***С. Я. Гончарова-Грабовская (Минск)***

**«НОВАЯ ДРАМА» В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ДРАМАТУРГИИ БЕЛАРУСИ**

В современной русскоязычной драматургии Беларуси «новая драма», как одно из ее течений, представлена пьесами П.Пряжко («Трусы», «Урожай»), К.Стешика («Мужчина — женщина — пистолет»), Н.Халезина («Поколение Jeans») и др. Эту генерацию авторов объединяет стремление отразить негативные социальные проблемы постсоветского общества в новых формах драматургического языка. Поэтика и проблематика их пьес органично включается в художественную парадигму русской «новой драмы». Эту закономерность обусловила социокультурная ситуация, сложившаяся в конце XX — начале XXI века, характерная для обоих государств. 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). Следующий фактор – языковая среда и культурные контакты. Многие русскоязычные драматурги стали принимать активное участие в российских конкурсах («Новая драма», «Евразия», фестивали в «Любимовке»). Так, лауреатами конкурса «Евразия» в 2003г. стали П.Пряжко («Серпантин») и Н.Халезин («Я пришел»), в 2004 г. ─ К. Стешик («Мужчина ─ женщина ─ пистолет»). Театрами России востребованы пьесы П. Пряжко («Трусы», «Третья смена», «Жизнь удалась», «Урожай»). На страницах российского альманаха «Современная драматургия» опубликованы «Мужчина — женщина — пистолет», «Спасательные работы на берегу воображаемого моря» К. Стешика (2005. №4; № 2007. №1), «Я пришел» Н. Халезина (2005. №1), «Урожай» П.Пряжко (2009, № 1).

В белорусской драматургии, как и в русской, «новая драма» тоже неоднородна, при этом не все пьесы этих драматургов к ней можно отнести. Присущие ей социологизм, документализм, биографизм, дегероизация, «катастрофическая модель», дискретная структура, отсутствие четко выстроенного конфликта, интерес к социальному негативу имеют место и в практике белорусских драматургов. В меньшей степени в ней выражены «апокалиптическое предчувствие» и «мазохистский комплекс». В большей ─ сочетание трагического и комического, абсурдного и профанного, мелодраматического и фарсового. Ее стилевая палитра сочетает реализм, модернизм и постмодернизм, не исключены в ней элементы и неонатурализма. Эти пьесы вписываются в «новую театральную мифологему» (М.Мамаладзе) и демонстрируют авангардистские, экспериментальные поиски драматургов.

Эстетическая позиция «неустройства» является закономерной для пьес «новой драмы». 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: «… абсолютное!.. Навсегда!.. Понимаешь?! Я – один!.. Один!..» [1, с. 22]. Осознание того, что жизнь не получилась, порождает безнадежность и ощущение невозможности что-либо изменить. «Это мрак, серая пустота, конец фильма, ничего не переменится»[1, с. 22]. 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. Фотография из французского фильма, на которой были изображены молодой Бельмондо, в шляпе, а рядом с ним ─ девочка, оказалась для героя утраченной иллюзией о счастье. Он просит женщину «симулировать хоть как-нибудь кусочек настоящего счастья… хоть на чуточку… оказаться за дверью…пусть и не на самом деле… но просто поверить… Франция…улицы Парижа… прозрачный воздух Я – Бельмондо, ты – девочка в белой водолазке» [1, с. 22], но настоящее хорошее кино пусть и совсем короткое не получилось. Мужчина запутался в жизни и оказался в пустоте, выход из которой — смерть... Как post factum, разговор женщины по мобильному телефону свидетельствует о том, что у нее «свое кино», свои повседневные заботы, своя жизнь, в которой для него не нашлось места.

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.

Автобиография как документ героя и эпохи, искреннее и доверительное повествование, драматические и трагические моменты, социальный негатив политического толка, — все это свойственно «новой драме» как русской, так и белорусской. По своей стилистике пьеса Н.Халезина «Поколение Jeans» близка постановкам российского «Театра. doc». Подобно Е. Гришковцу, Н. Халезин выступает в одном лице: автор — актер — режиссер. Лиро-эпическая природа монодрамы позволила драматургу вести откровенный разговор со зрителем, говорить не только от первого лица, но преимущественно о себе, о своем поколении. Герой-рассказчик — alter ego драматурга. Он контоминирует в себе субъекта, адресата и ситуацию. В то же время выполняет и другие функции (сам создает драматургическую ситуацию, сам ищет пути выхода из нее), является не только носителем, но и адресатом информации. В монологической структуре пьесы находит свое выражение частная жизнь героя (арест, суд, тюрьма), эгоцентризм его «Я». Проблема экзистенциального разграничения Я и не — Я, Я — сейчас и Я — вчера становится единственной и определяющей. Чувствуется рефлексия героя, его переживание, стремление вызвать в «безмолвном» собеседнике отклик. При этом действие как таковое отсутствует, его заменяет рассказ, содержащий концентрацию драматических событий, их внутреннюю коллизию. Историко-биографические факты, положенные в основу сюжета, отражают время 1970 - х гг., когда модны были джинсы, и период конца ХХ в., когда они стали символом поколения свободных людей. Герой самоидентифицирует себя с поколением jeans – генерацией свободных людей — Мартином Лютером Кингом, Махатма Ганди, Матерью Терезой, Андреем Сахаровым.

Оригинально выстроено автором и структурное поле монолога «Я – Я». В монологическую конструкцию включены предполагаемые диалоги, которые имели место в жизненных ситуациях (диалоги продажи джинсов, допросов в милиции и др.). В отличие от монодрам Е. Гришковца, в данной пьесе «поток сознания» перебивается музыкальными спецэффектами, выполняющими функцию ремарок-пауз.

Наиболее ярким представителем «новой драмы» является П.Пряжко. В центре внимания его пьес – нравственный предел эпохи потребления, ее бездуховность. Пронизанные иронией и самоиронией, они отражают инновационность «новой драмы», которая сводится, с одной стороны, к эстетическому примитивизму, с другой – к философской обобщенности. Пьесы П.Пряжко («Трусы», «Урожай») определили новую тенденцию не только в современной белорусской драматургии, но и русской (сочетание ироничного, злого языка с острой комедийностью, социального пессимизма с самопародией). Одни представители российской критики и театра высоко ценят пьесы этого драматурга, считая его новатором, «ниспровергателем законов драматургии» (П.Руднев, И.Вырыпаев, Л.Невежина, Г.Заславский, А.Жиряков), другие ─ признают его гениальность, но отмечают при этом злоупотребление ненормативной лексикой (Н.Черных, М.Давыдова). Сам же П.Пряжко не желает «развлекать публику», читает философов-постмодернистов и успешно реализует в художественной концепции своих произведений теорию «бифуркации» и «ризомы», «пишет о том, что видит» [2, с.132]. П. Пряжко стремится установить новые отношения между реальной и выдуманной действительностью, отходит от прежних канонов и штампов, формируя свою театральную тенденцию. Его художественная манера сочетает традиционные и авангардные средства и приемы, в ней неонатурализм уживается с постмодернизмом, примитивизм с метафорой, быт с философией, архетипы и мифологемы со смелой игрой смыслами. Все это «переплавляется», приобретая яркую творческую индивидуальность. В отличие от представителей русской «новой драмы» П. Пряжко духовную катастрофу общества подает не в гиперреалистической форме, как В.Сигарев, брутальной, как Ю.Клавдиев, философско-метафорической, как братья Пресняковы, а трагикомической, абсурдной. Примером может служить пьеса «Трусы»*.* Ее 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. Трусы – метафора, выражающая дикую, уродливую жизнь. Трусы – фетиш для 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 главной героини, но и ее окружения (пьяницы, шантажист милиционер, злые соседки). Все вульгарно, пошло и абсурдно. Показать социальный негатив общества ─ цель автора. «За этим текстом стоит конкретная задача — раскрыть тему катастрофы через потерю предмета…» [3]. Данную установку успешно реализуют театры («Театр.doc» реж. Е. Невежина; Санкт-Петербургский театр на Литейном, реж. И.Вырыпаев), поставившие «Трусы». К сожалению, пьеса изобилует гиперненормативной лексикой, что снижает ее эстетический уровень, переводя в ранг субкультуры. И хотя язык пьесы органичен и адекватен ее героям, тем не менее режет ухо. Хочется надеяться, что период увлечения драматурга подобным сленгом пройдет, а его творческий имидж от этого не пострадает.

Сочетая в себе рудименты абсурдизма и релятивистской драмы, пьесы П.Пряжко предполагают смысловую зависимость от интерпретатора. Подтверждением сказанному является комедия «Урожай» (2009), в которой ярко выражен эстетический код «драмы абсурда» (антидрамы). Как и представители неоавангардистского театра второй половины ХХ в. (Г. Грасс,

С. Мрожек, Г. Пинтер, В. Гавел и др.), драматург стремится сделать театр «аналогом жизни» [4, c. 289].

Следуя этому постулату, П. Пряжко выстраивает сюжет пьесы «Урожай» на привычном бытовом материале. Характеристика мира и героев изначально не выглядит (как и у С. Беккета) условной. Скорее, напротив, ─ все подчеркнуто обычно, почти «реально»: сад, деревья, яблоки. Место локализовано и в то же время открыто. Время выражено порой года (приближается зима). Реалистическая достоверность – только первый слой пьесы «Урожай». Гораздо важнее подтекст, его метафоричность. П. Пряжко избегает единственно возможного смыслового наполнения. Автор стремится универсализировать узнаваемую жизненную ситуацию (сбор урожая яблок), экстраполировать ее на модель социума в целом, подать бытовые проблемы как проблемы бытийные.

 Как и в драме абсурда, в пьесе отсутствует интрига, однако соблюдается традиционная структура (завязка, кульминация, развязка). Молодые люди (Егор, Валера, Ира и Люба) собирают яблоки и кладут их в ящики.

В а л е р и й. Только их нельзя бить.

Е г о р. В смысле?

В а л е р и й.Ну, в смысле, что их надо очень аккуратно класть в ящики, тогда они будут лежать долго. Ронять нельзя.

Е г о р. Понял. Прикольно [5, с.89].

 П. Пряжко делает акцент (как и С. Мрожек) на парадоксальности ситуации, в которую попадают герои: они знают, как правильно собирать яблоки, но делают все наоборот. Метафизика их действий сводится к тому, что вместо бережного отношения к яблокам, они прибегают к варварским методам их сбора: сбивают их ящиками, трясут деревья, ломают ветки. Процесс сбора яблок считают «прикольным». В финале мы видим, что урожай собран, при этом его объем превышает тот, что оставили их предшественники. Герои покидают сад, считая, что все сделали «нормально».

 *Сад* в пьесе является семантическим и структурообразующим началом. Это метафора, расшифровать которую не трудно. Мифологема *дерево* обозначает символ жизни, символ познания. Это фундаментальный культурный символ, репрезентирующий вертикальную модель мира, аккумулирующую бинарные оппозиции (земля ─ небо, добро ─ зло). *Сад* – это и символ гармонии, упорядоченности бытия. Его плоды ─ материальные и духовные блага, которыми распоряжается человек.

П. Пряжко в простом сюжете показал жестокое и потребительское отношение молодых людей к этому благу. Если в европейской драме абсурд представлял реакцию на ситуацию отчуждения индивидуума, его безнадежность и безвыходность, то в современном контексте эти противоречия расставляют другие акценты. Молодые люди П. Пряжко – «одноклеточные», простейшие, для которых высокие материи не подвластны, а жизненные потребности низменны. Драматург показывает деградацию индивида как социокультурный знак. Если беккетовский человек – потерянный в мире, то герой Пряжко в этом мире существует сам по себе.

Универсальная мифема «*маленький человек*», используемая драматургами-абсурдистами (Беккет, Пинтер, Мрожек), претерпевает метаморфозу: оппозиция «маленький человек ─ das Man» выражается оппозицией «маленький человек – социум». В пьесе П.Пряжко образ-мифема «*маленький человек*» утрачивает мифические черты и демонстрирует его деградацию, констатирует необратимую редукцию до «простейшего», живущего по инерции, поступающего так, как удобно.

«Маленький человек» (Валерий — Ира, Егор ─ Люба) в пьесе «Урожай» представляет деконструкцию образа-мифа Адама и Евы. Запретный плод — яблоко, сорванное в саду, лишило когда-то Адама и Еву рая. Однако не «по зубам» оно оказалось героям П. Пряжко: Люба решила попробовать яблоко, но сломала зуб. Вот почему в их определении яблоки «дебильные». Налицо страшная ирония, явно выраженная брутальным способом. Путь познания человека чреват, а путь, избранный героями пьесы, страшен своими последствиями: собранный ими урожай оказался непригодным. Молодые люди самоутверждаются, но каким способом?

Конфликт данной пьесы отличается от классического варианта конфликта: он разрешается в подчеркнуто умозрительном плане, выстраивается на противопоставлении правильного ─ неправильному, нормального ─ парадоксальному. Он носит универсальный характер и заключается в попытке молодых людей справиться с поставленной задачей – сбором яблок. Естественно, данный тип конфликта не находит разрешения в рамках пьесы и допускает множество трактовок. Последнее тесно связано с пониманием абсурдистами человеческой истории как бесконтрольного слепого механизма (влияние философских взглядов Шопенгауэра), как явления цикличного, повторяющегося вновь и вновь и потому бессмысленного. Вот почему в пространственно-временной структуре «Урожая» важную роль играет мифологема *круга*, свойственная поэтике абсурда (С. Беккет «В ожидании Годо», Ф. Аррабаль «Фандо и Лис»). *Круг* выражает идею единства, бесконечности, выступает универсальной проекцией. Его внутренний простор ограничен и в то же время безграничен, он символизирует космогонию и эсхатологию. Как и С. Беккет, П. Пряжко точку не ставит. Эта принципиальная незавершенность вытекает из «философии абсурда», которая сводится к тому, что разрешимых проблем вообще нет, все повторяется по спирали, или по кругу. Очевидность иронического универсализма в пьесе выражена буквально: яблоки, которые были собраны другими, тоже были сложены в ящики без дна.

Как известно, в драме абсурда наблюдается корреляция комического и трагического, что дает право пьесы этого ряда атрибутировать как трагикомедии, трагифарсы и фарсы. Жанровый подзаголовок «Урожая» ─ комедия. Комическое в данной пьесе выражено в противоречии, заложенном в ее идейно-эстетической концепции: несоответствии желаемого и истинного, логики и антилогики. Стремясь к правильному сбору урожая, герои постоянно нарушали его правила. Попытка починить ящики оказалась тщетной. Повторяемость иррациональных действий превратилась в порочный круг. Причина всему – не только отсутствие навыков забивать гвозди, но и «болезни», обусловленные пребыванием человека на свежем воздухе: аллергия ─ у Игоря, насморк ─ у Иры, давление ─ у Любы, агорафобия ─ у Егора. Обыгрывая мифему-образ «*сизифов труд*», драматург бытовой уровень выводит на универсальный, придавая ему иронический характер.

 Трагическое – в подтексте пьесы, вербально оно выражено в заключительной ремарке: «Над истерзанным садом опускается ночь, всходит луна. Идет снег» [5, с. 101]. Однако трагического в традиционном понимании здесь нет, «есть только стойкое чувство трагичности существования» [6, с. 387]. При этом финал свидетельствует о нарушении механизма жанрового ожидания, механизма психологического ожидания зрителя / читателя.

Что касается вербального уровня пьесы «Урожай», то он выражается средствами скорее комизма, чем абсурда. По форме диалог в ней вполне традиционен, реплики и отдельные фразы в основном закончены.

П. Пряжко не использует «языковой абсурд», в котором язык становится метафорой человеческого существования, а «трагедия языка» соответственно экзистенциальной трагедией, формальным выражением «эмоционального и когнитивного смятения» [6, с. 192]. В его диалогах скорее просматривается традиция С.Беккета, проявляющаяся в повторах («В ожидании Годо»). Повтор становится не сюжетообразующим, а смыслообразующим, раскрывающим отсутствие у молодых людей элементарных навыков, их беспомощность.

Как и в пьесе Г. Пинтера «Сторож», в «Урожае» важную и значимую роль играют реквизиты. В данном случае ─ это ящики и яблоки. Они являются героями пьесы, вступают в конфликт, ведя собственную интригу (как и трусы в одноименной пьесе). Создавая сценическую атмосферу, они не только характеризуют героев, но обладают собственным символическим значением, открывая тем самым дополнительные смысловые перспективы. Битые яблоки и дырявые ящики олицетворяют ложность, псевдоплоды, псевдорезультаты человеческого труда, демонстрируют отношение человека к миру. Так П. Пряжко постигает онтологическую абсурдность мироздания, делая установку на такой вид абсурда.

Пьеса «Урожай» – постабсурдистская. В ней редуцируются беккетовские минимализм и амбивалентность, что расширяет традиционные параметры драмы и придает ей высокий ранг условности. Такое понятие «философии абсурда», как самосознание, трансформируется драматургом в соответствии с жизнью и культурой ХХ в., соединяя современную философию и художественную практику с реалиями повседневной жизни. П. Пряжко не ставит цели учить зрителя, его задача – показать очевидное неблагополучие и заставить задуматься над сущностью «инфантильного поколения». Как и в пьесе «Трусы», драматург продолжает раскрывать тему катастрофы, но его герои ее не осознают, так как живут по своим правилам.

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.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. *Стешик, К.* Мужчина – женщина – пистолет / К.Стешик // Совр. драматургия. — 2005. — № 4.

2. *Павел Пряжко*: «Как любить и какого ближнего?» / П.Пряжко // Соврем. драматургия. — 2009. — № 3.

3. *Кашликов, А.* Трусы по всей квартире / А.Кашликов // Белгазета, 4.12.2006.

4. *Олби, Э*. «Смерть Бесси Смит» и другие пьесы / Э. Олби: сб. пьес. —М., 1976.

5. *Пряжко, П*. Урожай / П. Пряжко // Соврем. драматургия. — 2009. — № 1.

6. *Пави, П.* Словарь театра / П. Пави. — М., 1991.