

Конструирование
субкультурного художественного мира
через деконструкцию физической реальности
(пьеса «Хлебзавод» Алексея Олейникова)

Юрий В. Доманский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, domanskii@yandex.ru*

Аннотация. В статье на примере сегмента из пьесы Алексея Олейникова «Хлебзавод» показывается данный в художественном тексте процесс конструирования субкультурного художественного мира через деконструкцию физической реальности.

Ключевые слова: художественный мир, физическая реальность, субкультура, драматургия, А. Олейников, «Хлебзавод»

Для цитирования: Доманский Ю.В. Конструирование субкультурного художественного мира через деконструкцию физической реальности (пьеса «Хлебзавод» Алексея Олейникова) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. С. 103–113. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-103-113

Construction
of the subcultural fictional world through
the deconstruction of physical reality
(the play “The Bread Factory” (“Khlebzavod”)
by Aleksei Oleinikov)

Yurii V. Domanskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
domanskii@yandex.ru*

Abstract. By the example of a segment from Alexei Oleinikov’s play *The Bread Factory* (“*Khlebzavod*”) the article illustrates the way in which the subcultural fictional world in the literary text is constructed through the deconstruction of physical reality.

Keywords: fictional world, physical reality, subculture, dramaturgy, A. Oleinikov, The Bread Factory (“Khlebzavod”)

For citation: Domanskii, Yu.V. (2022), “Construction of the subcultural fictional world through the deconstruction of physical reality (the play ‘The Bread Factory’ (‘Khlebzavod’) by Aleksei Oleinikov)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 6, pp. 103–113, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-103-113

Мы исходим из того, что творение шедевра в искусстве – это разрушение исходного материала, того материала, из которого искусство делается. То есть творец шедевра занимается деконструкцией (в широком смысле) того, что дано реальностью. В искусстве изобразительном деконструируется природный материал (и не только, скажем, камень, но и, к примеру, цвет): «Изобразительные искусства – живопись, графика, скульптура – занимаются, на первый взгляд, изготовлением вещей. Но в действительности они пользуются вещами как знаками. Из этих вещественных знаков они создают невербальные тексты. Если в качестве вещей произведения живописи или скульптуры непосредственно доступны органам чувств, то в качестве знаковых образований (текстов) они обращены к нашему ментальному зрению, для которого цвет, линия, объем – своеобразно значимые и осмысляемые единицы особого (визуального) языка» [Теория литературы 2004, с. 19]. При творении же произведения художественной литературы происходит деконструкция национального литературного языка, а через это конструируется особый поэтический язык (см.: [Шапир 1999]). Возможна в творчестве и деконструкция предшествующей художественной реальности; так творец спектакля деконструирует исходную пьесу, а творец фильма деконструирует сценарий; и оба они этой деконструкцией конструируют свои шедевры. Таким образом, творение – это конструирование, основанное на разрушении различного исходного материала: «Будучи вторичной знаковой системой, художественный язык функционирует, всегда так или иначе преодолевая, деформируя первичную систему знаков естественного языка» [Теория литературы 2004, с. 25].

Читатель же, зритель или слушатель при восприятии произведения занимается тем, что реконструирует смыслы этого произведения: «Семиотическое своеобразие искусства, базирующееся на семиотическом своеобразии внутренней речи, приводит к тому, что художественный текст, взятый во всей его полноте, оказывается подобен археографической находке – единственному дошедшему до

нас тексту на несохранившемся языке. Чтобы такой текст расшифровать, необходимо реконструировать его утраченный язык. Перед аналитиком художественного текста встает в значительной степени аналогичная задача. Впрочем, всякое читательское понимание литературного произведения есть невольная попытка подобной реконструкции» [Теория литературы 2004, с. 24]. Но и этот процесс реконструкции являет собой одновременно и процесс деконструкции – текст разрушается, благодаря чему в воспринимающем сознании конструируются смыслы.

Таким образом, и процесс творения шедевра, и процесс его восприятия являются процессами конструирования, в основе которого лежит деконструкция. Только надо иметь в виду, что тут речь идет не о деконструкции в постмодернистском смысле, а о деконструкции в более широком понимании; это разрушение, обращающееся созиданием. Исходя из этого позволим себе посмотреть на один любопытный сегмент из пьесы Алексея Олейникова (р. 1979) «Хлебзавод».

В подзаголовке «Хлебзавод» обозначен как пьеса¹, однако относительно традиции оформления драматургических текстов «Хлебзавод» организован крайне необычно: в этой пьесе практически нет привычных для драмы как литературного рода диалогов, нет списка действующих лиц, нет ремарок – ни предваряющих или сопровождающих действия, ни включенных в реплики, да и сами реплики таковыми могут быть названы лишь с некоторой долей уверенности. Внешне «Хлебзавод» больше похож не на драму, а на многоголосую поэму, девять частей которой озаглавлены порядковыми номерами и номинациями персонажей (фамилиями – «говорящими» в проекции на заглавие всей пьесы, а также именами или, в одном случае, производным от имени прозвищем), тех персонажей, кому принадлежит речь в этих частях (1. Ярик, 2. Мучнова, 3. Серый, 4. Оля, 5. Нюта, 6. Мякинина и Дрожженко, 7. Пекарская, 8. Зернов, 9. Борис, Глеб и все остальные). Однако перед нами все-таки именно пьеса, именно драма – и в родовом плане, и в плане предназначения, т. е. в аспекте направленности на последующую сценическую интерпретацию², а потому главы вполне уместно называть в соответствии с устоявшейся драматургической терминологией картинами или сценами.

¹ Текст пьесы с сохранением авторской пунктуации цитируется по: <https://litteratura.org/dramaturgy/4887-aleksey-oleynikov-hlebzavod.html>

² И «Хлебзавод» с успехом ставится на театральной сцене. В качестве примера приведем талантливую и оригинальную постановку Филиппа Гуревича в тверском Театре юного зрителя (премьера состоялась 21 мая 2021 г.).

В нашей статье речь пойдет отнюдь не обо всей пьесе, а только об одной из картин, а точнее – об одном моменте одной из картин. Но для начала приведем весь текст интересующей нас картины (предпоследней в пьесе) целиком, выделив шрифтом интересующий нас сегмент:

8. ЗЕРНОВ

Всю начальную школу
я просидел под партой.
Я доводил учительницу
до инфаркта
Под партой тихо. Сверху крышка.
Пахло краской.
Не помогали ни угрозы, ни ласка
Ни даже сила.

Я отколупывал краску

От стула.

Раскладывал красиво.

От пола дуло.

Меня нельзя было выманить

Меня нельзя было подкупить

Когда ко мне сильно докапывались

Я начинал тихо выть.

Сверху спускались руки

сверху спускались лица

Сверху, по крышке, стучали

И я начинал злиться

Глупые глупые люди

Глупые глупые дети

Взрослые еще хуже

И я один на свете

И все отступали

в покое меня оставляли

потому что в том, что я делал

было больше смысла

чем во всей школьной программе

Я знал буквы и числа

их тайная жизнь проходила

перед моими глазами

Я вообще был послушным

– только беда с тормозами

И я вырастал под партой

она все время была со мной

Упирался в нее лопатками
пока она не стала спиной
– Зернов, началка закончилась.
На выход с вещами.
Не ной!
Тогда я встал и пошел
Взял свою парту и пошел
Прямо вместе с партой взял и пошел
Как говорится в одной старой песне,
Зернов тоже может играть в баскетбол
Я шел по школе и думал
сколько людей, столько парт
У каждого своя.
Как свой май. Или март.
Вот старая, потертая,
с царапинами от ножа.
Закрашенные крупные буквы
«Кухуленко жа...»
Жаба или жадина?
Наверное, жаба все же.
Кажется, это завуча
ну очень похожа
У нас есть парты-трансформеры
десептиконы и автоботы
парты с кодовым номером
и парты ручной работы
Инкрустация жвачкой,
резьба, роспись корректором
За такой партой наверняка станешь директором
– Говорят еще, что они выбирают себе владельца
оценивают силу тщедушного детского тельца...
– Потянет ли? Воспримет ли всю школьную силу?
Или получится очередная ходячая могила.
Я все шел по школе и все слышал разговор:
– Кто меня подхватит, кто понесет моих знаний огонь?
– В каждом классе бормочет такой деревянный хор.
Я шел и шел. А потом вышел.
И в дождь протянул ладонь.

Но прежде чем обратиться к выделенным нами в тексте трем стихам в заявленном в начале статьи ракурсе, сделаем важное, на наш взгляд, замечание, касающееся культурного статуса, что важно и для специфики понимания творческого процесса, и для специфи-

ки восприятия текста; только культурного статуса не текста пьесы, а культурного статуса субъекта речи части «Зернов». То есть нам важно определить культурный статус самого Зернова, ибо это он интересует нас как творец своего шедевра, созданного из отколу-панных от стула кусочков краски. Этот культурный статус мы и обозначим как субкультурный. То есть сама высказанная в тексте, в большой реплике, из которой и состоит вся картина, позиция персонажа понимается нами как манифестация Зерновым своего субкультурного статуса, декларативно демонстрируемого тем, что Зернов обособился от остального мира под партой, где создал свой автономный мир, а в нем – и свою культуру, не противостоящую культуре внешнего мира, то есть не контркультуру, а именно такую культуру, которая от основной (если угодно, официальной или даже мейнстримной) отделена по принципу «я вне течения», а не по принципу «я против течения». Потому естественное *мое* состояние в мире – одиночество: «И я один на свете»; и не просто одиночество, а одиночество, способствующее, как видно из выделенных нами трех стихов, творчеству.

То есть в данной сцене яркой экспликацией культуры (а учитывая контекст – субкультуры) является творческий акт Зернова, о котором он говорит и который и заинтересовал нас в ракурсе заявленной проблемы конструирования художественного мира через деконструкцию физической реальности:

Я отколупывал краску
От стула.
Раскладывал красиво.

Чтобы была понятна творческая сущность того, что делает Зернов, приведем один пример из собственного опыта.

На дворе начало 80-х гг. прошлого века. Окончив, кажется, шестой класс, автор этой статьи проводит лето в деревне. День дождливый – на велосипеде не покатаешься, а все привезенные книги уже прочитаны; друзей же не наблюдается. В одиночестве автор статьи забирается на крышу колхозного сарая, покрытую дранкой. Сидя на крыше, отрывает дранку от балок и бросает ее вниз – в образующуюся дырку; куски дранки падают внутрь сарая, на земляной пол. То есть автор статьи занимается в самом прямом смысле разрушением или, если угодно, деконструкцией – деконструкцией физической реальности. Однако по ходу своей разрушительной деятельности автор статьи вдруг ловит себя на мысли, что получает удовольствие не от разрушения, а, как ни странно, от созидания: от того, что дыра на крыше становится все больше и все больше становится куча

оторванной дранки под этой дырой внизу. Таким образом, удовольствие автору статьи доставляет то, что, разрушая, он создает свой шедевр: дыру в крыше и кучу дранки на земляном полу сарая. Автором статьи его действие рассматривается именно как творческий акт, которому сопутствует эстетическое наслаждение творца; наслаждение и от процесса создания шедевра, и от восприятия этого шедевра в процессе его создания и по его завершению.

Аналогичный процесс представлен и в тех трех стихах из реплики Зернова, на которые мы обратили внимание. Зернов, находясь в субкультурном одиночестве под партой, занимается тем, что разрушает пространственно близкую ему физическую реальность – отколупывает краску от стула. Реальность эта – парта, под которой находится Зернов, и стул, который он разрушает, – на годы стала для персонажа «своим» пространством, своего рода башней из слоновой кости, раковиной, которая защищает от враждебного внешнего мира и дает столь чаемый покой («Под партой тихо. Сверху крышка»); и пусть внешний мир вторгается в мир под партой, пытаясь вытащить оттуда Зернова («Сверху спускались руки // сверху спускались лица // Сверху, по крышке, стучали»), герой остается непреклонным:

Не помогали ни угрозы, ни ласка
Ни даже сила.
<...>
Меня нельзя было выманить
Меня нельзя было подкупить
Когда ко мне сильно докапывались
Я начинал тихо выть.
<...>
И все отступали
в покое меня оставляли

Покинул же свой мир Зернов только тогда, когда «началка закончилась». Более того, многолетнее убежище к концу пребывания в нем стало частью человека (или человек стал его частью): «И я вырастал под партой // она все время была со мной // Упирался в нее лопатками // пока она не стала спиной». Долгое существование в «своем» субкультурном пространстве, отгороженном от остального мира, способствовало развитию субъекта: «Я знал буквы и числа // их тайная жизнь проходила // перед моими глазами». И – возвращаемся к интересующим нас трем стихам о краске со стула – существование под партой способствовало творчеству. Зернов не только отколупывал краску от стула, что было бы при отсутствии

должной рефлексии всего лишь актом разрушения, деконструкции в широком смысле, деконструкции некоего творения рук человеческих – покрашенного стула; Зернов отколупанную краску еще и «раскладывал красиво», подобно тому, как автор этой статьи в приведенном выше примере из своего детства наблюдал создаваемую им красивую дыру на крыше колхозного сарая и не менее красивую кучу драмки на земляном полу. Особый упор в случае творчества персонажа «Хлебзавода» следует сделать на слово «красиво». То есть Зернов из разрушенной реальности создавал не просто новую реальность, а в собственной оценке эстетически значимый шедевр, *красивое* произведение искусства, чему способствовало отгороженное от мира субкультурное одиночество.

И тут необходимо заметить, что рассматриваемые три стиха, транслирующие творческий акт, основанный на разрушении физической реальности, сами по себе являются частью художественного текста, т. е. могут быть поняты как интерметатекстуальные три стиха в том плане, что они говорят об искусстве, находясь внутри произведения искусства («интер» используем здесь именно в значении занимаемой позиции – инкорпорированной внутрь). Механизм тут схож с тем, который работает в метаромане (см.: [Зусева-Озкан 2014]) или, что ближе нашему материалу, мета-драме, которая «является совокупностью следующих принципов организации драматического произведения: метарефлексивности, повторяемости и игрового удвоения реальности» [Политыко 2010, с. 171]. И хоть речь не идет о создании Зерновым драмы, можно говорить о своего рода метадраматическом элементе пьесы Олейникова, когда в реплике персонажа возникает описание творческого акта, являющегося составной частью поведенческой стратегии субъекта, стратегии, оцениваемой самим субъектом как предельно осмысленной: «в том, что я делал // было больше смысла // чем во всей школьной программе».

И в своем творчестве – деструктивно-конструктивном, как творчеству и положено, – Зернов не одинок: другие парты тоже подверглись художественному вмешательству со стороны их обитателей:

У нас есть парты-трансформеры
десептиконы и автоботы
парты с кодовым номером
и парты ручной работы
Инкрустация жвачкой,
резьба, роспись корректором
За такой партию наверняка станешь директором

В финале же сцены с Зерновым его выход наружу, в мир, выход из своего субкультурного пространства, выход, в числе прочего означающий взросление человека, сопровождается хором парт – не античным, но все же хором:

– Говорят еще, что они выбирают себе владельца
оценивают силу тщедушного детского тельца...
– Потянет ли? Воспримет ли всю школьную силу?
Или получится очередная ходячая могила.
Я все шел по школе и все слышал разговор:
– Кто меня подхватит, кто понесет моих знаний огонь?
– В каждом классе бормочет такой деревянный хор.
Я шел и шел. А потом вышел.
И в дождь протянул ладонь.

Но выходу в мир Зернова все же предшествовали годы, проведенные в субкультурном одиночестве, сопровождаемые познанием, обретением смысла и, как видно из рассмотренных трех строк о краске со стула, деструктивно-конструктивным творчеством. Это творчество и было отрефлексировано субъектом в тех трех стихах его реплики, на которые мы обратили внимание.

Таким образом, в сцене «Зернов» в пьесе Алексея Олейникова «Хлебзавод» помимо всего прочего можно увидеть описание творческого процесса, процесса создания шедевра, процесса, основанного на разрушении физической реальности и данного от лица его создателя – представителя субкультуры. В этой связи можно заключить, что и само понятие творчества (по крайней мере в субкультуре) претерпевает некоторые изменения относительно привычного; так, в реплике Зернова ничего не сказано об осознанном характере процесса создания шедевра со стороны его творца, то есть процесс создания шедевра и последующего его восприятия автором может носить бессознательный характер, однако от этого данный процесс не перестает быть творчеством; в итоге и границы творчества как такового существенно расширяются относительно привычных: процесс, разрушающий физическую реальность и создающий нечто красивое, может с полным правом именоваться творческим процессом, а результат его – произведением искусства.

Добавим ко всему сказанному еще и то, что и сама фамилия Зернов не чужда творчеству; речь тут может идти о метафоре зерна, которая в истории человечества не раз соотносилась с искусством³.

³ Такой интерпретации соответствует, например, стихотворение Н.А. Некрасова «Несжатая полоса» (см.: [Скворцов 2015]); можно вспомнить и тот сегмент «Падали» Шарля Бодлера, где упоминается зерно.

А поскольку зерно дает плоды только умирая, разрушаясь⁴, то и творчество в данной метафоре тоже может трактоваться, как то, что осуществляется через разрушение исходного материала.

Литература

- Зусева-Озкан 2014 – *Зусева-Озкан В.Б.* Историческая поэтика метаромана: монография. М.: Intrada, 2014. 488 с.
- Политыко 2010 – *Политыко Е.Н.* Метадрама в современном театре (к постановке проблемы) // Вестник пермского университета: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5 (11). С. 165–174.
- Скворцов 2015 – *Скворцов А.Э.* «Несжатая полоса» Николая Некрасова: торжество вымысла // Скворцов А.Э. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика. М.: ОГИ, 2015. С. 25–31.
- Теория литературы 2004 – Теория литературы: Учеб. пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений: В 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. 512 с.
- Шапир 1999 – *Шапир М.И.* Язык поэтический // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. Шк.: Академия, 1999. С. 350–359.

References

- Polityko, E.N. (2010), “Metadrama in the modern theater (on the formulation of the issue)”, *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, iss. 5 (11), pp. 165–174.
- Shapir, M.I. (1999), “The poetic language”, Chernets, L.V. (ed.), *Vvedenie v literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy: Ucheb. posobie* [Introduction to literary criticism. Literary work. Basic concepts and terms. Textbook], Vysshaya Shkola, Akademiya, Moscow, Russia, pp. 350–359.
- Skvortsov, A.E. (2015), “ ‘Unharvested strip’ by Nikolai Nekrasov. The triumph of fiction”, Skvortsov, A.E. *Poeticheskaya genealogiya: Issledovaniya, stat'i, zametki, esse i kritika* [Poetic Genealogy. Research, articles, notes, essays and criticism], OGI, Moscow, Russia, pp. 25–31.

⁴ Напомним в этой связи евангельское: «...если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода» (Ин. 12:24).

- Tamarchenko, N.D. (ed.) (2004), *Teoriya literatury: Uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshih uchebnykh zavedenij* [Theory of literature. A textbook for students of philological faculties of higher educational institutions], in 2 vols., vol. 1, Moscow, Russia.
- Zuseva-Ozkan, V.B. (2014), *Istoricheskaya poetika metaromana: monografiya* [Historical poetics of the metaroman. A monograph], Intrada, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Юрий В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; domanskii@yandex.ru

Information about the author

Yurii V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; domanskii@yandex.ru