

УДК 82-2:82.09

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-388-396

Кризис личностной идентичности в пьесах Елены Исаевой о любви

Син Вэй

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, xingwew@163.com*

Аннотация. Статья посвящена отражению кризиса личностной идентичности в пьесах Елены Исаевой «Я боюсь любви» (2008) и «Тюремный психолог» (2017). Тема обеих пьес – «вечная любовь». Однако «русский человек на rendez-vous» в XXI в. отличается от своего предшественника не просто слабостью и несостоительностью, а демонстрирует полное отсутствие гуманных качеств. И фокус изображения в пьесах сильно различается. Первая драма ориентирована на конфликт, возникающий между персонажами, последовательно появляющимися на сцене. В результате актуализируется проблема общего «страха», достигающего уровня коллективной любовной травмы. Во второй пьесе внимание автора сосредоточено на любовной драме, возникающей между людьми одной профессии, психологами, которые не только не могут помочь себе, но превращают свои отношения в бесконечную пытку, приводящую в итоге к тяжелейшим последствиям, когда палач и жертва оказываются «скованы одной цепью». Обе пьесы отражают озабоченность автора усилением деструктивных изменений в обществе.

Ключевые слова: Елена Исаева, пьесы «Я боюсь любви», «Тюремный психолог», новая драма, кризис идентичности

Для цитирования: Син Вэй. Кризис личностной идентичности в пьесах Елены Исаевой о любви // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкоznание. Культурология». 2025. № 11. Ч. 2. С. 388–396. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-388-396

© Син Вэй, 2025

The crisis of personal identity in Elena Isaeva's plays about love

Xing Wei

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,

xingwexw@163.com

Abstract. The article studies the crisis of personal identity in Elena Isaeva's plays "I'm Afraid of Love" (2008) and "The Prison Psychologist" (2017). The theme of both plays is "eternal love". However, the "Russian man at a rendezvous" in the 21st century differs from its predecessor not simply by weakness and inadequacy, but by demonstrating a complete lack of humanity qualities. The plays also differ greatly in their imagery focus. The first drama focuses on the conflict that arises between characters appearing successively on stage consequently. As a result, the issue of shared "fear" draws increasing attention, reaching the level of collective love trauma. In the second play, the author focuses on the love drama that arises between people of the same profession, psychologists, who not only fail to help themselves but also turn their relationship into endless torture, ultimately leading to dire consequences when executioner and victim find themselves "chained together". Both plays reflect the author's concern about the increasing destructive changes in society.

Keywords: Elena Isaeva, plays "I'm afraid of love", "The Prison psychologist", new drama, identity crisis

For citation: Xing, Wei (2025), "The crisis of personal identity in Elena Isaeva's plays about love", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 1, part 2, pp. 388–396, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-388-396

Изучение идентичности в настоящее время перешло в междисциплинарную область, объединяющую философию, социологию, психологию и культурологические исследования. Наиболее часто в общих чертах кризис идентичности объясняют «радикальными социальными преобразованиями», которым сопутствует «нестабильность общества»¹. Глубокое обобщение содержит размышление В.И. Тюпы: «...современный человек далеко не всегда может похвальиться полнотой самоидентичности, <...>. Утрата идентичности <...> оказывается следствием избыточно многородового социокультурного функционирования современного человека»

¹ Андреева Г.М. Психология социального познания. М.: Аспект Пресс, 2009. С. 187.

[Тюпа 2017, с. 2]. Сегодня западные исследователи (например, Э. Гидденс) привлекают для объяснения нарратологии.

Применительно к драматургии в современном литературоведении обращают внимание на то, как кризис идентичности формирует саму природу конфликта. Так, в пьесе Е. Гришковца «Как я съел собаку» выделяется «духовная инволюция» [Мещанский 2010, с. 113] героя, отмечается, что «мир постепенно теряет в глазах героя-рассказчика свою понятность», а главное, он сам теряет «представление о себе самом как об уникальной и неповторимой личности» [Мещанский 2010, с. 113].

В этом отношении особенно характерно творчество Елены Исаевой, которая с первых шагов в вербатим-драме обратилась к этой проблеме. Она явила «едва ли не единственным исключением» [Болотян 2004, с. 7] в ряду своих современников, поскольку напрямую связала исчезновение личностного начала современного человека с утратой его способности любить.

Действительно, Исаеву можно считать одной из наиболее заметных фигур русской драматургии 90-х годов. Уже с 2000-х гг. она начала использовать методику² вербатим, добившись успеха в создании документальной драмы. Данная творческая трансформация обусловлена как эволюцией авторских художественных интересов, так и, по меткому замечанию М.И. Громовой, необходимостью «перенастройки языкового инструментария» при «обращении к современности»³. Несмотря на то что для многих критиков такое «переключение» стало «неожиданным»⁴, Исаева вошла в круг ведущих российских драматургов, что подтверждается работами современных ученых Польши, Испании, Китая⁵.

Вопрос об идентичности и ее утрате впрямую поставлен в ее пьесах «Я боюсь любви» и «Тюремный психолог».

² Существуют множество терминов для понятия «вербатим» (verbatim), в данной статье принят термин «методика», предложенный И.М. Болотян.

³ Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI в. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 277.

⁴ Там же.

⁵ 在“Verbatim” 对俄罗斯戏剧来说还十分陌生的时候，伊萨耶娃已经捷足先登了。 [Когда «вербатим» был еще новым явлением в русской драме, Исаева уже вышла в лидеры (перевод мой. – С. В.)]; Charko-Klekot P. Technika VERBATIM – przyszłość dramatu dokumentalnego? Jelena Isajewa i jej teatr non-fiction // Estetyczne modele literatury rosyjskiej / red. A. Baczewska-Murdzek, W. Biegłuk-Leś, E. Pańkowska. Białystok: Wydawnictwo PRYMAT Mariusz Sliwowski. 2018.

Действие в пьесе «Я боюсь любви» разворачивается в течение одного дня. В центре – судьба журналистки Ани, которая решает, стоит ли ей уезжать в Норвегию вместе со своим возлюбленным Сергеем. Рассказчицей и участником действия является подруга Ани – Надя. Анина история соединена в пьесе с историями других людей из ее окружения, случайных прохожих, подслушанных разговоров. Пьеса выстроена таким образом, что герой, появляющийся в одном эпизоде, исчезает или уходит на задний план в другом. Возникает «цепочка» персонажей, каждый из которых «задействован» только в связи с любовным конфликтом.

Подобная структура вызывает в памяти пьесу австрийского драматурга Артура Шницлера «Хоровод» (1903), где участники любовного «дуэта» сменяют друг друга в бесконечном хороводе страстей. В свое время вокруг пьесы разразился скандал из-за ее содержания, которое было признано шокирующим. И даже сегодня можно встретить суждение, что «в ней больше эпатажного, чем новаторского по форме и оригинального по содержанию...» [Кириллова 2023, с. 6–7]. Однако постановка пьесы в театре «Эрмитаж» в начале 2000-х гг. вызвала неподдельный интерес. И вполне можно допустить, что Исаева видела этот спектакль. В любом случае несомненно: в обеих пьесах имеет место циклическое построение.

Основой пьесы «Я боюсь любви» послужили многочисленные интервью драматурга, которые она брала у самых разных женщин. Об этом Исаева сама упоминала на премьере: «Это спектакль, возникший из бесед с людьми, позади у каждого из которых – негативный любовный опыт⁶. Эти «неприглаженные» интервью образуют фрагментарные диалоги, составившие «плоть» пьесы как формы вербатима. Но при этом пьеса, как мы уже упоминали, представляет собой рассказ стороннего наблюдателя (за которым, возможно, скрывается сам автор), который в свою очередь время от времени «вклинивается» в действие. И это позволило укрупнить, обнажить эмоциональные и личностные дилеммы нашего времени. Критик Е. Селютина расценила, однако, наличие «рассказчика» как измену традиционным драматическим решениям, но посчитала, что такого рода «нестандартный подход к нарративным структурам текста драмы» [Селютина 2013, с. 252] может обозначать один из путей, по которым будет развиваться российская драматургия в дальнейшем. Время, однако, несколько подкорректировало этот прогноз: русская драматургия охладела к вербатиму, но «форму рассказа»

⁶ Исаева Е. Премьера «Я боюсь любви» // Театр.doc. 2010. URL: <https://teatrdoc.ru/performances/857/?ysclid=mf86sdtbzn765620231> (дата обращения: 20.08.2025).

в драме начала разрабатывать, что подтвердили драматургические поиски Е. Гришковца. Но в отношении эволюции Исаевой-драматурга Е. Селютина оказалась прорицательницей: элементы прозаизации все более и более отчетливо включалась в ее драматургию. Что касается пространственной композиции пьесы Исаевой, то можно согласиться с мнением театрального критика О. Галаховой, которая отметила значимость смены мест: «с улицы в квартиру, из курилки в пивную, с выставки в офис»⁷.

Пространственные перемещения героев соответствовали эстетическим требованиям Teatr.doc к вербатим-драме. Исследователи указывали, что драматурги, чьи пьесы идут на сцене театра, «предельно свободно обращаются со сценическим пространством и временем» [Болотян 2011, с. 84]. В данном случае это позволило Исаевой сфокусировать внимание на отдельных персонажах и через их индивидуальный опыт выразить состояние всего общества. Можно сказать, что драматург в этой пьесе нашла «формулу типологии поведения современного человека», выявив, что «разное одинаково»⁸. Персонажи «здесь делают признания <...> без различия полов, социального положения» [там же], и чаще всего их уста произносят слова, варьирующие слово «бояться». Повторение этого слова и его синонимов представляет собой удачный семантический код. В результате рождается всеобщая «боязнь» – то ли любви, то ли ее потери.

Крайне важны оказываются диалоги Нади и Ани. Аня признается подруге в своем страхе перед любовью. Когда Сергей ей «сказал: “Я тебя люблю!” – она «вдруг в такой ужас пришла! Словно гром среди ясного неба!». А до этого признания «все чудесно было...»⁹. Страх заставляет ее ограничить отношения с Сергеем чисто физиологической стороной.

И каждый персонаж выказывает сходную боязнь любви. В результате вырисовывается новая антропологическая модель: все руководствуются предельным рационализмом, все не хотят «быть обманутыми». Можно сказать, что коллизии пьесы раскрывают разные варианты «этики страха», разновидность которой – «фобия любви». И на основании боязни этой Исаева ставит диагноз: в современном обществе наступил кризис личностной идентичности.

Последнее слово в этом любовном полилоге остается все же в полном согласии с русской традицией за ребенком. Именно дочь Ани Шурка рождает формулу безусловной, безоговорочной любви: главное, чтобы этот человек был, и он был бы рядом. Именно

⁷ Галахова О. Неволя любви // Независимая газета. 2010. 18 янв. С. 7.

⁸ Там же.

⁹ Исаева Е. Я боюсь любви // Новый мир. 2008. № 10. С. 106–130.

эта чувственная эмоциональная связь является первостепенной. Когда Аня пытается узнать, готова ли Шурка расстаться с прежней жизнью и уехать с нею, дочь отвечает: «Ну и хорошо. <...> Я тебя больше всех люблю»¹⁰. Собственно этот диалог становится словесной параллелью молчаливой сцены, которая возникала в самом начале: «Бомж протягивает ей (своей спутнице – бомжихе. – С. В.) стаканчики. Она улыбается. Бомж садится рядом, они уплетают мороженое»¹¹. Эта сцена доказывает возможность возникновения простого счастья даже среди маргиналов.

Итак, проведенный анализ показал, что творческий замысел автора не ограничивается исследованием отношений между полами, а направлен на то, как обрести истинную полноту жизни, простое человеческое счастье.

Пьеса «Тюремный психолог» написана почти спустя 10 лет. Она тоже ставилась в Teatr.doc. Теперь вместо многоголосия звучат голоса только двух участников. Изменен ракурс рассмотрения проблемы. Речь идет не о сущности любви, не о страхах перед этим чувством, а о созависимости, соподчинении, которые возникают при любовной связи.

Пьеса представляет собой непрерывный монолог героини, которая рассказывает зрителю о своих отношениях с любимым мужчиной. Он и она – психологи по профессии. Они оказываются втянуты в мучительный круговорот отношений, который завершается убийством. Убийцей оказывается героиня. Акцентуализация насилия становится здесь приметой «новой драмы». Но Исаева прибегает к неожиданному эффекту в finale: оказывается, что монолог героиней произносится перед другой женщиной, тюремным психологом, которой она и признается в убийстве: «Ну, все? Вы свою работу сделали – я призналась... Вы – хороший профессионал. Я вас поздравляю»¹². И у зрителя закрадывается подозрения: а не возникает ли цепочка насилий? Ведь ее заставили признаться в содеянном. Насилие становится средством передачи трех кодов: самоидентификации, власти и сакральности. В результате происходит «превращение жертвы в палача по отношению к Другому» [Липовецкий, Боймерс 2012, с. 207]. Данная пьеса полностью подтверждает эту концепцию: измученная героиня превращается в убийцу, жестоко расправляющегося со своим мучителем.

Центральную проблему произведения можно охарактеризовать как симбиотическую зависимость. Точно охарактеризовал созави-

¹⁰ Там же. С. 127.

¹¹ Там же. С. 107.

¹² Исаева Е. Тюремный психолог // Новый мир. 2017. № 3. С. 93–110.

симые отношения британский социолог Э. Гидденс, указавший, что «это такие отношения, в которых» действия партнеров «управляются какого-то рода принудительностью», где сама связь «выступает объектом пагубного пристрастия» [Гидденс 2004, с. 108].

Взаимоотношения мужчины и женщины в пьесе Исаевой являются собой классическую модель подобного типа. Слово «зависимость» повторяется неоднократно. Герои сознают патологическую подоплеку своих отношений: «– Ты понимаешь, что это созависимость? – Понимаю. – Ты понимаешь, что с этим надо бороться? – Понимаю»¹³. По мере развития отношений психология героини начинает определять ее физическое состояние: она начинает задыхаться: «Как же тут душно! Как душно! Почему не откроют окно?! Я не могу! Я не могу больше!»¹⁴, «...у меня будто легкие открылись и воздух пошел. А то дышала через раз»¹⁵.

Исаева точно обрисовала постепенную деградацию личности. Можно выделить четыре этапа: поначалу героиня стремится к профессиональным достижениям, радуется общественному признанию. Но вскоре попадает в зависимость от Макса («Я сама не заметила, как начала советоваться только с ним и больше ни с кем»¹⁶). Далее происходит потеря субъектности: она перестает доверять себе («...Макс мне тогда помог. <...> Я бы сама не распутала»¹⁷). В итоге происходит отторжение социума. Героиня не может контактировать даже с подругой, которая ранее поддерживала в ней веру в себя, т. е. то, что ранее представляло для нее ценность, просто перестает существовать.

Ключевой конфликт возникает при обнаружении героиней мазохистской роли возлюбленного в иных обстоятельствах. Это вызывает у нее презрение, становится катализатором драматической коллизии: «... на меня вдруг такая волна негодования накатила. <...> Я почувствовала под рукой пепельницу. <...> ... И я кинула»¹⁸. Так происходит переход от подчинения к жестокому противодействию. Героиня, пройдя через ряд испытаний, приняв вызовы партнера, сама прибегает к насилию, словно желая доказать ницшеанский тезис: «Тому, кто сражается с чудовищами, следует остерегаться, как бы самому при этом не стать чудовищем»¹⁹. Собственно, перед нами разворачивается история превращения человека в преступника,

¹³ Там же. С. 100.

¹⁴ Там же. С. 108.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 95.

¹⁷ Там же. С. 96.

¹⁸ Там же. С. 109.

словно восходящая к открытиям Ф.М. Достоевского из «Преступления и наказания». Героиня как бы шаг за шагами приближается к опасной черте. А потом и «преступает» ее: «Все мои исследования были связаны с агрессией, с насилием»²⁰, «<...>, то не хотела ли я сама преступить...»²¹. Она словно инициируется мыслями преступников, с которыми ведет беседы в тюрьме. Так обозначается трансгрессия антропологических границ в этой пьесе.

Проанализированные пьесы подтверждают, что сегодня кризис идентичности выражается либо в симбиотической связи, чреватой насилием, либо в попытке избежать эмоциональной привязанности. И то и другое является своеобразным бегством от реальности. Способы, которые избирают персонажи пьес Исаевой, оказываются универсальными. И драматическое напряжение рождается из-за того, что в finale маячит или убийство, или эмоциональная исчерпанность. Оба варианта означают разрыв человека с миром, действительностью, уклонение от человеческого предназначения. И как видим, взгляд драматурга на проблему стал со временем более пессимистичным. Говорит ли это о пессимизме присущем автору? Скорее, о том, что вопрос о кризисе личности в современном обществе по-прежнему остается остройшей проблемой.

Литература

- Болотян 2004 – *Болотян И.М.* О драме в современном театре: verbatim // Вопросы литературы. 2004. № 5. С. 23–42.
- Болотян 2011 – *Болотян И.М.* Верbatim // Новый филологический вестник. 2011. № 2 (17). С. 81–88.
- Гидденс 2004 – *Гидденс Э.* Трансформация интимности: сексуальность, любовь и эротизм в современных обществах. СПб.: Питер, 2004. 208 с.
- Кириллова 2023 – *Кириллова А.С.* Понятие «драма настроения» в отечественной критике конца XIX – начала XX в. на примере драматургии А. Шницлера // Русская филология и национальная культура. 2023. № 2 (7). С. 1–13.
- Липовецкий, Боймерс 2012 – *Липовецкий М., Боймерс Б.* Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. 376 с.
- Мещанский 2010 – *Мещанский А.Ю.* Проблема духовной инволюции человека в пьесе Е. Гришковца «Как я съел собаку» // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2010. № 2. С. 112–114.

¹⁹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 т. / Ин-т философии. М.: Культурная революция, 2005. Т. 5: По ту сторону добра и зла. 2012. С. 91.

²⁰ Исаева Е. Тюремный психолог. С. 94.

²¹ Там же.

Селютина 2013 – Селютина Е.А. Нarrативное интервью в структуре вербатима и проблема автора в современной российской драматургии (на примере пьесы Е. Исаевой «Я боюсь любви») // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 1. С. 250–254.

Тюпа 2017 – Тюпа В.И. Кризис идентичности как нарратологическая проблема // Narratorium. 2017. № 1 (10). С. 2–6.

References

- Bolotian, I.M. (2004), “On drama in modern theater. Verbatim”, *Voprosy literatury*, no. 5, pp. 23–42.
- Bolotian, I.M. (2011), “Verbatim”, *The New Philological Bulletin*, vol. 17, no. 2, pp. 81–88.
- Giddens, E. (2004), *Transformatsiya intimnosti: seksual'nost', lyubov' i erotizm v sovremennyykh obshchestvakh* [The transformation of intimacy. Sexuality, love and eroticism in modern societies], Piter, Saint Petersburg, Russia.
- Kirillova, A.S. (2023), “The concept of ‘mood drama’ in Russian criticism of the late 19th – early 20th centuries, using the example of A. Schnitzler’s dramaturgy”, *Russkaya filologiya i natsional'naya kul'tura*, vol. 7, no. 2, pp. 1–13.
- Lipovetskii, M. and Boimers, B. (2012), *Performansy nasiliya: literaturnye i teatral'nye eksperimenty “novoi dramy”* [Performances of violence. Literary and theatrical experiments of the “New Drama”], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Meshchanskii, A. (2010), “The issue of human spiritual involution in E. Grishkovets’ play ‘How I ate a Dog’”, *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki*, no. 2, pp. 112–114.
- Seliutina, E.A. (2013), “Narrative interview in the verbatim structure and the issue of the author in contemporary Russian drama (based on the play ‘I’m afraid of love’ by E. Isaeva)”, *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1, pp. 250–254.
- Tiupa, V.I. (2017), “Identity crisis as a narratological issue”, *Narratorium*, vol. 10, no. 1, pp. 2–6.

Информация об авторе

Син Вэй, аспирант, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1; xingwxw@163.com

Information about the author

Xing Wei, postgraduate student, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; 1, Leninskiye Gory, Moscow, Russia, 119991; xingwxw@163.com