

**«НОВАЯ ДРАМА» В РУССКОЙ
И БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ
НА РУБЕЖЕ XX–XXI вв.**

В белорусской драматургии, как и в русской, «новая драма» — явление неоднородное. К ней относятся разные по художественной манере драматурги, пьесы которых «вписываются» в этот контекст. Им присущи: социологизм, документализм, биографизм, дегероизация, «катастрофическая модель», дискретная структура, отсутствие четко выстроенного конфликта, интерес к социальному негативу. В меньшей степени в них выражены «апокалиптическое предчувствие» и «мазохистский комплекс». В большей — сочетание трагического и комического, абсурдного и профанного, мелодраматического и фарсового. Их стилевая палитра сочетает реализм, модернизм и постмодернизм, не исключены элементы и неонатурализма. Эти пьесы вписываются в «новую театральную мифологему» (М. Мамаладзе) и демонстрируют авангардистские, экспериментальные поиски драматургов.

Появление «новой драмы» обусловлено и социокультурной ситуацией, имеющей место как в России, так и в Беларуси. В переходный период (распад СССР) обострились социальные конфликты в социуме, оказавшие влияние на формирование «поколения рассерженных», мировосприятие которых остро ощутило время, его негативные моменты (неудовлетворенность, борьба за выживание, одиночество и неустроенность в этом мире). Все это нашло отражение в пьесах И.Вырыпаева, В.Сигарева, Ю.Клавдиева, братьев Пресняковых, М.Курочкина, Е.Нарши и др.

В современной белорусской драматургии «новая драма» представлена пьесами П. Пряжко («Труссы», «Урожай», «Три дня в аду»), К. Стешика («Мужчина — женщина — пистолет»), Д. Богославского («Любовь людей»), А. Иванова («Это все она»), Д. Богославского, В. Красовского, С. Анцеливича («Patris») и др.

Эстетическая позиция «неустройства» стала закономерной для этих пьес. Так, например, в пьесе «Мужчина — женщина — пистолет» (2005) К. Стешик отражает кризис частной жизни человека, одиночество и дефицит любви. В центре внимания автора личность со сложной психикой, ощущающая себя потерянной в этом мире. Закономерно драматург приводит героя к трагическому финалу — самоубийству. Причина — гнетущее одиночество. Осознание того, что жизнь не получилась, порождает безнадежность и ощущение невозможности что-либо изменить. У героя этой пьесы фильма не вышло. Его жизнь, как «плохое советское кино»: рос без отца, мать умерла, квартиру продал, мечту о красивой жизни не реализовал.

В пьесах представителей русской «новой драмы» («Пластилин», «Агасфер», «Черное молоко» В. Сигарева, «Терроризм» братьев Пресняковых, «Культурный слой» братьев Дурненковых) смерть становится избавлением от мук земных, от одиночества в этом мире и выражает надежду

на лучшее в мире потустороннем. Как правило, экзистенциальная ситуация выбора для одинокого молодого человека завершается тоже трагически: самоубийством или насильственной смертью.

В пьесе «Любовь людей» (2012) Д. Богославский отражает «кризис среднего возраста», обращаясь к поколению сорокалетних. Следуя Ф.М. Достоевскому, он поднимает проблему преступления и наказания, и решает ее в русле шекспировской трагедии, в центре которой коварство и любовь. В основу сюжета положен традиционный любовный треугольник (Люська — Николай — Сергей), раскрывающий аномалию чувств. Этому подчинена и структура пьесы, состоящая из глав, названных именами героев. Действие выстраивается по законам криминальной драмы: Люська не выдерживает издевательств мужа-алкоголика и убивает его, скрыв преступление, а расчлененное тело Николая отдает свинье. Криминальная завязка пьесы плавно переходит в психологическое русло, демонстрирующее душевную рефлексию героини. Драматург конфликт супружеской пары переводит во внутренний конфликт Люськи и усложняет драматизм действия еще одним убийством. В итоге преступлений Люська теряет рассудок: она пребывает в ирреальном, метафизическом состоянии, разговаривая с покойными мужьями, простившими ей грех.

Любовь и коварство становятся причиной конфликта супружеской пары, но автор решает эту проблему нетрадиционно, углубляясь в психику человека, раскрывая трагедию «частной жизни», ее духовный кризис. Люди превращаются в «нелюдей», теряют человеческий облик, их чувства уродливы, как и они сами. Бездуховное пространство провинции не дает им состояться: одних затягивает в бездну пьянство, других — толкает на преступление. «Такая вот любовь у людей...», — говорит Иван. Любовь такова, какова жизнь и люди, утверждает драматург, предлагая зрителю трагический ракурс событий. Так проблема *греха* переводится в надвременную плоскость, актуализируя ее в сознании зрителя.

Одна из форм «новой драмы» — пьесы-вербатим». Их цель — шокировать зрителя, не оставляя его равнодушным. Не случайно «вербатим-драматургию» в историко-культурном контексте XXI века справедливо называют «шоковой драматургией». Она представлена пьесами Московского «Театра.doc» («Кислород» И. Вырыпаева, «Бездомные» А. Родионова, М. Курочкина и др.). В белорусской драматургии к ней можно отнести «Patris» Д. Богославского, В. Красовского, С. Анцелевича, «Три дня в аду» П. Пряжко и др.

В пьесе «Patris» поднимаются остросоциальные проблемы современного общества, исследуются «пограничные зоны человеческого существования», излагается новый взгляд на привычные явления. Драматургов интересуют провокационные темы, которые ранее не затрагивались, но имеющие явно социальную значимость. Что такое патриотизм? Как оказалось, ответы были разными. В любом словаре мы прочтем, что *Patris* — Родина, поэтому патриот должен быть предан своему отечеству, своему народу, быть готовым на жертвы ради них. Одни отвечали именно в таком ракурсе, другие — задумывались, третьи — иронизировали.

Обнажая правду жизни, показывая отдельные грани социума, драматурги вовлекли зрителя в дискуссию, заставили сопереживать, не оставили его равнодушным.

Типичной для пьесы-вербатим оказалась и архитектоника. Сюжет пьесы соткан из «отдельных сцен», нанизанных на сквозной остов — интервью Насти и Кости. Действие сюжетной основы имитировано динамикой диалогов и их монтажом. Перебивка диалогического нарратива монологами героев (Нади) и комментариями усиливает в них эпическое начало. Драматурги стараются сохранить текст дословно, компилируя его «куски», что порой напоминает постмодернистскую игру. И хотя диалоги смонтированы в единый текст, подчинены сюжетному монтажу, единой концепции произведения, в глаза бросается «сделанность» пьесы. Возникает впечатление, что она, подобно «горячему материалу» газеты, создана драматургом на скорую руку. Однако это не так. «Горячий материал» профессионально смонтирован, насыщен фактами, конкретными юридическими законами, статьями и в то же время пропитан чувствами и переживаниями героев (мать и дочь), экспрессией художественного насилия (убийство, воровство, обман, драка). Этот синтез эпического и лирического, социального и общечеловеческого придал пьесе импульс художественного экстрима.

В пьесе минимизированы декорации, система персонажей сведена к нескольким ведущим, но их дополняют другие (он, она, дочь, мать, парень 1, парень 2, милиционер 1, милиционер 2, девушка) без указания имен. Драматурги стремятся сохранить грамматические, стилистические, интонационные и смысловые ошибки в их речи, что делается намеренно. Специфика героя в том, что он полностью отождествляется с реальной личностью, идентичен ей. Документализм, заложенный в структуре пьесы «Patris», позволяет изображать человека натуралистически: он без грима внутреннего и внешнего, так как предельно откровенен и искренен. Внутренний мир такого героя становится исповедальным для зрителя. Его рассуждения представляют констатацию нравственного и культурного уровня.

В итоге оказалось «два килограмма патриотизма», в которых образовалась смесь алкоголя и криминала, лирических нот и грустных разочарований, пропитанных любовью к Родине. И хотя финал открытый, есть надежда, что авторы пьесы и зрители наконец-то разобрались в патриотизме. Это «экзистенциальная драма» (М. Дурненков), раскрывающая позицию человека, оказавшегося в ситуации выбора: жить там, где родился, или уехать за границу? Патриот он или нет? Что есть патриотизм и есть ли он сегодня?

Данная пьеса близка по своей поэтике российской современной «новой драме», той ее составляющей, которая представлена авторами «Театра.doc».

Пьеса «Три дня в аду» (2012) П. Пряжко выстроена по художественному принципу документальной драмы. Текст основан на реалиях жизни в г. Минске, на что указывает автор (февраль 2012 г.). Художественное время — три дня — это пятница, суббота, воскресенье. О них рассказывает герой-

повествователь. Как и подобает монодраме, герой — alter ego автора, его глазами читатель (зритель) воспринимает описанное. Автор-рассказчик апеллирует к визуальной памяти читателя/зрителя, заставляя вспоминать улицы и маршруты Минска. Художественное пространство замкнуто на топосе Города, который уподоблен Аду. Текст изобилует географическими локусами (салон сотовой связи Лайф (напротив ГУМа); Макдональдс на Октябрьской; автобус № 120 (его маршрут); здание автовокзала и др. Автор подробно описывает места, где оказывается герой-повествователь: «Скоростной 120 останавливается возле гипермаркета «Вестер», напротив автостанции «Пауднёва-заходняя». Для большей достоверности П. Пряжко прибегает к билингвизму. Подобная точность убеждает читателя/зрителя в правдивости описанного, заставляет верить и не сомневаться. Собственно, эту цель преследует и автор.

Протагонист Дима оказывается эпицентром всех событий. В завязке пьесы драматург описывает его внешность: трясутся руки, короткие ногти, черные ботинки, волосы цвета старой соломы коротко стрижены, красная шея торчит из черной куртки. «Дима добрый, безграмотный, но добрый». Любит улыбаться, мечтает построить в Каменной горке квартиру. Он снимает квартиру за 160 долларов, купил новый сотовый. Дима — алкоголик, и его ждет ЛТП, хотя он не признает этой болезни: работает, купил сыну компьютер, но милиция схватила и обязала лечиться, чем и выполнила план.

П. Пряжко, согласно Делезу и Гваттари, показывает особое состояние среды, где хаосмос мыслится как чреватый космос. Жуткая атмосфера города подана в стиле гротескного реализма. Пенсионеры торгуют продуктами («Это хрен, маринованные огурцы, куски тыквы сырой, сушеные белые грибы, в полиэтиленовых мешках квашеная капуста на вес»). Рядом стоит долговязый худой пьяница в черной куртке, женщина с избитым лицом, дед с банками с хреном. Их разгоняет милиция. Автор напоминает о росте цен и низких зарплатах, о том, что человек находится не только в плену компьютера, но и денег, в плену социальной службы, которая заставляет его платить за все. Градация достоверных фактов создает жуткую «картину мира», где человеку «тяжело дышать» и «некуда бежать».

На фоне общего неблагополучия автор описывает дебилизм и стремление подростков выделиться в своей среде. Они щеголяют именами режиссеров (Ксавье Долан), носят олдскульную стрижку, смотрят майти буш, знают, кто такой Зак Снайдер. Картина реалистического гротеска завершается описанием ЛТП: «5 брезентовых палаток, в ста километрах от Минска... В палатке 10 человек. Это всё мужчины среднего возраста, пьяницы, тунеядцы, тех, кого страна согреть не собирается. В палатках не отапливается, и нет света. При температуре на улице минус 10 в палатке минус 10...». П. Пряжко не интересуется благополучная жизнь тех немногих, которые удачно пристроились, найдя удобную нишу. Его интересуют другие, которые составляют пласт неблагополучных.

Как видим, «новая драма» в современной белорусской драматургии во многом сопряжена с русской, но в то же время обогащает ее поэтику новыми интенциями, демонстрируя яркую индивидуальность.

