

Велимир М. Илић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за руски језик и књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.161.1.09-2 Јерпиљова Ј.
Примљено: 1. 4. 2018.

ДО ПОСЛЕДЊЕГ МУШКАРЦА Ј. ЈЕРПИЉОВЕ У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНЕ РУСКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ

Крајем 2015. године реализован је пројекат у коме су учествовали Белгородски државни академски драмски театар „М. С. Шчепкин“, Народно позориште у Нишу и Филозофски факултет Универзитета у Нишу. Сарадници и наставници Департмана за руски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу превели су четири савремена драмска текста из актуелног репертоара Белгородског државног театра. У питању су следећи драмски текстови: *Завештање непорочног женског роша*, Анатолија Крима, *Заборавити Херострата*, Григорија Горина, *Сусрет после испраћаја*, Јегора Черлака и *До последњег мушкарца*, Јелене Јерпиљове. Након јавних читања превода ових текстова на Филозофском факултету и у Народном позоришту на сцену је постављена представа по тексту Г. Горина, поводом обележавања 129. година постојања Народног позоришта у Нишу. Основни циљ овог рада је представљање драмског текста Јелене Јерпиљове у контексту главних токова савремене руске драматургије.

Кључне речи: *дехероизација* јунака, маргинални јунак, пасивна кривица, савремена руска драма

Ауторка драме „До последњег мушкарца“, Јелена Јерпиљова, новинар и драмски писац, добитник је бројних награда на конкурсима и фестивалима, посвећеним савременој руској драми, од Далеког Истока, преко Сибира, где и живи у малом месту Тјуменске области, до Санкт Петербурга. Основни подстицај за бављење драматургијом, по духовитом, аутентичном сведочењу ауторке, налази се заправо у њеном пореклу и животу у нафтном индустријском градићу, направљеном пре четири деценије за потребе радника. Одлука да почне да пише драмске текстове, којој је уследило и отварање позоришта „Мираж“, резултат је увиђања потребе за осмишљавањем још неких активности, којима би се, поред производње нафте, бавила омладина града Когалиме.

¹ velmir.ilic@filfak.ni.ac.rs

1.

Са оваквим, у условима савременог урбаног живота, прилично небичним контекстом, можемо довести у везу и основне поетичке карактеристике драмских текстова Јелене Јерпиљове, пре свега језик, стил и избор тематике. Први утисак који се намеће у вези са перцепцијом драме руске ауторке и издваја као једна од основних поетичких карактеристика јесте недостатак класичне драмске радње и традиционалног конфликта, те деконструисаност дијалогске драмске форме, при чему се ликови откривају посредством монологизованог дијалога, који повремено добија елементе бахтиновског полифонизма. Иако повремено ступају у начин комуникације, који има формалне одлике дијалога, стање у коме се, као резултат одређених околности, у тренутку у коме се читаоци са њима упознају, налазе, ликови откривају и даље у међусобној комуникацији, али претежно полифонијским говором. Промисљајући и монолозима представљајући проблеме које не могу да реше, али у односу на које морају да се позиционирају, јунаци доживљавају својеврсну катарзу, аналогну катарзи високе трагедије, а њихово самоизражавање је у ствари једини супституент класичне драмске радње. Замењујући драмску радњу, овај облик казивања постаје основни конструктивни и смисаони оквир, при чему драмски јунаци постоје заправо само својим говором. Духовна активност јунака проглашава се јединственом продуктивном формом драмске радње. Својим монолозима они одређују обресе карактера, а догађајима које описују, конструишу судбине, погледе на свет и животне филозофије, и то без икакве усиљености, свако на свој начин и свако за себе, сасвим природно, за време дугог путовања у заједничком вагону без купеа руског сибирског воза. Овим начином казивања открива се и основна тематика драме, а њему ауторка поверава и прилично непосредну реализацију главних уметничких циљева, које поставља. Основно идејно средиште заправо је на тренутку самоспознаје *трагизма свакодневног живота*, као последице сплета околности, животних избора и донетих одлука, на чији даљи ток јунак више никако није у стању да утиче и који представља преломну тачку трансформације спољашњег драмског конфликта, који се максимално приближава трагичном.

Иако прилично континуирану структурно-генетичку линију развоја савремене руске драме можемо пратити још од стваралаштва Гогоља, у складу са потребама овог рада, за објашњење основних поетичких карактеристика, издвојићемо неколико важних карактеристичних етапа развоја руске драме од седамдесетих година XX века. *Нехеројски јунак* руске драме краја XX века долази директно на смену неоромантичарског јунака руске драматургије педесетих и шездесетих година XX века, који

је служио високим циљевима, представљан оптимистичким трагањима новог човека, спремног за борбу за своје принципе и идеале². Прекретницу у развоју драматургије овог периода представља уметничка фигура Александра Вампилова, коме пре свега припада заслуга враћања модификованог типа *сувишног човека* књижевности XIX века, *маргиналног јунака*, који у условима савременог живота спознаје „онтолошки хаос и егзистенцијалну безнадежност“ (ЛАЈДЕРМАН, ЛИПОВЕЦКИ 2003: 510). Можда и није неопходно напоменути да маргиналност, за разлику од типа *сувишног човека* књижевности XIX века, не подразумева никакав социјални контекст, већ искључиво улогу постојања у „онтолошком хаосу“ и атмосфери безнадежности, донекле само спорадично интензивирани и социјалним статусом. Утицај А. Вампилова био је толики, да је формирана читава генерација *поствампиловаца*, представника *новог таласа*, у оквиру кога су стварали савремени аутори попут Љ. Петрушевске, М. Угарова, А. Галина, А. Дудрева, Г. Горина, Н. Садур и др. Уважавајући објективну ауторску индивидуалност и несумњиву разноликост уметничких остварења, аутори ових драма скицирали су „принципијелно амбивалентну слику света, усмерену на схватање свог Времена у хаосу људске судбине“ (ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКА 2006: 26) и утврдили тип *нехеројског* јунака, који у контексту одсуства животне перспективе живи у непрекидном унутрашњем конфликту и стиже до неутешних, депримирајућих закључака и душевног слома.

Развој ових тенденција код наследника *новог таласа* – представника *најновије драме*, како се они најчешће условно означавају, и коме, поред осталих припадају В. Сигарев, И. Вирипајева, Е. Исајева и др, С. Ј. Гончарова-Грабовска систематизује термилошком одредницом *нетрадиционална (експериментална) драма*, и као главно тематско усмерење издваја „бездуховност и безизлазност живота у контексту нарушених дисхармонијских односа (...) Деестетизација стварности у њима потчињена је хиперреализму, који открива живот социјалног дна и шокира читаоца концентрацијом окрутности, изложеној у стилу бруталног епатажа“ (ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКА 2006: 8). „У процесу трансформације структурних елеманата рода, драма на прелазу из XX у XXI век долази до границе, иза које је морала да започне деконструкција њених иманентних обележја: деформација конфликта, *дехероизација* јунака, смањивање концентрације драмске радње услед епизације или лиризације драме, дискредитовање традиционалних жанрова итд.“ (ЖУРЧЕВА 2014: 285).

² Издвајају се драме А. Арбузова, В. Розова, А. Володина и др. са карактеристичном реализацијом тема куће, која се уздиже до архетипском значења, пре свега у контексту борбе са свим спољашњим околностима, затим отаџбине, породице, љубави. Више о томе у радовима Т. Н. Денисове, поред осталих и: *Эволюция героя в русской драматургии 60-х годов / Филология – 2* : сб. науч. тр. Сост., отв. ред. Н.В. Осколкова. Архангельск, 2010.

Као најзначајније драмске врсте *најновије драме* издвајају се: лирска драма, егзистенцијална драма моралног избора, *вербатим*, тј. документарна, односно драма „Татар.doc“. Већ су одавно у потпуности разобличени стереотипи и предрасуде критичара традиционалиста краја прошлог века у вези са „одсуством уметничког начела“ у овим драмским врстама, о томе да се оне не могу сврстати у уметност јер се могу видети на улици, да на место традиционалног драмског јунак постављају људе са дна, те да је основни циљ аутора – рушење традиције, односно „класичног сижеа, текста као основе драматургије. Општи дистинктивни критеријуми са којима се не може спорити је супротстављеност, са једне стране, комерцијалном позоришту, а са друге – класичном репертоару, у оквиру кога се постављају комади познатих и признатих аутора.

Драмски конфликт у овим делима није изражен, нити издвојен као основни принцип развоја сижеа, будући да је конфликт човека и објективне ситуације, тј. човека и света, предодређен и нерешив. Ситуације више не подстичу јунака на активност, оне су узроци унутрашњег конфликта јунака и сада се перципирају само као илустрације тог конфликта. „Како у најновијој драми нема догађаја, макар догађаја који мењају првобитни поредак ствари, јунак не само да постоји изван поступка, већ се и налази у извесној активној, лексичкој анабиози“ (Журчева 2014: 282). Руска драма краја XX века уобличила је, дакле, нови тип нехеројског трагикомичног јунака – *малог човека* хамлетовске рефлексije, кога судбинска питања још увек једнако драматично оптерећују, „али који више није у стању извршава хамлетовске поступке (...) Право на рефлексiju и самоспознају престало је да буде ексклузивна привилегија Јунака и претворило се у свакодневну, такорећи рутинску обавезу свакога“ (ЖУРЧЕВА 2007/1: 2). Типологију јунака *најновије драме*, која у суштини представља варијације овог типа неохамлетовског јунака, урадила је С. Ј. Гончарова-Грабовска, издвојивши следеће типове: неактиван јунак, маргинални јунак (елитни маргиналци, малограђанско-интелектуални маргиналци, мали човек-маргиналац), егзистенцијално-социјални јунак, јунак-симулакрум, прагматичар, прагматичар-циник, и др. (2006: 22). „Нерешивост унутрашњег конфликта на плану нерешивог спољашњег, немогућност савладавања аутоматизма живота, унутрашње неслободе личности – основни су структурни елементи *нове драме*.“ (ЖУРЧЕВА 2007/2: 10). У складу са дубином самоспознаје и тежином ситуације у којој се јунаци налазе, када више нису у стању да пронађу никакво рационално објашњење ситуације, као ни могућности решења, читава перцепција добија ирационални карактер, све губи било какав смисао, а живот се доживљава као апсурдан. У *најновијој драми* јунак је по правилу жртва, и то пасивна, будући да осим контемлативности не показује

ниједну другу активност. „Пасивна кривица је наслеђе краја XIX почетка XX века, то је резултат егзистенцијалног конфликта, где је човек роб реалности, који вечно страда (...) савремена драматургија постаје све мање уметност, а све више феноменологија појединачно посматраног човека, толико оптрећеног мислима о себи, да то постаје једини садржај његове уметничке рефлексije“ (ЖУРЧЕВА 2007/2: 20-21).

2.

Овакав јунак се може наћи на пијаци, на послу или у путничком возу, којим ноћима путује од једног до другог сибирског засеока или индустријског места. Животне судбине и погледи на свет људи из руске провинције, који се уверљиво илуструју препричавањем исечака из живота, некако се личније и сугестивније доживљавају када се о њима говори сапутницима у вагону сибирског воза без купеа, у ноћи, за време дугог путовања. Главни јунак драме Ј. Јерпиљове „До последњег мушкарца“, човек од око четрдесет година по имену Гришуња, возом путује из Павлодара, где се сусрео са својом првом женом и двојицом синова, које је оставио је пре седамнаест година због сумње да други син није његов. Ова одлука обележила је читав његов живот – није могао да изгради никакве односе са другим женама зато што није могао да заборави прву, одао се алкохолу и регресивном линијом стигао до стања озлојеђене обузетости схватањем бесмислености егзистенције и свеопштег апсурда живота. Иако говори о великом задовољству и олакшању када је у посети породици у Павлодару открио да је други син, који у детињству није личио на њега, сада плънути он, Гришуња је дефинитивно потврдио основаност душевног стања у коме се налази и закључак о свом доживљају живота као потпуне грешке. Гришин сапутник и формални саговорник, Вован, иако човек другачије судбине, заправо је још један варијанти тип савременог сувишног човека, који осећа одсуство било какве перспективе, одређености и смисла. Гришуња је сложеније профилисан тип личности, од самог почетка и трагичније инторниран, будући да се налази у стању, са којим никако не може да се помири, чак ни ритуалом испијања алкохола са сапутником, све време путовања. Насупрот томе, њему се јављају привиђења жене Диве, виле или вештице, која га зове са собом у тамну ноћ пута „којим ће стићи до места на коме ће заувек остати“. Јунаци не говоре ни о каквим социјалним узроцима ситуације осећаја потпуног одсуства визије будућности, већ само фиксирају симптоме болести, за коју кажу да има своје дубоко корење.

Ауторка драме користи неколико интересантних композиционих решења. То се најпре односи на портретизацију женских ликова приказ-

ом њихових исповести-монолога као извода из обраћања суду, часним грађанима судијама. Следеће се односи на Гришуњине снове-привиђења, прво у прологу драме, где се

“Уморан, исцрпљен враћа се кући. Одједном, у сумраку, недалеко од куће види жену која седи и рашчешљава косу гребеном. Гришуња јој прилази и види Диву невиђене лепоте.” (ЕРПИЛЕВА: 2).

и касније још неколико пута, са препознатљивим интертекстуалним везама са Блоковом „Прекрасном дамом“. И треће се односи на још једну интертекстуалну везу, овога пута са бајком у форми драме „Кожица од бедра ждрала“, саме ауторке Ј. Јерпиљове. У једном од својих ноћних разговора монолозима, у вагону без купеа, Гришуња говори о представи на коју га је једном, кад је био мали, одвела тетка:

„Целог живота се и сећам те представе. По неким легендама. Нису били Ханти, ни Манси, ни Јакути, неки северни народ. Лепа представа, само страшна. Било је у њој, например, царство земље страве. Потпуно језиво. Тамо је неко некога јео, деца су молила да прогута уши и очи тетке коју је пре тога појела њихова мајка.“ (ЕРПИЛЕВА: 6).

Ово незаборавно искуство затим се у скраћеном виду, понављањем одређених реченица, којима се смисао представе поентира, појављује кроз целу драму и добија улогу својеврсног лајтмотива монолога двојице јунака, односно читавог драмског текста.

Уметнички су веома ефектни и женски ликови драме – сапутница „Мадам“, која је читав живот посветила врту старе мајке и узгајило тоне кромпира, од кога им ни мали део није био потребан, нити је икако могао да буде искоришћен, али такве су навике и устројство, то је она што се подразумевано од ње очекује и на шта је потрошила своју младост и пуно година свог самачког живота. Она то и даље ради, једнако посвећено, али пропорционално утрошеној снаги и времену, њено незадовољство услед бављења нечим, чији смисао сасвим недвосмислено не види, расте до уопштавања на читав бесмислено утрошени живот, у чему јасно видимо још један аспект расветљавања теме, постављене монолозима мушких ликова.

Веома упечатљив је и лик библиотекарке сеоске библиотеке из За-вјалова (интелектуалке прве генерације), која је заправо спознала смисао свог живота – да предлаже књиге и да утиче на свест својих корисника, потенцијално већине становника свог села. Да сеје „разумно, добро, вечно“ – ето смисла једног постојања. На први поглед представљена као супротност главним јунацима, што у неким аспектима живота и јесте, исповестима-монолозима из обраћања суду, у којима сазнајемо о врстама и узроцима њеног конфликта са људима из околине и начину живота, и овај лик се лако позиционира у оквире типологије јунака *најновије дра-*

ме, као малограђанско-интелектуални маргиналац.

Прву Гришуњину жену, Стрјуку, из његових реминисценција и халуцинација, доживљавамо као нежну, предану, жену која уме да воли. Друга жена, Стрјука Друга, као и кондуктерка такође су упечатљиви и ефектно представљени карактери.

3.

Од осталих веза овог савременог текста са књижевном традицијом, чија анализа није циљ овог рада, просто не може да се не помене аналогна атмосфера монолога о обичним, али трагичним животним судбинама јунака на простору заједничког вагона без купеа са чувеним полукреветима ушрафљеним и зидове вагона, у нивоима, који заправо и више личе на полице (рус: полки), са јунацима драме М. Горког, „На дну“, које у заједничком преноћишту на сличан начин потреса бесмисао тешко проживљеног живота и неизбежност његовог распада. Јунаци Горког на сличан начин евоцирају ситуације које су по правилу биле последице њихових лоших одлука и избора и на сличан начин резимирају безизлазност садашњег положаја, као неминовног резултата таквог живота.

И наравно, на крају, Москва-Петушки, В. Јерофејева, као путопис из помућене (делом због комзумирања алкохола, а делом због стварности у којој јунак живи и у којој се осећа, како каже, исто као и када пати од мамурлука након конзумирања опасних коктела) свести, преко скривених делова подсвести, у намери да стигне до вечно осунчаних и расцветалих Петушки то, сугестивно и индикативно, возом.

У нади да ће се испунити жеља сарадника на пројекту размене представа нишког Народног позоришта и Белгородског државног театра, да поред поставке „Херострата“ поставе бар још и драму Јелене Јерпиљове „До последњег мушкарца“, преостаје нам да уживајући у читању ове драме, компромисно, или пак сасвим довољно аргументовано, разбијамо предрасуду о томе да драме не треба читати, већ гледати представе, и замишљамо каквом би се тек позоришном чаролијом ово богатство уметности речи могло допунити.

Цитирана литература

- ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКА 2006: Гончарова-Грабовская, Светлана. *Комедия в русской драматургии конца 20-начала 21 вв.* Москва: Флинта: Наука, 2006.
- ЖУРЧЕВА 2007/1: Журчева, Ольга. *Жанровые искания в новейшей драматургии: конец трагикомедии (постановка проблемы)* <<http://elib.bsu.by/handle/123456789/54285>> 03.02.2018.

- ЖУРЧЕВА 2007/2: Журчева, Ольга. *Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века*, Самара, 2007. <<http://cheloveknauka.com/v/425493/a/#?page=1>> 03.02.2018.
- ЖУРЧЕВА 2014: Журчева, Ольга. „Формы выражения авторского сознания в новейшей русской драме” *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica* № 7 (2014): стр. 277-285
- ЛАЙДЕРМАН, ЛИПОВЕЦКИ 2003: Лейдерман, Наум и Марк Липовецкий. *Современная русская литература. 1950 – 1990-е годы*, 2 т. Москва: Академия, 2003.

Иzvopи

- ЕРПИЛЕВА: Ерпилева, Елена. *До последнего мужчины* <https://dramydramy.ru/upload/iblock/34e/E.Erpyleva_Do%20posl.muzhchiny.doc> 03.02.2018.

Велимир М. Илич

ДО ПОСЛЕДНЕГО МУЖЩИНЫ Е.ЕРПИЛЕВОЙ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

В данной статье речь идет о совместном проекте Народного театра г. Ниш, Философского факультета Университета в Нише и Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С.Щепкина, в рамках которого на сербский язык были переведены четыре современных драматических текста из репертуара Белгородского государственного театра. Отдельно рассматривается одна из четырех пьес – пьеса Е. Ерпилевой „До последнего мужчины“, в контексте современной русской драматургии. В рамках анализа обсуждаются такие вопросы, как дегероизация героя современной пьесы, деформация традиционного конфликта и другие изменения структурных элементов драмы XX и XXI вв.

Ключевые слова: дегероизация героя, маргинальный герой, пассивный залог, современная русская драматургия