

Ланда Татьяна Юрьевна

(Тель Авивский университет, Тел Авив, Израэль)

**К вопросу о политической драме в творчестве
В. Набокова и И. Бродского. На материале пьес В. Набокова
"Изобретение Вальса" и И. Бродского "Демократия!".**

**To the question of the political drama in the works of V. Nabokov and I. Brodsky.
Based on the plays: V. Nabokov "The invention of Waltz", I. Brodsky "Democracy!".**

Резюме: В статье анализируется мало изученное явление эмигрантской литературы — драматургия В. Набокова и И. Бродского. Жанр политической пьесы, в творчестве обоих художников не случаен. В нем раскрылись с новой, для современных литературоведов, стороны писатели, изучению творчества которых посвящены множественные труды. Историческая ретроспектива повлиявшая на формирование концепции творчества в целом. Возвращение этой литературы позволяет расширить границы наших знаний и представление о русской словесности в эмиграции.

Ключевые слова: драматургия, политическая драма, эмиграция

Summary: The article examines a little-studied phenomenon of Russian literature in emigration — drama by V. Nabokov and I. Brodsky. Genre of political play, in the works of both writers is not accidental one. The part of the writers, being the subject of many studies, appeared in it as a new contemporary literary plane. The historical background did influence the formation of the concept of creativity in general. The return of this literature allows us to expand the boundaries of our knowledge and the idea of Russian literature in emigration.

Key words: drama, the political drama, emigration

Представители разных волн эмиграции — Набоков и Бродский, являются тем интеллектуальным магнитом, сила притяжения которого только возрастает. Степень и плотность изученности их творчества настолько велика, что на первый взгляд, все уже описано, прочитано, сопоставлено. И тем не менее, в науке о Набокове и Бродском есть планета, которая как белое пятно вызывает к исследователям своей неразгаданностью, неопознанностью. Имя планеты — Драматургия.

В творчестве русских писателей, оказавшихся в разное время в эмиграции, преобладают жанры эпические и лирические. Драма не относится к фаворитам, «людей подобной судьбы» (Витковский 2014: 9). И как результат, исследования в области драматургии находятся на шаг сзади. На сегодняшний день, нет академического, монументального исследования, анализирующего драматургическое наследие Владимира Набокова и Иосифа Бродского. Есть отдельные, работы таких исследователей как А. Мокроусова (Мокроусов 1991), Р. Тименчика (Тименчик 1988), И. Ермаковой (Ермакова 2000) и т.д. Но они лишь предвестники появления столь актуальной работы. А о возвратном влиянии Бродского

и Набокова на русскую драму не упомянуто не только на высоком академическом уровне, но даже на уровне начального исследования. Все выше сказанное, лишний раз подтверждает малоизученность данной филологической проблемы.

Творческое наследие обоих, как это не кажется парадоксально — похоже, оба феномены русского зарубежья, с общей «объединяющей» точкой — эмиграцией. Хотя с совершенно разной природой. У В. Набокова — вынуждено — добровольная. З. Шаховская напишет, что «...малолетним Адамом он был изгнан из своего рая» (Шаховская 1939: 172). Принудительная у И. Бродского. «... если в молодые годы, находясь под прессингом и контролем партийного аппарата и карательных органов, он, возможно, испытывал колебания, то, оказавшись на Западе, он отпустил себя» (Фингель 2011).

...не будет вам ни хлеба ни питья
не будет вам на родине житья. (Бродский 1965: 6).

Исторической ситуацией и личной судьбой оба были поставлены перед проблемой выбора — о чем писать и для кого писать, на каком языке писать и в какой литературе и культуре жить и работать. Набоков находит выход из лабиринта судьбы, написав следующее: «... В России и талант не спасает; в изгнании спасает только талант» (Набоков 1989: 380).

Данную мысль точь в точь спустя почти пол века повторит Иосиф Бродский: «...здесь (в эмиграции — Т.Л.) может существовать только очень сильно одаренная личность» (Бродский 2000: 312). Оба, являясь носителями русского языка, в эмиграции принимают не простое решение, продолжить творить, но теперь уже на английском языке. «Эмиграция — это особый жанр и особые правила выживания» (Тименчик 1988: 96).

Нельзя не заметить, что читающей публике оба художника знакомы больше как прозаики и поэты, нежели драматурги. Драматургическое наследие Набокова (на русском языке) не велико. Это пьеса *Событие*, написанная в Мюнхене, в 1938 году. В этом же году она была опубликована в журнале «Русские записки». Пьеса *Изобретение Вальса*, написанная в сентябре 1938 года, в Кап де Антип, и напечатанная в том же году в 11 номере журнала «Русские записки». Третья пьеса — *Человек из СССР* была написана в 1925 году. В январе 1927 года опубликована в журнале «Руль». И только в 2008 году пьеса *полностью* (курсив мой — Т.Л.) была опубликована в России. А в 2009 году театр "Сфера" впервые поставил (в России) пьесу *Человек из СССР* (режиссер Екатерина Еланская). В 1988 году в журнале «Театр» была опубликована пьеса *Событие*, а год спустя, в 1989 в журнале «Новый мир» впервые была опубликована пьеса *Изобретение Вальса*.

Драматургия И. Бродского, на русском языке, насчитывает шесть названий. Это оригинальные пьесы и две переводные. Пьеса *Демократия!*, «начало работы над которой датировано рубежом 80-х – 90-х годов. Когда еще существовал СССР и когда судьба демократии в России и восточно-европейских странах была более чем туманна. А завершена пьеса была когда такой страны, как СССР, уже не существовало» (Гордин 2001: 4). Что, на наш взгляд, крайне важно и символично в понимании, как

произведения, так и творчества Бродского, в целом. Пьеса имеет двойное название. В начале работы над ней И. Бродский называет ее многообещающе, философски — *Демократия!*. Пишет первый акт и откладывает работу. Можно предположить, что это последствие равнодушия Бродского к драматургии. В его биографии остался факт посещения стоковского драматического театра в канун получения Нобелевской премии и его доверительное откровение с собравшимися актерами и режиссерами. Бродский сказал: «... Ведь пьесы гораздо интереснее читать, чем смотреть, не правда ли?!» (Бродский 2000: 93). Или же его так часто повторяющееся заявление об отстраненности художника от «житейских волнений». Но! Уже находясь в эмиграции, он возвращается к пьесе и дописывает второй акт. На это было несколько причин. Одна из них — распад СССР и желание Бродского отреагировать на этот исторический факт. А о второй причине рассказывает Б. Жуков, в журнале «Звезда», за декабрь 2006 года. По возвращению к работе, первичное название пьесы уже не удовлетворяет и он нарекает ее вторым названием — *Когда кончается история, начинается зоология*, что не скрывает отношения автора к происходящему. Пьеса *Демократия!* это не единственная работа Бродского в жанре политической сатиры. Перу Бродского так же принадлежит пьеса *Народ*, написанная в характерной для него манере — поэтической. Пьеса впервые была опубликована в журнале «Континент» в 1987 году. И в окончательной, авторской редакции, в том же журнале, но уже в 1989 году, в 58 номере. В России пьеса *Демократия!* была издана в журнале «Современная драматургия» в 1991 году, в третьем номере.

Что же касается пьесы *Мрамор* (1982 год), то она пестрит намеками и перекличками с автобиографической прозой и поэзией художника. Например, образ башни, в которую заточали граждан Римской империи, на пожизненное заключение, заявлен был задолго до написания пьесы, в одном из известных стихотворений Бродского. Отсюда при прочтении пьесы множественные ассоциации с биографией поэта.

По сути, снова речь идет про тюрьму, но, теперь в футурологическом аспекте. Время, отделяющее нас от даты публикации *Мрамора*, и даты ухода Бродского из жизни, вносит свои нюансы и акценты в то, что было им написано несколько десятилетий назад. В России пьеса была опубликована только в 1990 году, в журнале «Искусство Ленинграда», номер восьмой.

В канун юбилея Бродского, в прессе появились заявления о том, что у его наследников есть еще одна, никогда не издававшаяся, пьеса. Исследователям его творчества, как и почитателям, остается лишь надеяться, что ее официальное появление не «за горами». Так же перу Бродского принадлежат две переводные пьесы — английского драматурга Тома Стоппарда *Розенкранц и Гильденстерн мертвы* и пьеса ирландца Брэндана Биэна *Говоря о веревке*, которые были опубликованы после эмиграции Бродского из СССР. Очевидно, что работа над текстом пьесы *Говоря о веревке* была начата еще в СССР, а последняя редакция перевода сделана много позже. Бродский предложил для публикации пьесу в журнал «Иностранная литература», где она и вышла зимой 1995, за год до смерти автора.

В анализе творчества, как Набокова, так и Бродского существует несколько систем: по годам, по периодам, по темам и т.д. Драматургии отведено

место либо «творческой случайности» (Т. Л), либо творческой пробы. Мы же попытаемся реабилитировать известных писателей и доказать, что их драматургические работы не менее интересны чем все их творческое наследие, чем поэтические или прозаические произведения. И что без драм Набокова не было бы его романов, а без драм Бродского мы бы так никогда и не узнали его иронической памфлетности в поэзии.

Среди не многочисленных драматургических работ обоих художников наиболее дуалистичны, на наш взгляд, пьеса Набокова *Изобретение Вальса* и Бродского *Демократия!*. *Изобретение Вальса* это политический памфлет, *Демократия!* — политическая сатира. Причем это единственное, в своем роде, обращение художников к данному жанру(!) — политической драматургии. В обоих пьесах нет традиционного перечня действующих лиц, нет также авторских характеристик персонажей. У Набокова все на уровне догадок или интеллектуальных ребусов: как называется та страна, которая еще недавно была королевством, а сейчас парламентская республика, западного типа. Именно в этой загадочной стране к военному министру приходит Сальвадор Вальс. В имени главного героя Набоков вновь подкладывает интеллектуальную «бомбу», для своего читателя, а может быть даже и для исследователя. Сальвадор Вальс это, согласно трактовке данной в энциклопедическом словаре Брокгауза – Эфрона — Спаситель Кочующий, который предлагает вниманию министра потрясающее изобретение — телемор. С помощью этого изобретения, в любой точке мира можно уничтожить практически все, в радиусе полутора километров. *Изобретение Вальса* кружится вокруг Сальвадора Вальса, вознамерившегося «спасти мир» с помощью телемора. Позднее Набоков напугает своим читателям, что пьеса была написана за несколько лет до создания атомной бомбы. По мере развития пьесы, выясняется, что вовсе не он (Сальвадор Вальс) автор изобретения, а его родственник — «старичок». А сам герой оказывается обычным пошляком, и сластолюбцем, девственником с психическими расстройствами. Его мнимое человеколюбие оказывается настолько хрупким, что при малейшем неповиновении, он уничтожает 600-тысячный город и не исключает возможности дальнейшего более глобального террора. Для себя же он мечтает лишь о «... приспособлении словом проснешься, нажмешь кнопку, и кровать тихо едет и везет тебя прямо к ванне... И еще я хочу, что бы во всех стенах были краны с разными ледяными напитками... Все это я давно заказал судьбе — знаете когда жил в душных, шумных, грязных углах» (Набоков 1990: 173). Такое отношение к сюжету, по Набокову, бегство от действительности реальных событий, создали? элемент ослабления и размытости. Хотя, «...такое оружие дает его обладателю власть над всем миром» (там же: 204). Неудивительно, что существование в рамках эмиграции среди «призрачных туземцев» (В. Набоков) для писателя самой твердой реальностью стало слово, язык. Он сам создал себе среду обитания и приспособил ее для жизни — совсем как Робинзон, только не на пустынном острове, а в человеческом муравейнике, обитателей которого он силой своего воображения превратил в драматургические образы. Получит ли автор пьесы власть, о которой мечтал — вопрос остается открытым, но то, что он данной пьесой предвосхитил появление «театра абсурда» это однозначно. Политическая география Набокова — это мир намеков, ассоциаций

и вымысла, в котором переплетены реальное и фантастическое. Это мир отражающий действительность, в котором она (действительность), при поразительном сходстве с реальностью, имеет совершенно иную природу. Художественная география, драматургического мира Набокова это проекция души героя на ландшафт ситуации.

Пьеса Бродского *Демократия!* или *Когда кончается история, начинается зоология* — это полилог. Начало и конец реплик столь условны, что обозначены они лишь новой строчкой. Бродский писал в ремарках к пьесе: «...Реплики не маркированы. Актеру и режиссеру следует самим определить кто произносит что, исходя из логики происходящего» (Бродский 1991: 3). Данный прием создает ощущение безликости героев, отсутствие принципиальной разницы в характере образов, в масштабности их личностей, особенностей мышления. Это реплики безымянных героев. Когда выбор кто и что скажет не важен и драматургу. В *Демократии!* нет организующих собственно драматическое действие биографий, судеб героев. Причем речь идет не о простых людях, а о членах правительства. Нет так же деления персонажей на героев первого и второго плана. Единственным разнообразием в пьесе стало наличие в группе действующих лиц одной женщины. Но и тут Бродский не наделяет ее какой-либо индивидуальностью. Она столь же аморфна и бесхребетна, как и все, и готова подчиниться любому и каждому. К аналогичному приему Бродский прибегнет в позднем периоде своего творчества, в стихотворении *Посвящается Чехову*. Когда любой человек из зрительного зала может получить «роль» на сцене (имеется ввиду поэтическая сцена стихотворения — Т. Л.). А жизнь сравнивается с исполнителем главной роли...» Если бы не театр, никто бы не знал, что мы существовали! И наоборот!» (Бродский 2000: 184).

Тем самым Бродский приходит к противостоянию известной фразе Леви-Стросса, в которой провозглашается, что театр это еще один из «...инструментов уничтожения времени» (Леви-Стросс 1972: 27). Театр Бродского это реанимация времени, истории, памяти.

Все пространство пьесы занимает групповой портрет первых лиц социалистического государства, которое находится в шести часах езды от Чехии или от Венгрии. «Бродский делает все, чтобы сбить с толку читателя, вздумавшего бы точно идентифицировать место действия» (Гордин 2001: 3). Они, привыкшие полагаться во всем на волю... И тут И. Бродский не ограничивает себя ни в чем — может быть центра, может быть чучела медведя, стоящего в углу сцены, как единственная декорация, на протяжении всей пьесы, «...в чью сторону персонажи кивают или поглядывают всякий раз, когда употребляют местоимение „они”» (Бродский 1991: 5), может быть на голос из трубки с грузинским акцентом. Они (герои пьесы) с большим трудом понимают, как изменится их благополучная жизнь с приходом демократии. И будет ли теперь общим меню союзников?! Ведь «...не изменится меню — не изменятся люди у власти» (там же: 11). Они боятся всего: гнева Самого, в случае неверного решения, возможного отзыва на Восток — в «Улан-Батор или Караганду, в лучшем случае» (там же: 26), безусловно боятся поведения своего народа, вопросов журналистов. Но больше всего они боятся проголосовать не за то и не так.

Единственный конфликтный момент пьесы, едва не повлекший за собой перемены в правительстве, связан с сексуальными возможностями местных женщин. Экстремальная политическая ситуация перехода от диктатуры к демократии — «перемен к лучшему», сводится для руководителей страны к физиологическим, утробным проблемам. Так первая часть пьесы это демократия свободы выбора менно, «гастрономическая демократия», а во второй части пьесы это «зоологическая демократия». «Когда кончается история, начинается зоология. У нас уже демократия, а я еще молода. Следовательно, мое будущее — природа. Точнее — джунгли. В джунглях выживает сильнейший, либо с лучшей мимикрией» (Бродский 1991: 44). И в ответ холодно-циничное резюме драматурга — «...Не выживает, детка, никто. Это и есть закон джунглей... Не выживает никто» (там же: 39).

Если Набокову удалось предвосхитить появление атомной бомбы, то Бродскому предугадать значимость компьютера в жизни современного человека и даже государства. «...Будущее страны вообще и наше с вами, в частности. В просторечии — компьютер» (там же: 27). Более того, Бродский предсказал, что произойдет с Россией к 2000 году. «...К 2000 году нас тут не будет. И газированную монополию — даже если она наступит — мы не увидим» (там же: 53).

Пьеса *Демократия!* насыщена прямыми аллюзиями на реальные исторические события и конкретных лидеров российской перестройки. Их фамилии не названы, но по названию должностей, звонивших из Москвы, безошибочно угадывается даже самым не просвещенным зрителем/читателем. В то же время в характеристике «небольшой социалистической страны» на Балтийском море, почти все правительство которой за исключением министра здравоохранения, составляют иностранцы. Министра иностранных дел зовут Петрович, а министра финансов — Густав. Смешаны приметы трех, бывших, прибалтийских республик — янтарь, угорь, тминный сыр, лютеранские кирки. Не подходит под описание и не одна «страна народной демократии», несмотря на такой географический ориентир, как «шесть часов поездом – и Чехословакии либо Венгрия». Принцип заменяемости, подстановки и перестановки, о котором писал сам драматург, обыгран им во всей множественности.

Политическая драма требует от художника определенной гражданской позиции. Хотя, следует оговориться. Ни Набоков, ни Бродский никогда не пытались в манифестационной форме выразить свои гражданские приоритеты. Они позиционировали себя, только как Художники. «...у меня никогда не было ненависти, гнева, то есть гнев был, но ненависти к режиму и ко всем этим делам, в общем, не было. Или, по крайней мере, я не мог его персонифицировать. Меня губила всегда одна вещь — я всегда понимал, что это люди. Это ужасная вещь. Для борца это вещь совершенно лишняя, то есть вредная смертельно. Стало быть, я не борец. Может быть — наблюдатель. А может быть поэт» (Бродский 2000: 119).

Литература:

- БиЭ, 1903, *Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона*, т. 34, Петербург.
Бродский И., 1965, *Зофья. Стихотворения и поэмы*. Нью – Йорк.

- Бродский И., 1991, *Демократия!*. «Современная драматургия». № 3.
- Бродский И., 2000, *Большая книга интервью*. Москва.
- Бродский И., 2000, *Пейзаж с наводнением*. Санкт-Петербург.
- Витковский Е., 2014, *Россия без гражданства: литература второй волны*, в: Агеносов В. *Восставший из небытия*, Москва – Санкт-Петербург.
- Гордин Я., 2001, *Вступительная заметка к пьесе И.Бродского “Демократия!”*, «Звезда» № 1, Санкт-Петербург.
- Ермакова И., 2000, *Вступительная статья и комментарии к сборнику пьес В.Набокова*, Санкт-Петербург.
- Леви-Стросс К., 1972, *Мифологические. (I Сырое и вареное)*, в: *Мемнотика и искусствоведение*, Москва.
- Мокроусов А., 1991, *Это скорее театр подростка* (Рецензия на В. Набокова. *Пьесы*. – М., 1990.) «Современная драматургия» № 4.
- Набоков В., 1989, *Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе. Интервью. Рецензии*. Москва.
- Набоков В., 1990, *Пьесы*. Москва.
- Тименчик Р., 1988, *Читаем Набокова: «Изобретение Вальса» в постановке А. Шапиро*. «Родник». № 10, Рига. 1988.
- Фингель В., 2011, *И. Бродский об эмиграции и свободе*, «Семь искусств» № 9 (22).
- Шаховская З., 1939, *Рассказы. Статьи. Стихотворения*, Париж.