**Кризис личностной идентичности в пьесах Елены Исаевой о любви**

(«Тюремный психолог», «Я боюсь любовь», «Про мою маму и про меня»)

Син Вэй

**Науч. рук.: М. В. Михайлова, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ**

Творческий путь драматурга Елены Исаевой на современном этапе может быть условно разделен на два периода: ранний этап, где преобладали лирические драмы, и последовавший за ним этап главенства документальной драмы, основанной на методике «вербатим». Данная творческая трансформация обусловлена как эволюцией авторских художественных интересов, так и, по меткому замечанию исследователей, необходимостью «перенастройки языкового инструментария после лирических пьес в соответствии с требованиями обращения к современности» [2, с. 277]. Несмотря на то, что «для многих критиков такое “переключение” оказалось неожиданным» [2, с. 277], Исаева по праву считается одним из ведущих российских драматургов, освоивших метод документального театра.

В докладе рассматриваются три ее пьесы в жанре «вербатим»: «Тюремный психолог», «Я боюсь любви» и «Про мою маму и про меня». Примечательно, что первые два произведения объединяет сквозная тема любви — вечной проблемы мировой литературы. Однако через призму этого универсального сюжета автор актуализирует дискурс о кризисе личностной идентичности в современном обществе. Хотя сама драматург в одном из интервью выражает осторожный оптимизм: «Кажется, в наше общество возвращается ностальгия по нормальным человеческим чувствам. Этому я несказанно рада. Может, скоро и сами чувства в общество вернутся» [4, с. 11].

Пьеса «Тюремный психолог», опубликованная в журнале «Новый мир» (2017) и неоднократно ставившаяся в «Театре.doc», посвящена созависимым отношениям в любви. Сюжет, развивающийся между двумя психологами и завершающийся убийством мужчины его возлюбленной, продолжает традицию изображения «грешницы» в драматургии автора (такая героиня появлялась в пьесе «Абрикосовый рай»). Центральной проблемой произведения становится симбиотическая зависимость. По определению известного британского социолога Э. Гидденса, «созависимая личность —это некто такой, кому, для того чтобы подтвердить смысл своей онтологической безопасности, требуется другой индивид или ряд индивидов, которые определяют его (или ее) желания; он (или она) не может почувствовать себя уверенным, не посвящая себя удовлетворению потребностей других. Созависимые отношения — это такие отношения, в которых кто-то психологически связан с партнером, чья деятельность управляется какого-то рода принудительностью. Я называю зафиксированной такую связь, в которой она сама выступает объектом пагубного пристрастия*»* [1, с. 108]. Взаимоотношения персонажей представлены как классическая модель типологической парадигмы. Драматург материализует эту концепцию через лексический повтор: «— Ты понимаешь, что это созависимость? — Понимаю. — Ты понимаешь, что с этим надо бороться? — Понимаю. — Тебе нравится, когда тебя мучают? — Нет!» [5, с. 100], «Я безвольна и зависима» [5, с. 105], «И почему у тебя такая зависимость...» [5, с. 105], «Я знаю, что ты эту зависимость побороть не можешь, но оказалось, что и я не могу. Мне без тебя тоже плохо» [5, с. 106]. Субстанциальное воплощение деструктивных отношений проявляется в соматизации аффективных состояний героини: «я начинаю физически подыхать»[5, c. 107], «прямо физически чувствую, как мне неприятно»[5, c. 108], «Стала увеличивать дозу снотворного» [ 5, c. 104], «Написал два слова, и у меня будто легкие открылись и воздух пошел. А то дышала через раз» [5, с. 108]. Традиционная романтическая парадигма претерпевает метаморфозу, трансформируясь в психологический симбиоз, где женская идентичность реализует стратегию эмоционального паразитизма, обретая квази-экзистенциальное признание через механизмы аддиктивной идентификации. Указанный процесс имплицитно актуализирует проблему самосовершенствования в условиях социального давления. Героиня-психолог, изначально стремящаяся к профессиональному и личностному росту, под влиянием социума (рамки пенитенциарной системы) развивает деструктивную тягу к слиянию с Другим.

Другой центральной проблемой текста выступает трансгрессия антропологических границ. Героиня, пройдя через цикл спасительных практик, сама обращается к насилию, что релевантно ницшеанскому тезису из работы «По ту сторону добра и зла»: «Тому, кто сражается с чудовищами, следует остерегаться, как бы самому при этом не стать чудовищем. И если ты долго смотришь в бездну, то бездна тоже смотрит в тебя» [7, с. 91]. Личностная сложность, подвергаясь регрессивной трансформации под детерминирующим воздействием социума, демонстрирует моральную инверсию. Эволюция героини представляет собой поэтапную деконструкцию экзистенциальных лимитов: каждый терапевтический акт в отношении Другого сопровождается эрозией её собственной «потери», что находит завершение в криминальном действии персонажа (убийство Другого). Это эксплицитно подтверждается драматургическими ремарками: «Все мои исследования были связаны с агрессией, с насилием. Почему человек переходит эту грань? И что за этой гранью» [5, с. 94], «Если меня волнует этот вопрос, то не хотела ли я сама преступить…» [5, с. 94], «Сама себе говорю — вот тебе же всегда было интересно, что чувствует человек, который не как все, который пре-ступил» [5, с. 110]. Авторская позиция здесь тяготеет к концепции «примордиального зла», то есть убийство возлюбленного психологом раскрывается как неизбежный финал моральной деградации, где автор материализуется через две нарративные репетиции криминального акта для неё, органично вплетённые в ткань терапевтических сессий.

Центральной проблемой текста другой пьесы является психологический страх. Невозможность рефлексии внутреннего «Я» материализуется через гиперпродукцию лексемы «боязнь». В пьесе «Я боюсь любви» авторская стратегия реализуется через структуру «рассказов в рассказе» образует палимпсест коллективных страхов, что подтверждается риторическими повторами, почти все персонажи повторяют слово «бояться». «А она говорит: “Я боялась, что ты меня не любишь”. То есть она заранее отходной вариант себе организовала» [6, с. 112], «Но я боюсь! Я боюсь, что влюблюсь, а… не получится» [6, с. 114]. Текст осуществляет всеобъемлющую репрезентацию разных уровней представителей общества, демонстрируя фобию аутентичной любви — феномен, коренящийся в кризисе интерсубъективности современного социума. Отсутствие подлинной симпатической рефлексии и эрозия коммуникативных практик детерминируют генезис глубокого кризиса доверия. Согласно психиатру А. Евлахову, «всякая любовь, в большей или меньшей мере, аутистична по самому своему существу» [3, с. 417]. Действительно, все персонажи пьесы, нарушая этот принцип, демонстрируют гиперрационализацию аффекта — дискурс будущего подменяет спонтанность эмоций. Они подчеркивают, что надо «жить так, как я живу» [6, с. 122], либо «Я слабая. Я не могу все бросить…» [6, с. 129]. Это нарушает принцип, обозначенный Евлаховым так: «но собственно аутистическая любовь как таковая начинается лишь там, где имеется полное игнорирование действительности в этом отношении и где любовь эта развивается как бы в пустом пространстве, сама из себя, не только не считаясь с реальностью, но и явно вопреки ей» [3, с. 418].

Помимо актуализации современных личностных проблем, Исаева интенсивно работает над обогащением поэтики, развивая элементы интертекстуальности. В «Тюремном психологе» прочитывается аллюзивный диалог с пушкинским текстом (образ Натальи Гончаровой). В пьесе «Я боюсь любви» возникает синкретизм культурных кодов: Дамоклов меч как символ экзистенциальной тревоги и музыкальная отсылка к Паганини — семантика диссонанса в любовном дискурсе.

Ранняя пьеса-сценарий «Про мою маму и про меня» (2003) предлагала выход для решения вышеупомянутого кризиса личной идентичности. В этой пьесе отношения между матерью и дочерью, а также женская дружба становятся центральной темой. Традиционное для литературы противопоставление мать-дочь или отец-сын, представленное в символическом ключе во многих произведениях, в этом случае было преобразовано в почти идиллическую форму родительско-детских отношений (в широком смысле — любви). В рамках традиционного психоанализа (например, в работах С. де Бовуар «Второй пол» и Жака Лакана) отношения между матерью и дочерью, характеризуются взаимной завистью и подозрительностью. Здесь же они уступили место взаимопомощи и дружбе между женщинами. Несмотря на автобиографичный характер пьесы, который накладывает определенные ограничения, этот вариант являл собой возможный путь разрешения проблемы самоидентификации. Однако, как мы видим, в последующих пьесах выхода из кризиса драматург не предложила.

**Список литературы**

1. *Гидденс Э.* Трансформация интимности. СПб.: Питер, 2004. 208 с.

2. *Громова М.И.* Русская драматургия конца ХХ- начала XXI века. М.: Флинта: Наука, 2006. 368 с.

3. *Евлахов А.* Об аутизме в любви // Искусство лжет не притворяясь. М.: Парад, 2011. 532 с.

4. *Исаева Е.* Ощущаю ностальгию по фамильным чувствам: интервью. /Беседовал А. Герасимов // Культура. 2004. № 6. С. 11.

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

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

7. *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: В 13 томах / Ин-т философии. М.: Культурная революция, 2005. Т. 5: По ту сторону добра и зла. 2012. 480 с.