признался, что гордится более других пьесой «Веревка». Появление этой пьесы было приурочено к конкурсу «BADENVEILER», в котором принимают участие русскоязычные авторы зарубежья. Там «Веревка» получила первую премию в 2010 году. Впервые комедия была поставлена в Киевском академическом театре драмы и комедии в 2016 году.

Русская (под ней мы понимаем русскоязычную) драма современности представляет исключительный интерес для исследования своеобразия новейшей драматургии вообще — и жанровых и композиционных решений в частности. Акцент на жанрово-композиционный элемент анализа сделан неслучайно: современная драма решает огромное большинство художественных задач, работая с жанром и композицией произведения, — едва

¹ Штраус О. Михаил Хейфец: «Это не про меня, это — про всю страну» / Петербургский театральный журнал. 2016. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/mixail-xejfec-eto-nepro-menya-eto-pro-syuu-stranu/> (Дата обращения 02.06.2020)

ли можно не согласиться с тем, что понимание того, как тот или иной драматург решает выбрать, выстроить, организовать жанровую и композиционную структуру своей пьесы, и дает ключ к пониманию его произведения.

Следует сразу оговорить некоторые терминологические моменты, которые вызывают зачастую споры и недопонимания в исследовательской среде (что, впрочем, нормально и объяснимо новизной темы). Говоря о «современной» или «новейшей»² драме, мы используем исключительно хронологические рамки: определяемый рубежом XX-XXI веков период развития драматургического искусства в России и русскоязычном «мире» авторов пьес.

Здесь последуем за М. И. Громовой, которая выделяет временной отрезок с середины 1980-х по настоящее время как период «русской драмы на современном этапе»³.

Объектом исследования является комедия Хейфеца, рассматриваемая синхронически и диахронически в тесной связи с другими произведениями новейшей драматургии и классической литературы, а предметом исследования — жанровые и композиционные особенности пьесы «Веревка», осмысленные в контексте современного литературно-театрального процесса.

При анализе пьесы, то есть во всей работе, мы используем литературоведческий, не театроведческий, подход к анализу пьесы, поскольку нас интересует более широкое исследование комедии Хейфеца как самостоятельного художественного текста «вне зависимости от того или иного

² NB Именно новейшая, а не новая драма. Термин же «новая драма» будет упомянут еще в первой главе, под ним уже традиционно понимается специфическая школа российского театрального искусства, определенный круг приемов, авторов, даже театральных площадок и проч.

³ Громова М. И. Русская современная драматургия: учебное пособие. М., 2003. URL: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65584/chitat_knigu.shtml (Дата обращения 16.05.2020)

варианта его театрального воплощения»⁴.

Целью работы видится осмысление текста пьесы М. Хейфеца «Веревка» как образца современной отечественной комедии в многогранности жанрово-композиционных особенностей, являющих синтез традиции и новаторства русской драматургии.

Задачи исследования:

- рассмотреть «жанровый вопрос» — определить комедию и ее место в современной драматургии для анализа конкретной пьесы М. Хейфеца
- проследить жанровую связь пьесы Хейфеца с предшествующей рубежу XX-XXI веков русской драматургической традицией
- определить место (особенности, сходства, различия) комедии Хейфеца в современной драматургии рубежа XX-XXI веков
- проанализировать композиционную структуру пьесы:
- выявить традиционные, новейшие и новаторские композиционные решения драматургического текста в данной пьесе М. Хейфеца
- осмыслить композицию как прием построения и идейную основу текста комедии

Актуальность исследования обусловлена и тем вниманием, которое в последние десятилетия наука, преимущественно филологическая (примечательны учебные пособия Гончаровой-Грабовской и Громовой [4-5], работы Дурыниной, Калмыковой, Кириленко [7-9]), и критика, преимущественно театральная [2, 11], проявляет к к проблемам не просто эстетики, но в частности именно жанра и композиции новейшей драматургии, и необходимостью пристального отслеживания и качественного анализа

⁴ Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 1. Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004. с. 306.

драматических произведений, появляющихся на отечественной сцене и в русскоязычной печати: тексты эти вплетаются в ткань нынешнего этапа литературного процесса, становятся частью той культуры, современниками которой мы являемся.

Новизна исследования не менее очевидна и связана с именем драматурга, вынесенным в название работы: о Михаиле Хейфеце известно сегодня по литературоведческим исследованиям [2, 11] и постановкам, однако не то что основательные, но и вовсе какие-либо научные труды о его творчестве нам найти не удалось. Потому видится важным ввести драматургию Хейфеца в тот же круг исследований современного театра, куда по праву входят с конца XX века по нынешний день работы о творчестве, к примеру «новодраматовцев» (исследования Ветелиной [2], Дурыниной [7], коллективные монографии [12]).

Опираясь в том числе на вышеперечисленные работы, в историографию исследования мы включаем также другие подобные статьи и монографии о творчестве и черты драматургии отдельных авторов, чем-либо близких Хейфецу: [6-7] или интересные с точки зрения методологии анализа современной драмы в том числе в композиционно-жанровом аспекте: [3, 8, 12]

Фундаментальные в мире исследований новейшего театра обобщающие опыт и осмысляющие особенности жанра и композиции современных драматургов книги: [4-5, 12]

Классические справочно-энциклопедические издания, словари и учебные пособия по литературоведению, определяющие и уточняющие жанровые характеристики и типологию композиционных решений в драме: [10, 14-19]

В качестве эмпирической основы выступает, собственно, текст пьесы Михаила Хейфеца «Веревка» [1].

Курсовая работа построена классически: состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Глава 1

Жанровый вопрос в новейшей комедии и его решение у М. Хейфеца

Если соединить хронологически разрозненные эпизоды «Веревки», то пересказать сюжет можно так: в некоем городе практикует необычайно талантливый психолог, Доктор, который способен помочь пациентам с любой проблемой; именно к нему отправляется (не упоминая второстепенных пациентов) Малыш, которого всю жизнь терзает невезение; однако курс лечения заканчивается весьма трагично, когда Малыш ловит Доктора на обмане, который тот использует для положительного результата терапии; разъяренный Малыш (всё это за сценой) убивает Доктора веревкой, которую курьер прозаически доставил последнему в роковой час; Малыш попадает на скамью подсудимых и становится действующим лицом в абсурдного судебного процесса, другие должности в зале заседаний распределяются между второстепенными пациентами Доктора; в результате Малыша приговаривают к смерти на виселице, на той самой веревке; но во время казни «невезучесть» Малыша играет ему на руку — в момент, когда он устает от мучений и жаждет умереть, судьба делает игровой ход в противоположность к желанию Малыша; веревка обрывается; приговоренного к смерти нельзя казнить дважды, — так Малыш остается живым и свободным человеком. Между тем, на протяжении всей комедии со зрителем беседует некий Консультант, который рассказывает об устройстве и истории веревки для повешения, вставляет монологи о сторонних вопросах, которые предвосхищают или объясняют происходящий далее абсурд, а затем появляется в эпилоге вместе с Малышом на забытой всеми могиле Доктора, где лежат лишь немногочисленные подарки его пациентов.

Прежде чем говорить о жанре и жанровых особенностях пьесы «Веревка», следует в принципе определить границы и специфические черты комедии в русской драматургии конца XX - начала XXI века. Поскольку этому посвящено известное исследование С. Я. Гончаровой-Грабовской, приведем некоторые положения оттуда: На рубеже веков, по наблюдениям Гончаровой-Грабовской, комедия в современной драматургии вообще утверждает себя «как никогда активно»⁵. Превалируя в жанровой системе рубежа веков, комедия утверждает новые сложные, синтетические жанрово-стилевые формы, сочетающие (в сфере нас интересующей, то есть «литературной») опыт классической и поиск новейшей драматургии. Не углубляясь в теоретические споры, обратим внимание, что в согласии с фундаментальными трудами по теории литературы [] и нынешними авторитетными исследованиями [], мы понимаем здесь комедию как жанр драматического рода. Он имеет определенную модель, обусловленную «формой комического, которая диктует способы воплощения конфликта и главных героев, определяет специфику авторской позиции»⁶ и хранящую в себе как генетическую память жанра, так и гибкость к трансформации в новые формы.

Сам автор определяет жанр пьесы подзаголовком: «Мрачная комедия с жизнерадостным финалом»⁷. Как и любое проявление авторской воли в художественном тексте, слова эти несут в себе большое значение, даже своего рода жанровую установку. После первого же прочтения пьесы становится очевидна ирония такого эпитафия: в сущности, фабула произведения развивается скорее от условно жизнерадостной завязки к мрачной развязке, поскольку основное действие насыщено комизмом, причем преимущественно в юмористическом, то есть мягком и «добром» его проявлении, а финал,

⁵ Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX - начала XXI века. М., 2008. С. 19

⁶ Там же.

⁷ Здесь и далее текст пьесы цит. по: Хейфец М. Веревка. URL: <https://mihhey.jimdofree.com/пьесы/веревка> (Дата обращения 10.05.2020)

несмотря на «чудесное спасение» Малыша, венчается сценой у могилы другого героя, причем в некотором смысле едва ли не героя-резонера и, во всяком случае, наиболее близкого автору Доктора.

Ирония эта довольно точно определяет не трагикомический, но скорее комический с драматическим оттенком пьесы. Относить текст к трагикомедии, где резкие противоположности комического и трагического пафоса, проявляясь на всех уровнях текста, синтезируются в парадоксально противоречивую действительность равно смешного и грустного характера, не имеет смысла, поскольку превалирование комического у Хейфеца очевидно — минимум вынесено в тот же подзаголовок.

Сочетание же комического и драматического при доминировании первого отчасти присутствует в «Веревке». Комически решаются (и по содержанию предложений Доктора, и по художественной форме дальнейших перевоплощений пациентов в членов суда) и драматические в сущности психологические проблемы современников автора, читателя, зрителя, и вполне драматично звучащий рассказ Малыша о жизненных неудачах, и трагическая, собственно, смерть Доктора.

Скажем, проблему немолодой женщины, явно одинокой и страдающей от недостатка внимания мужчин и каких-либо увлечений, и оттого воображающий извращённые сцены на каждом шагу (в сущности, глубокий социо-психический комплекс), Доктор разрешает выдуманными сценами из Камасутры и довольно непрозрачными намёками на необходимость посетить магазин для взрослых.

Классические средства комического: импульсивные герои, эксцентрические чувства, речевые характеристики, насыщенность случайностями, юмористические противоречия, не полностью все же избавляют пьесу от драматизма и ноты трагичности в финальной части. Вот, скажем,

предпоследний монолог Консультанта на могиле Доктора в эпилоге:

К о н с у л ь т а н т. Слишком много необычного все-таки было в гибели этого доктора.

И слишком много вопросов осталось без ответа.

Что, например, так и не донес до нас чистый лист бумаги, оставшийся лежать на столе?

Почему, по словам Малыша, он не пытался сопротивляться?

И что имел в виду доктор, сказав «может так оно и лучше»?⁸

Однако преобладание комедийного начала утверждается в том же финале при всей его драматичности: пьеса закрывается сценой, где все герои дружно прыгают через скакалки из манильского каната (и жизнерадостна метафора эта буквально, как преодоление смерти). Последним выходит на сцену и погибший Доктор, как бы стирая грань между реальностью выхода на поклон в театре и художественной условностью воскрешения персонажа. *«Веселый жизнерадостный финал, как и было обещано в заглавии»*⁹ — такой ремаркой и оканчивается пьеса, отсылая нас к определяющему комический жанр подзаголовку в начале пьесы и акцентируя еще раз авторский упор на комедийность текста.

Таким образом, далее при анализе «Веревки» Хейфеца имеет смысл сосредоточиться более на приемах, характерных или новаторских непосредственно для жанра комедии.

Пьесу следует относить к тому модусу современной комедии, которую Гончарова-Грабовская определяет как юмористический в противовес к сатирическому. Различие, как явствует из самих терминов, проводится по виду

⁸ Хейфец М. Веревка. URL: <https://mihhey.jimdofree.com/пьесы/веревка> (Дата обращения 10.05.2020)

⁹ Там же.

комического, отличие юмора от сатиры здесь имеется в виду каноническое и вряд ли требует дополнительных объяснений.

Юмористическая комедия выводит на сцену те общественные явления и человеческие недостатки, которые смешны, но не опасны для личности и социума. Автор не злится и не осуждает всерьез своих героев, он может подтрунивать над ними и смеяться более снисходительно, нежели язвительно, как и делает это Хейфец.

Ключевыми эпизодами подобных комедий являются обычно ситуации и случаи социально-бытового характера, которые, впрочем, «сочетают в себе насмешку и сочувствие»¹⁰. На таких построены истории всех пациентов, их «сюжетные линии», их поведение и взаимодействие с Доктором.

Одна из микроситуаций первого пациента:

1-й п а ц и е н т. <...> «N» — это...это девочка из нашего класса. Я был в нее влюблен. Таскал ей портфель. Мне каждый день давали с собой в школу яблоко. Так это яблоко я отдавал ей, и она его съедала. Мне казалось, что после этого я могу рассчитывать на хоть какое-нибудь ответное чувство. Я не прав, доктор?

Д о к т о р. И чем же она провинилась?

1-й п а ц и е н т. Она не дала мне списать годовую контрольную. И я из-за

¹⁰ Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX - начала XXI века. М., 2008. с. 48

этого чуть не остался на второй год. Мне потом пришлось все лето ходить на дополнительные занятия. Я был очень зол на нее.

То же у второго:

2-й п а ц и е н т. Я? Да я вообще не понял, чего я сюда приперся. Извиняюсь, пришел. Это все — моя. Иди, говорит, сходи к доктору. Пока не убил кого-нибудь и в тюрьму не посадили. А чего я такого... Я, между прочим, жениться предлагал. А она, паразитка, за психа, говорит, замуж не пойду. <...>

И третьего пациента:

П а ц и е н т к а (*открывает книгу и с неподдельным интересом начинает ее листать*). Доктор, а я как-то видела в одном фильме, так там использовали всякие штуки... Например, наручники.¹¹

Специфичность конфликта в юмористической комедии также прочитывается в «Веревке». Столкновение героев не доводится до открытого противостояния, «борьбы», а плавно завершается выходом в благополучный, тот самый «жизнерадостный» финал. Хейфец вообще нивелирует конфликты между персонажами разными способами: «противостояние» героев своим психологическим проблемам вынесено за сцену и дано только в пересказе в докторском кабинете, конфликт Доктора с пациентами исключительно «служебный», а не личностный, столкновение же Малыша и Доктора лишено конфликтности по воле последнего, словно предвидевшего и согласившегося на такой исход:

Почему, по словам Малыша, он не пытался сопротивляться?

¹¹ Хейфец М. Веревка. URL: <https://mihhey.jimdofree.com/пьесы/веревка> (Дата обращения 10.05.2020)

И что имел в виду доктор, сказав «может так оно и лучше»?¹²

Фантасмагоричность и неожиданность финала, в котором Доктор оживает и присоединяется ко всем остальным персонажам, также пережившим трансформации на протяжении пьесы (Консультант в Председателя, 1-й Пациент в Адвоката, 2-й Пациент в Судью, Пациентка в Прокурора), опять же, характерна для юмористической комедии.

Вот, в общих чертах и нескольких цитатах, характер такого поджанра или модуса, как юмористическая комедия, в современном его выражении.

Если проследить сходства пьесы Хейфеца, написанной в 2010-ом году, с традицией весьма актуальной на тот момент уже упоминавшейся «новой драмы», то они будут, на удивление достаточно редки и поверхностны, а подчас и пародийны.

«Новая драма» — два десятилетия назад обозначавший условное объединение творчества ряда драматургов 1990-х неустойчивый термин, ныне вполне закрепившийся за своего рода направлением развития современного драматургического искусства. Не будем вдаваться в подробности определения этого течения, тоже неоднозначные и по-прежнему обсуждаемы в научной и журнальной театральной среде, назовем только те черты, которые интересны применительно к «Веревке».

В глаза бросаются, конечно, ироничность, порой абсурдность, игровое начало, нагрузка на слово, интертекстуальность комедии Хейфеца, присущие текстам «новой драмы». Однако пафос, идеи, мировоззрение его, конечно, далеки от той «чернушной», жестокой, натуралистичной драмы, которую

¹² Там же.

принято называть «новой». Куда органичнее связываются вышеперечисленные жанровые черты с более широким драматическим контекстом русского искусства.

Так, хотя герои Хейфеца погружены в современный мир со всеми подробностями его быта (шумные соседи, занятые парковочные места, раздражающие коллеги, споры с девушкой, походы к психотерапевту, игры в лотерею, поездки в автобусе, где женщин подстерегают похотливые фантазии мужчин и прочее), они не являются действительными жертвами ужасной среды, несправедливого общественного устройства, экзистенциального кризиса, мировой дисгармонии и других проблем подобного толка, характерных для «новой драмы». Ироническое и немного абсурдистское изображение быта в «Веревке» сродни скорее комедийной сатирической традиции XIX-XX веков, от Грибоедова и Гоголя до Хармса и Булгакова.

Подчеркнуто-игровой характер происходящего на сцене и вовсе уходит корнями к первоистокам комедии, к маскам, маскарадности действия: герои Хейфеца из психически неуравновешенных людей моментально становятся стражами закона и правосудия (что, кстати, идейно соответствует духу «новой драмы», однако реализуется не сатирически, а фантастически и с доброй иронией, раскрывая не глобальные социально-политические проблемы, а только характеры современников); Консультант и Доктор словно борются за Малыша, играя роли света и тьмы, играет в красные шары Малыш, притворяясь «везунчиком» перед окружающими, самим собой и судьбой, — нет нужды объяснять, что все это недостаточно ново, чтобы считаться каким-либо открытием «новой драмы», как и введение мифологически-архетипических образов, скажем, добра и зла.

Весьма традиционным является и «говорное», словесное начало пьесы,

которое характерно для русской комедии как превалирующее над действенным с XVIII века. Мир комедии порождается словом, которое часто как бы и является первопричиной происходящих в драме событий, считает, например, Дурунина, — в этом смысле Хейфец абсолютный традиционалист^{13*}. Действие пьесы открывается монологом Консультанта о производстве веревки, которая «запускает», обуславливает, объясняет центральную идейную линию всего произведения и дает ему название.

Кстати, монологи Консультанта интересны не только как «слово», движущее комедию не взамен, но в дополнение к действию, — важны они как образец некой эпизации текста пьесы, свойственной и «новой драме». Эпизация же, скажем, большим количеством обширных ремарок, столь присущая «новой драматургии» для Хейфеца оказывается далека, он тяготеет и здесь скорее к традиционной уже «игре в театр» со зрителем, а может быть, и с режиссером. Ремарки в «Веревке» редки и сразу размещают действие на театральной сцене: *«На сцену выходит актер. Это — специалист-консультант. В руках у него находится 3-х метровый кусок веревки»*.¹⁴

Хейфец, впрочем, охотно иронизирует не только над нравами современников-обывателей (пусть в пьесе и нет ярко выраженных выпадов против социального устройства, но, суд, в итоге, состоит из безумцев, каждый из которых выражает те или иные порочные черты нашей действительности), но и над коллегами, представителями как раз «новой драмы», не называя, да и навряд ли имея в виду кого-то конкретно, однако юмористически выставляя творческие методы и приемы этого направления. Считывается легкая насмешка

^{13*} Занятно, что письмо, которое классически в русской комедии обладает словесно-«мироизводительным» значением, в пьесе Хейфеца Доктор оставит ненаписанным. То есть письмо, которое должно предварять важнейшие сюжетные повороты и затем воплощаться в действии, у Хейфеца отсутствует, происходящее иронически пущено автором на самотек.

¹⁴ Хейфец М. Веревка. URL: <https://mihhey.jimdofree.com/пьесы/веревка> (Дата обращения 10.05.2020)

в отношении экспериментальной драмы с ее вербатим-драматургией, стремящийся шокировать зрителя: здесь вместо жестоких остросоциальных документальных свидетельств без художественной обработки, в тетрадку 1-ого Пациента записываются с документальной обстоятельностью все грешки соседей и коллег по работе, острая проблема расизма подается через призму психически больного и простоватого 2-ого Пациента, припомнившего китайцам «паленные» развалившиеся кеды, культ насилия, секса и вульгарности вырождается в автобусные фантазии немолодой дамы, даже привычка «новой драмы» к условному наименованию героев (по типу первый, второй, она девочка и тому подобное) или к отсутствию декораций высмеивается в «Веревке».

Коротко резюмируя наблюдения этой главы, обозначим следующее: в пьесе Хейфеца более ярко выражает себя традиционное начало комедии. При том, что в ней отсутствуют, скажем, такие канонические элементы российской комедии «золотых» XVIII—XIX веков, как три единства, любовная интрига, брак в финале и подобные, драматург охотно использует классические средства комического: гиперболизированность черт и гипертрофированность чувств, юмористические речевые характеристики, сбивчивость и перебивание в репликах, недопонимания, насыщенность случайностями, юмористические противоречия, комизм и характеров, и положений, ориентированность на слово.

При этом текст относится к юмористическому модусу современной комедии, он имеет и драматические, даже редкие трагические черты, что типично для современной комедиографии с ее подвижной жанровой системой и проницаемостью жанровых границ.

Создавая текст жанра, само собой, современной драматургии, Хейфец, однако избегает тех экспериментальных крайностей, которые присущи «новой драме». Пьеса «Веревка» выступает, как видим, скорее продолжательницей

более ранних и более прочно утвердившихся в русском театре традиций.

Глава 2

Идея композиции комедии современности и композиция идеи М. Хейфеца

Второй крупной областью исследований помимо жанровой специфики современной драматургии является композиционная составляющая новейших пьес. Поскольку поиск и выражение нового содержания всегда требует от искусства новых форм, представляется важным говорить о композиционно-идейных решениях комедии нашего времени, в этих решениях направляющей смех на нашу действительность.

Действие «Веревки» децентрализовано «в духе времени», притом пространство и время постмодернистски слиты в единый поток, вбирающий осколки ситуаций и случаев (вспомним проблемы пациентов по прошлой главе), и тем самым демонстрирующий всю абсурдную комичность реальности.

В театральной прессе это было отмечено, например, так: «На первый взгляд совершенно несвязанные между собой сцены, как частицы пазла, постепенно складываются к финалу в целостную законченную историю»¹⁵.

Действительно, композиция выстроена таким образом, что не просто полифоничность конфликтов, причем одинаково не острых, как мы отмечали в первой главе, но общая неустроенность всего времени-пространства сперва сбивает читателя и зрителя с толку.

Классические сюжетные элементы любой драматургической композиции: завязка, перипетия, развязка (то есть появление напряжения, поворотный момент — пункт перехода от восходящей линии к нисходящей, снижение и

¹⁵ Богомазова Е. Реальность – это то, во что мы верим / День. 2016. URL: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/realnost-eto-vo-cto-my-verim> (Дата обращения 27.05.2020)

снятие напряжения), здесь неочевидны.

Экспозиции, где определялись бы взаимоотношения персонажей, то есть исходная сюжетная ситуация, у Хейфеца не задано, завязка развития действия фактически вынесена за сцену, как и основная коллизия, и представляется только словесно, в рассказе Малыша, острота же трагической гибели Доктора как развязки нивелируется его же репликой: «Может так оно и лучше»¹⁶, напряжение, однако, снимается и в финальной части не вполне, поскольку все персонажи радостно прыгают через те самые веревки для повешения, «закольцовывающие» все действие и обрамленные уверенными и удовлетворенными (еще раз задумаемся о демонизме в его натуре) словами Консультанта о том, что мир по-прежнему «не придумал ничего лучше»¹⁷.

Даже если мы выстроим сцены «Веревки» в соответствии с фабулой (что уже спорная попытка, поскольку все происходит у Хейфеца в данный момент просто на театральной сцене, куда по-очереди выходят те или иные персонажи, — сюжетно-фабульные несоответствия здесь как бы и не могут существовать), только убедимся в том, что композиция слишком раздробленная и притом объединяющая разнородные элементы в единый смысл, который пропадает моментально при попытке разделить сюжетные линии на группы или привести сюжет в соответствие фабуле. Для наглядности выстроим сцены последовательно:

Сюжет	Фабула
Монолог Консультанта о веревке	«Линия» Доктора
	Визит 1-ого пациента к Доктору
Визит 1-ого пациента к Доктору	Визит 2-ого пациента к Доктору
Сцена суда, выступление Малыша	Визит пациентки к Доктору
Монолог Консультанта о галстук	Самотерапия Доктора

¹⁶ Хейфец М. Веревка. URL: <https://mihhey.jimdofree.com/пьесы/веревка> (Дата обращения 10.05.2020)

¹⁷ Там же.

Визит 2-ого пациента к Доктору	Кабинет Доктора накануне визита Мальша
Сцена суда, выступление Свидетеля	Сцена в кабинете Доктора с Мальшом, играющим в шары
	Появление Консультанта в той же сцене
Монолог Консультанта о женщинах	Судебная «линия»
	Сцена суда, выступление Мальша
Визит пациентки к Доктору	Сцена суда, выступление Свидетеля
Сцена суда, сеанс псевдопсихотерапии	Сцена суда, сеанс псевдопсихотерапии
Монолог Консультанта о джиге	Сцена суда, одна реплика Мальша, притом «ретроспективная» — повтор реплики из предыдущей сцены суда
Самотерапия Доктора	Сцена суда, эксперимент с шарами
Заседание клуба киллерголиков	Сцена суда, приговор к повешению
Кабинет Доктора накануне визита Мальша	Казнь и счастливое спасение Мальша
Монолог Консультанта об узлах	<p>Монологи Консультанта бессмысленно располагать по хронологии, поскольку они связаны не ей, и вообще выходят за рамки фабульного времени и пространства, многократно расширяя пьесу географически, исторически, мифологически.</p> <p>Притом именно монологи Консультанта, комедийно, конечно, притворяясь лирическими отступлениями, соединяют все перечисленные сцены между собой, каждый раз предворяя то, что произойдет дальше и создавая ощущение одновременно неопределенности действия и предрешенности финала пьесы.</p> <p>Финал же, собственно, становится той точкой, где сходятся все сюжетные линии, неожиданно, действительно, разрешаясь в «Веселый жизнерадостный финал, как и было обещано в заглавии».</p>
Сцена суда, одна реплика Мальша, притом «ретроспективная» — повтор реплики из предыдущей сцены суда	
Сцена в кабинете Доктора с Мальшом, играющим в шары	
Появление Консультанта в той же сцене	
Сцена репетиции джиги	
Сцена суда, эксперимент с шарами	
Монолог-комментарий Консультанта о ходе эксперимента	
Сцена суда, приговор к повешению	
Казнь и счастливое спасение Мальша	
Монолог—послесловие Консультанта	
Эпилог, закрывающий комедию ремаркой: «Веселый жизнерадостный финал, как и было обещано в заглавии».	

Ясно, таким образом, что мы столкнулись не с хаотически перемешанными, а осознанно неоднородным тематически и ретардированным, и ускоренным пространством-временем, которое именно что «стремится побудить читателя к

реконструкции неочевидного единства»¹⁸.

Само членение текста пьесы не на акты, а на сцены подчеркивает осознанность такой структурной организацией комедии. Подобно композиции, свойственной европейской средневековой драматургии, текст «Веревки» раздроблен на «на многочисленные и короткие сценические эпизоды, развертывающиеся в разное время и в различных местах»¹⁹, но сведенных воедино уже в постмодернистском пространстве-времени театра.

И опять прием, основанный на той же классической «словесной» природе российской комедии, да и существовании драмы вообще на явлении речи: монологи Консультанта, представляющиеся вначале более отступлениями, и напоминающие внесюжетные монологи персонажей-идеологов, героев-резонеров (коим не является Консультант, не абсолютно, впрочем, чуждый авторскому Я, скажем в этимологических своих рассуждениях), постепенно обретают все больший сюжетный вес. Внесюжетность их постепенно разрушается, — Консультант и фабульно (реализуются в действии его монологи), и физически (попадает, скажем, в кабинет Доктора) все больше сближается с персонажами, да и зрителями: начиная с рассказов о древних солярных символах или войнах Средневековья, он заканчивает торговлей мемуарами и консультированием по здоровому образу жизни.

Так на идейно-композиционном уровне Хейфец, наверное, реализует важнейшие театральные и жизненные метафоры: то, что в театре в слова суть поступки, и то, что мир вокруг нас суть театр, подходящий более всего на комедию абсурда; то, что двойственна театральная-литературная природа драматического произведения, актуальная своим временем и пространством равно в сценическом воплощении и при чтении, и то, что пространственно-

¹⁸ Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 1. Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004. с. 319-320

¹⁹ Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). МГУ. М., 1986. С. 116.

временные категории условны в жизни не менее, чем в театре; наконец, то, что добро и зло равно присутствуют в театральной и жизненной действительности, равно неоднозначны и равно смешны, как и все персонажи, как и мы сами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итог жанрово-композиционного анализа пьесы Михаила Хейфеца «Веревка» как образца современной отечественной комедии можно смело представить как расширившееся и углубившееся понимание генезиса современной комедиографии в ее неразрывной связи с традициями отечественной драматургии и того новаторства, которое представлено на российской литературной и театральной сцене сегодня. На примере «Веревки» мы рассмотрели во многом общие для драматургии рубежа XX-XXI веков черты и тенденции развития и, конечно, совокупность ключевых своеобразно-авторских способов, средств, приемов создания комедии на важнейших, жанровом и композиционном, уровнях в пьесе Хейфеца.

Рассмотрев «жанровый вопрос» в преломлении конкретной современной пьесы, мы увидели доминирование комедии в жанровой системе современной драмы как рода литературы и театрального искусства, в то же время гибко изменяющейся и принимающей в себя элементы родственных драматических и трагических жанров и поджанровых образований.

При этом влияние предшествующей рубежу XX-XXI веков русской комической и, шире, драматургической традиции на современные образцы жанра на примере пьесы «Веревка» оказывается значительным.

Наследуя во многом комедии XVIII-XIX веков, жанр этот на материале сегодняшней реальности переживает и осмысляет происходящее в мире вокруг личности в юмористическом ключе, используя при этом как классические комедийные приемы, так и собственные новаторские решения. Новаторство Хейфеца, впрочем, не радикализировано, подобно экспериментальным опытам «новой драмы», и сохраняется в рамках умеренно-добродушной философии юмористической абсурдности повседневной жизни.

Композиция же текста «Веревки» показывает, при той же, в общем-то, идейной основе более нетипичские по форме подходы к структуре комедии.

Композиционна «неразбериха», даже формальное отсутствие деления пьесы на акты, единство пространственно-временного поля, не являющего никакой конкретики и разбитое в то же время на множество мелких «ситуативных» топосов, утверждает сосуществование героев, а вместе с ними и автора, и зрителя, и читателя в общем мире абсурда, где порой «подстерты» каким-то Консультантом границы морально-нравственных понятий, бытовой разумности, взаимопонимания речи и смысла этой речи, причинно-следственные связи между явлениями и сторонами добра и зла, разрешающиеся, однако, «жизнерадостным финалом».

Так или иначе, твердо ясно одно: изучение, чтобы не сказать открытие, творчества Михаила Хейфеца в ряду небезызвестных отечественных драматургов современности, несомненно, может и должно быть продолжено.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Хейфец М. Веревка. URL: <https://mihhey.jimdofree.com/пьесы/веревка>
(Дата обращения 10.05.2020)

2. Богомазова Е. Реальность – это то, во что мы верим / День. 2016. URL: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/realnost-eto-vo-chno-my-verim> (Дата обращения 27.05.2020)
3. Ветелина Л. Г. «Новая драма» XX–XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса // Вестн. Ом. ун-та. ОмГУ. Омск. 2009. № 1. С. 108–114.
4. Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX–начала XXI века. Флинта. М., 2008. 280 с.
5. Громова М. И. Русская современная драматургия: учебное пособие. М., 2003. URL: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65584/chitat_knigu.shtml (Дата обращения 16.05.2020)
6. Гусев А. В. Поэтика абсурда в пьесе Д. Хармса «Елизавета Бам» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Самара. 2014. Т. 16. № 2 (2). С. 397-400
7. Дурьнина Л. А. Поэтика русской новой драмы 200-х гг. // Сибирский Федеральный Университет. Красноярск, 2018. 86 с.
8. Калмыкова И. Г. Категория комического и жанр комедии в литературном процессе: проблемы изучения // Вестник Бурятского госуд. ун-та. 10(4). 2014. С. 138—143
9. Кириленко Н. Н. Новейшая комедия (специфика жанра) // Новый филологический вестник. М. 2019. № 3(50). С. 62-75
10. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). МГУ. М., 1986. 260 с.

11. Чужина И. Лекарство против популизма // День. 2017. URL: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/lekarstvo-protiv-populizma> (Дата обращения 27.05.2020)
12. Штраус О. Михаил Хейфец: «Это не про меня, это — про всю страну» // Петербургский театральный журнал. 2016. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/mixail-xejfec-eto-nepro-menya-eto-pro-vsyu-stranu/> (Дата обращения 02.06.2020)
13. Новейшая драма рубежа XX-XXI вв.: предварительные итоги: коллект. монограф. под ред. Журчевой Т. В. Изд-во Самарского ун-та. Самара. 2016. 296 с.
- ***
14. Литературная энциклопедия / Ред. коллегия: Лебедев–Полянский П. И., Маца И. Л., Нусинов и др. Гл. ред. Луначарский А. В. / Сов. энциклопедия. в 11 т. М., 1929-1939. Т. 9. М., 1935.
15. Квятковский А. П. Поэтический словарь. Науч. ред. И. Роднянская. Сов. энцикл. М., 1966. 376 с.
16. Словарь литературоведческих терминов. / Ред-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. Просвещение. М., 1974. 513 с.
17. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. / Сов. энцикл. М., 1987. 751 с.
18. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarченко. – Т. 1. Тamarченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004.
19. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Институт философии РАН; Национальный общественно-научный фонд. Председатель научно-редакционного совета В.С. Степин. 2-е изд., испр. и допол. М., 2010. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH05148f47ad490>

7d1472a05 (Дата обращения 29.04.2020)