



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 470–476

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 470–476

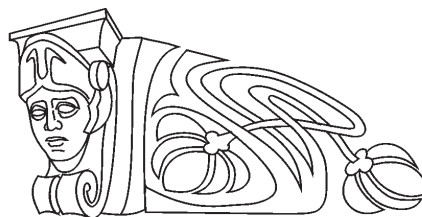
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-470-476>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2+929[Богаев+Пикассо]

## Экфрасис в пьесе О. Богаева «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции»: к постановке проблемы



Д. В. Горюнов , К. В. Загороднева

Пермский государственный институт культуры, Россия, 614000, г. Пермь, ул. Газеты «Звезда», д. 18

Горюнов Дмитрий Валерьевич, кандидат философских наук, доцент, декан факультета культурологии и социально-культурных технологий, [mitra17@yandex.ru](mailto:mitra17@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0003-0410-7844>

Загороднева Кристина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, [zagor-kris@yandex.ru](mailto:zagor-kris@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-4383-5513>

**Аннотация:** Статья посвящена актуальному вопросу изучения экфрасиса в рамках одного произведения. Проблема неоднозначного подхода к определению понятия легла в основу статьи. Предполагаемое междисциплинарное решение данной проблемы связано с осмыслением трактовки драматургом О. Богаевым образа художника Пикассо. Учитываются интермедийная составляющая, ключевой образ Минотавра, отдельные упоминания о картинах.

**Ключевые слова:** образ художника, Пикассо, Олег Богаев, современная драматургия, визуальность, Минотавр

**Для цитирования:** Горюнов Д. В., Загороднева К. В. Экфрасис в пьесе О. Богаева «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции»: к постановке проблемы // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 470–476. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-470-476>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Ekphrasis in O. Bogaev's play *PICASSO. Several Pictures from a Personal Collection*: Stating an issue**

D. V. Goryunov , K. V. Zagorodneva

Perm State Institute of Culture, 18 Gazety Zvezda St., Perm 614000, Russia

Dmitry V. Goryunov, [mitra17@yandex.ru](mailto:mitra17@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0003-0410-7844>

Kristina V. Zagorodneva, [zagor-kris@yandex.ru](mailto:zagor-kris@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-4383-5513>

**Abstract.** The article considers a matter of current issue: studying ekphrasis within one piece of literature. The problem of a controversial approach to the definition of ekphrasis underpins the article. The prospective interdisciplinary solution of this problem is connected with the interpretation of the image of the artist Picasso by the playwright O. Bogaev. The intermedial component, the key image of Minotaur, and individual references to paintings are taken into account.

**Keywords:** the image of the painter, Picasso, Oleg Bogaev, modern drama, visuality, Minotaur

**For citation:** Goryunov D. V., Zagorodneva K. V. Ekphrasis in O. Bogaev's play *PICASSO. Several Pictures from a Personal Collection*: Stating an issue. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 470–476 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-470-476>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Преобладание в современной культуре визуальных форм восприятия актуализирует научный разговор о взаимодействии разных видов искусства с учётом влияния новейших информационных технологий: «Функционирование новых форм массовых вербальных текстов невозможно сегодня вне изучения их взаимодействий с кинотекстами, рекламой, мультимедийными технологиями, социальными сетями. Интенсивно обсуждаемая тема интермедийных взаимодей-

ствий и трансмедийных преобразований как нового фактора развития культурных процессов актуализировалась в конце 1990-х гг. и была в значительной мере инициирована цифровой революцией в кинематографе (результаты ее наглядно продемонстрировал фильм «Матрица», 1999), а затем, в 2000-е гг., – появлением Web 2.0»<sup>1</sup>. Исследование интермедийных связей и параллелей в современном мире искусства приобретает особую значимость. Переводятся труды



зарубежных учёных, в частности известного слависта, профессора Мюнхенского университета Оге А. Ханзена-Лёве «Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду» (М., 2016), издаются коллективные отечественные и зарубежные монографии: «Экфрастические жанры в классической и современной литературе» (Пермь, 2014), «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» (Siedlce, 2018), «Интермедиальные связи в истории литературы» (Саранск, 2019), ежегодно проводятся конференции, к примеру «Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр» (Екатеринбург)<sup>2</sup>. В поле зрения исследователей попадают проблемные вопросы взаимодействия слова и изображения, литературы и музыки, точки сближения понятий *экфрасис* и *интермедиальность*, особенно словесности с учётом влияния визуальной культуры. По словам Оге А. Ханзена-Лёве, «за концепцией интермедиальности стоит общекультурное стремление к обмену, смешению, гибридизации, свойственное любым тенденциям интертекстуальности, интердисциплинарности, интеркультуральности»<sup>3</sup>.

Прежде объектом нашего внимания становились пьесы, в которых присутствуют интермедиальные референции, обращение к магии визуальности, экфрастический дискурс, жанрообразующая функция экфрасиса<sup>4</sup>. В поле зрения входили произведения, где изначально (уже в заглавии) заявлена живописная коллизия: «Картина» В. Славкина (1982), «Канотье» Н. Коляды (1992), «Добрый день, господин Гоген!» А. Ставицкого (1992), «Картина» Н. Коляды (1996), «Чёрный квадрат» М. Розовского (2000). Обращение к пьесе Олега Богаева «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» (2019) закономерно продолжает разговор об экфрасисах в современной отечественной драме.

В литературном наследии уральского драматурга Олега Богаева пьеса «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» занимает особое место, о чём свидетельствует повышенное внимание автора к данной пьесе, несколько редакций. Нам известны две редакции пьесы. Первоначально помещённый на сайт «Театральная библиотека Сергея Ефимова» текст имел подзаголовок «PICASSO. 13 картин из личной коллекции» и структурно был разделен на два действия и тринадцать картин. В первом действии всего три картины, остальные представлены во втором. Пьеса заканчивается отъездом труппы и молчаливым взглядом художника: «Пикассо стоит на мансарде, смотрит на пустой холст. Гул, но теперь гул настоящий. Вилла Пикассо приходит в движение. Занавес»<sup>5</sup>. На сайте «Культура. Екатеринбург. РФ» сохранился материал, посвящённый читке пьесы «PICASSO. 13 картин из личной коллекции», где как раз отражается интермедиальная составляющая: «На заднике сцены вместо декораций располагается экран,

а перед актерами стоит сложная задача создать художественные образы, используя только голос и мимику. В читках пьес обычно нет активного действия или богатой сценографии, поэтому в «Пикассо» настроение задавали транслируемые на экране картины художника, видео с его участием, костюмы персонажей и музыка»<sup>6</sup>.

Редакция 2019 г. «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» отличается от первоначального варианта<sup>7</sup>. Однако, как и в предыдущем варианте, пьеса делится на два действия, но различается по количеству картин<sup>8</sup>. Так, первое действие состоит из пяти картин, а второе не разделяется на картины и своеобразно продолжает тему, заявленную в конце первого действия. Автор оставляет за собой право «продлить» во втором действии пятую картину и оставить в пьесе (редакции 2019 г.) всего пять картин. Данная редакция заканчивается развернутым монологом Пикассо, в котором противопоставлена молодость и старость, жизнь и смерть, гениальность и посредственность. Сквозной образ Минотавра раскрывается в заключительных словах главного героя: «Минотавр! Вот теперь я старик <...> Ты сожрал мою жизнь ради искусства! <...> Финал, пустота. Я слышу ее все чаще и чаще. Этот гул говорит: “ты так много имел, но всё потерял” <...> Я не боюсь смерти, нет! Но... Ведь там не рисуют?! Пикассо напевает мотив. Гул накрывает всё. Занавес»<sup>9</sup>. В обеих редакциях пьесы акцентируется внимание на звуковом решении. В ключевых моментах механический гул заглушает голоса героев. Краткий сопоставительный анализ двух вариантов пьесы свидетельствует о том, что в редакции 2019 г. Богаев уделяет особое внимание параллели Пикассо/Минотавр, визуальности и раскрытию внутреннего мира художника.

Творчество Олега Анатольевича Богаева как драматурга занимает особое место в культурной жизни страны и вписывается в «депрессивный контекст современной драматургии Урала», где часто представлена картина утраты нравственных ценностей, остросоциальная история, поэтапное разложение человека. Уральский драматург «прибегает к приёмам “театра абсурда”», использует «эстетические принципы “театра жестокости”»<sup>10</sup>. Повышенное внимание к пьесам уральского драматурга отражается в публикациях отечественных и зарубежных исследователей, большинство из которых подчеркивает его интерес к классической русской литературе и ее интерпретациям. Уже в названиях таких пьес, как «Башмачкин. Чудо шинели в одном действии», «Тридцать три счастья. Комедия в двух действиях», «Вишневый ад Станиславского. Обычная история в одном действии» прослеживается диалог с классикой, проанализированный в отдельных публикациях<sup>11</sup>.

Ряд учёных подчеркивают философское содержание пьес драматурга<sup>12</sup>. Обращаясь к аксиологической составляющей на примере ранней пьесы «Сансара» (1993), исследователи



актуализируют проблему эскапизма современного человека: «Как человек своей эпохи, О. Богаев обращается к одной из актуальнейших проблем рубежа XX–XXI вв. – проблеме одиночества человека, причём “одиночества в толпе”. Одиночество в пьесах автора раскрывается в контексте отчуждения человека от Бога, мира и себя самого. Многие герои драматурга сознательно стремятся уйти в себя, отгородиться от окружающей действительности миром иллюзии, фантазии. Эскапистское сознание богаевских героев является своеобразной спасительной альтернативой настоящему, той общепринятой модели жизни, которая нивелирует личность»<sup>13</sup>. Отдельные исследователи акцентируют внимание на постановках пьес драматурга и их интерпретациях критиками<sup>14</sup>. Одной из знаменитых и репертуарных пьес считается ранняя трагикомедия «Русская народная почта. Комната смеха для одинокого человека» (1994). За неё Олег Богаев получил премию «Антибукер» (1998), пьеса была переведена на иностранные языки и поставлена в театрах России. В 1998 г. прошли премьеры на сцене Екатеринбургского театра драмы (режиссёр Николай Коляда, в гл. роли В. Воронин) и в Московском театре под руководством Олега Табакова (режиссер Кама Гинкас, Иван Жуков – О. Табаков).

С точки зрения поэтики драмы С. С. Васильевой исследуется сборник под общим названием «Русская народная почта: 13 комедий» (2012), с предисловием автора и с послесловием доктора филологических наук Юрия Казарина. Оснащённые развёрнутыми комментариями к каждой пьесе заключительные страницы сборника отсылают читателя и к постановкам<sup>15</sup>. В статье «Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка» С. С. Васильева прослеживает динамику художественного мышления автора в контексте исканий современного театра, исследует мотивный комплекс, систему персонажей, сюжет, пространственно-временной континуум, приём повтора, интертекстуальность, авторскую позицию: «В богаевском мире, как правило, действуют два основных алгоритма развития сюжета: сюжет начинает развиваться в координатах реально-достоверного времени, а затем незаметно для персонажей моделируется “иная реальность” и сюжет становится условно-метафорическим, развязку однозначно невозможно интерпретировать. Во втором случае приметы жестокой реальности не исчезают, но развитие действия становится абсурдным, алогичным, пространственно-временной континуум оказывается “многослойным”, множественным». Исследователь обращает внимание на появление нескольких редакций одной пьесы и акцентирование темы искусства: «Написанные с интервалом 10–15 лет, пьесы “Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги” (1995, 2011), “Великая Китайская стена. Комедия в двух частях” (1997, 2011), “Вишневы ад Станиславского. Обычная

история в одном действии” (2010) объединяет общая тема судьбы искусства (литературы, театра) в современном мире»<sup>16</sup>. Этическая составляющая присутствует не только в подзаголовках пьес, но и зачастую в развёрнутых ремарках драматурга.

В 2008 г. в серии «!ПОСТАВИТЬ»<sup>17</sup> пьесой Богаева «Башмачкин» открывается сборник, в котором несколько авторов предлагают театральные инсценировки классических произведений. В круг интересов современных репертуарных драматургов Коляды, Сигарева, Шишкина, Клименко (Клим), Богаева попадают знаменитые произведения Гоголя, Достоевского, Толстого, Зюскинда. Обращаясь к практике известных режиссеров, заинтересованных в пьесах современных драматургов, автор книги «Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е» (2018) Павел Руднев в послесловии к сборнику «!ПОСТАВИТЬ» подчеркивает диалог и тех, и других с классикой.

Эмоционально-серьёзный диалог с классикой, который ведёт Богаев на страницах своих произведений, исследуется в диссертации Е. Е. Шлейниковой «Драматургия О. А. Богаева в контексте русской драмы рубежа XX–XXI веков». Здесь прописываются особенности драматургии Богаева, выявляется характерная черта – обращение к классическому литературному наследию как материалу для художественного переосмысления. Интертекстуальность пьес уральского драматурга анализировалась и в публикациях О. Ю. Багдасарян в рамках президентского гранта «Стратегии трансгрессии в современной русской литературе» (2013). Сопоставляя пьесы О. Богаева и М. Хейфеца («Кто убил Дантеса» и «Спасти камер-юнкера Пушкина»), исследователь относит их к «актуализировавшейся в современной российской драме разработке биографического мифа о Художнике»<sup>18</sup>.

Творчество Богаева ряд исследователей вписывают в драматургию «новой волны», для неё актуальна тема виктимности героя: «...статус жертвы, рассказ о реальности с точки зрения униженного и оскорбленного героя, у которого нет ни желания, ни возможностей изменить мир. Идеолог “новой драмы” Михаил Угаров как-то выдвинул мысль об эволюции героя: персонаж движется от позиции “мир имел меня” к “я имею мир”»<sup>19</sup>. В книге «Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты “новой драмы”» М. Липовецкого и Б. Боймерс особое внимание уделяется коммуникативному насилию, под которым подразумевается «повседневная коммуникация, основанная на языках насилия и не освящённая какой-либо идеологической, риторической (политической, религиозной или культурной). В известной степени этот дискурс представляет собой совокупность социокультурных проявлений биологической агрессии, однако его нельзя свести исключительно к биологическим факторам, поскольку агрессия здесь оформляется как одна



из форм самоидентификации и самореализации коллективных, *коммунальных тел*» (курсив авторов. – Д. Г., К. З.)<sup>20</sup>.

Одна из ранних пьес Олега Богаева «Сансара. Комедия в одном действии» (1993) была опубликована в сборнике пьес «Арабески». Именно она открывает книгу «Русская народная почта: 13 комедий» (2012). Обращаясь к теме старости (в списке действующих лиц из трёх человек двое – пожилые люди), драматург в развёрнутой вступительной ремарке к пьесе описывает ковры в комнате: «На стене нехитрый ковёр с изображением группы зайцев в роще у пня. На противоположной стене другой ковер, только этот больше и шире, – у лесного ручья все те же зайцы и рогатые олени, вожак вытянул длинную шею и смотрит вдаль на пыльное солнце, поднимающееся из-за гор. На полу раскиданы стеклянные груши – сгоревшие электролампы, на потолке – тень спящего. Электрические розетки выпали из стены, неприлично выглядывают оголенные провода»<sup>21</sup>. Живописные образы ковров на стене контрастируют с предметами, которые разбросаны по комнате.

Доминирование электрического света приобретает символический характер, отсюда постоянная игра света и тени, повышенное *напряжение* персонажей. Особое значение в пьесе «Сансара» уделяется образу старика, который опосредованно становится участником событий, диктует развитие сюжета, и религиозным течениям. Параллель между ранней пьесой Богаева и рассматриваемой нами пьесой «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» заметна как в обращении к визуальным образам (ковры на стене напоминают картины), так и к теме старости (спящий за шифоньером в «Сансаре» напоминает одинокого пенсионера в «Русской народной почте» и «эксцентричного старика» Пикассо в одноимённой пьесе). Если электрический свет в пьесе «Сансара» символически становится одним из действующих лиц, то в «PICASSO» без настойчивого механического гула не обходится практически ни одна сцена.

В развёрнутом списке действующих лиц пьесы «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» присутствует указание на характер главного героя, конкретное время и место действия: «Действие происходит в 1973 году на Юге Франции на вилле Пикассо Notre-Dame-de-Vie за несколько дней до смерти художника» (2). В этот небольшой промежуток времени драматург *укладывает* его жизнь<sup>22</sup>. Любовная интрига, объектом которой становится Пикассо, завязана на взаимоотношениях приглашенной труппы артистов и жены художника Жаклин, известной в живописных вариантах: «Художник был потрясен ее профилем, напоминавшим сфинкса. В таком интересном сходстве девушки с изваянием можно убедиться, глядя на ее портрет “Жаклин с цветами” (1954, частное собрание)»<sup>23</sup>. В пьесе

Богаева образ Жаклин приобретает дополнительные черты: «Входит тень – женщина или девушка, возраст невозможно определить, кажется, она совершенно бестелесна, на лице нет улыбки, но нет и печали, лицо совершенно не выражает ничего» (3). В списке действующих лиц она фигурирует как: «Жаклин, она же “Смерть”, его жена» (2). Своим постоянным молчанием и пронзительным взглядом жена Пикассо производит странное впечатление на труппу режиссера Луиса. Еще сильнее их удивляет пьеса, ради которой они приехали:

ЛУИС. Читайте-читайте!

*Актеры берут пьесу. Листают. Начинают читать по ролям.*

ЛУИС. Давайте, давайте! (Пауза.) Что же вы?..

СЕРЖ. Но... Лу...

ИЗАБЕЛЬ. Тут слов нет...

ЛУИС (иронично). Неужели?

БРИДЖИТТ. Одни многоточия... Многоточия...

Многоточия...

ИЗАБЕЛЬ. Пикассо написал пьесу без слов...

КЛОД (смотрит). Гениально!

СЕРЖ. Лу, как это играть?

Пауза. Луис разводит руками (10).

Странные события происходят с актёрами на протяжении всей пьесы. Например, их угощают масляной краской и вместо обычной крохоти предлагают кубическую скульптуру. Столкновение жизненных реалий с иллюзиями происходит не только в коммерческом плане, но и завязано на отношениях между актёрами театра и режиссёром:

СЕРЖ. Луис, мы доверились тебе с потрохами.

БРИДЖИТТ. Если б ты сказал, что я должна стричься...

ЛУИС (*«заводится»*). Играть – это ваша работа! А ставить спектакли – моя! Он – заказчик, а мы исполнители. Или были еще варианты?! Мы в Париже не смогли ангажировать даже подвал! (6)<sup>24</sup>.

Список действующих лиц включает как ближайшее окружение художника: жена Жаклин, секретарь Сабартес, слуга Пико и молодой режиссёр провинциальной театральной труппы Луис, так и *второстепенных лиц/актёров* труппы. Режиссёр Луис выбивается из ряда приближённых к Пикассо, однако упоминание о том, что он, возможно, внебрачный сын знаменитого художника, дает ему право *режиссировать* ход событий на вилле Пикассо. Диалог между Пикассо и Луисом приобретает интимный характер в связи с упоминанием мотива, сочинённого матерью, и фильма Анри-Жоржа Клузо с участием оператора Клода Ренуара: «ЛУИС. Этот мотив сочинила моя мать. Его знают только три человека. Она, я – ее сын, и мой отец, которого я никогда не видел. Она пела отцу этот мотив каждую ночь, две недели. А потом он исчез. Но я появился <...> год назад я решил развлечь мать, сводить в кино. Вместо убойной комедии с Фернанделем нам показали фильм Ренуара, где творил великий Пикассо!



И когда мы вышли из зала, мать сказала – это был твой отец» (16). Ассоциация с известным французским художником-импрессионистом Пьером Огюстом Ренуаром неслучайна. Упомянутый Луисом фильм «Тайна Пикассо» (фр. «Le Mystère Picasso») имеет отчасти фрагментарный характер и поделен на сцены. В фильме представлен процесс творчества Пикассо на заданные темы, например, «Художник и его натурщица», «Матисс», «Спящая» и др. Трансформации как рисунка, так и цвета, происходят на глазах у зрителя и погружают его в магию визуальности/впечатления. Взаимосвязь эпизодов фильма обусловлена тематическим и музыкальным наполнением (композитор Жорж Орик). Живописные вариации присутствуют и в названиях картин, представленных в фильме («На берегу. Вариант № 1», «На берегу. Вариант № 2»).

В отличие от предполагаемого отца/знаменитого художника, Луис является молодым режиссером провинциальной театральной труппы. И недоумение актёров обусловлено не только происходящими событиями на вилле, но и картинами художника в доме:

ИЗАБЕЛЬ (*указывая на картину*). А что здесь у вас? Человек или скрипка?

ПИКАССО. Это птичка.

ИЗАБЕЛЬ. Надо же. Как похоже... (6).

С нашей точки зрения, речь идет о картине «Человек со скрипкой» (1912), которую исследователи относят к периоду увлечения художника «кубизмом». Особую значимость приобретает образ Минотавра, он становится лейтмотивом пьесы. Впервые упоминание о Минотавре возникает во время рассматривания рисунков в пьесе по замыслу Пикассо:

КЛОД. Мы встретили быка с человеческим телом!

ИЗАБЕЛЬ. А потом Сальвадора Дали с отрубленной головой...

СЕРЖ. Не надо фонарик терять.

КЛОД. Кому?!

СЕРЖ. Тебе <...>

*Лежат, засыпают. Луис листает пьесу Пикассо, разглядывает рисунки. Пытается разгадать замысел Пикассо, не получается. Откладывает листы пьесы <...>*

СЕРЖ. Минотавр... Ночью Пикассо его отпускает на волю.

ИЗАБЕЛЬ. Он нас не съест?

КЛОД. Судя по звуку – это старый клозет...

*Гул прекратился.*

ИЗАБЕЛЬ. Минотавр замолчал.

СЕРЖ. Сожрал видно кого-то.

ИЗАБЕЛЬ. Луиса?

КЛОД. Луиса...

СЕРЖ. Хоть какая-то польза от режиссера (15).

В заключительном развернутом монологе Пикассо акцентируется философское осмысление творчества, приоритет служения искусству: «Он появлялся каждый раз, когда я кончал новую работу. Обычно он становился рядом, едва касаясь

меня <...> Когда я работал над Герникой, Минотавр летал надо мной и шептал неразборчиво, но я разобрал только одно: “Не трать любовь на людей! У тебя есть только искусство!» (33). Живописные отсылки на картины «Герника», «Человек со скрипкой», «Жаклин с цветами» и другие обрамляют сквозной образ Минотавра<sup>25</sup>. Он соединяется с психологией личности художника и *диктует* ему условия поведения: «Минотавр! Вот теперь я старик, твоя речь наконец стала четкой и ясной <...> Вот и сейчас ты говоришь, говоришь, говоришь! Замолчи!» (33). Внезапные появления Жаклин и её непосредственное участие в происходящем оттеняют ход событий. Символична разыгранная сцена с убийством художника: «Пикассо хохочет, Жаклин выхватывает пистолет, стреляет в Пикассо. Пикассо хрипит, умирает <...> Неожиданно входят Пико и Сабартес, в их руках фотоаппараты, свет вспышек, щелчки затворов <...> Входят Изабель с шампанским, она в костюме *девочки на шаре*, Бриджитт в костюме *девушки* и Клод в костюме *минотавра*. Все поздравляют друг друга» (31). Отсылка к известной картине «розового» периода творчества художника «Девочка на шаре» как будто подчёркивает хрупкость отношений между всеми персонажами с учётом их навязчивого стремления к театрализации жизни, и попытку Изабель и Жаклин *удержать* равновесие рядом с Пикассо.

Пьесу Олега Богаева «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» можно условно назвать *экфрастической*, так как образы картин имеют второстепенное значение, а на первый план выходит тема театра и проблема личности художника. Упоминания отдельных полотен укрупняют характеры персонажей, инициируют интермедийный подход в процессе читок и постановок пьесы. Появление двух, на наш взгляд, равноценных редакций пьесы «PICASSO» обусловлено не только поиском финальной версии произведения, но и позицией драматурга, который публикует ранние редакции и черновые наброски к пьесам. Яркий пример – книга «FAKE, или Невероятные приключения Бориса Моржова в провинции» (2014).

В пьесе «PICASSO. Несколько картин из личной коллекции» образ знаменитого художника противоречив и неоднозначен. С одной стороны, в списке действующих лиц есть указание на его положение – «эксцентричный старик», с другой – упоминается французский документальный фильм «Тайна Пикассо» (1956), в котором художник раскрывается перед зрителем во время творческого процесса. Характерная для фильма магия визуальности обусловлена трансформациями изображения, сменой красок и «холстов», непосредственным диалогом Пикассо перед картинами. Сближение Пикассо и режиссера Луиса в пьесе происходит при упоминании фильма, символически навязчивый механический гул



заглушает мелодия, о которой знали только три человека и которую сочинила мать Луиса. Проводится параллель между правдой жизни и условностью искусства, соединяются несколько видов искусства: музыка, живопись, театр, литература, кинематограф.

Визуальная составляющая появляется уже в ранней пьесе драматурга «Сансара» (1993), где проблемы старости и религии выходят на первый план. Вычленив из обширной биографии Пикассо только несколько дней, драматург актуализирует в пьесе тему старости, вписывает отдельные живописные периоды творчества художника в контекст произведения, подчёркивает повышенный интерес Пикассо к образу Минотавра на протяжении всей жизни.

### Примечания

- <sup>1</sup> *Абаишев В., Абаишева М.* Поверх барьеров : трансфикциональность, интермедиальность, трансмедиальность как стратегии современной культуры // *Культ-товары : массовая литература современной России между буквой и цифрой : сб. науч. ст. / под ред. М. А. Черняк.* СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. С. 21.
- <sup>2</sup> Кстати, появление коллективной зарубежной монографии «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» (Siedlce, 2018) тоже было инициировано Международной конференцией, приуроченной к 15-летию выхода в свет сборника трудов Лозаннского симпозиума «Экфрасис в русской литературе» (М., 2002), который «породил своего рода экфрастический “бум” на постсоветском литературоведческом пространстве, проявлением которого стали многочисленные статьи, монографии, диссертации, конференции» (*Автухович Т.* И снова об экфрасисе // *Теория и история экфрасиса : итоги и перспективы изучения / под ред. Т. Е. Автухович, при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской.* Siedlce, 2018. С. 7).
- <sup>3</sup> *Ханзен-Лёве О.* Интермедиальность в русской культуре : От символизма к авангарду / пер. с нем. Б. М. Скурацова, Е. Ю. Смотряцкого (IX глава) ; ред. Д. Крафт, Р. Михайлов, И. Чубаров. М. : РГГУ, 2016. С. 22.
- <sup>4</sup> См.: *Загороднева К.* Контексты экфрастической пьесы Марка Розовского «Черный квадрат» // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета.* 2017. № 1. С. 99–105 ; *Горюнов Д., Загороднева К.* Религиозный экфрасис в пьесе Н. Коляды «Картина» // *Вестник Удмуртского университета. Серия : История и филология.* 2019. Т. 29, вып. 6. С. 1052–1056. <https://doi.org/10.35634/2412-9534-2019-29-6-1052-1056> ; *Их же.* Особенности экфрасиса в пьесе Виктора Славкина «Картина» // *Известия Южного федерального университета.* 2020. № 3. С. 151–159. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2020-3-151-159> ; *Бочкарева Н., Загороднева К.* Символика картин в пьесе Н. Коляды «Канотье» // *Филологический класс.* 2020. Т. 25, № 3. С. 118–128. <https://doi.org/10.26170/FK20-03-10>
- <sup>5</sup> *Богаев О.* PICASSO. 13 картин из личной коллекции. URL: [www.theatre-library.ru/authors/b/bogaev](http://www.theatre-library.ru/authors/b/bogaev) (дата обращения: 17.10.2018).

- <sup>6</sup> *Юркова Е.* Сюрреалистический мир Пабло Пикассо. URL: <http://культура.екатеринбург.рф/articles/673/i233516/> (дата обращения: 28.05.2021).
- <sup>7</sup> Примечательно, что в книге Олега Богаева «FAKE, или Невероятные приключения Бориса Моржова в провинции : пьеса по роману Алексея Иванова “Блуда и МУДО”» тоже представлены ранние редакции и черновые наброски сценической интерпретации романа уральского прозаика А. Иванова.
- <sup>8</sup> В прямом и в переносном смысле.
- <sup>9</sup> *Богаев О.* PICASSO. Несколько картин из личной коллекции. С. 33. URL: [www.theatre-library.ru/authors/b/bogaev](http://www.theatre-library.ru/authors/b/bogaev) (дата обращения: 28.05.2021). Здесь и далее ссылки в тексте даются на этот источник с указанием страниц в скобках.
- <sup>10</sup> *Кислова Л.* Функции комического в драматургии О. Богаева // *Вестник Томского государственного педагогического университета.* 2011. Вып. 7 (109). С. 176, 177.
- <sup>11</sup> См.: *Шлейникова Е.* «Башмачкин» О. Богаева как драматургический римейк // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.* 2007. Т. 7, вып. 27. С. 97–102 ; *Любимцева-Наталуха Л.* Ремейки «Вишнёвого сада» А. Чехова в русской драматургии рубежа XX–XXI столетий : к вопросу о жанре // *Восточнославянская филология. Литературоведение.* 2016. Вып. 3 (27). С. 93–99.
- <sup>12</sup> См.: *Кардаш Ю.* Философизм пьес Олега Богаева // *Современная драматургия – «за» и «против» педагогики.* (Инновационная драматургия) : сб. ст. Петрозаводск, 2019. С. 35–39 ; *Мещанский А., Савелова Л.* Аксиологическая значимость драматургии О. Богаева // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2019. Т. 19, вып. 2. С. 332–335. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.70>
- <sup>13</sup> *Мещанский А., Савелова Л.* Указ. соч. С. 334.
- <sup>14</sup> См.: *Якушева Л.* Современная драматургия на вологодской сцене // *Литература – театр – кино : проблема диалога / отв. ред. Л. Г. Тютелова [и др.].* Самара : Изд-во Сам. гос. ун-та, 2014. С. 79–83 ; *Котович Т.* IV Лаборатория актуальной драматургии и режиссуры «Киноवेशалка» : эскизы, проекты, лабораторные поиски и эксперименты // *Искусство и культура.* 2014. № 4 (16). С. 72–87.
- <sup>15</sup> Обширна география сценического интереса к пьесам О. А. Богаева. Допустим, пьеса «Мёртвые уши» (1995) в разное время была поставлена в городах России, Германии, Франции, Венгрии, Болгарии, США.
- <sup>16</sup> *Васильева С.* Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка // *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8 : Литературоведение. Журналистика.* 2013. Вып. 12. С. 65, 70.
- <sup>17</sup> Пьесы Богаева публиковались как в столичных сборниках «Сюжеть», «Действующие лица», так и в уральских «Арабески», «Транзит», «Нулевой километр», «За линией», «Лучшие пьесы 2006 года», «Лучшие пьесы 2008 года», «Лучшие пьесы 2010 года»; в отечественных журналах «Драматург», «Современная драматургия», «Урал» и в зарубежных «Theater der Zeit» (Берлин), «Theater Heute» (Кёльн), «Interplay» (Лондон).



- <sup>18</sup> Багдасарян О. «Право на биографию»: пушкинская дуэль в современной отечественной драме // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2018. № 3. С. 59.
- <sup>19</sup> Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 450.
- <sup>20</sup> Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 41.
- <sup>21</sup> Богаев О. Сансара. Комедия в одном действии // Богаев О. Русская народная почта: 13 комедий / сост. В. Э. Исхаков. Екатеринбург: Журнал «Урал», 2012. С. 7.
- <sup>22</sup> В интервью журналу «Современная драматургия» Олег Богаев отмечает: «Пьеса – модель жизни, отрезок бесконечности, надо ясно понимать драматургу, что жизнь идет непрерывным потоком *до* пьесы и *после*, мы выхватываем только каплю воды из падающего океана и делаем её абсолютном на полтора-два часа <...> Пьеса – это ритм. Хороший драматург знает, как устроены часы, и имитирует их ход в пьесе, гениальный – реконструирует и воссоздает время в пьесе. Время в пьесе главное – его движение, подлинность» (Современная драматургия. 2013. № 4. 2013. С. 189).
- <sup>23</sup> Пабло Пикассо, 1881–1973: альбом / гл. ред. А. Барагмян, авт. текста В. Баева. М.: Директ-Медиа, 2010. С. 41. (Великие художники, т. 42).
- <sup>24</sup> Сложные отношения режиссёра с театральной группой и жестокие конфликтные ситуации представлены в пьесе О. Богаева «Вишневый ад Станиславского. Обычная история в одном действии». В повести для кино «Сукины дети. Комедия со слезами» Л. Филатова заметна обратная ситуация. Уволенные политическими лидерами актёры остаются в театре и устраивают голодовку, ожидая возвращения из-за границы режиссёра Рябинина.
- <sup>25</sup> Биографы Пикассо часто ссылаются на связь художника с Минотавром. Отгалкиваясь от визуальных образов, созданных художником, и событий его жизни, они проводят параллель Пикассо/Минотавр: «В 1950 году обнаженный по пояс художник сфотографировался, приложив к голове огромную, сплетенную из прутьев бычью морду – такие делают для ярмарочных представлений» (Рохас К. Мифический и магический мир Пикассо. URL: <http://www.picasso-pablo.ru/library/mificheskiy-i-magicheskiy-mir-picasso8.html> (дата обращения: 28.05.2021)).

Поступила в редакцию 31.05.2021, после рецензирования 26.08.2021, принята к публикации 01.09.2021  
Received 31.05.2021, revised 26.08.2021, accepted 01.09.2021