

Елена ДОЦЕНКО

«ВО ИМЯ СОЦИАЛИЗМА»: РУССКАЯ ТЕМА В ПЬЕСАХ Т. КУШНЕРА¹

Аннотация. В статье анализируются пьесы Т. Кушнера, связанные с осмыслением вопросов российской истории уже на уровне заголовков: это «Перестройка» (1991) и «Славяне!» (1994). «Перестройка» является второй частью дилогии Т. Кушнера «Ангелы в Америке» и не столько обращается к «русской теме», сколько формирует параллель между проблемами в Америке 1980–1990-х гг. и перестроечными процессами в России. В пьесе «Славяне!» действие также разворачивается в 1980–1990-х гг., но в СССР и России: пьеса заслужила обозначение «хроники русской революции», не претендующей на документальность. Революция интересует Кушнера как долгосрочный процесс, в связи с которым драматург прослеживает влияние на историю России целого ряда идей и систем, социалистических, капиталистических и «перестроечных».

Ключевые слова: Т. Кушнер, драматургия США, политическая драма, В.И. Ленин, «Ангелы в Америке», «Славяне», революция, перестройка, социализм, Н.Г. Чернышевский.

© 2017 Доценко Елена Георгиевна (доктор филол. наук, профессор; Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург) eldot@mail.ru

Elena DOTSENKO

“IN THE NAME OF SOCIALISM”: RUSSIAN THEME IN THE PLAYS BY TONY KUSHNER

Abstract: The paper deals with Tony Kushner’s plays *Perestroika* and *Slavs!*, which consider the questions of Russian history. *Perestroika* is Part II of Kushner’s *Angels in America*, and the play is not actually devoted to the ‘Russian theme’, but forms parallels between ‘national themes’ in the USA of 1980–1990s and Russian *Perestroika* of the same period. *Slavs!* is a play about the 1980–1990s as well, but it is often called “a chronicle of a Russian Revolution” (J. Fisher). T. Kushner is interested in Revolution as a longstanding problem. The playwright investigates the impact of several ideological systems on the history of Russia.

Key words: Tony Kushner, American drama, political theatre, Vladimir Lenin, *Angels in America*, *Slavs!*, Revolution, *Perestroika*, socialism, Nikolay Chernyshevsky.

© 2017 Elena G. Dotsenko (Doctor Hab. in Philology, Professor; Ural State Pedagogical University, Yekaterinburg, Russia) eldot@mail.ru

¹ Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ №17-34-00032.

Тони Кушнер — автор ангажированный, политика его интересует и находит отражение в произведениях, которые часто носят откровенно провокационный характер — по отношению к идеологии, религии, или выбору ориентиров в частной жизни. «Феноменальный успех “Ангелов в Америке” можно объяснить очень точным “совпадением” пьесы и эпохи, в которую она была написана и поставлена» [Дробинцева 2013, с. 82]. Однако злободневность у Кушнера не равна сиюминутности и, например, неоднократно объясняя в интервью текущего, 2017, года свои намерения создать «пьесу о Дональде Трампе», драматург не стремится представить новое произведение (действие которого, возможно, будет несколько отодвинуто назад, в «дотрамповскую» эпоху) непременно до истечения президентских полномочий своего «героя». «Я пытаюсь стать более быстрым писателем, но я не чувствую необходимости обязательно завершить работу, пока он еще в офисе. Я создавал “Ангелов”, которые помещены в рейгановскую эру, но они, я чувствовал, были бы исторически значимы 30, 40, 50 лет спустя, потому что при Рейгане что-то действительно фундаментально менялось. То же самое относится и к Трампу» [Teeman 2017]. По поводу актуальности «Ангелов...» (*Angels in America*, 1989–1991) — трудно спорить: недавняя, 2017 года, постановка пьес режиссером Мэриан Эллиот в Национальном театре Великобритании вновь имела серьезный успех, и диалогия при всей ее обращенности к проблемам 1980-х и 1990-х годов устаревшей не кажется.

В большей степени требуют подтверждения своей актуальности про-социалистические взгляды драматурга, о которых он тоже не боится заявлять и в шутку утверждает, что, когда он называет «себя социалистом, на него смотрят так, как если бы он назвал себя друидом» [Fisher 2011: 93]. В интервью 2004 г. Т. Кушнер говорил: «Я называю себя социалистом, потому что верю в категорию экономической справедливости... Я многое понимаю в мире, в истории благодаря идеям многих крупных мыслителей-социалистов, включая Карла Маркса. Поэтому я полагаю, что в самой идее смысл есть, и я не хочу от нее отказываться. [...] В капитализме тоже была своя исключительная энергия, сумевшая изменить мир. Но я не верю, что капитализм направлен на установление социальной справедливости» [Taft-Kaufmann 2004: 45]. Разумеется, подчеркивая верность «идее», Кушнер более чем настроен критически воспроизводить реальную практику и капитализма, и социализма (одна из его относительно недавних пьес называется “The Intelligent Homosexual’s Guide to Capitalism and Socialism with a Key to the Scriptures”,

2009). И совсем не вызывает удивления попытка рассмотреть социалистический опыт, вернее, крах социализма, на примере России и СССР.

Пьесы Кушнера, связанные с осмыслением вопросов российской истории уже на уровне заголовков, — это «Перестройка» (*Perestroika*, 1991) и «Славяне!» (*Slavs!*, 1994). Однако в «Перестройке», получившей «русское» заглавие, благодаря термину, стремительно и без перевода вошедшему в различные языки во второй половине 1980-х гг., собственно «русская тема» весьма редуцирована, поскольку это вторая часть подчеркнуто «американской» диалогии Т. Кушнера «Ангелы в Америке», обозначенной в подзаголовке как «Гей-фантазия на национальные темы». Действие в диалогии развивается параллельно перестроечным процессам в России: Америке, ее пророкам и Ангелам тоже нужна перестройка. Российская параллель задается в начале пьесы «Перестройка» речью «старейшего большевика планеты» Алексея Антедиллювиановича Прелапсарьянова, персонажа, который будет играть значительно более важную роль в пьесе «Славяне!». Сама речь Прелапсарьянова в Верховном Совете звучит в обеих пьесах без изменений (правда, в одном случае время обозначается как январь 1986, в другом — как март 1985 г.), подчеркивая и «программность» взгляда уходящего поколения на Перестройку, и взаимосвязь произведений («Миллениум приближается», «Перестройка», «Славяне!»), образующих своего рода цикл.

(Свет падает на Прелапсарьянова, стоящего на подиуме, на фоне огромного красного флага. Прелапсарьянов невообразимо стар и совершенно слеп.)

Алексей Антедиллювианович Прелапсарьянов: Великий Вопрос перед нами: Обречены ли мы? Великий Вопрос перед нами: Отпустит ли нас Прошлое? Великий Вопрос перед нами: Способны ли мы Измениться? Вовремя? Ведь все мы жаждем Перемен.

(Короткая пауза, затем с внезапной, яростной страстью:)

А Теория? Как можем мы идти вперед без Теории? Какую Систему Мышления могут эти Реформаторы противопоставить существующей бешеной мировой дезорганизации, Неясному Столпотворению фактов, событий, феноменов, катастроф? Есть ли у них, как некогда была у нас, прекрасная Теория, столь же дерзкая, столь же Великая, столь же всеобъемлющая концепция? [...]

Перемены? Да, мы обязаны измениться, но сперва покажите мне Теорию, и я взойду на баррикады, покажите мне книгу очередной Прекрасной Доктрины, и обещаю вам, эти слепые глаза раскроются, лишь бы прочесть ее, лишь бы насытиться ее текстом. Покажите мне слова, способные перестроить мир, или лучше молчите [Кушнер 2006].

Впрочем, в Соединенных Штатах рейгановских времен критика Кушнера все же направлена не на недостаточность теории, а

на недостатки гуманной практики, когда на фоне разрастающейся в конце 1980-х гг. эпидемии СПИДа проблему стараются не замечать, люди боятся говорить о своей болезни, фактически нет лекарств от новой «чумы» («Во всей стране найдется от силы тридцать человек с доступом к этому лекарству» [Kushner 2006]), а близких разъединяет страх. В «Перестройке» гораздо более развернутый, чем в «Миллениум приближается», «ангельский план»: здесь есть не только явление Ангела, наделавшее — в буквальном смысле — столько шума в финале первой пьесы, но и некое подобие гетевского «Пролога на небе». В отсутствие Создателя, давно покинувшего небеса, величественные Ангелы, отвечающие за континенты, принимают и выслушивают Прайора, нового, американского, пророка. При всей своей величественности ангелы выглядят растерянными: они не знают, что делать ни с распространяющейся болезнью, ни с последствиями чернобыльской катастрофы, ни даже со сломанным радиоприемником. Единственный, как кажется, выход — остановить прогресс, повернуть историю вспять. Однако в финале пьесы некий компромисс между небом и континентом, между живыми и мертвыми, больными и здоровыми все же достигнут. У Америки теперь есть свой скромный пророк, Рональд Рейган больше не президент, и страна — без пафоса — может двигаться дальше: «Предстоит большая работа» [Kushner 1999b: 146].

В эпилоге, разворачивающемся у фонтана Ангела Вод (Bethesda) в Центральном парке Нью-Йорка, звучит, как и в начале пьесы, и в сцене на небесах, упоминание о России, задавшей главную тему пьесы.

Луис. Горбачев — величайший политический мыслитель со времен Ленина [...] Вспомни, четыре года назад мы думали, что везде застой, и вот в России! Смотри-ка! Перестройка! [Kushner 1999b: 143].

Парадоксально, но перестройка, обеспечившая гармоничное единство людей и ангелов (теперь составивших мирную композицию из скульптурной группы фонтана и нескольких героев, вновь обретших друг друга) произошла, похоже, и на небе, и на земле — в Америке, но не на родине Ленина, Горбачева и самого концепта «перестройка». Длительные — затяжные и нескончаемо революционные — перемены остаются на долю славян, и у американского автора образуют самостоятельную, хотя и далеко не такую известную, как «Ангелы», пьесу «Славяне! Размышления о долгосрочных проблемах добродетели и счастья».

В «Славянах!» действие также разворачивается в совпадающей по времени с самой пьесой действительности Советского Сою-

за и России — с 1985 по 1992 гг. Исследователь театра Т. Кушнера Дж. Фишер обозначает данное произведение как «хронику русской революции, бесконечно далекую от документальности» [Fisher 2011: 94]. Революция и Перестройка интересуют Кушнера как единый процесс, в связи с которым драматург и прослеживает влияние на историю России целого ряда идей: социалистических, перестроечных (идеологов которой Прелапсарьянов заслуженно упрекает в отсутствии базовой теории), капиталистических. Не только бóльшая или даже максимальная приверженность социальным потрясениям характеризует славянский менталитет, но и пафос — в пьесе, где заглавное понятие выделено восклицательным знаком и по-русски звучит практически как лозунг: «Славься!». Параллель между двумя державами — США и СССР — предполагалось развернуть в «Ангелах в Америке», но диалогия разрослась благодаря «национальным темам», и российский блок материала позволил драматургу сформировать самостоятельную пьесу о России и славянах. К русскому слову «Перестройка» здесь добавляется в латинской транслитерации и ряд других слов, в разное время утвердившихся в английском языке как обозначение российских реалий и узнаваемых во всем мире: «бабушка», «аппаратчик», «политбюро», «степь».

Изучать русский язык, как и советские реалии, по пьесам Т. Кушнера вряд ли можно. Драматург и сам подчеркивает в авторских указаниях к постановке: «В конце концов, это американская пьеса» [Kushner 1996: vii]. Члены Политбюро (этот статус имеют в «Славянах!» пятеро героев, и драматург специально проговаривает его значимость) подразделяются на «высокопоставленных» и находящихся «на несколько ступеней ниже». Кстати, Политбюро единственный орган власти, который упоминается в связи с советским «аппаратом», и оно не только не обозначено как «Политбюро ЦК КПСС», но и вряд ли с Центральным комитетом КПСС соотносено, не говоря уже о том, что происходящее в Кремле заседание, на котором выступает Прелапсарьянов, вполне могло бы быть Пленумом ЦК или даже (если речь идет о депутатах) сессией Верховного Совета СССР.

Что касается зданий на территории Московского Кремля, то Кушнер и не стремится конкретизировать, что за зал заседаний (“Hall of the Soviets” в «Славянах!», “Hall of Deputies” в «Перестройке») имеется в виду, но в любом случае примечательно, что ступеньки кремлевского дворца (возможно, Большого Кремлевского дворца) подметают старушки-дворничихи, и эта сцена сама по себе должна выглядеть чрезвычайно комично. Впрочем, российские реалии часто преподносятся в лубочном стиле и не пред-

полагают максимального правдоподобия в пьесе, которую уподобляют античной сатировой драме, заключающей кушнеровский «ангельский» эпос [Fisher 2011: 93]. Так, члены Политбюро обязательно носят меховые «русские» шапки, а чай в Кремле разливают исключительно из самовара; герои остаются верными своим привычкам, даже когда перемещаются на небеса.

Еще одним несколько нарочитым и хрестоматийным мотивом в произведении Кушнера являются размышления о славянской душе. О своеобразии русского характера, его главных показателей и способности меняться или оставаться неизменным полемизируют и «уходящая гвардия» — члены Политбюро, и постперестроечные политики, которыми, разумеется, вполне могут оказаться те же бывшие относительно молодые «аппаратчики», занимавшие в прежнем «политбюро» не самые высокие места. Идеи панславизма достигают своего кульминационного развития и одновременно максимальной степени эклектичности в монологе героя с показательно «русским» именем Егор Тременс Родент, являющегося в 3-м, «сибирском», акте пьесы уже «представителем демократически избранного федерального правительства» [Kushner 1996: viii].

Родент. Нация разделена... правительство не служит народу, но предает его ради иностранных интересов [...] ...Люди из кавказских регионов, мусульмане, азиаты, смуглые низшие расы наводнили Москву, и белые русские христиане, такие как вы и я, должны их поддерживать [...] ...И не потому что мы слабы... [...] Потому что у нас нет лидера, человека с железной волей, но лидер придет [Kushner 1996: 59].

По-настоящему интересна не критика националистической идеи, довольно туманно пропагандируемой российским «либеральным демократом» в 1992 г., но сама логика идеи социалистической, представленная в пьесе в диахроническом плане. Действие у Кушнера начинается в перестроечные годы и продолжается в «новой России», но и Перестройка, и крах Союза, и 70 лет «квази-социалистического тоталитаризма» (как назвал его драматург в одном из интервью [Taft-Kaufmann 2004: 45]) не только корнями уходят в революцию, но и представляют, по сути, одну непрерывную, цепную реакцию, напоминающую ядерную и постоянно грозящую взрывом. О ядерных реакторах и взрывах в пьесе тоже идет речь, но и в социальном плане, по Кушнеру, преобразования, раз начавшись ложным — насильственным — посылом, никак не могут благополучно завершиться.

Анализ соотношения революционной теории и практики лучше и лаконичнее всех высокопоставленных государственных му-

жей в пьесе проводят те самые «бабушки», убирающие снег со ступеней дворца, к которому съезжаются депутаты. До появления Смукова и Упгобкина, которые, невзирая на собственный преклонный возраст, как раз и обращаются к женщинам «бабушка» (Grandma!), безмянные персонажи, чьи роли по совместительству могут быть отданы исполнительницам основных партий, ведут высокоинтеллектуальную беседу об истории, Марксе, Энгельсе, диктатуре пролетариата и приближающихся реформах.

Первая бабушка. Как бы нам ни хотелось этого признавать, история и опыт XX столетия заставляют прийти к неопровержимому заключению, что существует прямая и непрерывная последовательность от Диктатуры пролетариата к всеохватному насилию как средству внедрения эффективных перемен, о которых говорили поздние Маркс и Энгельс, к диктатуре простой и очевидной и к государственному террору [Kushner 1996: 1].

Этим эпизодическим и лишь в прологе фигурирующим персонажам драматург отдает точку зрения, максимально приближенную к собственной, поскольку его политические про-социалистические взгляды никогда не предполагали оправдания тоталитарных режимов и «всех этих страшных вещей, которые совершались во имя социализма. Одна из самых страшных вещей, — это, конечно, сталинизм, худшее, что когда-либо случалось с великой идеей, и путь, по которому первая страна социализма пришла к ужасу террора» [Taft-Kaufmann 2004: 45].

О страшных последствиях террора и других перипетий советской истории на примере отдельно взятой литовской семьи рассказывает (в ответ на пропагандистскую речь Родента) миссис Счастливый Домик: фамилия женщины, «агрессивной и несчастливой», — удачное изобретение автора пьесы, но именем героиню Кушнер не снабжает, а назвать ее соответствующим «миссис» российским обращением «госпожа» или советским «товарищ» вряд ли будет корректно.

Миссис Домик. Я литовка и ненавижу русских; и здесь в Сибири я потому, что чертов Сталин сослал сюда мою бабушку пятьдесят лет назад. Мой дед, его братья и сестры умерли, когда их гнали через Урал в каторжных цепях. Их отец и дядя были застрелены в Вильнюсе, их дети погибли, воюя с немцами, моя сестра умерла от голода, и мой брат убил себя при чертовом Брежневе после пятнадцати лет в психиатрической клинике, я дважды пыталась сделать то же самое, а моя дочь... [Kushner 1996: 60].

Кушнер, впрочем, как и его героини (в отличие от героев-мужчин), отказывается возлагать ответственность за проблемы современной России исключительно на сталинистское или, шире,

советское прошлое. С линией м-с Домик в пьесе связана тема ядерного следа, губящего людей в мирное время, независимо от их возраста, статуса или «вины». Тема техногенной катастрофы в драматургии Кушнера, безусловно, была инспирирована Чернобыльской аварией 1986 г., о которой драматург упоминает и в «Перестройке», и в предисловии к «Славянам!», где называется, в частности, книга Григория Медведева «Правда о Чернобыле» («Чернобыльская тетрадь»). Драматург обращается к другим ядерным катастрофам и взрывам, до Чернобыля долгое время замалчивавшимся в Советском Союзе. Главное следствие распространения радиации — зараженная земля, получившие большую дозу облучения жители, генетические изменения, отражающиеся на потомках, больные — без надежды на выздоровление — дети. В качестве жертвы «игр с плутонием» в пьесе выведена восьмилетняя дочь миссис Счастливый Домик — Водя Домик, ее называют ребенком-«мутантом», она одна из «желтых детей», рождающихся с генетическими отклонениями. Девочка не может ни ходить, ни говорить, и болезнь, поражающая ее внутренние органы, прогрессирует. Но с обвинениями, обращенными к приехавшему в Алтайский поселок Тальменка депутату Роденту, выступает не мать девочки, но одна из главных героинь произведения врач Бонфила Бонч-Бруевич, при новой власти уже не сосланная, но «направленная на работу» из Москвы в Сибирь. Объясняя ситуацию с болезнью детей в Алтайском крае, она упоминает испытания ядерного оружия в Семипалатинске в 1949 г., и слышит в ответ «понимающий» вздох представителя власти: «Сталин».

Бонфила (*Еще более агрессивно*). Место, где я работала в прошлом году, Челябинск, там есть хранилище, заполненное протекающими баллонами. Товарные поезда без опознавательных знаков проезжают через город ночью, дымясь, по дороге к хранилищу, и от них расходится пар, вы можете ощущать его везде. Не Сталин. В прошлом году [Kushner 1996: 60].

Радиоактивное заражение, безусловно, является в пьесе одной из центральных метафор: страна и нация тотально заражены, причиной тому — безответственность власти на разных этапах новой русской истории, и никто не знает, как остановить болезнь, как нет никакой возможности сократить и период полураспада урана. Особенно угрожающим выглядит признание, что новые отходы поступают и будут поступать в нашу страну из-за границы на тех самых «дымящихся поездах» уже на протяжении 1990-х гг.: стране нужны деньги.

Дж. Фишер, выделяя параллели между диалогией «Ангелы в Америке» и «Славянами!», не только обращает внимание на

сближающее у Кушнера изображения социальных проблем США и России через метафорику болезни (эпидемия СПИДа и онкологические заболевания как результат радиоактивного заражения, соответственно), но полагает возможным рассматривать пьесу «Славяне!» в целом как своего рода притчу об Америке конца XX в.: «Единственное существенное различие между двумя странами заключается, по Кушнеру, в том, что Соединенные Штаты — в настоящий момент экономически успешны, тогда как российская экономика разрушена» [Fisher 2011: 94]. Глядя на ситуацию с противоположной стороны, трудно не отметить, что различие и впрямь очень существенное.

Другой метафорой, получающей в спектакле эффектное визуальное воплощение, является икона-палимпсест, историю которой рассказывает вновь Бонфила Бонч-Бруевич своей подруге по имени Катерина Серафима Глеб. Бонфила, которая — для российского читателя вполне предсказуемо — оказывается потомком Владимира Дмитриевича Бонч-Бруевича, большевика и этнографа, представляет своей собеседнице и зрителям икону, когда-то преподнесенную ее прадеду «крестьянами Царского Села». На бывшей иконе поверх лика св. Сергия Радонежского нанесен портрет Ленина — в послереволюционные годы и тоже с культовыми целями². В 1980-х героиня пьесы Катерина, так и не выяснив, о каких именно чудесах следует молиться перед чудотворной иконой, молится сразу обоим «святым» — Святому Ленину или Святому Сергию, прося послать ей очередную бутылку водки. Бутылка, разумеется, сразу же доставляется еще одной совершенно не мистической бабушкой, которая, лишь взглянув на икону, легко распознает оба изображения: «Святой Сергий Радонежский с лицом Великого Ленина» [Kushner 1996: 42]. При всей гротескности, созданный в пьесе образ поклонения «святым» оказывается очень емким: герои пьесы, да и все славяне, чью душу стремятся исследовать также Бонфилла и Катерина, так до конца и не сознают или, может быть, не хотят осознать, каким богам они молятся: христианскому Богу, коммунизму, перестройке, капитализму или, наконец, ядерному оружию?

С Катериной Серафимой связаны в произведении сразу несколько гротескных символов, характеризующих не столько саму девушку, сколько все то же соотношение коммунистической тео-

² Любопытно, но подобные истории не обязательно квалифицировать исключительно по разряду вымышленных анекдотов. Не так давно в прессе обсуждалась история создания в Рязанской области памятника Евпатию Коловрату, подозрительно напоминающий памятник Ленину [Памятник из русского поселка Шилово 2017].

рии и практики. Учреждение, в котором героиня работает ночным сторожем, представляет собой фантастический «Пан-советский архив для изучения церебро-цефалогномического историко-биологического материализма». Драматург предлагает в духе новояза аббревиатуру для обозначения данного названия и объясняет, как слово должно произноситься: «PASOVACERCERNIDIMAT, pronounced “passovah-sayg-seff-NIB-i-mat”» [Kushner 1996: 19]. Архив, с одной стороны, соответствует своему псевдо-научному и лингвистически-игровому названию, с другой, — структурно перекликается с самой идеей Мавзолея, а буквально — с созданным в сталинские времена Институтом исследования мозга [Тайны мозга 2017] или с попытками ученых узнать, сколько весит орган, отвечающий за ум человека.

Катерина. Здесь партия консервирует мозги наших лидеров, начиная с Красного Октября. Начиная, конечно, с Ленина, большинство людей считает, что его мозг находится вместе с телом, но это не так, мозг здесь, и очень массивный, 1340 граммов, самые тяжелые мозги из до сих пор извлеченных [Kushner 1996: 25].

На видеомониторе с рабочего места Катерины видны плавающие в особом растворе мозги партийных лидеров. Многие экспонаты поступили в лабораторию в «губительном для мозгов» 1937 году; имеется мозг Сталина, Брежнева, Андропова, и «скоро поступит Черненко». Интересно, что таким неожиданным способом на сцену фактически выведены исторические фигуры — главы (в буквальном, физиологическом смысле) КПСС в разные годы существования партии. А вот действующих лидеров, которые в пьесе упоминаются и являются не только современниками, но и фоном для сюжетных коллизий произведения, — Михаил Горбачев, Егор Лигачев, Борис Ельцин, — Кушнер не представляет персонажами драмы, — равно как в «Миллениум приближается» и «Перестройке» персонажами не становились Рональд Рейган или Джордж Буш. Для «русской» пьесы американский автор изобретает героям имена, которые, на первый взгляд, кажутся откровенным пародированием трехчастного образования русского имени (имя-отчество-фамилия): Василий Воровиливич Смуков, Сергей Эсмеральдович Упгобкин, Ипполит Ипполитович Пополитов, Егор Тременс Родент, Бонфила Безуховна Бонч-Бруевич, Катерина Серафима Глеб.

Р. Флинн, анализируя пьесу «Славяне!», обращает внимание на «говорящие» — «в духе моралите» — имена почти всех персонажей пьесы (а не только членов семьи Счастливый Домик). Так, имя старейшего большевика планеты Алексея Антедиллю-

виановича Преласарьянова и в самом деле подчеркивает его ветхость и даже «ветхозаветность»: «Антедиллювиан», согласно словарям, отсылает ко временам до Всемирного потопа и к библейским патриархам от Адама до Ноя, т.е., жившим до потопа. «Преласарьян» содержит отсылку ко временам еще более ранним — до грехопадения, что одновременно указывает на наивность старого партийца, свято верящего в идеалы [Flynn 2016]. Фамилии Смукова и Родента (мать Води называет Родента хорьком) «этимологически» вызывают негативные ассоциации, а в отчествах «Безуховна» и «Эсмеральдович» трудно не заметить аллюзии уже литературного плана.

Использование очень различных религиозных и литературных аллюзий дает возможность Т. Кушнеру в «Славянах!» выйти на новый уровень в изображении «небес». Оба старейших члена Политбюро — Преласарьянов и Упгобкин — один за другим умирают еще в первом действии пьесы, и эпилог показывает героев в раю (в который старые атеисты не верили при жизни), по-прежнему, как и в «Перестройке», напоминающем город после землетрясения, в данном случае, где-то в Сибири. (В «Перестройке» рай походил на Сан-Франциско после землетрясения 1906 г.) Присутствия Бога на небесах и в этот раз не наблюдается, а скачущие покойные коммунисты бесконечно играют в карты, опасаясь наблюдать за тем, что происходит на земле — «в России, Боснии, Пакистане или Руанде». Но новая душа, прибывшая в рай, оказывается душой девочки Води Домик, теперь она может разговаривать и не преминет сообщить: «Социалистический эксперимент в Советском Союзе провалился, дедушки» [Kushner 1996: 66]. Партийные лидеры активно цитируют после смерти Э.А. По, сравнивают Р.У. Эмерсона и Ф.М. Достоевского, но когда девочка просит «дедушек» рассказать ей сказку, вспоминают о Н.Г. Чернышевском.

Упгобкин. Владимир Ильич Ульянов переживал горе. Ему было 17, и тайная полиция только что отправила на виселицу его старшего брата Сашу за попытку организовать покушение на царя. Это было очень давно. Поскольку он очень грустил о брате, Владимир, которому предстояло стать Великим Лениным, решил прочитать любимую книгу брата, роман Чернышевского, название и содержание которого задает бессмертный вопрос... [Kushner 1996: 68].

Вероятно, финал и эпилог «Славян!», как и эпилог дилогии Кушнера, можно считать умиротворяющим, и здесь герои — Бонфила и Катерина, дедушки и девочка — обретают своего рода семьи. Но вместо делового «американского» лозунга «Великая работа начинается» мы получаем вечное русское «Что делать?».

так и не потерявшее своей актуальности ни в результате революции, ни благодаря Перестройке, ни в художественном произведении американского драматурга, создавшего знаковое исследование «проблем добродетели и счастья» о славянской душе и раз начавшихся и не знающих конца русских революциях.

ЛИТЕРАТУРА

[Дробинцева 2013] — Дробинцева М. «Ангелы в Америке» Тони Кушнера // Современная американская драматургия: теория и практика / Ред. Ю.В. Стулова. Минск: МГЛУ, 2013. С. 78–83.

[Кушнер 2006] Кушнер Т. Ангелы в Америке — Перестройка / пер. Г. Багдасарян, 2006. Online at http://samlib.ru/b/bagdasarjan_g/angelshtml.shtml

[Памятник из рабочего поселка Шилово 2017] «Памятник из рабочего поселка Шилово Рязанской области стал героем рунета» // Новая газета. Рязанский выпуск. (10.06.2017). Online at <http://novgaz-rzn.ru/novosti/6365.html>

[Тайны мозга 2017] — Тайны мозга // Русские вести. (21.11.2017). Online at <http://russkievesti.ru/novosti/nauka/tajnyi-mozga.html>

[Fisher 2011] — Fisher J. *The Theatre of Tony Kushner: Living Past Hope*. London; New York: Routledge; Taylor & Francis Group, 2011.

[Flynn 2016] — Flynn R. “‘Slavs!’ by Tony Kushner. A Full-Length Play by the Pulitzer Prize Winning Playwright. *Thought Co.* 25.07.2006. Online at <https://www.thoughtco.com/slavs-by-tony-kushner-4065584>

[Kushner 1999a] — Kushner T. *Angels in America. Part One: Millennium Approaches*. New York: Theatre Communications Group, 1999.

[Kushner 1999b] — Kushner T. *Angels in America. Part Two: Perestroika*. New York: Theatre Communications Group, 1999.

[Kushner 1996] — Kushner T. *Slavs! Thinking About the Longstanding Problems of Virtue and Happiness*. New York: Broadway Play Publishing Inc., 1996.

[Taft-Kaufmann 2004] — Taft-Kaufmann J. “A TPQ Interview: Tony Kushner on Theatre, Politics and Culture.” *Text and Performance Quarterly* 24:1 (January 2004): 38–54.

[Teeman 2017] Teeman T. “Tony Kushner: Why I’m Writing a Play About Donald Trump.” *Daily Beast* (07.19.2017). Online at <https://www.thedailybeast.com/tony-kushner-why-im-writing-a-play-about-donald-trump>

REFERENCES

Drobintseva, M. “*Angely v Amerike Toni Kushnera*”. *Sovremennaja amerikanskaja dramaturgiia: teoriia i praktika: sbornik nauchnykh statei*, ed. Yu.V. Stulov. Minsk: MGLU Publ, 2013: 78–83.

Fisher, J. *The Theatre of Tony Kushner: Living Past Hope*. London; New York: Routledge; Taylor & Francis Group, 2011.

Flynn R. “‘Slavs!’ by Tony Kushner. A Full-Length Play by the Pulitzer Prize Winning Playwright.” *ThoughtCo.* 25.07.2006. Online at <https://www.thoughtco.com/slavs-by-tony-kushner-4065584>

Kushner, T. “*Angely v Amerike*.” transl. G. Bagdasaryan. Online at http://samlib.ru/b/bagdasarjan_g/angelshtml.shtml

Kushner, T. *Angels in America. Part One: Millennium Approaches*. New York: Theatre Communications Group, 1999.

Kushner, T. *Angels in America. Part Two: Perestroika*. New York: Theatre Communications Group, 1999.

Kushner T. *Slavs! Thinking About the Longstanding Problems of Virtue and Happiness*. New York: Broadway Play Publishing Inc., 1996.

“Pamyatnik iz rabochego poselka Shilovo stal geroyem runeta.” *Novaya gazeta. Ryazanskii vypusk*. 10.06.2017. Online at <http://novgaz-rzn.ru/novosti/6365.html>

Taft-Kaufmann, J. “A TPQ Interview: Tony Kushner on Theatre, Politics and Culture.” *Text and Performance Quarterly* 24:1 (January 2004): 38–54.

“Тайны мозга.” *Russkie vesti*. 21.11.2017. Online at <http://russkievesti.ru/novosti/nauka/tajnyi-mozga.html>

Teeman, T. “Tony Kushner: Why I’m Writing a Play About Donald Trump.” *Daily Beast* 07.19.2017. Online at <https://www.thedailybeast.com/tony-kushner-why-im-writing-a-play-about-donald-trump>