

ТРАГИФАРС В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Трагифарс, как и трагикомедия, относится к «смешанному жанру», в котором трагическое начало проникает на жанровое поле фарса, оказывая влияние на его комедийную основу. При этом компоненты семантико-морфологического уровня основного жанра пропитываются трагическим, приобретая его тональность. Общая тенденция жанрового синтеза сказалась и в трагифарсе. Он подвергся модификации под влиянием других жанров, что свойственно пьесам, как русских драматургов («Берлин на исходе ночи» (1991) В. Максимова, «Терроризм» (2002) братьев Пресняковых), так и белорусских («Великое переселение уродов» (2012) Н. Рудковского, «Трусы» (2007) П. Пряжко и др.).

Наиболее удачен в жанровом отношении трагифарс В. Максимова «Берлин на исходе ночи». Замысел этой пьесы возник у автора в дни голодовки в защиту А. Сахарова в Берлине, в которой принимал участие и драматург. Именно на ступеньках собора, где проходила эта голодовка, и разворачивается действие пьесы. Трагедию человеческих судеб автор представляет в фарсовом аспекте, используя приемы карнавала, грубые физические действия (драка) и маски, за которыми прячутся не шуты, а циничные и жестокие люди. Действие в пьесе В. Максимова дискретно. Оно состоит из отдельных сцен, происходящих на ступеньках церкви Кайзер-Вильгельм-Гедехтнис на Курфюрстендам, где собрались эмигранты: поэт Лев Шацкий, урки Рустам и Миша, русский и немецкий писатели, немецкая девушка Марта. Пестрый карнавал берлинской ночи представлен алкоголиками, наркоманами, бродягами и другой разношерстной публикой. В ремарке автор отмечает, что среди них — одноногий инвалид крутит шарманку, одинокий фокусник подносит ко рту факел и выдыхает из себя пламя. Чувство одиночества пронизывает всю атмосферу собравшихся. Одни одиноки, потому что оказались вдали от родины, других это чувство не покидает у себя дома. Их трагедия в том, что они никому не нужны.

В. Максимов насыщает действие пьесы диалогами-спорами идеологического и политического характера. Спорят русский писатель с немецким о последствиях второй мировой войны, сводят счеты Вася с Федей — «бойцы невидимого фронта». Мечется в поисках своего сына Степанида Остаповна. Терзают муки совести Марту («Я — немка, у меня грязная душа»).

Фантасмагорию ночи перебивают стихи Пастернака, Блока, Высоцкого. Они резонируют с тем кошмаром, в котором пребывают герои. Трагизм положения проявляется с большей силой, когда на площади появляются ребята, в черной коже с ног до головы и в чулочных масках. В руках у каждого из них щит с лозунгом: «Германия для немцев!», «Иностранцы убирайтесь к себе домой!», «Лучше быть мертвым, чем красным!»

[Максимов, с. 13]. Среди них — Вася, считающий себя «немцем», потому что бабка была в оккупации, и Федя, упрекающий его в измене родине. Разочарован свободой запада и исторической родиной Миша.

Суть в том, что каждый из героев оказался в Берлине по разным причинам. Одни были изгнаны из России, другие приехали сюда как на «свою родину», третьи — в поисках заработка.

Трагедия одиночества завершается гибелью Рустама и Левы Шацкого. На площади остаются Степанида Осиповна, убаюкивающая мертвого Леву, и Русский писатель, читающий «Охоту на волков» Высоцкого («Рвусь из сил, из всех сухожилий, но сегодня опять, как вчера, обложили меня, обложили, гонят весело на номера»). В этой пьесе, в отличие от предшествующих, трагизм человеческого бытия в современном мире выражен наиболее ярко. Учитывая содержание «Берлина на исходе ночи», его можно отнести к политическим фарсам.

В жанре трагифарса написана пьеса белорусского драматурга Н. Рудковского «Великое переселение уродов» (2012). Автор поднимает актуальную проблему — миграцию людей в поисках лучшей жизни. В белорусской драматургии этой теме посвящены пьесы Е. Поповой («Прощание с Родиной», «Странники в Нью-Йорке», «Домой»). В русской — А. Галина («Титул»), М. Арбатовой («По дороге к себе») и др.

В отличие от перечисленных авторов, Н. Рудковский раскрывает проблему широко, не замыкаясь в рамках одного государства. Отсюда и «великое переселение». События происходят в России, Беларуси, Польше, Канаде, Англии и других странах. Это социальное явление стало типичным, приобрело мировой масштаб, и драматург подчеркнул его драматизм, выразив средствами комического. Уже в названии иронично обыгрывается семантика слова «урод». Автор уходит от однозначности слова и, как всегда, играет смыслами, добиваясь не только комедийного эффекта, но и концептуального, заложенного в пьесе.

Ее жанровый подзаголовок (*круглосуточная комедия*) указывает на специфику пространственно-временного континуума. События происходят в разных странах и в разное время суток. Миграция охватила представителей разных этнических групп: и россиян, и белорусов, и поляков, и ирландцев, и китайцев... Специфика пространственной организации определяет и образ времени в пьесе. События, происходящие «здесь и сейчас», соотносятся с ситуациями из жизни данных героев. Время в пьесе наделено одной весьма специфической функцией — оно должно выявить образ жизни иммигрантов, их контакт друг с другом. По этой причине временные компоненты не получают вербальных характеристик («ночь, день, утро»). При этом настоящие события соотносятся с неким «вневременным» планом. Действие пьесы начинается и заканчивается поисками героев лучшего места на земле. Они в вечном движении, и когда все закончится — неизвестно. Заданная автором концепция времени отражает суть противоречия, лежащего в основе сюжета.

Композиция пьесы показывает географию миграции и выстроена скорее по законам прозы, а не драмы: «Пролог. На индийском вокзале», «На белорусской кухне», «В польской спальне», «На британской стройке», «Интермедия. Где-то там», «На российских просторах», «Эпилог. На круизном лайнере». Локусы (вокзал, кухня, спальня, просторы, где-то там) указывают не только место событий, очерченное хронотопом, но имеют смысловую коннотацию. Так, например, на белорусской кухне «все хорошо»: пенсию повысили на 100 тысяч, зарплату — на 50, отмечают юбилей матери... На индийском вокзале негде ступить — везде спящие на полу люди. В польской спальне — драма молодых людей. На британской стройке — шантаж и борьба за деньги. На российских просторах — холодно, пьют и дерутся, везде китайцы, украинцы воруют газ. В отличие от предшествующих пьес, здесь есть новые структурные компоненты: весь текст рассыпается на разножанровые элементы. Такая мозаичность воссоздает, в какой-то степени, средневеково-барочную симультанность, совмещение разнородных пластов. При этом отдельные главы имеют жанровую атрибуцию. Так, например, глава «Интермедия. Где-то там». В пьесе Н. Рудковского она играет не только роль «перебивки планов», но несет смысловую нагрузку.

Специфична и структура конфликта. Он носит рассеивающий характер: возникает не одна конфликтная ситуация, а несколько. Каждая глава имеет коллизию частного характера. В общем континууме пьесы они составляют сквозной конфликт, демонстрируя неблагоприятное положение иммигрантов.

Герои этой пьесы — социальные маски жителей разных стран. В этом плане Н. Рудковский близок современной русской «новой драме», в которой в качестве социальных масок представлены жители провинции (например, герои пьес В. Сигарева — обитатели Верхней Салды), дети из неблагополучных семей (персонажи Ю. Клавдиева), люди без определенного места жительства — гастарбайтеры, бомжи (герои А. Родионова). Их поведение и судьбы обусловлены средой и предопределены ею.

Драматург показывает психологическое состояние героев, находящихся в ситуации «перелома». Их судьбы драматичны. Белорус Виктор, скитаясь голодным по Польше, так и исчезает бесследно. За кого-то требуют «выкуп», угрожая смертью. Поляк Яцек чуть не погибает на стройке в Англии от рук ирландцев, но воскресает на просторах России в роли буддийского монаха Янь. Только он теперь лысый, в оранжевой шубе и в теплых оранжевых сандалиях. Элизабет, в поисках лучшей жизни, из Канады переезжает в Россию, затем в Украину. Это тот тип человека, который будет колесить по миру всю жизнь, в чем просматривается мотив «вечного Жида».

В Эпилоге и Прологе описан диалог путешествующих молодых людей: на вокзале негде пройти и ступить ногой, на круизном лайнере поднимают бокалы с шампанским за Африку и Европу.

На Земле произошло великое переселение, глобальное по своим масштабам. Вывод, к которому приводит автор, закономерен: лучше

путешествовать, постигая культуру других стран, чем искать «землю обетованную»...

Для трагифарса стала характерна фрагментарная структура. Примером может быть пьеса П. Пряжко «Труссы». Его ризоморфная фактура в традициях театра абсурда (в частности, «Елизаветы Бам» Д. Хармса) свидетельствует о трансмутации драматических паражанровых единиц, состоящих из «кусков», эпизодов, диалогов, «разговоров трусов», размышлений. За внешней абсурдно-чернушной оболочкой произведения — безнравственность и бездуховность, имеющие место в нашей жизни. Труссы — метафора, выражающая дикую, уродливую жизнь той части общества, для которой не важны общечеловеческие ценности, высокая материя духа, ее устраивает низменное и пошлое. Труссы — фетиш для героини пьесы Нины, ради них она живет, в них — смысл и цель ее жизни. Абсурдная ситуация доводится до гротеска. Трагикомический подтекст подчеркивает драму социума. Автор раскрывает чудовищную деградацию не только Нины, но и ее окружения (алкоголики, шантажист милиционер, злые соседки). Все вульгарно и абсурдно. Сложная художественная структура пьесы, сотканная из «фрагментов» и эпизодов, подчинена острой критике. Прimitивизм, как стиль эстетики современной русской «новой драмы», в ней выражен ярко и иронично. Пьеса от начала и до конца строится как жесткий конфликт героини и общественного мнения, конфликт духовного и материального. Мания Нины в приобретении трусов, ее страсть к коллекционированию их превращается в фетиш. В роли мученицы она совершает духовный подвиг за что подвергается распятию и сжиганию на костре подобно Жанне Д'арк. Ирония и самоирония переполняют текст пьесы, усиливая атмосферу абсурда.

Фрагментарная структура присуща и трагифарсу «Терроризм» российских драматургов — братьев Пресняковых. Сюжет состоит из отдельных частей (отдельных историй), которые объединены общей идеей и подчинены раскрытию терроризма, его сущности. Драматурги приводят к выводу, что теракт происходит в сознании человека («...а иногда вообще одна часть меня терроризирует другую») и проявляется уже на бытовом уровне: муж мстит изменившей жене, мать терроризирует сына, внук — бабушку. Мотивами служат взаимная агрессия и ненависть. Жестокий мир подается ими натуралистично, но пронизан авторской иронией и комизмом.

Насилие в пьесе балансирует между *игрой* и осознанным фактом. Играют в насилие любовники, оказавшись в постели, но в итоге сами становятся объектом насилия — мести со стороны супруга, включившего в квартире газ. Играет (пока неосознанно) мальчик, целясь пистолетом в голову бабушке, но, убегая от наказания, нажимает кнопку звонка как раз той квартиры, где был включен газ, в результате чего происходит взрыв. Так игра в насилие оборачивается трагедией. Человек расплачивается за содеянное и сам оказывается в западне, которую готовил другому. Авторы выстраивают действие пьесы и систему героев по принципу цепной реакции, замкнутого круга, в котором все взаимосвязано и взаимообусловлено (Пассажир —

Мужчина и Женщина — двое пожилых женщин и мальчик). Все персонажи являются как *источником* насилия, так и его *жертвой*. Авторы делают вывод, что агрессия и насилие приводят к саморазрушению человека и могут иметь катастрофические последствия.