

УДК 82-2

DOI: 10.26907/2782-4756-2023-73-3-111-115

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РЕАЛЬНЫХ ТРАВМАТИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В ПЬЕСЕ МАРИИ ОГНЕВОЙ «ЗА БЕЛЫМ КРОЛИКОМ»

© Елена Кабилова

ARTISTIC INTERPRETATION OF REAL TRAUMATIC EVENTS IN MARIA OGNEVA'S PLAY "FOLLOWING THE WHITE RABBIT"

Elena Kabilova

The article considers the documentary and fictional components of M. Ogneva's play "Following the White Rabbit", which raises the theme of the trauma experienced in the past. The play is based on real events related to the violent death of two teenage girls. In this play, the tragic event is taken out of the storyline and the attention is focused on the understanding of the tragedy by a female friend and the mothers of the girls. The article studies the techniques used by the author to create the fictional world of the play: allegory, allusion, a combination of real and fantasy elements, division and montage, work with documentary materials of a judicial practice, the "verbatim" technique, different types of discourse and different "points of view" to describe one and the same event. As a result of the analysis, we conclude that the strategy used by the author is comparable to a fairy tale therapy (the method of psycho-correctional work): the therapeutic effect is achieved by pronouncing the traumatic experience in the presence of the audience, by the characters' searches for various options for getting out of the spiritual crisis, by launching the process of continuous moral and ethical self-identification at the viewer's level, i.e. by correlating the characters' experience with their own destiny.

Keywords: Maria Ogneva, fairy tale therapy, modern dramaturgy, verbatim, dramaturgy of trauma, traumatic experience in dramaturgy

Статья посвящена изучению документальной и художественной составляющих пьесы М. Огневой «За белым кроликом», в которой поднимается тема пережитой в прошлом травмы. Пьеса основана на реальных событиях, связанных с насильственной смертью двух девочек-подростков, при этом трагическое событие вынесено за рамки фабульной цепочки и фокус внимания перенесен на осмысление трагедии подружкой и матерями девушек. Исследуются приемы, используемые автором для создания художественного мира пьесы: иносказание, аллюзия, сочетание реального и фантазийного плана, членение и монтаж, работа с документальными материалами судебной практики, техника «вербатим», разные типы дискурса и разные «точки зрения» для описания одного и того же события. В результате проведенного анализа делается вывод о том, что используемая автором стратегия сопоставима со сказкотерапией (методом психокоррекционной работы): терапевтический эффект достигается за счет проговаривания героями пережитого травматического опыта в присутствии зрителей, поиска героями различных вариантов выхода из духовного кризиса, запуска на уровне зрителя процесса непрерывной нравственно-этической самоидентификации, то есть соотнесения опыта героев с собственной судьбой.

Ключевые слова: Мария Огнева, сказкотерапия, современная драматургия, вербатим, драматургия травмы, травматический опыт в драматургии

Для цитирования Кабилова Е. Художественная интерпретация реальных травматических событий в пьесе Марии Огневой «За белым кроликом» // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 3 (73). С. 111–115. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-73-3-111-115

Осмысление пережитого в прошлом «травматического опыта» – это один из набирающих популярность трендов в современной литературе, в том числе в драматургии. Яркий тому пример –

пьеса Марии Огневой «За белым кроликом», вошедшая в шорт-лист фестиваля молодой драматургии «Любимовка – 2018». В основе пьесы лежит реальная история о двух девушках, севших в

попутку к незнакомцу и ставших жертвами водителя, который оказался насильником и убийцей. Было открыто уголовное дело, и преступник был найден, но впоследствии отпущен на свободу. По словам Марии Огневой, она была знакома с одной из убитых девушек, и пьеса стала для нее попыткой «облечь свой страх в текст» [1]. В статье рассматриваются приемы, с помощью которых автор создает художественный мир пьесы, соединяя вымысел с документальным материалом.

Первый художественный прием, к которому прибегает драматург, – иносказание. Название пьесы содержит отсылку к философской сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». В числе персонажей пьесы – две Алисы и Белый кролик. По мере развития действия зритель узнает, что Алисы (Алиса-1 и Алиса-2) – это те самые погибшие девочки, а кролик – это их питомец, которого они везли с собой. Идея с превращением девочек в сказочных Алис помогает автору нивелировать страх, тревожность и отторжение, которые неизбежно возникают при столкновении со смертью. Авторская фантазия возвращает девочек к жизни, и они существуют в параллельной реальности.

Прием с Алисами можно сравнить со сказкотерапией – одним из современных методов психокоррекционной работы. Е. А. Натахина и М. С. Новашина пишут о том, что сущность метода сказкотерапии заключается в проигрывании посредством сказки той или иной жизненной ситуации, при этом персонажи рассказа обладают чертами реально существующих людей, а конфликт всегда имеет логичное разрешение: таким образом формируется связь между событиями сказки и поведением в реальной жизни, волшебные смыслы сказки переносятся на реальность [2, с. 179].

В пьесе «За белым кроликом» происходит постоянное переключение между двумя пространствами – фантазийным миром девочек и реальным миром, в котором находятся главные действующие лица пьесы – подруга девочек Ольга и их матери – Анна и Марина. Через историю каждой из героинь драматург поднимает целый ряд важных вопросов, ответ на которые найти очень сложно: как доверять этому миру, в котором столько боли и страданий, имеет ли человек право жить полноценной жизнью и даже быть счастливым после потери близких, возможно ли освободиться от страха перед будущим. Драматург конструирует пьесу таким образом, что описываемые в ней жизненные ситуации рассматриваются с разных точек зрения, и выбор,

который каждая из героинь совершает в поисках выхода из кризиса, также вариативен.

Примечательно, что в первой сцене, где присутствуют Алисы, Белый кролик и Ольга, героини отрицают свою принадлежность к тем именам, которые им дал драматург («Вообще-то, я не Алиса», «А я не белый кролик», «А тебя зовут не Оля» [3]), а в одной из последующих сцен Белый кролик заявляет, что все, что он будет рассказывать, – это «просто фантазия автора» [3]. Данный прием позволяет драматургу снять тревогу и морально подготовить читателя/зрителя к восприятию «страшной истории».

Другие приемы, используемые драматургом, – членение и монтаж. Композиционно пьеса состоит из 28 сцен, в которых чередуются 3 сюжетные линии. Драматург создает сложную пространственно-временную структуру, в которой действие пьесы разворачивается в духе психологического расследования, когда недостающие звенья в цепочке поэтапно складываются в единую картину.

Первая сюжетная линия раскрывает мир погибших девочек. Она начинается с завязки: Алисы следуют за Белым кроликом, который опаздывает на прием к королеве, прыгают за ним в кроличью нору и начинают падать. Девочки в пьесе не взрослеют, они остаются в том возрасте, в котором в реальной жизни с ними случилась трагедия (19 лет). Во время «падения» девочки общаются, и из этого диалога читатель узнает, почему они сели в попутку (они спешили в город, чтобы покормить кошку Королеву, но опоздали на электричку), какими были их отношения до трагедии, о чем они мечтали относительно своего будущего, о чем каждая из них думала перед смертью и о чем они думают прямо сейчас.

Вторая сюжетная линия раскрывает судьбу матерей девочек. Они показываются как в прошлом времени, близком к гибели девочек (Марине в тот момент было 50 лет, Анне – 43 года), так и в настоящем.

В третьей сюжетной линии, рассказывающей историю подруги девочек Ольги, действие происходит в настоящем времени – через 10 лет после трагедии, Ольге при этом 30 лет.

Отдельного разговора требует исследование событийного ряда пьесы. М. М. Бахтин применительно к анализу эпических произведений выделял два типа событий: событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания [4, с. 403–404].

Ю.В. Подковырин для анализа современной драматургии использует термины «исполняемое событие» (событие из жизни героев) и «событие

исполнения» (соответствует «событию рассказывания» у Бахтина) [5, с. 211].

Событие, объединяющее все три выделенные нами сюжетные линии, – это гибель девочек. Данное событие произошло в прошлом, но продолжает оказывать влияние на героинь пьесы Ольгу, Марину и Анну. В процессе «события рассказывания» / «события исполнения» реконструируются подробности «события, о котором рассказывается» / «исполняемого события» – воссоздаются детали гибели девочек.

В линии матерей также выделяются ключевые события, связанные с действиями женщин после трагедии: расследование, участие в телевизионном ток-шоу, задержание убийцы, освобождение убийцы, продолжение расследования (линия Марины), отказ от расследования и переезд в Анапу (линия Анны). Через историю матерей драматург показывает варианты выхода из глубокого кризиса, в котором оказались женщины. В первой части Анна выглядит сильной, вера в Бога помогает ей вставать каждое утро и идти на работу, она поддерживает Марину, которая гораздо тяжелее переживает случившееся. Анна инициирует расследование. Главной целью и смыслом жизни для нее, а впоследствии и для Марины, становится поиск убийцы. Вместе женщины ждут результата расследования: преступник найден. Но затем случается неожиданный поворот: убийцу отпускают.

Через сюжетную линию Ольги, которая в финале пьесы встречается с Мариной и Анной, становится известно, как сложилась судьба женщин через 10 лет. Марина не смогла смириться с решением судьи и продолжила заниматься расследованием. Женщина, таким образом, осталась в состоянии кризиса. Анна, понимая, что дочь уже не вернуть, примиряется с потерей и продолжает жить дальше с мыслью о том, что «в этом мире она родила чудесную Алену, и ей с ней было хорошо» [3].

В сюжетной линии Ольги ключевые события связаны с ее беременностью и намерением сделать аборт. В своем предельно откровенном монологе она делится подробностями своей жизни: ей тридцать лет, она сценарист, живет в съемной квартире со своим другом, программистом Мишей, и не хочет иметь детей, хотя парень, узнав о беременности Ольги, предлагает ей выйти замуж и пытается отговорить от неоправданного поступка.

По мере развития событий выясняется причина психологической установки Ольги. На самом деле девушка испытывает чувство вины, ведь в тот роковой день она была вместе с девочками, но в последний момент отказалась садиться в попутку. Ольга испытывает страх перед бу-

дущим: «Зачем рожать, если ребенок может умереть вот так страшно?» [Там же].

Ключевым событием, помогающим Ольге определиться и выйти из кризиса, становится встреча с матерями девочек. Важны последовательность и место этих встреч. Из Москвы Ольга уезжает на свою родину, в Воронеж. Сначала она приходит домой к Марине и узнает, что женщина все еще продолжает расследование. Марина с возмущением сообщает о переезде Анны в Анапу: «Веселится, пока убийца и насильник ее дочери гуляет на свободе!» [Там же]. После встречи с Мариной Ольга идет на кладбище навестить Катю и Алену (реальные имена девочек). Здесь она встречает Анну, которая разрешила себе жить дальше и быть счастливой, т.е. преодолела кризис. Слова Анны помогают Ольге избавиться от чувства вины за смерть подруг: «За эти десять лет я представила себе тысячи вариантов, как могла бы спасти Алену <...> Только знаешь что? Они ее не вернули» [Там же].

Возвращение Ольги в родной город как попытка прикоснуться к истокам, успокоиться и начать все сначала, желание девушки посетить кладбище – место соединения реального и потустороннего миров, общение с матерями девочек, показавшее ей два варианта будущего (оставаться в кризисе либо выйти из него и перестать бояться) – все это в конечном итоге приводит Ольгу к решению оставить ребенка.

Стоит отметить еще один важный прием, к которому прибегает драматург, – использование разных типов дискурса.

В сценах с расследованием трагическое событие описывается сухим языком судебной экспертизы: «... с учетом микроскопической картины ориентировочная давность причинения травм около одного часа (возможно и более) до момента наступления смерти» [Там же]. Вполне вероятно, что для написания этих фрагментов пьесы Мария Огнева обращалась к реальным документам судебной практики.

В сценах с телевизионным ток-шоу появляется эпатазирующий публику грубый, наглый язык, превращающий трагедию в объект для глумления:

«МУЖЧИНА С УСАМИ (перебивает). Знаете, я немного экстрасенс и могу точно сказать, что девочек убил их знакомый, с которым у одной из них была сексуальная связь» [Там же].

Монолог Ольги, написанный в технике биографического «вербатима», звучит как исповедь, в которой запечатлевается личность девушки начала XXI века. Как отмечает О.В. Журчева, в биографическом «вербатиме» «...представлены со-

временные, ныне живущие люди с реальными историями своей жизни» [6, с. 86–87]. Данная техника позволяет запустить процесс «нравственно-этической самоидентификации» [7, с. 118], то есть поставить себя на место героини и соотнести ее выбор с собственным жизненным опытом.

Диалоги девочек стилизованы под живую разговорную речь: девочки спорят, делятся воспоминаниями, шутят, говорят о своем страхе и бессилии.

Вплетение в ткань пьесы аллюзий на сказку Льюиса Кэрролла обостряет контраст между вымыслом, в котором девочки показываются как живые, и суровой реальностью, где прыжок в кроличью нору обернулся трагедией.

Проведенный нами анализ позволяет сделать вывод о том, что художественный мир пьесы был создан в результате работы драматурга с документальной основой истории, художественным вымыслом, документальными материалами судебной практики, техникой «вербатим». Автору пьесы удалось найти язык для важного разговора на болезненные темы и нащупать пути выхода из кризиса, связанного с травматическим опытом прошлого.

Пространственно-временная структура пьесы совмещает реальный и фантазийный план, прошлое и настоящее время, что позволяет как восстановить детали трагического события, произошедшего в прошлом, так и сосредоточить внимание на осмыслении трагедии и поисках выхода из кризисного состояния, в котором оказались героини пьесы.

Использование разных типов дискурса и различных «точек зрения», с позиции которых описываются события, позволяют автору добиться полифонического эффекта. Драматург показывает, что несмотря на неразрешимость конфликта, связанного с принятием смерти близкого человека, жизнь на этом не заканчивается и человек имеет право на счастье и радость.

Используемая автором стратегия позволяет запустить процесс непрерывной «нравственно-этической самоидентификации» и достичь терапевтического эффекта, так как, несмотря на очень болезненную тему, в пьесе есть свет и надежда на будущее, а финал пьесы решен в идиллическом ключе.

Список источников

1. Дзис Д. Театр-терапия. Интервью с Марией Огневой // Lubimovka.ru – фестиваль молодой драматургии «Любимовка». URL: <https://lubimovka.ru/blog/579-teatr-terapiya> (дата обращения: 01.05.2023).
2. Натахина Е. А., Новашина М. С. Сказкотерапия как метод психологической работы с детьми и

взрослыми // Артпедагогика и артпсихология в век инноваций: Материалы II Международной научно-практической конференции, Москва, 09 октября 2020 года. М.: Московский государственный институт культуры, 2020. С. 179–184.

3. Огнева М. За белым кроликом // Проза.ру – российский литературный портал, 2018. URL: <https://proza.ru/2019/03/11/1050> (дата обращения: 01.05.2023).

4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.

5. Подковырин Ю. Событие исполнения // Современная драматургия. 2014. № 4. С. 211–214.

6. Журчева О. В. Вербатим как механизм создания «новой документальности» в новейшей русской драме // Филология и культура. Philology and Culture. 2016. № 3 (45). С. 84–89.

7. Лавлинский С. П., Павлов А. М. О перформативно-рецептивном потенциале современной драматургии // Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: предварительные итоги: коллективная монография. Под общ. ред. Т. В. Журчевой. Самара: Изд-во Самарского университета, 2016. С. 103–125.

References

1. Dzis, D. (2018). *Teatr-terapiya. Interv'yu s Mariei Ognevoi* [Theatre-Therapy. Interview with Maria Ogneva]. URL: <https://lubimovka.ru/blog/579-teatr-terapiya> (accessed: 01.05.2023). (In Russian)
2. Natakina, E. A., Novashina, M. S. (2020). *Skazkoterapiya kak metod psihologicheskoi raboty s det'mi i vzroslymi* [Fairy Tale Therapy as a Method of Psychological Work with Children and Adults]. *Artpedagogika i artpsihologiya v vek innovatsii: Materialy II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*, Moscow, 09 oktyabrya 2020 goda. Pp. 179–184. Moscow, Moskovskii gosudarstvennyi institut kul'tury. (In Russian)
3. Ogneva, M. (2018). *Za belym krolikom* [Following the White Rabbit]. URL: <https://proza.ru/2019/03/11/1050> (accessed: 01.05.2023). (In Russian)
4. Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. 502 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
5. Podkovyrin, Yu. (2014). *Sobytie ispolneniya* [The Event of Performing]. *Sovremennaya dramaturgiya*, No. 4, pp. 211–214. (In Russian)
6. Zhurcheva, O. V. (2016). *Verbatim kak mekhanizm sozdaniya "novoï dokumental'nosti" v noveishei russkoi drame* [Verbatim as a Mechanism of “New Documentality” in Modern Russian Drama]. *Filologiya i kul'tura*, No. 3(45), pp. 84–89. (In Russian)
7. Lavlinskii, S. P., Pavlov, A. M. (2016). *O performativno-retseptivnom potentsiale sovremennoi dramaturgii* [On the Performative-Receptive Potential of Modern Dramaturgy]. *Noveishaya drama rubezha XX–XXI vekov: predvaritelnye itogi: kollektivnaya monografiya*, T. V. Zhurcheva (ed.). Pp. 103–125. Samara, izdatelstvo Samarskogo Universiteta. (In Russian)

The article was submitted on 14.09.2023

Поступила в редакцию 14.09.2023

Кабилова Елена Сергеевна,
аспирант,
Самарский национальный исследовательский
университет имени академика
С. П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
ekabilova@list.ru

Kabilova Elena Sergeevna,
graduate student,
Samara University,

34 Moskovskoe Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
ekabilova@list.ru