

УДК 82/821

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-205-210

ОСМЫСЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ МИФОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАДИМА ЛЕВАНОВА

© Ольга Журчева, Татьяна Журчева

COMPREHENSION OF NATIONAL CULTURAL MYTHS IN VADIM LEVANOV'S WORKS

Olga Zhurcheva, Tatiana Zhurcheva

The article is devoted to the problem of searching for personal identity in Vadim Levanov's dramatic works. Having set this goal, the playwright takes his characters through situations built on social, historical and literary myths, which gives him the opportunity to closely approach the definition of personal identity through a kind of the national myth understanding. The article proposes to trace the formation of the national myth ideas, based on the analysis of Levanov's dramatic works. This is reflected in the ontological opposition of good and evil in the dramatic diptych "The Life of St. Blessed Xenia of St. Petersburg" and "The Most Possible Authentic and Plausible Biography of the Bloody Lady (Krovavaya Barynya) Daria Saltykova, a Moscow Noble Woman". The stories about two real women, who became part of national mythology, served for the author of the diptych as the basis for thinking about the nature of good and evil, about the rights and responsibilities of a person to make an informed choice between these poles. From specific, seemingly very local, purely Russian stories, Levanov goes to the universal, non-national phenomena. In the paradoxical interpretation of the well-known historical events in the play "Foundation," the author sees a kind of the Russian code. In the play "The Slavic Bazaar," the postmodern projection of the cultural myth is seen as an ironic understanding of the way out of crisis situations, found by the Russian intelligentsia. Thus, Vadim Levanov's plays are a vivid example of how contemporary art works along with contemporary myth-making.

Keywords: Vadim Levanov, national myth, identity, opposition of good and evil, dramatic works

Статья посвящена проблеме поиска личностной идентичности человека в творчестве драматурга Вадима Леванова. Задавшись этой целью, драматург проводит своих героев через ситуации, построенные на социальных, исторических, литературных мифах, что дает ему возможность вплотную подойти к определению личностной идентичности через своеобразное осмысление мифа национального. В статье предлагается проследить за формированием идей национального мифа на ряде примеров разбора драматических произведений Леванова. Это отразилось в онтологической оппозиции добра и зла в драматургическом диптихе «Святая блаженная Ксения Петербургская в житии (пьеса в клеймах)» и «Кровавые барыни Дарьи Салтыковой, московской столбовой дворянки, правдоподобное и елико возможно достоверное жизнеописание». Истории двух реальных женщин, ставших частью национальной мифологии, послужили автору диптиха основой для размышлений о природе добра и зла, о праве и обязанности человека делать осознанный выбор между этими полюсами. От специфических, очень, казалось бы, локальных, чисто русских историй Леванов выходит к общечеловеческому, вненациональному. В парадоксальном осмыслении всем известных исторических событий в пьесе «Основание» автор видит своеобразный русский код. В постмодернистской проекции мифа культурного в пьесе «Славянский базар» видится ироническое осмысление того выхода русской интеллигенции из кризисных ситуаций. Таким образом, пьесы Вадима Леванова представляют собой выразительный пример того, как современное искусство работает с современным мифотворчеством.

Ключевые слова: Вадим Леванов, национальный миф, идентичность, оппозиция добра и зла, драматические произведения

Для цитирования: Журчева О., Журчева Т. Осмысление национальных культурных мифов в творчестве Вадима Леванова // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 3 (77). С. 205–210. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-205-210

Творчество Вадима Леванова представляет собой выразительный пример того, как современное искусство работает с культурной мифологией. Драматург обращается к мифам культурно-историческим, национальным, социальным, мифам, связанным с теми или иными локусами и топосами, мифам литературным и т. д. Этот интерес вполне в духе характерного для рубежа XX–XXI вв. стремления переосмыслить прошлое, освоить его не через набор хрестоматийных, а потому чужих и порой малопонятных образов и смыслов, а освоить и присвоить их себе, вписать в современную картину мира. Что, в свою очередь, совпадает с тем, как определяет миф «Новейший философский словарь»: как «форму целостного массового переживания и истолкования действительности при помощи чувственно-наглядных образов, считающихся самостоятельными явлениями реальности» [1, с. 634].

Одним из наиболее устойчивых источников мифотворчества является национальный миф. Вырастая из традиционно сложившихся представлений об истории народа, он превращается в своего рода идеологему, призванную формировать и поддерживать систему национальных ценностей, на которой зиждется не только общенациональная, но и индивидуальная, личностная идентичность, о чем подробно пишут в своей монографии Л. Ф. Хабибуллина и Т. Н. Бреева [2].

Идентичность, в свою очередь, является своеобразным результатом, итогом, процесса идентификации. Идентификация трактуется как «защитный психологический механизм, позволяющий уподоблять себя другому образу» [3, с. 64]. Она отражает связь человека с внешним миром. А идентичность «определяет соотношение внутреннего и внешнего, конечного и бесконечного, адаптации и защиты собственного „я“». Идентичность – модель, позволяющая разделить „я“ и „окружающий мир“. Идентичность представляет собой внутренний потенциал личности, который позволяет адаптироваться к изменяющимся социальным условиям» [4, с. 226].

Леванов стремился понять, что есть мир и что есть человек в этом мире. Его герои, жаждущие обрести свою идентичность, неизменно существуют «на распутье», в ситуации выбора, которая неизменно побуждает человека к осознанию самого себя, к необходимости понять «кто я» и «зачем я».

В настоящей работе мы обратимся только к нескольким произведениям Вадима Леванова, в которых он по-разному осмысляет некоторые знаковые исторические события и личности так или иначе знаковых персон, ставших неотъемле-

мой частью национальной истории. Прежде всего, это своеобразный драматургический диптих, включающий в себя пьесы «Святая блаженная Ксения Петербургская в житии (пьеса в клеймах)» и «Кровавые барыни Дарьи Салтыковой, московской столбовой дворянки, правдоподобное и елико возможно достоверное жизнеописание». Еще один блок текстов, которые предполагается рассмотреть, включает в себя одноактную пьесу «Основание», представляющую иронически-наивный взгляд на историю основания Москвы, и одноактную пьесу «Славянский базар», так же иронически переосмысляющую одно из важнейших культурных событий конца XIX в. – судьбоносную встречу К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, благодаря которой был создан Московский художественный театр.

Героини диптиха – жена придворного певчего Ксения, ставшая юродивой, при жизни признанная блаженной, а позднее канонизированная, и Дарья Салтыкова, прозвище которой, Салтычиха, сделалось нарицательным и до сих пор служит обозначением крайней степени жестокости. Обе они – реально жившие в XVIII в. женщины: Ксения в Петербурге, Салтычиха – в своем имении, а после расследования ее злодеяний в Москве, заточенная в монастырской келье. О событиях жизни каждой из них известно достаточно подробно. Леванов опирался на документы, сохранившие как реальные факты биографий, так и разного рода домыслы и слухи.

Нет необходимости доказывать, что отнюдь не воссоздание известных жизнеописаний было его целью. Автор обратился к этим историческим фигурам, мифологизированным народным сознанием, увидев в одной из них – Ксении – воплощение полюса абсолютного добра, а в Салтычихе – напротив – абсолютного зла.

Следуя фабуле канонического жития блаженной Ксении Петербургской, Леванов выстраивает сюжет пьесы по своей собственной логике. Его героиня проходит сложный и мучительный путь, который начинается с того, что глубоко религиозная женщина потрясена неожиданной кончиной мужа. Сильнее вдовьего горя становится для нее осознание того, что смерть настигла его внезапно и он не смог, как положено христианину, ни покаяться, ни получить отпущение грехов. Молодая вдова во имя спасения души покойного супруга решает как бы продлить его жизнь, «дожить» ее вместо него, дабы постом, смирением и молитвой искупить его грехи и заслужить ему Царствие Небесное. Она отрекается от своего имени, принимая имя мужа, от своей женской сущности, от собственной судьбы во имя любви. Сначала это нерастрачен-

ная любовь к мужу, очень земная, женская, затуманенная ревностью и обидой. Но постепенно она преобразуется в великую любовь к людям и готовность помогать им. Каждое из событий пьесы (клейма) есть очередной этап преображения Ксении из обычной земной женщины в блаженную, то есть удостоенную благодати, суть которой в том, что ей разрешено и после смерти являться на помощь людям, попавшим в беду. Шаг за шагом героиня, отказываясь от идентичности социальной, гендерной, личностной, обретает новую идентичность, которая позволяет ей соотносить себя со всем миром, со всеми людьми, с Богом, который есть любовь.

Сюжет строится таким образом, что история Ксении в пьесе, как и в житии, подана предельно объективно: через ее слова и поступки, а также через рассказы разных людей о творимых ею при жизни и после смерти деяниях.

Иначе построена пьеса о Салтычихе. Двигателем сюжета становятся не действия и поступки заглавной героини, как в «Ксении», а повествование некоего Прохора, бывшего солдата русской армии эпохи наполеоновских войн, попавшего в плен и осевшего во Франции. Отдельные, далеко не всегда связанные между собой события из жизни Салтычихи оказываются как бы иллюстрациями к его рассказу, а сам рассказ, в свою очередь, оказывается своеобразным комментарием этих событий, а точнее – опытом их интерпретации. Здесь, кстати, чисто русский миф о жестокости, порожденной безграничной и фактически незаконной властью помещицы над крепостными крестьянами, как бы дублируется изначально французским, а теперь уже и общемировым мифом, связанным с фигурой маркиза де Сада, от имени которого произошло слово, ставшее медицинским термином, обозначающим патологическую жестокость и страсть к физическому насилию. Русский солдат оказывается служителем психиатрической лечебницы Шарантон, где в качестве пациента доживает свои последние дни де Сад. И именно ему, не понимающему ни слова по-русски, рассказывает Прохор историю о русской дворянке, которая, не зная ничего о теоретическом оправдании садизма, явила ужасающий в своей наглядности пример его практического применения. Прохор тоже ничего не знает о маркизе и его скандальной славе. Может быть, именно поэтому и разговаривает с ним, а по сути, с самим собой, пересказывая и анализируя историю Салтычихи. В своем бесконечном монологе он пытается понять самого себя. Потому что, вопреки заглавию, именно он и есть главный герой, самым своим рождением обреченный на мучительный выбор между добром

и злом. Именно в этом для Леванова и состоит обретение человеком своей идентичности, которая не в социальной, не в классовой и даже не в национальной принадлежности, а в том, какой выбор делает он в этом вечном противостоянии. По иронии судьбы Прохору не суждено обрести себя. Он, рожденный во грехе «кровопивцей и душегубицей, людоедкой, извергом рода человеческого» [5, с. 510] Салтычихой, был отнят от греховной матери и воспитан религиозным тюремным смотрителем в страхе Божьем и принципах добродетели. Однако перед смертью приемный отец открыл тайну его происхождения, и Прохор осознал себя между кровной своей связью с исчадием ада и духовным устремлением к Богу. В сюжете пьесы выбор оказался невозможным: человек так и остается на распутье, ибо добро и зло живут в нем, борются и обуславливают тот субстанциональный конфликт, который оказывается лейтмотивом всего творчества Вадима Леванова.

Таким образом, истории двух реальных женщин, ставшие частью национальной мифологии, послужили автору диптиха основой для размышлений о природе добра и зла, о праве и обязанности человека делать осознанный выбор между этими полюсами. От специфических, очень, казалось бы, локальных, чисто русских историй Леванов выходит к общечеловеческому, внациональному.

Два других текста посвящены различным по своей значимости и существенно разведенным во времени историческим событиям. Они объединены тем, что в обоих речь идет о начале, основании: в одном случае это основание городов, в другом – театра.

Пьеса «Основание» имеет подзаголовок «Реферат по Москвоведению ученика 11 „А“ класса Кучкина Ивана, г. Москва, 2009 г.» [6, с. 511]. В тексте сталкиваются и вступают в сложное взаимодействие несколько речевых пластов: весьма корявая устная (явно не письменная) речь школьника начала XXI в. и диалоги, стилизованные под условно старинную речь, но с обильными вставками словечек и выражений из современного молодежного жаргона и современных просторечий. Благодаря этому с первых же реплик создается эффект иронического остранения по отношению к одному из наиболее значимых событий российской истории – основанию Москвы.

Само по себе это событие довольно подробно описано в разнообразных документах от древних летописей до нынешних энциклопедий и справочников [7, с. 95]. Известно, что один из сыновей Владимира Мономаха Юрий, прозванный

Долгоруким (отчасти за свою захватническую политику, за «долгие руки»), отнял у некоего боярина Степана Кучки принадлежащие ему земли, казнил его самого, а дочь его отдал в жены своему сыну. Интересно, что факт насильственного захвата чужих земель никогда не утаивался, он известен уже без малого 900 лет. Однако редко кто, кроме профессиональных историков, вспоминает об этом, говоря об истории Москвы и русского государства, которое вокруг нее со временем сложилось. Да мало кто и знает. В школьных учебниках, откуда впервые мы черпаем сведения об истории отечества, говорится без всяких подробностей лишь о том, что Москву в 1147 г. основал князь Юрий Долгорукий, и подтверждением этого державного мифа в центре нынешней Москвы с 1954 г. стоит пафосный бронзовый памятник.

В пьесе мы обнаруживаем забавную перепалку между пришедшими с рейдерским захватом князем и его воеводой и осажденным, но не желающим сдаваться боярином. Но как бы комично ни звучал этот речевой микс стилизации под старинный слог и современных слов и выражений, вместо привычного исторического мифа нам открывается жестокая и кровавая правда. Она как бы проступает сквозь речь современного школьника, косноязычно повторяющего плохо выученный учебник. В финале, однако, он все-таки добирается до правды исторической, но воспринимает ее как-то равнодушно и отстраненно. Перечисляя жертвы и взаимные злодеяния участников древней истории, он не оценивает их и завершает свой «реферат» вполне философски: *«Вот такая, блин, история...»* [6, с. 513].

Пьеса, однако, на этом не заканчивается: появляются некие двое: 1-й и 2-й. По их диалогу становится понятно, что это айтишники, которые то ли сочиняют компьютерную игру, то ли играют в нее, пытаясь как-то повлиять на «ход истории» и всякий раз упираясь в одно и то же:

«1-й. <...> Трудно с ними! Какие они все-таки непобиваемые... Я вот не понимаю – зачем всегда столько насилия?.. <...>

2-й. Я тоже этого не понимаю... Вот сколько раз пытаюсь, чтобы никого не убили <...>» [Там же].

При этом сам факт захвата чужой собственности их почему-то не смущает:

«Приехали в город, перетерли с хозяином, договорились полюбовно... Переселили его куда-нибудь...» [Там же].

Пытаясь, как им кажется, исправить историю, сделать ее менее кровавой и жестокой, они не

берут во внимание, что жестокость заложена в самом историческом событии, и она повторяется из раза в раз, потому что никак не оценена, не отрефлексирована, скрыта за привычным мифом.

Пьеса «Славянский базар» уже своим названием отсылает нас к одному из краеугольных событий всей не только русской, но мировой театральной культуры XX в. – созданию Московского художественного театра. Это событие по праву считается поворотным в истории театра, некоей точкой отсчета не только для сценического искусства, но для всей мировой художественной культуры. Соответственно, и создатели МХТ К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко – общепризнанные фигуры мирового масштаба. Вокруг них, как и вокруг истории создания театра, сложилось немало историй, вполне правдивых в своей основе, опирающихся на реальные факты, которые, однако, немало приукрашены и дополнены разного рода подробностями и толкованиями. Одна из таких историй, давно превратившаяся в своего рода культурный миф, – легендарная встреча основоположников в знаменитом московском трактире «Славянский базар», где они провели несколько часов, вырабатывая принципы устройства нового театра.

Один из основных сюжетных приемов в «Славянском базаре» – гиперболизация. Многократно преувеличены аппетиты К. С. и Н.-Д., количество и размеры потребляемых ими блюд и напитков; очень долгое и в реальности (18 часов) совещание героев пьесы растягивается уже не просто на часы и даже не на дни, а на годы и десятилетия. Гипербола закономерно порождает гротесковое смешение сначала разговоров о еде и о театре, затем смешение исторических эпох, фантазмагорическое перемещение в пространстве – из трактира 1897 г. в знаменитый панорамный вращающийся ресторан «Седьмое небо» на самом верху Останкинской телебашни в момент не менее знаменитого пожара 2000 г. Основоположники на наших глазах «проходят сквозь века» не иносказательно, а вполне буквально, обретают бессмертие, превращаясь из живых людей в некий культурный символ, и пророчествуют о судьбе своего детища и о самих себе:

«К. С. <...> Самое страшное, в том, дражайший мой... в том, что мы с вами станем одним единым организмом <...>. Нас будут путать, и мы не сможем освободиться друг от друга... словно мы склеены супермоментом <...>. И эта страшная тварь, этот жуткий монстр, который образовался из странного соединения <...> меня и вас – *это то чудовищное порождение останется жить долго, очень долго...* может быть сто, двести, триста, тыщу лет» [Там же, с. 385] (курсив наш. – О. Ж., Т. Ж.).

Так иронически осмысляется привычное упоминание «Станиславский и Немирович-Данченко», ставшее в своем роде неделимым выражением, почти равным по своему смыслу понятиям «система Станиславского» и «МХАТ». И то, и другое, и третье – составляющие историко-театрального мифа, который, как любой культурный миф, опирается на реальные факты, но в конечном счете отделяется от реальности и, по сути дела, противостоит ей, омертвляет то живое, что было когда-то реальностью: великих строителей и реформаторов русского театра, их неподдельный энтузиазм и мечты о Новом Театре.

Еще одна мифологическая фигура возникает в тексте – Чехов. Поначалу о нем только упоминают, его ждут, удивляются его отсутствию, спрашивают о том, где он находится. На предложение оплатить счет К. С. и Н.-Д. предлагают передать его Чехову, который за все заплатит. Диалог их пестрит всевозможными литературными и общекультурными цитатами, в том числе из чеховских пьес. И в финале, в дыму начинающегося пожара действительно является Чехов:

«Дым, воют сирены. Все заволакивает дымом, в котором словно тают и растворяются фигуры, сидящие за столом. На какое-то мгновение дым рассеивается и становится видно человека в длинном летнем пальто, с тростью, в пенсне, с бородкой. Только вместо привычной по фотографиям шляпы „Борсалино“ на голове у него блестящая пожарная каска. Это – господин Чехов. Он улыбается, покашливает, покачивает головой» [Там же, с. 387].

А. П. Чехов, во многом определивший путь не только Художественного театра, но и всей мировой литературы XX в., стал поистине знаковой фигурой. Недаром и театр, и кинематограф с завидной периодичностью обращаются и к его произведениям, и к его личности всякий раз, когда общество переживает очередной кризис и ищет ответы на мучительные вопросы о смысле жизни. На рубеже XX–XXI вв. именно к Чехову все чаще обращается российская интеллигенция в поисках собственной идентичности, в определении неких ценностных критериев, жизненных ориентиров.

В заключение можно сказать, что творчество Вадима Леванова наглядно демонстрирует сложный путь драматурга к формированию важных для него художественных, нравственных, философских принципов: обратившись в ранних пьесах к знакам и кодам постсоветского, постиндустриального пространства, он пытался понять

природу социального мифа и социальной же идентичности. Отчаявшись определиться в ключевых вопросах «Кто я?» и «Зачем я?», которые явно или скрыто звучат практически во всех его пьесах, Леванов впоследствии обращается к мифу историческому, культурному, литературному, экспериментируя с известными сюжетами и образами, подводя их к решению онтологических и аксиологических проблем современного человека, что неизбежно привело его и осмыслению мифа национального, поскольку именно он так или иначе объединил в себе социальную идентичность человека и человеческого сообщества, живущего на рубеже, на сломе мировоззренческих эпох.

Список источников

1. Жбанков М. Р. Миф // Новейший философский словарь: 3-е изд., испр. Минск: Книжный Дом, 2003. С. 634.
2. Хабибуллина Л. Ф., Бреева Т. Н. Национальный миф в художественной литературе. М.: Флинта, 2019. 500 с.
3. Гуревич П. С. Проблема идентичности человека в философской антропологии // Вопросы социальной теории. 2010. Том VII. С. 63–87.
4. Мельникова Л. В. Проблема культурной идентичности: концептуальные подходы // Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 5. С. 226–234.
5. Леванов В. Кровавые барыни Дарьи Салтыковой, московской столбовой дворянки, правдоподобное и елико возможно достоверное жизнеописание // Леванов Вадим. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. Тольятти: Литературное агентство В. Смирнова, 2018. С. 483–510.
6. Леванов В. Основание // Леванов Вадим. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. Тольятти: Литературное агентство В. Смирнова, 2018. С. 511–514.
7. Пушкарёв С. Г. Обзор русской истории. М.: Наука, 1991. 390 с.
8. Леванов В. Славянский базар // Леванов Вадим. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. Тольятти: Литературное агентство В. Смирнова, 2018. С. 376–387.

References

1. Zhabankov, M. R. (2003). *Mif* [Myth]. Noveishii filosofskii slovar. 634 p. Minsk, Knizhnyi Dom. (In Russian)
2. Khabibullina, L. F., Breeva, T. N. (2019). *Natsionalnyi mif v khudozhestvennoi literature* [National Myth in Fiction]. 500 p. Moscow, Flinta. (In Russian)
3. Gurevich, P. S. (2010). *Problema identichnosti cheloveka v filosofskoi antropologii* [The Problem of Human Identity in Philosophical Anthropology]. T. VII, pp. 63–87. *Voprosy sotsial'noi teorii*. (In Russian)
4. Melnikova, L. V. (2010). *Problema kulturnoi identichnosti: kontseptualnye podkhody* [The Problem of Cultural Identity: Conceptual Approaches]. *Gumanitarnye i socialnye nauki*. No. 5, pp. 226–234. (In Russian)

5. Levanov, V. (2018). *Krovavyya baryni Dar'i Saltykovoï, moskovskoi stolbovoi dvoryanki, pravdopodobnoe i eliko vozmozhno dostovernoe zhizneopisanie* [The Bloody Lady of Daria Saltykova, a Moscow Noblewoman, a Plausible Biography and as Reliable as Possible]. Levanov Vadim. *Sobranie sochinenii v 2-kh tomakh*. T. 1, pp. 483–510. Tolyatti, Literaturnoe agentstvo V. Smirnova. (In Russian)

6. Levanov, V. (2018). *Osnovanie* [The Base]. Levanov Vadim. *Sobranie sochinenii v 2-kh tomakh*. T. 1,

pp. 511–514. Tolyatti, Literaturnoe agentstvo V. Smirnova. (In Russian)

7. Pushkarev, S. G. (1991). *Obzor russkoi istorii* [The Review of Russian History]. 390 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

8. Levanov, V. (2018). *Slavyanskii bazar* [The Slavic Bazaar]. *Sobranie sochinenii v 2-kh tomakh*. Levanov Vadim. T. 1, pp. 376–387. Tolyatti, Literaturnoe agentstvo V. Smirnova. (In Russian)

The article was submitted on 11.09.2024

Поступила в редакцию 11.09.2024

Журчева Ольга Валентиновна,
доктор филологических наук,
профессор,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
443099, Россия, Самара,
Максима Горького, 65/67.
janvaro@mail.ru

Журчева Татьяна Валентиновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
zhurcheva@mail.ru

Zhurcheva Olga Valentinovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Samara State University of Social Sciences and Education,
65/67 Maxim Gorky Str.,
Samara, 443099, Russian Federation.
janvaro@mail.ru

Zhurcheva Tatiana Valentinovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev,
34 Moskovskoye Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
zhurcheva@mail.ru