

Елена Седова

Художественное своеобразие комедии А. Сарамоновича «Тестостерон»

Rocznik Instytutu Polsko-Rosyjskiego nr 2, 71-81

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Елена Седова

Художественное своеобразие комедии А. Сарамоновича «Тестостерон»

В статье анализируется комедия Анджея Сарамоновича «Тестостерон», в которой автор размышляет над вечной темой взаимоотношения полов. Подробно рассматривается система образов, конфликты, а также композиция, представленная в пьесе как серия последовательно сменяющих друг друга флэшбэков. Отсюда замкнутость, повторяемость ситуаций в судьбах разных героев, шире – цикличность самой жизни.

Ключевые слова: комедия «Тестостерон», гендерный аспект, флэшбэк, приём «театр в театре»

Современный польский сценарист, режиссёр, продюсер, актёр, журналист Анджей Сарамонович (Andrzej Saramonowicz, род. 23 февраля 1965 г.) известен также как автор одной из самых популярных комедий «Тестостерон» (*Testosteron*).

Пьеса была написана в 2002 году по заказу варшавского офф-театра «Монтовня», когда театр переживал период «застоя». Сам автор в это время пребывал в глубокой депрессии, вызванной отсутствием финансирования его фильмов. Эта причина побудила А. Сарамоновича обратиться к театру, и первый драматургический опыт принёс ему ещё большую известность. Так, в первый сезон «Тестостерон» посмотрели более 30 тысяч зрителей; далее пьеса была поставлена в других театрах Польши, а затем и в других странах – Болгарии, Турции, Словакии и России. Интересно отметить, что в репертуарах некоторых российских театров можно встретить достаточно любопытные жанровые определения комедии А. Сарамоновича: например, в Московском драматическом театре имени А.С. Пушкина – это «гормональная комедия» (режиссёр – М. Морсков). В Челябинском академическом театре драмы им. Н. Орлова идёт спектакль «Сколько длится любовь?» по мотивам пьес И. Овсянко «Тирамису» и А. Сарамоновича «Тестостерон» (режиссёр – М. Глуховская). Такое соединение «женской» и «мужской» комедий неслучайно: вопрос, вынесенный в название спектакля, одинаково волнует представителей обоих полов. В постановке, жанр которой обозначен как «банкет

в двух действиях», все происходящее за барной стойкой представлено как серия монологов разных в моральном, психологическом, профессиональном и прочих планах людей, которые пытаются ответить на вопрос «Сколько длится любовь?». В рекламном проспекте читаем: «Есть ли в этом спектакле ответ на вопрос «Сколько длится любовь?». Едва ли. Один день? Неделю? Месяц? Год? Всю жизнь... Каждый человек пытается найти ответ на этот вопрос сам, глядя на борьбу противоположностей, инь и янь, участвуя как зритель в извечном споре мужского и женского начала». Среди других спектаклей отметим постановки комедии «Тестостерон» театра «Самарская площадь» (режиссёр – С. Полихин), Кемеровского областного театра им. А.В. Луначарского (режиссёр – Е. Ланцов), Театра юных зрителей в Екатеринбурге (режиссёр, он же исполнитель роли Корнеля, О. Гетце). По признанию самого автора, его комедия «понятна во всех частях света, потому что рассказывает об универсальном – об отношениях мужчины и женщины. Национальность в данном случае не имеет значения»¹.

В данной пьесе, как и в своих фильмах (*Pól serio*, 2000; *Lejdis*, 2007; *Idealny facet dla mojej dziewczyny*, 2009; *Testosteron*, 2007; *Jak się pozbyć cellulitu*, 2011, и т.д.), А. Сарамонович предлагает поразмыслить над вечной темой – взаимоотношение полов, сложные перипетии в отношениях мужчин и женщин, а также в однополых союзах. Гендерный аспект в его творчестве является центральным и подчиняет себе другие поднимаемые автором темы. Как следствие, не случайно название комедии – «Тестостерон», герои которой исключительно мужчины. Использование автором биологического названия оправдано: именно гормон тестостерон обуславливает мужскую природу, «это он делает нас мужчинами» (Корнель), «это он заставляет нас гоняться за женщинами, начиная с периода созревания и до конца жизни... Это из-за него все мы –

¹ К. Дубичева, *Польский драматург посмотрел свою пьесу в Екатеринбурге*, «Российская газета», <www.rg.ru/2011/06/03/reg-ural/testosteron.html> (1.11.2012)

потенциальные насильники и убийцы» (Червь)². Пьеса изобилует примерами из биологии: человек сравнивается с представителями животного мира (павлинами, шимпанзе, дельфинами и т.д.), поскольку сам является его частью; у человека, как и у животного, сильна власть инстинктов.

А. Сарамонович в разговорах мужчин затрагивает важный гендерный аспект – непохожесть мужчин и женщин, что также обусловлено природой. Женщины и мужчины по-разному смотрят абсолютно на все. Рассуждение героев о разнице природы полов позволяет глубже понять мотивы поведения тех и других, а главное – показать неисчерпанность этой проблемы до конца.

Несмотря на сравнительно небольшое драматургическое наследие А. Сарамоновича, его имя стоит в одном ряду с поколением молодых драматургов, появившихся в польской литературе в начале нового тысячелетия, – это Иоанна Овсянко, Михал Вальчак, Марек Модзелевский, Томаш Ман, Магда Фертач, Павел Саля, Павел Юрек, Павел Демирский, Кшиштоф Бизё, Пшемислав Войцешек, Марек Прухневский, Анджей Стасюк и другие. Как отмечает театровед Роман Павловский, «новые авторы хотят, прежде всего, очертить и проанализировать новую реальность. Неслучайно многие из них имеют опыт работы в журналистике. Драматург сегодня уже не является ни вдохновенным проповедником, ни сторонним наблюдателем, как в XIX веке, он – непосредственный участник событий, о которых пишет в своих пьесах. Создаётся драматургия очевидцев, быстро реагирующая на перемены»³.

Вся пьеса – это серия последовательно сменяющих друг друга флэшбэков, это истории семи мужчин – разные, но похожие, личные, но, в то же время, обобщённые. Отсюда замкнутость, повторяемость ситуаций в судьбах разных героев, шире – цикличность самой жизни.

² А. Сарамонович, *Тестостерон* [в кн.:] К. Старосельская (ред.), *Антология современной польской драматургии*, Москва 2010, с. 624.

³ Р. Павловский, *Предисловие* [в кн.:] К. Старосельская (ред.), *указ. соч.*, с. 32.

Драма начинается с комедийной ситуации – обращения официанта Титуса к упавшей на пол ложке, что удивляет героя, он «останавливается и снимает наушники»⁴. Ложка равнодушна к его уговорам, она его не слышит, чем вызывает раздражение Титуса: «Ну и лежи себе < ... > Только не думай, что я тебя буду упрашивать... *(Ложка молчит.)* Ну ладно... Я тебе помогу, если ты меня попросишь... *(Ложка молчит.)* Да пошла ты... Ладно, подниму, я не такой козел, каким ты меня хочешь выставить...»⁵. Автор использует приём персонификации ложки, уподобляя её женщине, с которой якобы герой ведёт «разговор», постепенно перетекающий в упрёки и высказывание претензий, имеющих обобщённый характер: «*Наконец поднимает ложку. Титус смотрит ложке «прямо в лицо».*) Вот так бывает всегда, когда хочешь сделать добро!.. *(Бросает ложку, которая летит на подиум с инструментами. Сидит, беспомощно глядя на разбросанные приборы. С упрёком в сторону ложки.)* Нет чтобы извиниться... Только это ваше долбаное молчание... *(Встаёт, подходит к подиуму, ищет ложку среди инструментов.)* И не думай, что этим молчанием ты заставишь меня почувствовать свою вину... Все никак не научитесь, что если есть проблема, о ней надо говорить... Надо... Надо...»⁶.

Демонстрируемая автором в этой сцене техника переноса с неодушевлённого объекта (ложка) на одушевлённый (женщина) указывает, во-первых, на наличие у Титуса проблемы и возможную её неразрешённость в данный момент; во-вторых, свидетельствует о стереотипности мышления героя (шире – мужского сознания) в решении подобных вопросов, когда происходит конфликтная (или близкая к конфликту) ситуация в отношениях с противоположным полом. Обращает внимание эффектная финальная реплика персонажа, сказанная словно под занавес: «Только оставь меня в покое!..»⁷, которая убеждает в том, что сам Титус в этой ситуации отстраняется, уходит

⁴ А. Сарамонович, *указ. соч.*, с. 570.

⁵ Там же, с. 570.

⁶ Там же, с. 571.

⁷ А. Сарамонович, *указ. соч.*, с. 571.

от проблемы, а его «разговор» превращается в театральную декламацию.

Разыгрываемый Титусом «спектакль» прерывается появлением посетителей: в банкетный зал «вваливаются двое мужчин в элегантных, но слегка помятых и кое-где порванных костюмах: Ставрос и Фистах. Они тащат по земле избитого Третина, у которого течет кровь из носа. За ними входит сильно перепуганный Червь»⁸. Ситуация, описанная в первом акте, – это, по словам Корнеля, «флэшбэк»: присутствующие (за исключением Титуса) воссоздают в памяти эпизоды несостоявшейся свадьбы Корнеля и Алисии, закончившейся дракой. Известно, что Алисия отказалась выйти замуж за Корнеля, открыто заявив, что её сердце принадлежит другому, указав при этом на Себастьяна Третина, которого она поцеловала во время брачной церемонии. Образовавшаяся после этого суета (Корнель получил удар по голове пасхальной свечой, драка Фистаха и Третина и т.д.) ещё больше запутала и без того абсурдную ситуацию. При этом Третин оказался случайно вовлечённым в эту историю: на свадьбу известного орнитолога и певицы он попал по поручению редакции журнала «Viva!», где он работает. Диктофонная запись церемонии, сделанная Третином, позволяет «прокрутить» недавние события и проанализировать случившееся. В качестве незаинтересованной стороны для прослушивания записи выбирается Титус, который транслирует присутствующим услышанное. Третин обращает внимание на то, что Алисия не произносит его имени, поэтому доказательства его причастности к делу нет.

Кульминационным в первом действии моментом является брошенная Фистахом реплика – его тоже «кинула» Алисия – и следующий за ней рассказ, раскрывающий коварный замысел популярной певицы. Флэшбэк Фистаха, посвящённый его музыкальной карьере и совместному творчеству с Алисией, прерывается (и одновременно дополняется) другим флэшбэком – рассказом Корнеля о его поездке в Австралию и знакомстве с премьером Польши, который представил его журналистам как перспективного орнитолога. Последовавшие затем интер-

⁸ Там же.

вью сделали Корнеля знаменитым. Судьбоносным оказалось приглашение известного учёного на ток-шоу «Мужчина и женщина», которое, как поясняет Фистах, было заранее спланировано Алисией – ей было выгодно это знакомство, вылившееся вскоре в бурный роман. Костюмированная фотосессия, шумиха в прессе вокруг их имён и, наконец, грядущая свадьба были частью пиар-кампании певицы по продвижению её нового альбома. Сказанные Алисией в церкви слова «Главное быть верным в любви» – это хит из нового альбома, а следующая за ними фраза «Моё сердце принадлежит другому»⁹ – это название новой пластинки. Таким образом, Фистах разоблачает Алисию, показывая Корнелю её истинную сущность, а также раскрывает механизмы музыкального бизнеса и карьеры вообще.

Намеченный в начале комедии конфликт между Корнелем и Третином закрывается другим столкновением – между Корнелем и Фистахом. Имплицитно присутствующий в пьесе женский персонаж (Алисия) становится связующим звеном в этой цепи.

Второй акт является более сложным с точки зрения построения и взаимоотношений героев. Обнаружившиеся тайны в очередной серии флэшбэков провоцируют новые конфликты. Начало второго действия отчасти зеркально первому: новым пострадавшим является Червь, попавшийся под руку Корнеля, когда тот хотел «выпустить пар»; Янис во время телефонного разговора с женой просит присутствующих разыграть свадьбу, на которой он якобы присутствует. «Мистификация» прерывается выпивкой, разговорами о неверности женщин, о разнице природы двух полов. Тема «женского промискуитета», как это определяет Третин, перетекает в другое русло – обсуждение мужского адюльтера, что приводит к выяснению отношений между отцом (Ставрос) и его сыновьями (Корнель, Янис). Проблема отцов и детей, затрагиваемая А. Сарамоновичем, показывает не столкновение разных взглядов на жизнь старшего и молодого поколений, а накопившуюся за долгие годы обиду Яниса, у которого формально был отец, но реально не принимал участия в его воспитании и судьбе. В диалоге отца и сына

⁹ А. Сарамонович, *указ. соч.*, с. 605.

есть упоминание о том, как Янис получил своё имя и почему отец зовёт его несколько иначе – Янушем:

Ставрос. Например, Янис... Янис – юрист...
(*С гордостью.*) Моя кровь!

Янис. Папа, я же просил. Не Янис, а Януш... Меня зовут Януш...

Ставрос. Я тебе назвал Янисом...

Янис. Когда надо было пойти меня зарегистрировать, мать не могла тебя найти целую неделю!

Ставрос. Я отмечал твоё рождение...

Янис. В результате она пошла сама... Злая как тысяча чертей... И поэтому я – Януш...

Ставрос. Для меня ты всегда будешь Янисом... Как твой дед, а мой – отец...¹⁰

Янис и Корнель родились в один день: «Мы – редкий пример близнецов, у которых разные матери...», – говорит Корнель¹¹. Женившись на матери Яниса, Ставрос продолжал заводить романы на стороне. Когда Янушу исполнилось 18 лет, его мать ушла к любящему её человеку, а Ставрос неожиданно появился в жизни Корнеля. Неисправимый донжуан пытается оправдать свои поступки и даёт сыновьям понять, что они ничего не смыслят в отношениях с противоположным полом. Разыгрываемая Ставросом «психодрама» показывает типичную ситуацию расставания: девушка (её роль исполняет Ставрос) бросает парня (Янис). «Спектакль» настолько удался «актёрам», что подобно гамлетовской «мышеловке» в неё попадает Фистах, увидевший в игре Ставроса и Яниса отражение собственной прошлой истории: «Только для вас это игра, а для меня чистая правда... (*Чуть не плача.*) Я пережил что-то вроде...»¹². Отсюда вполне справедливым кажется мнение исследовательницы польской драматургии О.В. Рябовой, которая считает, что «театр превращается в кабинет психотерапевта, поэтому здесь нет запретных, табуированных тем, здесь нет места

¹⁰ Там же, с. 600.

¹¹ Там же, с. 614.

¹² Там же, с. 619.

фальши, скорее, наоборот – все гиперреально, здесь нет места сентиментальности, все предельно жестоко»¹³.

История несостоявшейся любви Фистаха, которого бросила корыстная и развратная девушка из христианской общины – новый флэшбэк в комедии. «Утешившая» Фистаха журналистка окажется затем женой Третина. Как и в первом акте, имплицитно присутствующий в пьесе женский персонаж становится связующим звеном и провоцирует столкновение Фистаха и Третина, заканчивающееся дракой. Выяснение отношений с помощью кулаков – типичное проявление мужской природы, выпивка же является способом формального примирения персонажей.

В недавнем прошлом Червь была похожая история с разбитым сердцем: роман с преподавателем Шлёнкой закончился для него тяжёлым разрывом и попыткой самоубийства. Червь видит причину неудач в личной жизни в неумении соблазнять женщин. В отличие от Ставроса и Титуса, за спиной которых внушительный список любовных побед, Червь наивен и простодушен. Он, как и его друг Корнель, и образцовый семьянин Янис, верит в любовь, однако желает приобщиться к миру настоящих мужчин – соблазнителей и донжуанов. Червь просит Титуса показать ему пару приёмов. Вновь используемый автором приём «театр в театре» даёт героям возможность увидеть себя со стороны (в поведении Титуса Ставрос узнает себя), примерить на себя новый образ (Червь в роли мачо), обсудить ряд проблем, касающихся разницы психологии мужчин и женщин. В своей тактике соблазнения Титус прибегает к приёмам нейро-лингвистического программирования (NLP), которые он демонстрирует присутствующим: «Титус (*продолжает низким голосом*). Я знаю, что ты чувствуешь... Я чувствую то же самое... Главное в жизни – такие мгновения... И это мгновение принадлежит нам... Ты не пожалеешь, обещаю тебе... Идём, я тебе такого зубра покажу – все внутри запоёт...»¹⁴.

¹³ О.В. Рябова, *Феномен польской драмы в современном театре*, «Вестник СамГУ» 2012, № 5 (96), с. 132.

¹⁴ А. Сарамонович, *указ. соч.*, с. 632.

Используемый в комедии А. Сарамоновича приём «театр в театре» даёт героям возможность для драматической импровизации, для изучения внутреннего мира – собственного и чужого. Можно заключить, что проблемы самого человека и кризис его внутреннего мира побудили современных драматургов к созданию «драмы как инструмента психотерапии»¹⁵. Опытный соблазнитель Титус находится в вечном поиске, но итог этих поисков им пока не определён. Его многочисленные и беспорядочные любовные и сексуальные связи – это способ самоутверждения. Налицо параллель со Ставросом. Можно предположить, что Титус – это *alter ego* Ставроса, который, как становится известно из очередного флэшбэка, является отцом брошенного им когда-то сына. Встреча отца и сына, узнавание, подобное тому, что изображала античная драма, показано в комедии Сарамоновича в более сниженном виде: Титус набрасывается с кулаками на Ставроса. Давняя интрижка Ставроса с молоденькой девушкой во время съёмок фильма под Вроцлавом обернулась безотцовским детством Титуса. В судьбах и поведении героев много схожего: они оба оказались брошены своими отцами (отец-коммунист оставил Ставроса в детском доме и отправился строить новый мир), однако, когда сами оказываются в подобной ситуации, поступают аналогичным образом. Так, известно, что подруга Титуса в положении, но он не считает себя причастным к этому.

Композиционно зеркальная первому акту ситуация показана в третьем действии: через три месяца все собрались на свадьбе Титуса. Кольцевая композиция подчиняет себе ключевые идеи и проблемы пьесы, переходящие из акта в акт. С первой до последней страницы мужчины не перестают обсуждать женщин. Женщины – это своего рода замкнутый круг, в котором существуют мужчины, чья жизнь без представительниц прекрасного пола невозможна. Посвящённая этой проблеме дискуссия между Третином и Титусом во втором действии убеждает, что все в мире делается мужчинами ради женщин. В качестве примера приведём диалог между героями, иллюстрирующий выдвинутое положение:

¹⁵ О.В. Рябова, *указ. соч.*, с. 132.

Третин. А для кого играют футболисты?
Титус. Ну, для болельщиков!
Третин (*кривясь*). Ээээ... Вы в этом уверены?
Ставроc. Ради славы!
Янис. Ради денег!
Третин. А зачем им слава? Зачем им деньги?
Титус. Чтобы покупать крутые тачки!
Третин. А зачем им эти крутые тачки?
Титус. Чтобы... Чтобы...
Третин (*улыбаясь*). Вот именно!.. Это все понты для баб!.. Круг замкнулся!¹⁶.

Это вновь отсылает нас к заглавию комедии А. Сарамонича: поведением мужчин управляет природа, в том числе основной мужской половой гормон тестостерон.

Итак, рассматривая вечную проблему взаимоотношения мужчин и женщин, писатель доказывает: мужчинам и женщинам никогда не понять друг друга, это непонимание заложено самой природой, против которой человек бессилён.

Внешне кажущаяся легкомысленной комедия с её мужскими разговорами о женщинах имеет, тем не менее, глубокий внутренний смысл. По справедливому замечанию Р. Павловского, «А. Сарамонич описывает другую сторону медали: кризис мужского самосознания в эпоху воинствующего феминизма. Он высмеивает стереотип мачо, культивируемого попкультурой. Обсуждая коварство женщин, герои «Тестостерона» показывают свои истинные лица: оказывается, что даже самые заядлые сексоголики тоскуют по серьёзным отношениям и теплу семейного очага. Они умиляются, глядя на детские фотографии, и вполне профессионально обсуждают кормление ребёнка»¹⁷. Об этом говорит и сам автор в своём интервью «Российской газете» (г. Екатеринбург): комедия показывает «деконструкцию и болезненные черты мужского мира. Каждый из моих героев тоскует по любви и по счастью с женщинами. Однако между собой они обсуждают это, прячась за маской

¹⁶ А. Сарамонич, *указ. соч.*, с. 627.

¹⁷ Р. Павловский, *указ. соч.*, с. 31.

вульгарности, поскольку им важно реализовывать свои иерархические отношения, не скатиться на низший уровень»¹⁸.

И, наконец, вписывая анализируемую нами комедию в контекст современной польской драматургии, можно утверждать, что современный польский театр самобытен, «он ведёт серьёзный разговор со зрителем, но активно использует иронию. И самое главное – он открыт для диалога»¹⁹. К такому открытому диалогу приглашает своих читателей и зрителей Анджей Сарамонович в своей пьесе «Тестостерон».

Specyfika literacka komedii *Testosteron* Andrzeja Saramonowicza

Artykuł stanowi analizę komedii *Testosteron* Andrzeja Saramonowicza, w której autor rozmyśla nad nieprzemijającym tematem wzajemnych relacji pomiędzy kobietą a mężczyzną. Szczegółowo przedstawiono wizerunki bohaterów, ich konflikty oraz kompozycję, zbudowaną na zasadzie następujących po sobie flashbacków. Oparta na zamkniętej powtarzalności sytuacji w losach bohaterów konstrukcja dzieła podkreśla cykliczność życia w ogóle.

Słowa kluczowe: komedia *Testosteron*, rywalizacja płci, flashback, teatralność

Artistic peculiarities of the comedy *Testosteron* by Andrzej Saramonowicz

The article is devoted to the analysis of the comedy *Testosteron* by A. Saramonowicz, in which the author reflects on the eternal problem of gender relations. It focuses on characters, conflicts and composition, represented in the comedy as a series of flashbacks. Such a composition emphasizes circularity, repetition of situations in different characters' lives and moreover cyclicality of life itself.

Key words: comedy, flashback, gender aspect, theatricality

Елена Седова – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики преподавания литературы Челябинского государственного педагогического университета. Область научных интересов: зарубежная драматургия и театр рубежа XIX – XX вв., современная европейская драма.

¹⁸ К. Дубичева, *указ. соч.*

¹⁹ К. Смольская, *Современный польский театр: серьёзный и ироничный одновременно*, „Неман” 2011, № 1, с. 169.