



Кристина Матвиенко
 Фото предоставлены пресс-службами
 Театра на Соборной (Рязанский ТЮЗ)

ОБЫКНОВЕННАЯ ВОЙНА, КОТОРАЯ ИДЁТ РЯДОМ С НАМИ, НО ВПРЯМУЮ НАС НЕ КАСАЕТСЯ — ЕСЛИ ТОЛЬКО В АРМИЮ НЕ ЗАБРАЛИ ТВОЕГО МУЖА/СЫНА, — ПРЕДМЕТОМ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НЕ СТАНОВИТСЯ. ОПИСЫВАТЬ ЕЁ — УДЕЛ РЕПОРТЁРОВ, ПЕРЕЖИВАТЬ ЕЁ — СТРАШНАЯ УЧАСТЬ СОЛДАТСКИХ МАТЕРЕЙ И МИРНЫХ ЖИТЕЛЕЙ В ОЧАГЕ ВОЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ. А ВОТ СВИДЕТЕЛЬСТВОВАТЬ

Урок мира

Тема войны в творчестве современных драматургов

Когда подряд в 2005 и 2006 годах появились две пьесы учеников Николая Коляды — «Дембельский поезд» Александра Архипова и «Мамочки» Владимира Зуева, они во многом реализовали потребность в пристрастном, горьком свидетельствовании. Это и не давало забыть о страхе по имени Война, когда уже закончилась чеченская кампания. Обе вещи, благо написаны они были талантливыми авторами, получали премии на драматургических конкурсах, показывались на читках и ставились в профессиональных театрах. Обе демонстрируют пацифистское отношение к жизни, в которой априори не должно быть войны, потому что от неё — да, очевидность! — страдают матери 18-летних парней, отправившие своих сыновей прямоком в адское пекло, потому что она калечит выживших — тех, кто вернулся,



«Дембельский поезд»

ся к нормальной жизни. Обе фиксируют ужас, в который человека повергает мысль, что он никогда не сможет снова обнять своего близкого, не найдёт его могилы и не узнает, зачем теперь жить.

Традиция говорить о войне, исходя из частного опыта, а не наблюдая из вертолётта, зависшего над батальной сценой, в которой решаются судьбы государства и народа, родилась, конечно, не сегодня. Любопытно, что именно она раскалывает театральную аудиторию надвое. На лаборатории с показательным названием «Подросток и война» в рязанском ТЮЗе (Театре на Соборной) в феврале 2015 года режиссёры Антон Оконешников, Константин Демидов и Наталья Лапина показывали отрывки из Андрея Платонова, Владимира Богомолова и нашей современницы Людмилы Улицкой. 11-летний Иван Бондарев у Богомолова истово служит разведчиком-мстителем и в конце погибает – под приказ о расстреле, произнесённый по-немецки. Крестьянский сын Степан Трофимов из «Божьего дерева» Платонова оторван от груди матери, от родной околицы и природы, чтобы шагать, вставать в строй, брать винтовку наперевес, колоть

врага – и, сумев наконец убить другого человека, погибнуть самому. В полудокументальной книге «Детство 45–53: а завтра будет счастье» Улицкой осколки разных судеб, точкой пересечения которых стала послевоенная коммуналка, смешаны с большой историей страны, по касательной проходящей через конкретного человека.

Зрители – молодые и взрослые, профессиональные и обычные – реагировали по-разному: кто-то говорил об ужасе смерти, кто-то ставил вопрос ребром: а ты завтра пойдёшь на фронт, если Родина призовет? Милитаризация сознания соединяется в наши дни с идеей патриотизма – ведь речь, по сути, о том, что большое количество людей (а театральная публика – всегда широкий срез общественных настроений) живёт в состоянии внутренней мобилизации, считая необходимым защищаться от внешних врагов. Или находя этих врагов внутри страны – а тогда недалеко и до гражданской войны. В ситуации кризисной во всех отношениях – в том числе и внутри культурного сообщества – силовой способ решения проблем становится невероятно

популярным, едва ли не в большей степени, чем идея христианского пацифизма, никак не отменяющая любовь к Родине.

В случае со старшими школьниками, которых временная дистанция поставила в положение далёких наблюдателей, диалог о войне в театре возможен как раз через сочувствие к их сверстникам – к тем, кто оказался в экстремальной ситуации и стал героем. Но в зону сочувствия попадают и простые жертвы маховика войны: угнанные в концлагеря дети, мальчишки-солдаты, ничего не умевшие и не обладавшие задором убивать, которым могли похвастаться дети-воины из прозы Аркадия Гайдара. Это – тоже важно, это тоже часть памяти, если она не купирована умелым «редактором». Это и есть путь к эмпатии, которую сёстры Каратыгины, авторы печально знаменитого мема «холокост – клей для обоев», обрели благодаря организованной для них поездке в Освенцим.

Интересно, что войной – причём справедливой войной как единственной возможностью выстоять в мире взрослого ханжества и жестокости – жили герои ранних пьес Юрия Клавдиева. В «Собирателе пуль» подросток уходил в окраинные покинутые дома, чтобы оружием благородной и жестокой секты сражаться с миром тупых, агрессивных взрослых. Обитатели военизированного поселения «Анны» сражались не на жизнь, а на смерть с врагами-пришельцами. Животные из «Собаки-якудза» объединялись с детьми, чтобы бороться и погибнуть в страшной битве против мерзких пауков и змей, сплетавшихся в своём антигуманистическом клубке в заброшенной трансформаторной будке. Так же воевало всё со всем в финальной части «Далеко» (Far Away) – знаменитой антиутопии британского классика new writing Кэрил Чёрчилл: олени шли войной на ланей, рыбы – на змей, и само течение реки было воинствующим, так что на тот берег героям было не перебраться.

Мир антиутопий Клавдиева почти всегда тяготеет к вооружённому, ничего не боящемуся и вставшему на тропу войны герою-ребенку – то есть тому, кто ещё не погряз в мире лжи и двойных стандартов. Пролить кровь – значит очистить мир от скверны, утверждал Клавдиев в своих полных ужаса и восторга перед этим миром пьесах. Романтический бунт сопряжён с ницшеанской идеей убить другого, негодного или несущего вред. Ба-



«Подросток и война»

лабановские «Братья», только снабжённые более изощрённой, базирующейся на восточных практиках самурайского «пути» философией, реинкарнировались в мальчиках из brutальных текстов Клавдиева.

Идеей войны был болен и герой пьесы Анны Яблонской «Семейные сцены»: отец семейства, вернувшийся с современной чеченской войны, не может жить нормальной жизнью. Жена, сын, квартира – всё ощущается взрослым мужчиной через плотную пелену не выветрившегося воспоминания о чужой и своей крови, о том, что было «там». Шаг за шагом вместе с разрушением семьи изнутри (жена изменяет с соседом у мусоропровода, проблемный сын отдаляется и замыкается



«Собаки-якудза»

A Lesson in Peace

The Subject of War in the Works of Contemporary Playwrights

Christina Matvienko

Photos courtesy of the press services of the Bryantsev Youth Theatre (Saint Petersburg) – “The Demob Train”, the Praktika Theatre – “Far Away”, and the Youth Theatre on Sobornaya Square (Ryazan) – “Teens and War”

AN AVERAGE WAR THAT IS BEING WAGED NEARBY BUT DOES NOT CONCERN US DIRECTLY – UNLESS YOUR HUSBAND/SON GOT DRAFTED INTO THE ARMY – DOES NOT BECOME THE SUBJECT OF THEATRE ART. WRITING ABOUT IT IS THE PURVIEW OF REPORTERS, AND LIVING THROUGH IT IS THE TERRIBLE LOT OF SOLDIERS’ MOTHERS AND CIVILIANS IN THE EPICENTER OF MILITARY OPERATIONS. YET ONLY ARTISTS CAN BEAR WITNESS ABOUT IT TO FUTURE GENERATIONS.



«Семейные сцены» Анны Яблонской

в себе) складывается история настоящей войны с финалом на крыше многоэтажки, откуда мальчик с папой стреляют по окнам дома напротив – по гипотетическим врагам. Привычка видеть мир через призму военных действий, через деление на своих и чужих схлестывается с отказом адаптироваться к системе фальшивых ценностей, бытового вранья и отсутствия искренности. Ведь война – это ещё и ситуация оголённых до крайней степени человеческих взаимоотношений: мужского братства или предательства, храбрости или трусости. Недаром ведь у службы в армии по-прежнему, несмотря на истории с дедовщиной и унижением солдат офицерами, остался романтический имидж: «кто в армии служил, тот...» Инициация юноши как необходимый этап его взросления – вот часть армейского мифа, который так деликатно и противоречиво транслировал Евгений Гришковец через личный опыт в своем знаменитом спектакле «Как я съел собаку». Страх перед службой на острове Русский сопряжён с ностальгически нежным воспоминанием о том, что всё-таки новобранец стоял на краю родины, на её рубежах – и пусть он мочился с этих рубежей в океан, но и любовь к этой родине тоже чувствовал.

После ужасов афганской, а потом чеченской кампаний, знаково запечатлённых сначала в «Ноге» Надежды Кожушаной и Никиты Тягунова, затем в «Грузе 200» Алексея Балабанова, маятник общественных настроений, подогреваемых пропагандой, снова качнулся в сторону милитаризированного патриотизма. Феномен этот любопытен ещё и тем, что человек начинает считать своей родиной не конкретное место, город, село, а огромную страну. Так и пропаганда имеет дело

с большими величинами, а не с маленькими – это во многом объясняет терпимость людей к локальному дискомфорту, но готовность «стоять за Россию». Важна победа в будущем, а не налаживание жизни здесь и сейчас. Важна стратегия, а не конкретный человек, который может побить и пушечным мясом. Ситуации постоянной эскалации конфликтов находятся в поле внимания современной драматургии. Это конфликты бытовые, как в ранних пьесах братьев Пресняковых («Терроризм» и «Изображая жертву»); космические, как у Максима Курочкина, который через фантастический колор разбирается с человеческой психологией и идеологией; гомофобные, как у Валерия Печейкина; межнациональные, как в пьесах Олжаса Жанайдарова («Магазин»), Анны Батуриной («Кафе «Шарур»»), Халида Мамедова («Русостан»), Валерия Шергина («Колбаса. Фрагменты») и Ольги Погиной («Глиняная яма»); наконец, военные, как в пьесах Александра Архипова, Владимира Зуева и целого ряда учеников Николая Коляды, которые пристально всматривались в лица парней, вернувшихся с войны. Пьесы эти замечательны

тем, что не дают готовых ответов и, как правило, не заряжены идеей. А идея, видимо, и есть самое страшное в войне.



«Кафе «Шарур» Анны Батуриной



«Yakuza Dogs»



"The Demob Train"

When two plays by students of Nikolai Kolyada – Alexander Arkhipov's "The Demob Train" and Vladimir Zuyev's "Mommies" – came out in 2005 and 2006 respectively, in many ways they fulfilled the need for biased, bitter testimony. This also kept people from forgetting about the terror by the name of War, when the Chechen campaign was already over. Both works were, thankfully, written by talented authors and received awards at various playwriting competitions, were shown at read-throughs and staged in professional theatres. Both exhibit a pacifist attitude toward life, where war should not exist a priori, because – and that is self-evident! – it brings suffering to mothers of 18-year-old boys, mothers who sent their sons straight into hellfire, because it cripples those who survive it, those who came back but were unable to adapt to normal, civilian life. Both document the horror that seizes a person, when they think that they will never again be able to embrace their loved one, will never find out where they are buried, will never know how they can now go on.

The tradition of talking about war from personal experience, rather than watching from a helicopter that hovers over a battle scene that decides the fates of a country and people, is not new, of course. Curiously, it is this tradition that splits the theatre audience right down the middle. In February of 2015, directors Anton Okoneshnikov, Konstantin Demidov and Natalia Lapina were showing excerpts from Andrei Platonov, Vladimir Bogomolov and our contemporary Lyudmila Ulitskaya at a workshop with a meaningful title "Teens and War" in Ryazan's Youth Theatre (Theatre on Sobornaya). Bogomolov's 11-year-old Ivan Bondarev is a zealous scout and avenger, who dies at the end, sentenced to be shot by an order given in German. Stepan Trofimov from Platonov's "God's Tree" is the son of a peasant, who is ripped from his mother's arms, from his native village and nature, so he could march, join the ranks, hold the rifle at the ready, stab it at the enemy and die himself, having finally managed to kill another person. In Ulitskaya's semi-documentary book titled "Childhood 45–53: And Happiness Will Come Tomorrow", broken fragments of various lives that intersect inside a post-war

communal apartment are mixed in with the bigger history of the country that passes tangentially through a specific individual.

Audience members – young and old, professional and regular – reacted differently: some talked about the horror of death, others asked the question point-blank: will you go to war tomorrow if the Motherland calls? Militarization of consciousness nowadays is combined with the idea of patriotism – because the issue here, in essence, is that a large number of people (and theatre audience is always a broad profile of public opinion) live in a state of internal mobilization, believing it necessary to defend themselves from outside enemies. Or finding those enemies within the country – and then it's only a matter of time before things spiral into a civil war. In a state of overall crisis – including the situation within the cultural community – solving problems by means of force becomes an incredibly popular method, almost more so than the idea of Christian pacifism that in no way negates the love for one's Motherland.

In the case of older students, who were put in the position of distant observers by virtue of temporal distance, a dialogue about



"Teens and War"

war in theatre is possible precisely through sympathy for their peers – for those, who found themselves in extreme circumstances and became heroes. Yet simple victims of the war's flywheel fall into that sympathy zone as well: children driven to concentration camps, soldier boys who didn't know how to do anything and didn't have the passion for killing that children warriors from Arkady Gaidar's prose could boast as part of their makeup. This is also important, it's also a part of memory, unless it gets cut out by a skillful "editor". This is precisely the path



"Family Scenes"



"Playing the Victim"

toward empathy that the Karatygin sisters, creators of the infamous "Holocaust is a wallpaper paste" meme, have found thanks to the visit to Auschwitz that was arranged for them.

It is interesting that characters from Yuri Klavdiev's early plays lived for the war – a righteous war at that; one that presents itself as the only way to hold out in a world of adult hypocrisy and cruelty. A teenager in "Bullet Collector" went to abandoned homes on the outskirts in order to fight a world of obtuse, aggressive adults using a noble and cruel sect as a weapon. Residents of a militarized village in "Anna" were fighting to the death with alien enemies. Animals in "Yakuza Dogs" joined forces with children in order to fight and die in a terrible battle against disgusting spiders and snakes twisting in their anti-humanist tangle inside an abandoned transformer vault. In much the same way everything battled against everything else in the final portion of "Far Away" – a famous dystopia by a British classic Caryl Churchill: deer went to war against doe, fish – against snakes, and the very current of the river was belligerent, preventing the main characters from crossing it.

The world of Klavdiev's dystopias was almost always drawn toward a child hero on the warpath, armed and not afraid of anything – someone, in other words, who has not yet become mired in a world of lies and double standards. In his plays, full of horror and admiration for this world, Klavdiev claims that spilling blood means cleansing the world from filth. A romantic revolt is coupled with Nietzschean idea of killing of the other, the unfit or the harmful. Balabanov's "Brothers", only equipped with a more sophisticated philosophy, based on the Oriental practices of the samurai "way", became reincarnated as boys in Klavdiev's brutal texts.

The protagonist of Anna Yablonskaya's play "Family Scenes" is also afflicted with the idea of war: the head of the family, who returned home from the latest Chechen war, is incapable of leading a normal life. His wife, his son, his apartment – the grown man perceives all of that through a thick veil of a lingering memory of blood, of others and his own, of things that took place "there". Step by step, as the family is being destroyed from the inside (the wife is cheating on him with a neighbor by the garbage

chute, the problem son distances himself and closes himself off), the story of a real war begins to take shape with a finale on the roof of a multi-storey building, where the boy and his father are shooting at the windows of a house across from them – trying to hit their hypothetical enemies. This habit of seeing the world through the prism of military actions, through the division into us and them is crossed with the refusal to adapt to a system of false values, mundane lies and the absence of sincerity. War, after all, is also the case of human relations bared to the max: of male brotherhood or betrayal, courage or cowardice. There's a reason that service in the army still retains its romantic image, despite the stories of military hazing and humiliation of soldiers by their officers: "those, who served in the army, they..." A young man's initiation as a necessary stage of his growing up – that is the part of the army myth that Evgeny Grishkovets relayed so delicately and controversially through his own experience in his famous production of "How I Ate a Dog". The fear of doing service on the Russky Island is coupled with a nostalgically tender recollection that the recruit was, after all, standing at the border of the Motherland, at its frontiers – and even though he pissed from those frontiers into the ocean, he did feel love toward that Motherland as well.

Following the horrors of the Afghan and then the Chechen campaigns that were depicted meaningfully first in "The Leg" by Nadezhda Kozhushanaya and Nikita Tyagunov and then in Alexei Balabanov's "Load 200", the pendulum of public opinion, stirred up by propaganda, swung once more toward militarized patriotism. This phenomenon is interesting also for the fact that an individual begins to consider his Motherland to be the entire enormous country, rather than a specific place, a city, or a village. Thus propaganda tends to deal with large values rather than small ones – and this goes a long way toward explaining people's tolerance of local discomfort and readiness "to defend Russia". It is the future victory that's important, not the arrangement of life here and now. The strategy is important, not a specific individual that can be used as cannon fodder as well. Situations of constant conflict escalation are scrutinized carefully by contemporary dramaturgy. These include mundane, domestic conflicts, like the ones in the earlier plays by the Presnyakov brothers ("Terrorism" and "Playing the Victim"); cosmic, like



"Sausage. Fragments"

those of Maxim Kurochkin, who deals with human psychology and ideology through fantastical colors; homophobic, like Valery Pecheikin's; international, like in the plays by Olzhas Zhanaidarov ("The Store"), Anna Baturina ("The Sharur Café"), Khalid Mamedov ("Rusostan"), Valery Shergin ("Sausage. Fragments") and Olga Pogodina ("Clay Pit"); and, finally, military ones, like in the plays by Alexander Arkhipov, Vladimir Zuyev and quite a number of students of Nikolai Kolyada, who were paying close attention to the faces of the boys that came back from the war. These plays are remarkable in that they do not provide ready answers and, as a rule, are not energized with an idea. And an idea, evidently, is the most terrifying part of war.



"The Sharur Café"