

***Выбрать троих* Дмитрия Данилова (2020)**

Театральное искажение в биополитическом зеркале самоизоляции

Martina Napolitano | ORCID: 0000-0001-8989-5012

University of Udine, Udine, Italy

napolitano.martina@spes.uniud.it

Abstract

Dmitry Danilov's short play *Vybrat' troikh* (Choose three, 2020) describes a family digesting the absurdity of the upcoming restriction policy. The defamiliarizing process employed is twofold: on the one hand, it serves a poetic function; on the other, from this *ostranenie* a 'political' (or pragmatic) effect derives. Danilov's play depicts a 21st-century biopolitical dystopia. In this mirror, however, there is a distortion which questions the flow of the narrative: What came first, the lockdown policy or our fragmented and controlled existence?

Keywords

Dmitry Danilov – Corona-drama – Covid-19 – New Russian Drama – *Vybrat' troikh*

Аннотация

Пьеса *Выбрать троих* (2020) Дмитрия Данилова описывает семью, переваривающую абсурд грядущей политики самоизоляции. Процесс остранения носит в тексте двойкий характер: с одной стороны, он выполняет поэтическую функцию, с другой у него есть политический (или прагматический) эффект. В пьесе Данилова изображена биополитическая дистопия XXI века. В этом зеркале, однако, есть искажение, которое ставит под сомнение ход повествования: что появилось раньше, режим самоизоляции или наше фрагментированное и контролируемое существование?

Дмитрий Данилов – Коронадрама – Ковид-19 – Новая русская драма – Выбрать троих

Применение цифровых технологий, как известно, стремительно расширилось в XXI веке и пандемия 2020 года качественно повлияла на пространство коммуникационных практик, ускоряя трансформации в разных сферах повседневной жизни: появились новые тактики коммуникаций в образовательных учреждениях, позволяющие более или менее успешное дистанционное обучение; свежий и оптимизирующий импульс был придан удаленным формам работы (в таких сферах деятельности, где это возможно); еще и межчеловеческие отношения перешли на новые условия коммуникации.

Вызовы 2020 года требовали (и еще требуют в 2021 году) максимальной адаптации и от всякого гражданина-потребителя и от общества в целом и от тех систем и приборов, нами используемых в повседневной жизни. Итак, культура, как слой социальной жизни, тоже подверглась изменениям в связи с тем, что 'обычных' мероприятий (от спектаклей до концертов, от презентаций книг до выставок) запрещалось проводить из-за распространения вируса. Настоящая статья тогда посвящена теме адаптации русского театрального искусства в эпоху эпидемии коронавируса 2020 года; в качестве иллюстрации внимание обращается на пример пьесы *Выбрать троих* писателя и драматурга Дмитрия Данилова.

В ноябре 2020 года в рамках Zoom-конференции «Коммуникации в условиях цифровой трансформации» (организаторы – Institute Européen des relations publiques IEERP Paris, СПбГЭУ и РЭУ) доцент Марина Ринатовна Алташина (СПбГЭУ) предлагала рассматривать четыре стратегии продвижения театральных продуктов, задействованных театральными площадками во время самоизоляции (март-май 2020 года): трансляция записи спектаклей; создание нового контента; создание постановок на тему эпидемии и изоляции; организация образовательных онлайн-мероприятий.¹

В самом деле, так называемый *рунет* умел приспособиться к новым условиям дистанционной жизни довольно быстро: если с одной стороны

1 М. Р. Алташина, "Театральный интернет-маркетинг в период самоизоляции," *Коммуникации в эпоху цифровых изменений*, под ред. А. Д. Кривоносовой (Париж – СПб.: L'Harmattan – Изд-во СПбГЭУ, 2020): 288–290.

уже много лет назад большая часть новой русской поэзии перешла к виртуальным форматам (блоги, соцсети, онлайн публикации, сетература),² с другой стороны другие виды искусства стремительно и творчески решили не отставать от этой всеобщей цифровой тенденции. 2020 год оказался 'пробным шаром,' который был запущен удачно.

Во время режима самоизоляции весной прошлого года соцсети стали собирательными каналами стихов и других видов лирических размышлений, давая и возможность ряду культурных деятелей организовать впоследствии издательские (или полу-издательские) проекты, в том числе *Стихийную антологию коронатекстов* под редакцией эстонского поэта Игоря Котюха³ или же сайт Coronaverse (<https://coronaviruspoetry.com>), управляемый поэтом Геннадием Кацовым. Политехнический музей Москвы, известная историческая площадка для русской поэзии со времен Сергея Есенина и Владимира Маяковского до барда Булата Окуджавы, еще раз стал центром распространения новых поэтических тенденций благодаря инициативам под названием *Поэтический марафон*, проведенным в апреле 2020 года (длительность каждого из двух эфира – 12 часов), которые собрали более 860 тысяч просмотров на Ютубе. Еще на Ютубе, как и в социальных сетях ВКонтакте, Фейсбук и Инстаграм⁴ проводились множество мероприятий, связанных с разными видами искусства и с открытыми обсуждениями таковых (среди них, например, прямые эфиры Центра Вознесенского или проекта Ризома).

Каким-то образом, режим самоизоляции стал катализатором процесса цифровизации культурного пространства: этот процесс уже начал до эпидемии коронавируса, но получил резкий и решительный импульс именно в связи с ситуацией и в конечном итоге, кажется, будет успешно развиваться и после эпидемии. Как раз дистанционные формы культуры больше подходят к повседневной жизни современности.

Во время второго *Поэтического марафона* Политехнического музея молодой поэт и актер Егор Сальников поделился мыслью о том, как, пока год заранее многих зрителей завораживал успешный американский сериал *Чернобыль* (2019), никто не мог себе представить, что скоро мы все

2 М. Lipovetsky, "Intelligentsia and Cynicism: Political Metamorphoses of Postmodernism," *Russian Journal of Communication*, 1 (2018): 3.

3 М. Наполитано, "Игорь Котюх: 'Стихийная антология коронатекстов' – это коллективный дневник эпидемии," *Новые облака*, 83–84/1–2 (2020), <https://www.oblaka.ee/journal-new-clouds/o-проекте-стихийная-антология-корон/>; дата обращения: 04.07.2021.

4 Н. Ю. Кряжева, "Прямые эфиры в Инстаграм как инструмент продвижения в период мировой пандемии," *Коммуникации в эпоху цифровых изменений*, под ред. А. Д. Кривоносовой, (Париж – СПб.: L' Harmattan – Изд-во СПбГЭУ, 2020): 302–304.

это увидим и испытаем на собственной коже. Впечатления, которые произвела атомная катастрофа тогда в СССР, собрала у прямых свидетелей журналистка лауреат Нобелевской премии Светлана Алексиевич в ее знаменитой книге *Чернобыльская молитва* (1997). Как она рассказала не раз в интервью,⁵ ей пришлось « подождать » одиннадцать лет, чтобы буквально « найти слова » для *Молитвы*.

Чтобы рассказать что-то, надо иметь языковую возможность этого рассказать, необходимы – слова и выражения: находясь перед событиями, не имеющими сопоставлений в нашем собственном опыте, человек чувствует себя буквально лишенным слов и дара речи. Он даже не способен говорить метафорами. Есть лишь впечатления и всеобщее, всеобъемлющее чувство растерянности: потеряны все координаты, пока субъект сам раздроблен мелкими молекулами и как бы изгнан из себя (буквально, *растерять* себя).

Это своего рода возвращение к ‘адамической’ и в высшей степени поэтической ситуации, когда приходится заново познать мир вокруг, часть за частью. Эта ситуация можно назвать поэтической тем, что предлагает прием *остранения* в качестве выхода от языкового и эмоционального ‘застоя.’ Этот остраненный взгляд, характерный для поэта, по Шкловскому выводящего читателя «из автоматизма восприятия,»⁶ становится естественным атрибутом человека в эпоху всеобщей растерянности. Когда мир отходит от обычной повседневной жизни – в ситуациях войны, во время стихийных бедствий или вирусных эпидемий – убежище, которое предлагает поэзия, – это словарь, руководство по выживанию для того, чтобы переосмыслить себя и наше окружение.

Возвращаясь к настоящей эпидемии и к миру театра, среди созидательных, творческих мероприятий, появившихся весной 2020 года, еще следует упомянуть онлайн-фестиваль «Corona-drama.» Как уточняют организаторы⁷ на сайте фестиваля, «в конце марта был объявлен конкурс

5 M. Napolitano, “Svetlana Aleksievic̃, l’umiltà e il raccontare la vita,” *Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa*, 03 октября 2019, <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Ucraina/Svetlana-Aleksievic-l-umilta-e-il-raccontare-la-vita-196808>; дата обращения: 04.07.2021.

6 Так, например, писал Андрей Битов о своем коллеге Саше Соколове: «Проводить лирическую инвентаризацию мира, дабы мы узрели его все еще в наличии, – вот, по видимому, общественная функция Поэта. Перечисление – честнейший, изначальный способ описания. <...> Открыть то, что всем открыто, дается, оказывается, не каждому. Это и есть писатель.» А. Г. Битов, “Грусть всего человека,” *Октябрь*, 3 (1989): 157–158.

7 Организаторы фестиваля – драматургини, режиссерки и актрисы Евгения Алексева,

мини-пьес (до 15 страниц) в любом жанре, написанных в марте или начале апреля этого года. За десять дней нам прислали около 80 пьес.» Среди участников конкурса на тему коронавируса оказались как начинающие авторы, так и известные драматурги, в том числе Дмитрий Данилов.⁸ Пьесы, соответствующие, согласно организаторам, формату онлайн-трансляции, стали онлайн-читками, свободно доступными на сайте фестиваля. Среди них – *Выбрать троих* упомянутого автора: Zoom-пьеса была представлена 5-ого мая 2020 года мастерской Петра Фоменко (реж. Евгений Каменькович; в ролях – Анатолий Горячев, Галина Кашковская, Вера Строкова, Вениамин Краснянский, Александра Кесельман).⁹ Перед тем, как рассмотреть главные идеи и структуру пьесы, уместно вкратце представить самого Данилова и его поэтику: обзор поможет, в конце статьи, подытожить результат анализа и доказать место, занимаемое этой пьесой в творчестве автора и вообще в так называемой «Новой Дrame» (*New Drama*).

В предисловии к сборнике *Дом десять*, Данила Давыдов – шутя о том, что «нас часто путают с Дмитрием Даниловым, потому что мы оба толстые, с бородами, и зовемся мы похоже,» и все-таки заключая словами

Ксения Никитина, Елена Нестерина, Инна Гридина, Анна Сафронова, Юлия Пономаренко.

- 8 Дмитрий Данилов – московский писатель (род. 1969 г.), начавший свою художественную карьеру только в нулевых годах рядом повестей (*Черный и зеленый*, сборник *Дом десять*). Романы *Горизонтальное положение* (2010), *Описание города* (2012) и *Есть вещи поважнее футбола* (2015) пользуются неплохой популярностью; первый из них был и переведен на итальянский язык в 2015 году. Рассказ Данилова *Более пожилой человек* был переведен на английский и включен в антологию *Rassказы: New Fiction from a New Russia* (Tin House, 2009, перевел Дуглас Робинсон). Только в 2016 году Данилов перешел к драматургии, предлагая публике то, что театровед Лариса Прокопьевна Шатина определила как «трилогию» пьес, отодвигающую «предварительно намеченный горизонт кризиса драмы» – *Человек из Подольска, Сережа очень тупой, Свидетельские показания* (Шатина ссылается здесь на понятие «кризиса драмы» P. Szondi, *Theorie des modernen Dramas 1880–1950*. (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1956)). Л. П. Шатина, «Кризис драмы, 'лишенный предварительного намеченного горизонта'» (от пьес Александра Володина к трилогии Дмитрия Данилова), *Театр и драма: эстетический опыт эпохи*, 7 (2020): 104). Постановка *Человека из Подольска*, представленная мастерской Театр.док, получила премию *Золотую маску* (категория «Работа драматурга») и в 2020 году вышел одноименный фильм. Кроме этой трилогии и *Выбрать троих* (здесь в центре анализа), Данилов – автор еще пьесы «*Что вы делали вчера вечером?*» *Новый мир*, 12 (2019)).
- 9 Еще постановки состоялись в Воронежском камерном театре и в московском ДрамТеатре наш.

«знаете, мне это лестно»¹⁰ – пишет: «Можно сказать, что Дмитрий Данилов – самый яркий представитель постконцептуализма в новейшей русской прозе.»¹¹ Кажется это удобным определением прозы писателя, особенно если обратить внимание на сомнительное употребление местоимений (особенно «я») и на спорную роль субъективности, субъективного начала в его работах: «*переживание* жизни в романе [*Горизонтальное положение*] сменяется ее *проживанием*, практически лишенным субъективного, рефлексивного начала.»¹² Четкое определение постконцептуализма предлагал Дмитрий Кузьмин в 2018 году, относя термин к поэзии Д. Воденникова, Д. Соколова, К. Медведева и самого Д. Давыдова:

The problematic of post-Conceptualism is structured in [this] way: 'I know that the individual utterance is exhausted, and for that reason, my utterance is not individual, but I want to know how to reindividualize it!' [...]. [The] post-Conceptualism's substantive dominant is direct lyrical utterance produced against the backdrop of acknowledgment that such an utterance is impossible.¹³

Марк Липовецкий тоже подчеркивал некую связь между московским концептуализмом и новым поколением поэтов и эта связь затрагивает именно, согласно литературоведом, вопрос субъективности:

The new subjectivities created by the new poetry [...] emerged on the ruins of the Soviet idiom. This explains why a relationship to Conceptualism, which documented the collapse of that idiom, is so important to the poets of this generation and direction. It is their baseline referent. That new subject lacks integrality and does not seek it [...]. This subject understands difference – the possibility of being Other – as an ambivalent yet desirable state.¹⁴

10 Д. М. Давыдов, "Торжество продуктивного аутизма" / Д. Данилов, *Дом десять* (М.: Ракета, 2006): 8.

11 Ibid., 6.

12 Т. А. Шеховцова, "Оформление личности (дневниковое начало в 'большой' прозе Л. Добычина, А. Гаврилова, Д. Данилова)," *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*, 963/62 (2011): 4.

13 D. Kuz'min, "Post-Conceptualism. Jottings for a Monograph," *Russian Studies in Literature*, 54/1–3 (2018): 13, 20.

14 M. Lipovetsky, "Intelligentsia and Cynicism: Political Metamorphoses of Postmodernism," *Russian Journal of Communication*, 1 (2018): 4.

Хотя здесь речь идет о прозе Данилова (но он стал и автором стихов), размышления Липовецкого и Кузьмина уместны, поскольку, как пишет Ирина Роднянская в своей *Книжной полке в Новом мире*, «конечно, это – проза, но опирающаяся на живую, неписьменную речь, как настоящая поэзия.»¹⁵

Художественный мир Дмитрия Данилова населен бесчисленными мелкими элементами, подробностями и деталями объектов, где похоже, ничего не случается; есть одна вытянутая инерция: тотальное бездействие становится еще конкретнее тем, что, например, в *Горизонтальном положении*, написанном как бы в дневниковом жанре, не только отсутствуют действия, а нет самого субъекта – это дневник, у которого исчез «я.» Действия, обычно выраженные глаголами, подвергаются процессу номинализации глагольного сказуемого (напр. «покидание поезда,» «желание погрузиться в сон,» и т.д.), хотя этот самый процесс может лишь осуществить морфологически инерцию речи самого героя, работающего профессиональным журналистом (в печати номинализация кстати часто употребляется). Как пишет Давыдов, это «сугубо эмпирическая проза,»¹⁶ или же «чистая, голая до трудновыносимости феноменология присутствия.»¹⁷ Данилов «показывает ту самую жизнь прежде смысла ее. Прежде предписанной классиками любви к ней. Прежде всякого к ней отношения.»¹⁸

Это отнюдь не значит, что Данилов – реалист; наоборот «эта проза – смертный приговор реализму.»¹⁹ В ней нет сюжета, а всего лишь «осколки восприятия», продолжает Давыдов, определяя сборник *Дом десять* в конечном итоге как «торжество продуктивного аутизма,» и этот аутизм можно, наверное, относить к «юродивости» *Школы для дураков*, замеченной одним из первых рецензентов соколовского романа: «как и во всяком простачке, в нем живет истина, во всем, что бы он ни сказал.»²⁰ Сам Дмитрий Данилов подчеркивал значение прозы Саши Соколова для него:

15 И. Б. Роднянская, «Книжная полка Ирины Роднянской,» *Новый мир*, 6 (2007), https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2007/6/knizhnaya-polka-iriny-rodnyanskoy-7.html; дата обращения: 04.07.2021.

16 Д. М. Давыдов, «Торжество продуктивного аутизма» / Д. Данилов, *Дом десять* (М.: Ракета, 2006): 5.

17 О. А. Балла-Гертман, «Проза не для чтения: Жизнь прежде смысла ее,» *Радио Свобода*, 25 апреля 2011, <https://www.svoboda.org/a/9504085.html>; дата обращения: 04.07.2021.

18 Ibid.

19 Д. М. Давыдов, «Торжество продуктивного аутизма» / Д. Данилов, *Дом десять*, (М.: Ракета, 2006): 6.

20 RLJ [без имени автора], «Школа для дураков,» *Russian Language Journal*, 108 (1977): 191.

Для меня первое прочтение Школы для дураков имело освобождающее действие. Я не столько понял, сколько почувствовал, что может быть большой, великий текст без нарратива, без 'рассказывания историй,' без последовательного повествования, без четко обозначенной временной шкалы, без всех этих вот 'Николай Петрович подошел к окну, закурил и долго смотрел на догорающий закат. На душе у него было беспокойно.' Не то чтобы это была для меня совсем новость, но тут возможность ненарративности почувствовалась очень явно. И это было – да, своего рода освобождение.²¹

Что касается стиля, язык Данилова «только на первый взгляд кажется примитивным»²² и первые рецензенты сразу составили длинный список возможных моделей для писателя: согласно Давыдову, в него прямо падают Л. Добычин, А. Гаврилов, авторы французского «нового романа» (Саррот, Роб-Грийе, Симон, Бютор); согласно Роднянской, еще можно думать о М. Зоценко, Л. Петрушевской, Е. Гришковце, о классических примерах английского остроумия. Нельзя полагать, что языковые выражения Данилова, много лет работающего журналистом, случайные и невзвешенные; наоборот, именно его «параноидальное внимание к несущественному»²³ подсказывает четкость его лингвистического выбора. Дневниковая метатекстуальность, в частности, его *Горизонтального положения* еще подчеркивает наличие определенной рефлексии над вопросом языка: «В финале изменяются и повествование, и герой, дневник превращается в метатекст, а его автор – в писателя, бунтующего против писательства [...]. Дневник заканчивается, и автор воспевает свое освобождение от текста.»²⁴

Также в драматургии Дмитрий Данилов обращает внимание на вопрос субъекта, на его личное восприятие, дополняя это размышление абсурдистскими обертонами, которые театральному критику Павлу Рудневу

21 Д. А. Данилов, «Школа неопределенности», *Год литературы*, 19 января 2017, <https://godliteratury.ru/articles/2017/01/19/sasha-sokolov-shkola-dlya-durakov>; дата обращения: 04.07.2021.

22 О. В. Арязмова, «Отражение обыденного языкового сознания в композиционно-речевых структурах текста (на материале художественной прозы Дмитрия Данилова)», *Вопросы когнитивной лингвистики*, 37/4 (2013): 69.

23 Д. М. Давыдов, «Торжество продуктивного аутизма» / Д. Данилов, *Дом десять* (М.: Ракета, 2006): 6.

24 Т. А. Шеховцова, «Оформление личности (дневниковое начало в 'большой' прозе Л. Добычина, А. Гаврилова, Д. Данилова)», *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*, 963/62 (2011): 5.

кажутся сегодня «анахронистичными,» хотя и не менее эффективными.²⁵ Согласно режиссеру Дмитрию Бычкову, *Человек из Подольска* – «один из самых интересных, неоднозначных и талантливых из тех [текстов], что появились за последние годы.»²⁶ Управляющим началом в этих пьесах – их «неоднозначность,»²⁷ которая проникает и в самое писание текста: «Действие драмы настолько просто, что позволяет режиссерам внести свое видение.»²⁸ Эти тексты можно разделить на два плана: первый план – это замысел, охарактеризованный единым «здесь и сейчас» (напоминающий аристотелевское единство места и времени действия); второй план – «зрелищный,» для воплощения которого Данилов использует такие элементы массовой культуры, какие песни и эстраду.²⁹ Если, например, в *Человеке из Подольска* персонажи поют непонятные стихи, составленные сложными слогами, и совершают некий «мозговой танец,» в пьесе *Выбрать троих*, здесь в центре анализа, персонажи будут петь гимн Советского Союза: в обоих случаях этот ‘музыкальный’ элемент приобретает символические оттенки, подчеркивая парадоксальную абсурдность закономерности. Как отмечает Руднев, главный вопрос, затрагиваемый Даниловым, в самом деле касается логичности абсурдности: «Но что, если абсурдный мир логичен от начала и до конца? Что, если тотальная логоцентричность и закономерность сегодня стала формой абсурда?»³⁰ Пьесы Данилова, согласно критике, свидетельствуют о смене парадигмы настоящего времени, точнее о «конflikте парадигм, замечая, как власть перенимает законы перформанса у актуального искусства, превращая реализацию власти в артефакт, общество теперь уже своего спекта-

-
- 25 П. А. Руднев, “Детская комната милиции,” *Петербургский театральный журнал*, 89/3 (2017), <http://ptj.spb.ru/archive/89/process-89/detskaya-komnata-milicii/>; дата обращения: 04.07.2021.
- 26 М. В. Бычков, “Интервью с М. Бычковым,” *Блог Дмитрия Данилова*, 5 января 2019, <http://ddanilov.ru/2019/01/05/intervyu-s-mikhailom-bychkovym/>; дата обращения: 04.07.2021.
- 27 М. С. Брусникина, “Тебя поймали и держат в клетке? Готовься к интенсиву!,” *Журнал Театр*, 16 октября 2018, <http://oteatre.info/tebya-pojmali-i-derzhat-v-kletke-gotovsya-k-intensivu/>; дата обращения: 04.07.2021.
- 28 А. А. Крылова, “О поэтике современной драматургии на примере пьесы Дмитрия Данилова *Человек из Подольска*,” *Наука России: цели и задачи*. Ч. 4 (Екатеринбург, 2019): 54.
- 29 Ibid., 54–55.
- 30 П. А. Руднев, “Детская комната милиции,” *Петербургский театральный журнал*, 89/3 (2017), <http://ptj.spb.ru/archive/89/process-89/detskaya-komnata-milicii/>; дата обращения: 04.07.2021.

кля.»³¹ В этом смысле, особым образом отражая и рассуждая о настоящем времени,³² драматургия Дмитрия Данилова органично вписывается в течения «Новой Драмы,» которые вместе с новой «гражданской поэзией»³³ стали звучными голосами современной русской ситуации, этим же сопротивляясь и постмодернистским проявлениям власти, и «новой искренности,» искаженной гегемоническими дискурсами,³⁴ и господствующему «цинизму» русского общества.³⁵ Хотя с понятием «Новой Драмы» еще «неразбериха,»³⁶ этому разнообразному течению присущи некоторые характеристики: среди тем, чаще затрагиваемых, находятся бездомность, насилие, самоубийство, злоупотребление сексом и алкоголем, жизнь в тюрьмах, психических больницах, заводах, но и обсуждаются самые противоречивые, трагические происшествия последних лет (например, осаду в школе Беслана или смерть Сергея Магнитского, в пьесах *Сентябрь.док* и *Час 18* Елены Греминой и Михаила Угарова); язык пьес – это неприкрашенный язык улицы, речь простого, ‘маленького’ человека, нередко употребляющего обценную лексику; герои обычно социально отчужденны и принадлежат низшим слоям общества (иммигранты, заключенные, проститутки, сексуальные меньшинства, т.д.); часто пьесы наблюдают принцип документальности («ноль-позиция» автора) и стремятся к реальному; авторы вращаются вокруг той же самой сети ассоциаций и площадок (в том числе, вокруг московских Центра драматургии и режиссуры, Театра.док, театра Практика и екатеринбургского Коляда-Театра) и считают Новую Драму особым эстетическим про-

31 Ibid.

32 Как сам Данилов уточнил, «это абсурд со значительным элементом реалистической драмы» (цит. в А. А. Крылова, «О поэтике современной драматургии на примере пьесы Дмитрия Данилова *Человек из Подольска*,» *Наука России: цели и задачи*. Ч. 4 (Екатеринбург, 2019): 55).

33 R. Utkin, «Queer Vulnerability and Russian Poetry after the ‘Gay Propaganda’ Law,» *The Russian Review*, 80 (2021): 77–99.

34 M. Lipovetsky, «The Formal is Political,» *Slavic and East European Journal*, 60/2 (2016): 194.

35 I. Kukulín, «Cultural Shifts in Russia since 2010: Messianic Cynicism and Paradigms of Artistic Resistance,» *Russian Literature*, 96–98 (2018): 230.

36 К. Матвиенко, «Новая Драма в России: Краткий экскурс в недавнее прошлое и эскиз настоящего,» *Петербургский театральный журнал*, 52/2 (2008): https://ptj.spb.ru/arc_hive/52/new-reading-52/novaya-drama-vrossii-kratkiy-ekskurs-vnedavnee-proshloe-ieski-z-nastoyashhego/; дата обращения: 09.10.2021. Выглядит слишком наивным определение течения, предлагаемое Джоном Фридманом, согласно которого Новая Драма – это широкий феномен, больше относящийся к временному периоду, чем к манере письма. J. Freedman, *Real and Phantom Pains. An Anthology of New Russian Drama* (Washington D.C.: New Academia, 2014).

ектом.³⁷ Хотя Данилов занимает отдельную позицию, его можно считать пока ‘попутчиком’ авторов Новой Драмы:³⁸ к реальному он однако стремится по обратной линии, подчеркивая нерациональность и бессмысленность его (это – документальный абсурд). Всеобщая абсурдность и поголовски гротескность пьес проникают действия, рассуждения и речи персонажей Данилова; даже те персонажи (например, самый человек из Подольска), кто еще знает некий ‘здравый смысл’ или ‘нормальность’ суждений, во время действия начинают, хотя временно, привыкать и адаптироваться к новым ‘абсурдным’ условиям. Его герои отличаются друг от друга лишь собственным способом выражать себя: у каждого есть своя «разговорная окраска»,³⁹ указанная автором в ремарках. Это своего рода театральная, сценическая адаптация темы субъекта и субъективности, сколь центральной в прозе Данилова.

Краткая, одноактная пьеса *Выбрать троих*, представленная Даниловым на конкурс «Согонa-drama» и позже опубликованная в *Новом мире*, описывает, как семья (муж, жена, сын, дочь, бабушка) усваивает абсурдность (так представляется им – и нашим, тогда – глазам) предстоящего режима самоизоляции. Действие происходит «при помощи Скайпа, Зума или другого средства коллективной связи» (такие авторские ремарки) именно в дни, предшествующие объявлению о ‘локдауне’. Николай Степанович, отец семейства (или же «патер фамилиус,» как его шуточно зовет жена), дистанционно собирает членов семьи, чтобы сообщить им всем «серьезные вещи [...], которые еще никто не знает.»

*В общем, на днях, прямо вот уже на днях, произойдет такое ... в общем, ужесточение личного общения. [...] Будет назначена дата, кажется, 15 февраля. Это еще будет объявлено. И вот, короче. К этому дню каждый гражданин должен будет выбрать троих людей, с которыми он будет в постоянном контакте. Больше ни с кем нельзя будет.*⁴⁰

4

37 M. Hanukai, S. Weygandt, eds., *New Russian Drama. An Anthology* (New York: Columbia University Press, 2019).

38 Зато он сотрудничает с театрами Практика и Театр-док.

39 Крылова доказывает, что и «знаки препинания помогают передать эмоциональную составляющую речи.» А. А. Крылова, «О поэтике современной драматургии на примере пьесы Дмитрия Данилова *Человек из Подольска*,» *Наука России: цели и задачи*. Ч. 4 (Екатеринбург, 2019): 56.

40 Текст пьесы доступен на сайте автора: <http://ddanilov.ru/wp-content/uploads/Дмит>

Далее, отец описывает более подробно разные детали нового режима общения, например уточняя, как будут проводиться встречи:

Тогда надо будет подавать заявку, указывать место и причину встречи. И все другие заявки других людей будут это учитывать. Допустим, вы захотите встретиться в кафе, и если вашу заявку согласуют, то в это же время в этом кафе не сможет присутствовать более какого-то количества человек. Они тоже должны будут оформлять заявки. И это все будет вот так учитываться. Чтобы в одном месте, в одном помещении не скапливалось много людей.

8

Что касается списка трех человека, выбранных каждым, «можно оставлять [их места] пустыми и потом заполнять. Заполненные можно менять через год. Или если заполнявший умер, то можно сразу менять. После смерти» (11).

Первая реакция, отраженная в первую очередь женой, это полное недоумение: долго и неоднократно она выражает мысль о том, что муж ее совсем с ума сошел – «многовато сумасшедших в доме, кажется» (3).⁴¹ Единственное объяснение допустимо для нее – это скука семейной жизни.⁴²

Следующая реакция семьи – это проверить новость, допуская, что действительно «выбрать троих» будет необходимо для каждого. Сын, Павел, представитель нового поколения собственным лексиконом и неким ироническим тоном, вводит англоязычный термин «слот,» определяющий место выбранного человека, но своим образом этим «снижая» (по М. Бахтину) значение нового режима общения до статуса некой полуабсурдной игры: «предвкушаю распределение слотов» (6). Снижение еще усиливается тем, что бабушка Аглая Павловна сначала не понимает этого слова: «Как это там у вас называется? Скоты?» (6).

рий-Данилов-Выбрать-троих.pdf (дата обращения: 26.11.2021). Страницы указаны по этому документу в скобках после цитат.

41 «НЕЛЛИ МАКСИМОВНА: Коля, давай как-нибудь протестируем реальность. НИКОЛАЙ СТЕПАНОВИЧ: Нелля! НЕЛЛИ МАКСИМОВНА: Давай проверим тебя немножко. Какой сейчас год, Коля? Какое время года?» (8).

42 «Коля, послушай меня. Коля. Ну послушай. Успокойся. Я знаю, что ты иногда ... ну, в общем ... можешь что-то такое задумать. Коля. Может быть, семейная жизнь тебе опостыдела? Я понимаю. Может быть, ты проект такой какой-то задумал. Я все могу понять. Но вот это я, прости, понять не могу. Это ты серьезно?» (5).

Наконец, речь идет о заполнении этих слотов: быстрота этого череда реакций прямо напоминает быстроту всемирной адаптации к режиму самоизоляции весной 2020 года, тем самым имплицитно задавая вопрос о том, к чему в самом деле человек не привыкает. Разговор персонажей пьесы приобретает обертоны странной гонки, соревнования, в котором выделяются характеры и темпераменты каждого члена семьи. Это, например, Нелли:

У меня простой выбор – муж и дети! Вот все мои три слота! Аглая Павловна, дорогая, простите, не могу вас добавить. Было бы четыре слота – вы были бы первый кандидат. Или первая кандидатка. А так уж, простите, нет. Будем с вами по скайпу говорить, как уже говорили последнее время. Вот. Да, простите, Аглая Павловна, простите, я всегда к вам хорошо относилась, вы, конечно, женщина с некоторой придурью, что передалось и вашему сыну, но в целом, хорошая и интересная, я это ценю. Так что вот – муж и дети

9

Как можно было предполагать с самого начала пьесы, когда отец семейства уведомляет, что узнал новости от начальника (точнее от «кормильца нашего,» благодаря которому «лет уже двадцать живем» (19)), для него необходимо будет заполнить слот именно именем шефа, Карена Багдасаровича. Хотя это условие было вполне ожидаемым, жена возражает, спрашивая, будет ли начальник обязан тогда заполнить один слот именем ее мужа:

НИКОЛАЙ СТЕПАНОВИЧ: Нелличка, ну не сходи с ума, у такого человека, как Карен Багдасарович, не три слота, у него много слотов, у него бесконечное количество слотов. Вернее, никаких слотов у него нет, такие люди могут общаться без ограничений.

10

И в таком режиме «все животные равны, но некоторые более равны, чем другие,» как читается в *Скотном дворе*.

Что касается детей, Света решает заполнить один слот бабушкой, а Павел уведомляет, что «вы так бурно за них боретесь, что я решил пока оставить их пустыми. Праздными, так сказать. Пусть в моих слотах гуляет ветер» (18).

Во всем этом, однако, самое интересное и значимое – это отношение бабушки к новым правилам. В ее речь и реакцию автор пьесы Дмитрий

Данилов ввел определенные элементы, которые заставят читателя и зрителя задавать себе вопросы о том, что наблюдаем.

Аглая Павловна в самом деле принимает новые меры совершенно спокойно. В отличие от жены сына, не удивляется и не возражает, хотя не понятны причины введения такого режима общения и личного поведения. Кстати, никак меры не объясняются и персонажи пьесы слово 'вирус' никогда не употребляют (только выпуск новостей по телевизору, который бабушка Аглая включает у себя дома, в один момент уведомляет, что «в последние три месяца в России не было зафиксировано ни одного случая заражения вирусом, название которого не рекомендуется производить на территории Российской Федерации в целях недопущения паники» (13)):⁴³ новые правила принимаются без видимых оснований, как будто автор подмигивает читателю, напоминая, что и в реальной жизни часто не спрашиваем причин правил, а просто их наблюдаем такими, какими они нам даны свыше. Бабушка Аглая даже не возражает, когда сын объясняет, что «если содержимое слота умирает, можно сразу после смерти подать заявку на замену» (6), а отвечает: «Вот, если я умру, вы меня и замените. [...] А что, я к этому нормально отношусь. Человек умер, ячейка освободилась» (6).

Итак, бабушка – первый член семьи, который сразу понимает в чем дело; к новой ситуации она относится безразлично (изъясняя своей репликой название самой пьесы): «Жизнь невозможно повернуть назад ... И время ни на миг не остановишь ... А я поняла, да. Поняла вас. Выбрать троих» (5).

Ей достаточно то, что внучка решила заполнить один слот ей, хотя после ее слов можно и предположить что ей и этого не надо:

АГЛАЯ ПАВЛОВНА: Нелличка, милая. Да мне надо-то немного. Светочка, если чего надо, привезет, поможет. С вами я уже научилась по скайпу по этому. Ничего сложного. Подруг нету уже. Это у вас проблем много, это вам со всем этим жить. А мне помереть только бы спокойно. И все. И чтобы у вас все хорошо было. А так – можно и по скайпу поговорить. Поговорить-то я люблю, а чтобы ездить ко мне – да зачем. Вот Светочка приедет, привезет, что надо – и ладно.

17

43 Надо заметить, что актеры мастерской Фоменко решили эту часть не включить в их Zoom-постановку.

Аглая этими словами подчеркивает факт, что они уже давно общаются дистанционно и тогда новый режим ничего в самом деле не изменит в их отношениях. То же самое говорит и внук, размышляя о значении общения «в так называемом реале» (15), и таким образом он создает необычный общий фронт с бабушкой:

ПАВЕЛ: Мам, ну а что. Мне кажется, все просто. Если люди друг с другом не трахаются, то им личное общение в реале не нужно. Нет, если трахаются, тогда да, не вопрос.

НЕЛЛИ МАКСИМОВНА: Так. Трахаются. Хорошо. Ты на всякий случай имей в виду, что бабушка твоя нас тоже слышит.

АГЛАЯ ПАВЛОВНА: Да, милые мои, слышу, все слышу. Пашенька, ты правильно говоришь.

ПАВЕЛ: Ба, спасибо. Я верил в тебя.

НЕЛЛИ МАКСИМОВНА: Ну вот. Прогресс дошел до самых до возрастных окраин.

АГЛАЯ ПАВЛОВНА: Нелличка, ну а что он такого сказал? Если так подумать, правильно говорит.

16–17

В пьесе Данилова введение режима ограничений личного поведения и социального взаимодействия служит предлогом для поэтического остранения, представляя в театральном свете ту реальную ситуацию, к которому мы быстро сами привыкали весной 2020 года. Самоизоляция на сцене становится частью художественной дистопии таким образом, каким например представлялось построение нового, более справедливого, буквально прозрачного государства в мире романа *Мы* Евгения Замятина или какими представлялись тоталитарные режимы в 1984 Джорджа Оруэлла.

Как и в этих романах, так и в *Выбрать троих* прием остранения однако приобретает также политические (или прагматические) оттенки, превращая художественный текст в вольное рассуждение о биополитической власти. Понятие биополитики традиционно относится к работе Мишеля Фуко и особенно к его книге *Надзирать и наказывать* (1975). Оно означает то регулирование «глобальной массы»,⁴⁴ в котором встречаются политическая власть и жизнь каждого гражданина: первая контролирует вторую⁴⁵ с целью формирования дисциплинированного общества, своего

44 М. Фуко, *Нужно защищать общество* (СПб.: Наука, 2005): 256.

45 Джорджо Агамбен к этому еще добавил понятие «голой жизни», заимствованное

рода утопии организованного города. Однако, как недавно раскрывали Ребекка К.Н. Тотаро и Тания Стаблер Миллер, исторически утопии появились в культуре в ответ на общий террор, вызванный в первую очередь чумой.⁴⁶ В утопии чумы нет и не может быть, поскольку, согласно древней теории миазмов, разработанной Галеном, в ней воздух неизбежно чист: чистота воздуха соотносится с чистотой смысла и с отсутствием хаоса, олицетворенного именно чумой.

Эпидемия 2020 года оказалась чрезвычайным феноменом, «социальным событием»,⁴⁷ которое не только потрясло людей везде в мире коллективной паникой заражения, но впервые современному обществу пришлось столкнуться с рядом ограничений своих основных свобод и, в частности, свободы передвижения, как никогда ранее в условиях отсутствия войны или тоталитарного режима. Именно это положение вещей внушало опасения и многие литераторы, ученые и философы обратили внимание на риски для демократической целостности социального порядка. Среди них Джорджо Агамбен сразу стал говорить об «изобретении эпидемии»,⁴⁸ выражая уверенность (и тем самым провоцируя горячие дебаты, в которых приняли участие, например, Жан-Люк Нанси и Роберто Эспозито) о том, что режим ограничений личного поведения уместно вписывается во всеобщий интерес государств в создании постоянного чувства чрезвычайности и опасности, необходимого для того, чтобы оправдать милитаризацию общественной жизни и контроль над гражданами. Когда господствует коллективная паника и общество верит в том, что беспорядок в самом деле существует и он является губительным риском для всех и каждого, тогда легче править. Эпидемия в этом смысле действительно служила удобным элементом распространения чувства опасности и это чувство, благодаря медийным ресурсам, сообщаящим безостановочно новости о вирусе, даже приобрело, ссылаясь на понятие «спектакля» Ги

из Критики насилия Бенямина и определяющее ту жизнь, которая оказывается деградированной перед политической жизнью; на это различие должно опираться каждое рассуждение об истории западной цивилизации, согласно итальянскому философу. G. Agamben, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life* (Stanford: Stanford University Press, 1995).

46 R.C.N. Totaro, T. Stabler Miller, *Suffering in Paradise: The Bubonic Plague in English Literature from More to Milton* (Pittsburgh: Duquesne, 2005).

47 A. de Waal, "New Pathogen, Old Politics," *Boston Review*, 3 Apr. 2020, <http://bostonreview.net/science-nature/alex-de-waal-new-pathogen-old-politics>; дата обращения: 04.07.2021.

48 G. Agamben, "L'invenzione di un'epidemia," *Quodlibet*, 26 Feb. 2020, <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-l-invenzione-di-un-epidemia>; дата обращения: 04.07.2021.

Дебора,⁴⁹ зрелищный фактор, то есть характерную черту современного государства.

Итак, возвращаясь к пьесе Дмитрия Данилова, режим ограничений становится своего рода спектаклем, или аристотелевской трагедией, которая, подражая внешний мир, содержит сострадание и страх и посредством их позволяет зрителям испытать катарсис, то есть собственное внутреннее очищение. Переживая в спектакле наш опыт с ограничениями во время эпидемии, мы имеем возможность наблюдать ситуацию как бы снаружи и изнутри одновременно и размышлять об элементах абсурдности, присутствующих в ней, но уже размытых тем, что мы выжили все это.

Однако, как уже подчеркивала бабушка Аглая Павловна своими короткими высказываниями в пьесе, не все так просто. Данилов ввел некий диссонанс в своем поэтическом остранинном тексте о самоизоляции 2020 года: Аглая напоминала, например, что уже давно семья общается дистанционно и сама хорошо выучила пользоваться технологическими приборами ради этого; целая пьеса проводится, кстати, *«при помощи Скайпа, Зума или другого средства коллективной связи»* и это до объявления чрезвычайного статуса самоизоляции. К этому еще добавим, что, когда Нелли спрашивает мужа, *«как это [поведение граждан] будет отслеживаться»*, Николай Степанович спокойно отвечает: *«Ну что ты, как маленькая. По координатам телефонов, по камерам. Как обычно»* (7). Тогда, выделяется вопрос: что появилось раньше, нынешний локдаун или наше фрагментированное и контролируемое существование?

Пьеса Данилова, несомненно, описывает эпидемическую ситуацию с коронавирусом 2020 года, но на самом деле она является более широким отражением современной человеческой ситуации, символом которой становится советский гимн: *«Я даже не знаю, что сейчас сказать. Мне хочется спеть гимн Союза Советских Социалистических Республик»* (11), говорит Нелли. Она поет первый куплет дальше в пьесе, но, кажется, больше не помнит всех слов, чтобы продолжить свое пение и ей помогает тогда муж.

*Союз нерушимый
Республик свободных
Сплотила навеки
Великая Русь*

49 G. Debord, *La Société du Spectacle* (Paris: Buchet-Chastel, 1967).

НИКОЛАЙ СТЕПАНОВИЧ: Неличка, ну зачем ты это?

НЕЛЛИ МАКСИМОВНА: Прикинь, дальше не помню. Помнишь, как дальше?

НИКОЛАЙ СТЕПАНОВИЧ: Да здравствует созданный волей народов ... как там ... единый, могучий Советский Союз.

23

Павел интересуется, значит ли это, «что мы типа возвращаемся к совку» (24); ему мама отвечает сразу же отрицательно:

Нет, я ничего не имела в виду. И ни к какому совку мы не возвращаемся. Ты вообще не знаешь, что такое совок. А я знаю. Это очень глупая идея – мы возвращаемся к совку. И еще более глупая идея – петь ради этого советский гимн. Просто иногда градус безумия зашкаливает. Хочется как-то выступить. Что-то сделать.

24

Гимн воплощает тогда в себе чувство абсурда и раздробленности, сопровождаемое экзистенциальным ощущением опустошения и пустоты. Он – символ того, что уже смертельно разрушено, того, что раньше казалось совершенно единым, крепким и прочным (в том числе, и семейных уз). При том, он еще и олицетворение «безумия» законов, правил, ограничений, распоряжений, которые были советскими,⁵⁰ а стали сейчас современными – русскими, но совсем не только русскими. Советский режим можно сегодня достаточно свободно критиковать и допустимо подчеркивать его нечеловеческие, абсурдные элементы; а нынешнюю ситуацию нельзя уже обсуждать и нельзя ли указывать пальцем на ее абсурдные и бесчеловечные аспекты?

В заключение еще имеет смысл опираться на высказывания бабушки, которыми заканчивается пьеса:

АГЛАЯ ПАВЛОВНА: Вы какие-то странные, конечно. Светуль, ты приходи. Неличка, как ты хорошо пела гимн. Это какой страны гимн? Уже и не упомнишь. Ладно, спасибо, что не бросаете старуху.

НЕЛЛИ МАКСИМОВНА: Это был гимн СССР.

50 Можно и допустить, что бабушка Аглая Павловна в пьесе спокойно принимает новые правила и за то, что она уже выжила советский опыт.

АГЛАЯ ПАВЛОВНА: *Надо же. СССР. Чего только в жизни не бывает. Ладно, поговорили, обсудили. Хорошо. Ладно. Волей народов, шшь.*

24

Забвение советского гимна становится символом того, что «градус безумия» не уходит так просто чередованием государственных устройств и сменяемостью власти. Как уточняет Аглая Павловна, «*чего только в жизни не бывает*»:⁵¹ правительства приходят и уходят, со всеми их идиосинкразиями, нередко бесчеловечными, зато зачастую представленными как «созданными волей народов.» Как всегда в хорошем театре, пьеса предлагает зрителям не только отражение контекстуальной реальности постановки, но и подсказывает более общие рассуждения на темы глобальной актуальности: именно здесь находится твердое ядро всего течения Новой Драмы, пьесы которого значимы не просто в качестве изображения жизни маленьких людей или важных происшествий в русском обществе, но как и средства осмысления и личного суждения универсальных проблем. Документальный абсурд пьесы *Выбрать троих* намекает на растущий контроль над обществом и на шаткое положение в области прав человека, которые наблюдаются в современной России (зато независимо от наличия эпидемии или других чрезвычайных ситуаций), но не ограничивается этим: более обще, пьеса предлагает обратить внимание на глобальное и локальное пользование биополитическими мерами со стороны власти и, особенно, на роль индивидуума в таком положении вещей.

Эпидемическая биополитика в пьесе служит в самом деле поэтическим предлогом, позволяющим более широкое социальное и философское размышление о современной человеческой ситуации, вложенное в тонкий символический текст. Дмитрий Данилов так высказался по поводу пьесы *Выбрать троих*:

мне как автору трудно рассуждать о содержании пьесы. Скажу только, что мне интересно было перевернуть ситуацию *трудного выбора*, когда люди добровольно отказываются от, казалось бы, драгоценной

51 Интересно, что и жена главного героя *Сергея очень тупого* так выражается, 'объясняя' этим странное поведение курьеров, принесших посылку ее мужу. «СЕРГЕЙ: Да какие нормальные?! Ты видела, чтобы курьеры вот так приходили по трое и сидели? МАША: Чего только в жизни не бывает.» Д. Данилов, «*Сергея очень тупой,*» <http://ddanilov.ru/wp-content/uploads/Дмитрий-Данилов-Сергея-очень-тупой.pdf>; дата обращения: 11.10.2021.

возможности. И еще мне было интересно подумать о том, насколько нам действительно необходимо так называемое *общение в реале*.⁵²

Итак, как тонко подсказывает автор, биополитика в обществе осуществляется не целиком посредством нисходящих процессов, а в частности определяется действиями и решениями индивидуума (и как представителя отдельной личности, и как члена социальной группы). Поэтому, посмотрев постановку или прочитав пьесу Данилова, зритель или читатель не столько негативно потрясен эффектами государственной биополитики на человека и на семью, сколько он приглашен подумать о собственном отношении к межчеловеческому общению («в реале» или виртуально). Именно здесь выделяется авторский характер Данилова как представителя Новой Драмы: несмотря на то, что его пьесы затрагивают актуальные вопросы для русского и глобального общества, в конце концов в центре внимания остается субъект, его голос, роль и позиция в отношении самого себя и другого. Человек из Подольска лишен имени в самом названии пьесы, поскольку, несмотря на то, что его зовут Николай Степанович Фролов, полицейские, его задержавшие, только и делают, что занимаются «выяснением [его] личности» и, объясняют, «личность человека, даже такого недалекого, как ты, бесконечно шире его паспорта.»⁵³ То же самое происходит в *Свидетельских показаниях*, хотя здесь главный герой умер и реконструкцией его личности занимаются близкие его, соседи и коллеги, опрошенные следователем.⁵⁴ И Сергей Николаевич Пантелеев (*Сереза очень тупой*) хотел бы выяснить личность и деятельность трех курьеров, ему принесших нежданную посылку и посидевших у него «в течение часа,» но как он ни старается понять, задавая им многочисленные вопросы и возражая на их нелепые ответы, у него ничего не получается:

52 Мастерская Петра Фоменко, «*Выбрать троих*,» <https://fomenki.ru/performance/choise/>; дата обращения: 04.07.2021.

53 Д. Данилов, *Человек из Подольска*, <http://ddanilov.ru/wp-content/uploads/Дмитрий-Данилов-Человек-из-Подольска.pdf>; дата обращения: 11.10.2021.

54 В конце пьесы сам покойный говорит: «Я смотрю, господин следователь проводит опрос граждан. О том, что со мной случилось. Вот жаль, что я не могу связаться с господином следователем и сказать ему, как и что было. (...) Мне не объяснить ему. Ничего мне ему не объяснить. Что скука пожирает нас всех. Что скука пожрала меня. Просто скучно очень стало всё, и всё.» Д. Данилов, «Свидетельские показания,» <http://ddanilov.ru/wp-content/uploads/Дмитрий-Данилов-Свидетельские-показания.pdf>; дата обращения: 11.10.2021.

«Я вообще не понимаю, кто это были. Курьеры, которые приходят, сидят час, разговаривают, в “города” играют.»⁵⁵

Как и в предыдущих пьесах, и в *Выбрать троих* ноль-позиция автора открывает поле для личной интерпретации и суждения: каких трех человек выбрал бы зритель? Как следует и как лучше с ними общаться? Выбор будет моральным, аффективным или прагматичным? Насколько заметно общение «в реале?» Пьеса *Выбрать троих* Дмитрия Данилова не только художественно изображает самоизоляцию 2020 года, а представляет на сцене целый комплекс главных и общечеловеческих вопросов, с которыми глобальное сообщество в лице его индивидуальных членов столкнулось в это время и которые стали поводом для самых горячих дебатов в мировом обществе.

55 Д. Данилов, *Сережа очень тупой*, <http://ddanilov.ru/wp-content/uploads/Дмитрий-Данилов-Сережа-очень-тупой.pdf>; дата обращения: 11.10.2021.