

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ПОСТДРАМА ЯК СРОДАК АДЛЮСТРАВАННЯ КРЫЗІСНАГА СВЕТААДЧУВАННЯ ГЕРОЯЎ

Анализируются актуальные проблемы современной белорусской драматургии, а именно новой молодой генерации. Выявлена отличительность художественных приемов постдрамы. Изучена тематика и проблематика пьес в непосредственной связи с социально-психологическим состоянием человека в начале XXI в.

The article is analyzed the actual problems of modern Belarusian drama, namely the new young generation. Artistic techniques of postdrama are investigated. Also the themes and the range of problems of plays in connection with social and psychological condition of the person at the beginning of the XXI century are analyzed.

Сучасная беларуская драматургія, прадстаўленая новай генерацыяй (М. Рудкоўскі, С. Гіргель, А. Курэйчык, Д. Балыка, П. Пражко, К. Сцешык і г. д.), генетычна звязана з новай еўрапейскай і рускай драмай. Тэрмін «новая драма» ўпершыню з'явіўся на мяжы XIX–XX стст. і быў звязаны з творчасцю Г. Ібсена, А. Чэхава, А. Стрындберга, Г. Гаўптмана. Драматургія У. Вампілава, А. Валодзіна, А. Арбузава, М. Рошчына – гэта ўзлёт савецкага тэатра ў 1950–1970-я гг., саміх жа аўтараў назвалі «новымі драматургамі». Наступнае пакаленне – Л. Петрушэўская, С. Злотнікаў, А. Галін, У. Арро – увайшлі ў гісторыю рускай драматургіі пад назвай «новая хваля».

Заснавальнікамі англійскай новай драмы 1990-х гг. па праву лічацца англічане М. Равенхіл і С. Кэйн. У іх шакіруючых творах безвыходнасць сітуацый, жорсткасць і дэпрэсіўнасць герояў былі сканцэнтраваны і павялічаны ў некалькі разоў, каб уздзейнічаць на публіку, якую цяжка чым-небудзь уразіць. Лонданскі тэатр «Роял Корт» пры дапамозе пастаянных лабараторый і семінараў сфарміраваў тэхналогію стварэння new writing. У драматургіі з'явіўся новы накірунак – «verbatim», які абазначаў дакументальнае адлюстраванне рэчаіснасці. Узнік таксама in-your-face-theatre (дакладна – «вам у твар»), у якім рэзка крытыкавалася еўрапейскае грамадства татальнага спажывання.

Расійская драматургічная рэвалюцыя канца XX ст. вылілася ў тэндэнцыю пад назвай «новая драма». М. Угараў, М. Курачкін, В. Сігараў, К. Драгунская – няпоўны спіс аўтараў, якія адкрыта загаварылі пра табуіраваныя тэмы расійскай рэальнасці. На сцэну выйшлі маргінальныя героі з нецэнзурнай лексікай, у якой адлюстраваліся багавыя моманты злему дзвюх эпох. У тэатральнай прасторы з'явіліся Тэатр.doc, Цэнтр драматургіі і рэжысуры пад кіраўніцтвам М. Рошчына, тэатр «Практыка», фестывальны рух «Новая драма», якія займаюцца менавіта стварэннем і пастаноўкамі навішай драматургіі.

Сітуацыя ў польскай драме рэзка змянілася пасля 1989 г.: новая палітычная сітуацыя дала магчымасць пісаць аб тым, што раней не дазвалялася. К. Бізё, П. Юрэк, Я. Клята, М. Медзялеўскі, М. Валчак, П. Дэмірскі, М. Прухнеўскі і іншыя аўтары загаварылі аб капіталістычнай рэчаіснасці, аналізуючы праблемы, якія паўсталі перад грамадствам. Асаблівую ролю ў развіцці навішай драмы іграе варшаўская «Лабараторыя драмы» пад кіраўніцтвам Т. Слабадзянэка. Тут, як і ў расійскіх калег, праходзяць чыткі новых п'ес, майстар-класы, разгорнутыя дыскусіі аб сучаснай драме і тэатры з удзелам вядомых крытыкаў, а рэпертуар тэатра складаецца з імёнаў новых аўтараў.

Беларускі тэатр пасля перыяду гістарычнай п'есы, распаўсюджанай у 1990-я гг., паступова ўваходзіць у фазу хуткага рэагавання на сучаснасць: пачынае гаварыць з глядачом на востра-актуальныя тэмы, задаваць пытанні, якія маюць дачыненне да сённяшняга дня і да праблем, што ўзніклі на ўмежы стагоддзяў. Цэнтр беларускай драматургіі і рэжысуры, створаны ў 2007 г. у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі, займаецца працай з маладымі аўтарамі. Тандэмная лабараторная праца драматургаў і рэжысёраў выліваецца ў спектаклі і грамадскія абмеркаванні. Пастаноўка п'ес сучаснай беларускай драмы, правядзенне чытак, online праектаў, майстар-класаў замежных драматургаў і крытыкаў садзейнічала прыцягванню аўдыторыі да тэатральнага мастацтва. Менавіта падчас рэалізацыі праектаў Цэнтра актывізаваліся грамадскія абмеркаванні. Размова і праца з глядачом – тое, што, на жаль, сёння амаль адсутнічае ў беларускім тэатры.

У беларускай драматургіі XXI ст. аўтары маладой генерацыі імкнуцца асэнсаваць новыя рэаліі жыццёвай прасторы, зразумець хаатычнасць і плюралізм каштоўнасцей і вызначыць месца і значэнне чалавечай асобы ў гэтым. Новае пакаленне не выстаўляе рахункі мінуламу, а імкнецца адлюстраваць жыццё ва ўмовах новай рэчаіснасці, дзе свет стаў падобны да гіпермаркета, а жыццё людзей у постіндустрыяльным грамадстве ў вялікай ступені вызначаецца іх узаемаадносінамі. Ва ўмовах глабалізацыі чалавек мацней адчуў страчанае яшчэ ў XX ст. цэнтральнае становішча ў свеце, апынуўся ў віры хаосу каштоўнасцей і меркаванняў. Герой беларускай драмы новага пакалення – паняцце неадназначнае, яно выслізгвае з-пад канкрэтных межаў і выразных вызначэнняў. Плюралістычны характар постмадэрнісцкага мастацтва нараджае мноства герояў і іх мастацкае раўнапраўе. Аб'ядноўвае іх, тым не менш, адчуванне крызісу чалавечага існавання. Такім чынам, у цэнтры ўвагі навішай беларускай драматургіі становіцца герой крызіснага светаадчування.

Новая хваля беларускай драмы пачалася пасля перамогі драматургаў на міжнародным конкурсе «Еўразія». А. Курэйчык у 2004 г. атрымаў трэцяе месца за п'есу «Тры Жызэлі», разам з ім спецпрыз

журы атрымаў і П. Пражко за п'есу «Серпанцін». Ужо ў 2006 г. колькасць пераможцаў значна павялічылася: М. Рудкоўскі («Ана і ананас», «Уварванне»), К. Сцешык («Сцэны з жыцця»), П. Пражко («Кэмпінг»), П. Расолька «Пачваркі»), А. Курэйчык («Светлы дом»), С. Гіргель («Масква радыяльная») увайшлі ў long-ліст гэтага конкурсу. У 2007 г. пераможцам стала Д. Балыка з п'есамі «Жыццё ўбогае» і «Гарачая кропка».

Накірунак *постдрамы* (неарыстоцэлеўскай драмы) мае дыскрэтную структуру, у якой можа не быць развіцця дзеяння, вострага канфлікту, нават выразна акрэсленых персанажаў. Ёй таксама характэрны нявызначанасць героя, наяўнасць мастацкага раўнапраў'я герояў, фрагментарнасць слаба звязаных паміж сабой сцэн, нехраналагічная прэзентацыя гісторыі і ўчынкаў персанажаў, сімультанная прастора (у адным месцы наяўнасць шмат іншых), сінхроннасць часу (учора і сёння ў той жа час). Своеасаблівы паток свядомасці аўтара можа быць замацаваны адзіствам эмацыйнальнага тону або рытмам. Аб'ектыўныя крытэрыі можна вызначыць перш-наперш яе разарванай, дыскрэтнай структурай, дзе адсутнічае сістэма завязка – кульмінацыя – развязка. Героі – людзі з вострым адчуваннем крызісу, якія знаходзяцца ў крызісным стане (паміж жыццём і смерцю, на мяжы істэрыкі і суіцыду) і балюча перажываюць крызіс каштоўнасцей і ўзаемаадносін у грамадстве XXI ст.

Тэматыкай навейшай драматургіі становіцца татальная камунікацыйная раз'яднанасць, пачуццё адчужанасці, «закрытасць» асобы, нестабільнасць эмацыйнага стану, дэпрэсія, спажывальніцтва, крызіс сям'і, гвалтаванне, няздольнасць да самаідэнтыфікацыі.

П'еса «Жыццё ўдалося» П. Пражко была пастаўлена М. Угаравым у Тэатры.doc (спектакль атрымаў «Залатую Маску» ў 2009 г.) і Э. Баяковым у тэатры «Практыка» адначасова (Расія). Героі гэтага твора не сярэднестатыстычныя, а хутчэй «усредненные» падлеткі. Поп-культура і інтэрнэт-прастора неверагодным чынам скзілі іх свядомасць, што непасрэдным чынам адлюстравана ў мове герояў. Яны размаўляюць свэрхкароткімі фразамі, якія называюць прадмет, але не пранікаюць у яго існасць. Кліпавая свядомасць стварае аднаскладовую мову, падобную хутчэй на рэкламныя слоганы, чым на прадукт рэфлексійнага мыслення. Некультурная мова перадае тупасць матэрыялізаваанай і замбіраванай свядомасці. Гісторыя чатырох маладых людзей: братоў – настаўнікаў фізкультуры і дзяўчын-школьніц прадстаўляе сабой зрэз жыцця, у якім у персанажаў няма ні думак, ні жаданняў, адны толькі фізічныя рэфлексы, якія яны спрабуюць задаволіць, мяркуючы, што менавіта гэта ім патрэбна для шчасця. Яны шчыра лічаць, што іх жыццё «ўдалося», але шчасця няма і кахання няма і фізіялогія радасці не прыносіць. Вяселле Аляксея і Алены – відавочны трагіфарс, падобны да медыйных reality show: жаніх да смерці напіваецца і засынае ў прыбіральні, а нявеста прыходзіць да высновы, што кахае яго брата. Героі крочаць па жыцці, пакутуюць ад немагчымасці ўсвядоміць саміх сябе і хаця б неяк выразіць. Драматычныя калізіі дэманструюць іх няздольнасць да стваральнага мыслення і дзеяння. Пражко паказвае жыццё «насякомых», якія не маюць волі і рэфлексіі. Бясконцыя самапаўтарэнні і паўзы сведчаць аб тым, што персанажы не могуць выразіць тое, што яны адчуваюць, у іх няма нармальнага слоў у запасе. Героі, дарэчы, не забойцы, не злодзеі, яны папросту «планктон». Рэмарка (з п'есы таго ж аўтара «Зачыненыя дзверы») «і ні аб чым не думае» падыходзіць ім больш за ўсё. Праз тры месяцы маладыя разыходзяцца, але «працягваюць разам тусавацца» – з персанажамі не адбываецца ніякіх змен і пераўтварэнняў характару, як гэта адбывалася ў класічнай драме. Тут і не могуць адбывацца змены – менавіта ў гэтым і ёсць трагізм сітуацыі.

Калі ў класічнай драме героі пакутавалі ад пачуццяў, якія ніхто не падзяляў, імкнуліся вырашыць канфлікты, змяніць жыццё ўрэшце рэшт, то персанажы постдрамы «Зачыненыя дзверы» аддаюць перавагу пустаце. Акрамя П. Пражко досыць вядомай за межамі краіны з'яўляецца і творчасць М. Рудкоўскага. Аўтар іранічна і дакладна перадае інтанацыю часу, які змяніўся, і канстатуе праблемы сучасных рэалій. «Ана з адной н» – менавіта так называла сябе гераіня п'есы «Ана і ананас», якая не жадала быць адной з соцень тысяч дзяўчат з такім жа іменем і ўлівацца ў выразна арганізаваную грамадскую сістэму. Канфлікт чалавека з соцыумам складаў і аснову «Уварвання», дзе існаванне індывіда ў штодзённасці насіла характар вайны. Персанажы п'есы М. Рудкоўскага адчуваюць трагічнасць часу і невыносную лёгкасць быцця. Яны смешныя, жорсткія і кранальныя адначасова. Героі камедыі «Усё як вы хацелі» – заложнікі сучаснай цывілізацыі. Забяспечаныя людзі сярэдняга ўзросту, якія адчуваюць дэфіцыт пачуццяў і недахоп часу на каго-небудзь яшчэ акрамя сябе любімых. Аўтар, тым не менш, не пакідае іх без надзеі на вылячэнне: трапляючы на лона прыроды, муж і жонка адчуваюць адраджэнне кахання і спачування адзін да аднаго. Прыватная гісторыя робіцца ўніверсальным абагульненнем.

Камедыя «Дажджы да прэм'еры» – гэта разумная іронія аб шырока распаўсюджаных памятных датах, карцінка цывілізацыі, якая змянілася і ў якой немагчыма паяднаць сувязь часоў. Сучасны чалавек не хоча і не можа цягнуць на сабе груз ваеннага мінулага сваіх продкаў. Актрыса Вера рыхтуецца да «ваеннай» прэм'еры ў сваім тэатры і прагне ў поўнай меры адчуць і пражыць выпрабаванні сваёй гераіні-партызанкі. Яна аддае дарагія касцюмы мужа-бізнесмена за два акрайцы хлеба, якія і падае яму на вячэру. Сваю баявую сяброўку яна прымушае адмовіцца ад салярыя і салонаў

прыгажосці. Тая, канешне, напачатку адмаўляецца, але потым і сама пранікаецца гэтымі «ахвярнымі ідэямі». Парадаксальная сітуацыя тут даведзена да абсурду. Феерычная іронія драматурга здымае налёт сур'эзнасці, але не адмяняе глыбіні праблем. Маўляў, вайна насамрэч не скончылася, яна проста існуе ў іншых формах. П'еса «Паляванне на суніцы» гаворыць аб нашай усеагульнай разгубленасці перад жыццём, аб нашым жаданні быць кім заўгодна, толькі не сабой, аб адзіноце і спажывальніцкіх стасунках адзін да аднаго ўрэшце рэшт. Каханне тут не тое, што немагчымае, але яно прадстаўляе для герояў небяспеку. Менавіта таму героя Сяргея на працягу ўсёй п'есы жанчыны актыўна эксплуатауюць, што нараджае шмат кур'ёзных момантаў і сведчыць аб крызісе мужчынскай свядомасці. Такім чынам, М. Рудкоўскі стварае прастору складанага канфлікту. Яго героі ваююць самі з сабой і сутыкаюцца адзін з адным. Яны з'яўляюцца своеасаблівым адлюстраваннем сацыяльных няўдач і псіхічнага расстройства сучаснага грамадства. Аўтар стварае вобраз свету ў перакручаным стане, хаця п'есы пры гэтым не характарызуюцца пачуццём безвыходнасці.

Новыя п'есы маладых аўтараў не маюць пазітыўнага «паслання», у іх няма веры і аптымізму, што зло мусіць быць пакарана добром, няма маралі, традыцыйных каштоўнасцей. Сям'я, напрыклад, не з'яўляецца больш апорай: або яе ўвогуле няма, або яна з'яўляецца крыніцай болю і фрустрацыі. Адзінокія людзі ствараюць рознага кшталту ўзаемаадносіны, мімалётныя і пазбаўленыя сапраўдных пачуццяў. Праблема «зачыненасці» чалавека і раз'яднанасці людзей у XXI ст. ставіцца востра і праходзіць чырвонай ніткай праз усю драму новага часу. Аўтары паказваюць чалавека, які пазбавіўся ілюзій аб прыродзе ўласнай натуры, аб магчымасці змянення жыцця. П'есы пра чалавека, маленькага, звычайнага чалавека, таго, на якім закончылася новая драматургія XX ст. – драматургія А. Чэхава і М. Горкага, – менавіта з гэтай кропкі пачынаецца навейшая драма XXI ст. Адбываецца вяртанне да праблемы асобы, якая пакутуе ад камунікацыйнай раз'яднанасці, гвалту, татальнай адзіноты, дэпрэсіўнасці, суіцыдальных здзяйсненняў.

У К. Сцешыка, які напісаў каля 20 твораў, значнае месца займае тэма ўнутранай адзіноцы і пустаты, нежаданне сучаснага чалавека ўзаемадзеінічаць з навакольным светам, страх перад рэальным жыццём. Вобраз персанажа, які ствараецца ў драме, – бяздзейсны герой. «Назіраецца разбурэнне стэрэатыпаў героя, што былі сфарміраваны традыцыяй XIX і XX стагоддзяў; на змену яму прыходзіць з'рыстычны герой, які характарызуецца адсутнасцю ў ім сэнсавай вызначанасці “дрэнны-добры”. Такі персанаж ускладніў свой “малюнак”, як псіхалагічны, так і жанравы. Яго псіхалогію адлюстроўвае рэфлексія пачуццяў, ён больш гаворыць і разважае, чым дзейнічае» (Хрестоматія 2002, 7). Тэма непаразумення і адчужанасці робіцца рухавіком сюжэта. Пошук, патрэбнасць і немагчымасць шчасця пры катастрофічнай раз'яднанасці персанажаў робіцца канфліктам большасці п'ес. П'еса «Мужчына, жанчына, пісталет» удзельнічала ў шматлікіх чытках, як у Беларусі, так і за мяжой, атрымлівала розныя сцэнічныя інтэрпрэтацыі і стала ўжо знакавай для ўсёй навейшай беларускай драматургіі. У п'есе два персанажы – Ён і Яна. Героі сустракаюцца пасля чатырохгадовай разлукі. Ён, як аказваецца, ні слова не гаворачы, пакінуў Яе адну ў парку і знік на чатыры гады. Прычынай такога ўчынку стаў унутраны канфлікт героя з самім сабой. «Мне пуста, усюды пуста», – спрабуе растлумачыць свой стан герой. Калі ж гераіня прапануе яму пачаць нармальнае сумеснае жыццё, Ён гаворыць аб немагчымасці быць разам: «Разам немагчыма! Усё роўна паасобку атрымаецца. Людзі не могуць быць разам, разумееш? Гэта татальная адзінота, абсалютная! Назаўсёды!» Расчараваны герой не верыць у магчымасць чалавечага яднання і шчасця, бо ў кожнага свая сістэма каардынат. Не знаходзячы выйсця з унутранага лабірынта, Ён дастае пісталет і страляе сабе ў галаву – заканчвае жыццё самагубствам, так, як і гераіня знакавай англійскай п'есы «Псіхоз 4.40» С. Кейн, што таксама пакутавала ад унутранай пустаты. Духовная дэградацыя прыводзіць герояў да крайнасцей як у пачуццях, так і ва ўчынках. У хуткім кругавароце жыццёвых падзей героі спрабуюць адшукаць нейкі ўнутраны стрыжань, толькі жыццёвыя пазлы не складаюцца ў гарманічную мазаіку.

Навейшая драматургія адлюстроўвае крызісны стан чалавечай свядомасці і ўзаемаадносіны, стварае вобраз свету, у якім плюралістычная ісціна прыводзіць герояў да светаўспрымальніцкага тупіка, канстатуе крызіс гуманнасці ў грамадстве XXI ст. Такім чынам, прааналізаваныя п'есы з'явіліся цалкам новым і адметным словам у драматургічным мастацтве, але разам з тым яны, безумоўна, садзейнічаюць моўнаму і тэматычнаму абнаўленню.

ЛІТАРАТУРА

Хрестоматія по современной русской драматургии (конец XX – начало XXI века): Учеб. пособие. Мн., 2002.

Паступіў у рэдакцыю 16.05.11.

Крысціна Рычардаўна Смольская – аспірантка кафедры гісторыі і тэорыі мастацтваў БДАМ. Навуковы кіраўнік – член-карэспандэнт НАН Беларусі, доктар філалагічных навук, прафесар С.С. Лаўшук.