*С.Я. Гончарова-Грабовская*

*(Минск)*

**ЖАНРОВАЯ ПАРАДИГМА СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ДРАМАТУРГИИ БЕЛАРУСИ**

**Опубликована: Мировой литературный процесс: автор-жанр-стиль. – Брест, 2009. С.23-27**

В современной русскоязычной драматургии Беларуси наблюдается симультанность родово-видового парадигмального реестра драматургии (классическая, постклассическая драма). В русле классической драмы реализует себя старшее поколение (Е. Попова, А. Делендик, С. Бартохова, Д.Балыко). Постклассическую драму представляют пьесы молодых драматургов (А. Курейчик, К. Стешик, П. Пряжко, А. Щуцкий, Г. Тисецкий, Н.Средин, С.Гиргель, Л.Баклага, П.Расолько и др.). По своей эстетике многие из них ориентированы на европейский дискурс (А. Курейчик, А.Щуцкий, К.Стешик) и русский (Е. Попова, А. Делендик, С. Бартохова, Д.Балыко и др.).

Происходит обновление коммуникативной стратегии драматургического письма. Эксплицитно стало выражаться авторского сознания в драме: стремление к самовыраженности, самоценности своего слова, его значимости. Происходит процесс ревизии традиционной структуры драматического произведения, жанровых особенностей, типов конфликта и героев. Разрабатывается модель *социально-экзистенциального героя (героя-жертвы), социально – онтологического (героя-неудачника)*, что является новым для белорусской драмы.

Практика современной русскоязычной драматургии позволяет говорить о жанровой поливекторности.Ее составляет *социальная и социально-психологическая драма*  («Тонущий дом» Е.Поповой, «Белый ангел с черными крыльями» Д. Балыко, «Три Жизели» А. Курейчика, «Колосники» А.Щуцкого), *историко-биографическая драма* («Скорина», «Купала» А.Курейчика), *мелодрама* («Поле битвы» С. Бартоховой, «Адель» Е. Таганова), *драма абсурда* («Настоящие» А.Курейчика, «Трусы» П.Пряжко), *монодрама* («Яблоки» К.Стешика, «Поколение Jeans» Н.Халезина),*драма-притча* («Я пришел» Н.Халезина, «Потерянный рай» А.Курейчика), *комедия* («Яблочный спас» А. Делендика, «Банкомат» В.Ткачева, «Ал-ла-ла-ум!» Е.Поповой), *римейки* («Театральная пьеса» А. Курейчика, «Жизнь и смерть Квентино Тарантино» С.Гиргеля), *пьесы-сказки* («Тайны черного камня», «Ушастик» В.Ткачева, «Skazka» А. Курейчика).

В жанровом модусе доминирует *социально-бытовая и социально-психологическая* драма. В этом плане внимание заслуживают такие пьесы, как «Тонущий дом» Е.Поповой, «Белый ангел с черными крыльями» Д.Балыко,«Мужчина ─ женщина ─ пистолет» К. Стешика. Сюжет пьесы Е.Поповой **«**Тонущий дом» (2007) экстраполирован на архаический миф о всемирном потопе. Драматург разрушает устойчивый архетип *дома* как опоры в житейских бурях. Дом, в котором живут социально незащищенные пенсионеры, молодожены, мать-одиночка, затапливается водой. Тонущий дом адекватен реальности и в то же время метафоричен. Это социум, с его негативными проблемами. В этой экзистенциальной ситуации проявляется нравственная сущность человека. Эстетика и поэтика этой пьесы свидетельствует о том, что Е.Попова продолжает традиции реалистической драмы, обновляя ее стилистику постреалистическими интенциями.

Проблемой современной *социально-психологической* драмы становится личность со сложной психикой, ощущающая себя потерянной в этом мире. Эстетическая позиция «неустройства» является закономерной для пьес молодых драматургов. Об этом свидетельствует пьеса Д.Балыко «Белый ангел с черными крыльями» (2005), в центре внимания которой – шокирующая правда о страшном одиночестве, всеобщем непонимании личности, не находящей нравственной опоры в обществе. Интрига обнаруживает себя уже в завязке пьесы: у девушки установлен ВИЧ-положительный. Роковая ситуация определяет дальнейший ход событий и раскрывает жизненные перипетии Нины, которые в итоге приводят ее к самоубийству.

Внешний конфликт *я ─ социум* выстроен на противостоянии «отцов и детей» и постепенно переходит в конфликт внутренний ─ «в сферу мироощущения», акцент делается на противоречии в душе героя. Нина чувствует себя одинокой и никому не нужной. Архетип семьи утрачивает свое традиционное значение как опоры, демонстрируя изоляцию и разлад героев, живущих в одном доме (квартире). Атмосфера, царящая в семье, является причиной одиночества героини. И в то же время обнаруживает связь с социальными процессами времени – с духовной атмосферой постсоветской действительности. Так в современной драме утверждается тип *героя-жертвы.*

К трагическому финалу ─ самоубийству приводит своего персонажа и К. Стешик в пьесе «Мужчина ─ женщина ─ пистолет» (2005). Причина та же ─ гнетущее одиночество: «… абсолютное!.. Навсегда!.. Понимаешь?! Я – один!.. Один!..» [3, 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»[3, 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» [3, 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.

Русскоязычные драматурги Беларуси вывели на сцену *героя-жертву*, что свойственно и пьесам современных русских драматургов («Пластилин», «Агасфер», «Черное молоко» В. Сигарева, «Терроризм» братьев Пресняковых, «Культурный слой» братьев Дурненковых) ─ представителей «новой драмы». В их пьесах 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 трагически: самоубийством или насильственной смертью.

Интерес представляет и жанровая модель *историко-биографической драмы*, репрезентированная пьесой А.Курейчика «Скорина» (2006). Характерно то, что в конце ХХ века в белорусской драматургии наблюдается жанровая динамика исторической драмы(«Крэст святой Еўфрасініі», «Рыцар свабоды», «Наканавана быць прарокам» А.Петрашкевіча, Барбара Радзівіл» Р. Баравіковай, «Вітаўт», «Чорная панна Нясвіжа», «Палачанка» А.Дударава и др.). В центре внимания драматургов  исторические личности, реже  творческие личности писателей («Наканавана быць прарокам» А.Петрашкевича). В жанре фарса написана пьеса о Скорине «Vita brevis, или Штаны святого Георгия» М.Адамчика и М. Климковича. В другом жанровом русле запечатлел Ф.Скорину А.Курейчик в пьесе «Скорина», сюжет которой основывается на рецепции жизненного и творческого пути этого выдающегося деятеля белорусской культуры. Перед нами современный вариант историко-биографической драмы, в которой автор формирует новый миф о Ф.Скорине, переводя его в полемично-дискурсивное поле квазибиографии, в которой соотношение *исторической личности* – *художественного образа* и *мифа* подвергается серьезной коррекции.

А.Курейчик ищет новые эстетические ресурсы в модусе традиционного биографического жанра, обновляя его структуру. Он создает модель художественной обработки биографии, ориентируясь на бесспорные историко-биографические факты. В этом ракурсе Скорина предстает как биографически-инвариативный миф белорусской культуры. Он частично демифологизирует образ Скорины, соединяя конкретно-исторические факты с художественным вымыслом. Как верно отмечает сам автор, ─ «это не биография и даже не историческая стилизация. Это взгляд современника на современника, хоть и через призму неких исторических реалий» [1, с. 362]. Драматург прибегает к субъективизации в описании конкретных фактов, раскрывая их через психологию героев, их характеры и поведение. При этом одновременно опирается на агиографическую традицию «жития» и канонизированный образ Скорины. Прием «рубрикации» (С. Аверинцев), свойственный нормативному жанру биографической драмы, автором нарушается: он не придерживается точных дат. Так, например, ученую степень доктора Скорина получает в 1512 г., а не в 1513 г. Известно, что в 1525─ 29 гг. он женится на Маргарите (вдове Юрия Одверника).

В основу сюжета пьесы положены «знаковые» и «незнаковые» моменты реальной судьбы ученого-подвижника, отражающие три периода его жизни  молодость, зрелый возраст, старость. Сюжет дробится на главки, смонтированные в дискретной временной последовательности. Любовь Скорины к Родине пронизывает художественную структуру драмы и выражается в воспоминаниях о семье, детстве, родных местах. Семейная интрига в пьесе является не менее важной и судьбоносной, чем научная и просветительская карьера. Этому подчинен и монтаж биографической хроники, ориентирующий на целостное восприятие личности ученого и человека.

Первая и последняя сцены зеркально отражают друг друга. События происходят в Праге, в 1551 году, во дворце Королевы, где Скорина работает садовником и лекарем. Он смертельно болен, но с этим смирился, философски понимая неизбежность и закономерность данного итога. А. Курейчик стремится выявить доминанту в самой природе креативной личности Скорины: служение истине, своему делу, прижизненная слава, драма личной жизни. В новой рецепции знакового биографического мифа соответственно расставляются новые акценты: с одной стороны, любовь к родному краю и боль за него, с другой ─ нежелание туда возвращаться. Антиномия выступает решающей силой в развитии внутреннего конфликта Скорины. Об этом свидетельствует горькая его «прадмова»: «У каждого человека есть родители: мать, отец. Закон Божий и Природный предписывает всякому любить и почитать родителей своих, яко и родителям беречь и лелеять детей своих. Всяк, кто сеет вражду между ними, противен Господу и природе. Умными и смелыми – гордятся…Так почему же держава наша, коя есть родительница всякого гражданства своего, так жестока и беспощадна к лучшим детям своим? Отчего с такою легкостью отрекается от них за малейшую провинность и строптивость? Да, очерствело сердце Литвы… А потому так много блудных сынов и дочерей литвинских и из Полоцка, и из Менска, и Новогрудка, Могилева, Трокая, Вильно и всех городов и весей ходит и будет ходить по всем концам земли, отлученные от матери из-за своей безбрежной любви…» [1, с. 53]. Он – один из этих «блудных сынов», которые любят Родину, но умирают на чужбине.

В целом А. Курейчику удалось создать убедительный художественный образ Скорины, не злоупотребляя авторской свободой художественного вымысла, сохраняя жанровый код биографической драмы.

Процесс жанрового моделирования в современной русскоязычной драматургии свидетельствует о том, что драматурги все чаще стремятся отойти от стандартных жанровых разновидностей классической драмы на уровне пересмотра драматургического текста как партитуры для спектакля. Меняются принципы его организации. Фрагменты диалогического текста перечеркивают понятие родово-видовой константной «структуры», опровергая перманентную «текстуру» как последовательное чередование разных драматургических сегментов. И хотя фрагментарная структура не нова для драмы ХХ века, но в современной русской драматургии, и в частности белорусской русскоязычной, она стала активно присутствовать в практике драматургов в усложненном варианте. Примером может служить пьеса *П. Пряжко «Трусы» (2005*). Ее ризоморфная фактура в традициях театра абсурда свидетельствует о трансмутации драматических паражанровых единиц, состоящая из «кусков», эпизодов, диалогов, «разговоров трусов», размышлений. За внешней абсурдно-чернушной оболочкой произведения – безнравственность и бездуховность, имеющие место в нашей жизни. Персонажи пьесы ─ представители той части общества, для которой не важны общечеловеческие ценности, высокая материя духа, их устраивает низменное и пошлое. Трусы – метафара, олицетворяющая 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 и абсурдно. Показать социальный негатив общества ─ цель автора. Эту цель преследует и «Театр.doc» (реж. Е. Невежина), на сцене которого поставлены «Трусы». К сожалению, пьеса изобилует ненормативной лексикой и пошлыми пассажами, откровенной вульгарностью, что снижает ее эстетический уровень, переводя в ранг субкультуры.

В русле драмы абсурда написана пьеса *А.Курейчика «Настоящие».* Ее сюжет выстроен на традиционной метафоре «жизнь – сумасшедший дом», используемой А.П.Чеховым («Палата № 6»), В. Ерофеевым («Вальпургиева ночь, или Шаги Командора»), В.Сорокиным («Дисморфомания»), что позволила передать отношение человека к современному состоянию мира. В данной пьесе абсурд выступает как реакция на окружающую действительность, как попытка самоидентификации личности в социуме, который подвергается со стороны этой личности критической ревизии. Бунт молодежи решается в жанровом русле драмы абсурда, в которой комическое коррелирует с трагическим, реальное с ирреальным, социальное с экзистенциальным. В пьесе А.Курейчика герой пытается осмыслить позицию «настоящего» человека в обществе «ненастоящих» людей. Для «настоящего» человека не должно быть государственных границ, паспортов, прописок – все то, что ограничивало бы его существование. Модель такого поведения и демонстрируется в пьесе.

Абсурд как прием, положенный в основу художественной структуры, актуализирует нравственно-философскую проблему и находит свою реализацию в эксперименте главного героя, объектом которого, в первую очередь, становятся родители его жены. Фарсовая ситуация (он заставляет их раздеться до гола, прыгать и резвиться подобно гориллам на лоне природы) оборачивается парадоксом: родители ощутили себя «настоящими», но оказались в дурдоме. Туда же попадают и другие жертвы его эксперимента ─ представители власти (военком, чиновник, участковый), в итоге и сам герой.

Традиционной драме абсурда присуща кольцевая композиция, подчеркивающая неизменность абсурдного мира. По ее законам действие возвращается к исходному моменту, подчеркивается бессмысленность и невозможность его изменения. В пьесе А.Курейчика финальная сцена не повторяет первую, о замкнутом круге и безысходности свидетельствует ремарка: «Дальше начинается то, что должно было начаться, и продолжается до конца»[2, с. 361].

Боясь морализаторства, А. Курейчик предлагает зрителю полемично-философский дискурс, позволяющий самому сделать вывод, в каком мире мы живем и настоящие ли мы?

*Монодрама* как жанровая стратегия проявила себя в пьесе «Яблоки» К.Стешика, Н.Халезина «Поколение Jeans». 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 века, когда они стали символом поколения свободных людей. Герой самоиндентифицирует себя с поколением jeans – генерацией свободных людей  Мартином Лютером Кингом, Махатма Ганди, Мать 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.Гришкавца, в данной пьесе «поток сознания» перебивается музыкальными спецэффектами, выполняющими функцию ремарок-пауз. По своей стилистике «Поколение Jeans» близка постановкам «Театра. doc». Автобиография как документ героя и эпохи, искреннее и доверительное повествование, драматические и трагические моменты, социальный негатив политического толка, ─ все это «упаковано» в форму монодрамы.

Философски осмысливая сущность жизни, драматурги используют *притчу*, как универсальную форму отражения квинтэссенции бытия. Знаковыми пьесами в этом плане являются «Я пришел» Н.Халезина и «Потерянный рай» А.Курейчика.

В драме-притче*«Я пришел»* ((2005) Н.Халезин, исследуя проблему добра и зла, темных и светлых начал в душе человека, дает возможность своему герою пройти через семь комнат, создающих виток спирали жизненного пути от рождения до смерти. Пьесе присуща специфическая притчевая эстетика (аллегоричность, авторитарная риторичность, философичность, подчиненность фабулы морализаторской части произведения, императивная картина мира, ее статичность, схематизм, ассоциативность, позиционирование персонажа как субъекта этического выбора, тяга к условному хронотопу и др.). Ретроспекция времени и условность художественного пространства позволяют автору выйти на уровень нравственно-философских обобщений.

В отличие от Н.Халезина, А.Курейчик в драме-притче*«Потерянный рай»*апеллирует к традиционному сюжету, известному мировой литературе, – библейскому мифу о Кайне и Авеле. Одна из вариаций мифа, связанная с соперничеством двух братьев (кроткого и жестокого), приобретает у А.Курейчика притчевую форму. Ее суть в том, что человек ищет *Рай*, не утрачивая надежды, и у каждого к нему свой путь.

Драматург отступает от традиционной библейской трактовки Кайна, как убийцы. В пьесеА. Курейчика он представлен благородным, мужественным, умным и вместе с тем физически слабым человеком. Драматург изображает Кайна и Авеля с диаметрально противоположными характерами. Братья воплощают два полюса – добра и зла, духовного и материального, две модели человека, два его архетипа: один бунтарь, жаждущий знаний, свободы, решивший быть независимым от Бога; другой – покорный, послушный, верующий в Господа, умирающий с его именем на устах.

Кайн совершает убийство, восстает против Бога, но в итоге прощен отцом и послан им на поиски *Рая*. Убийство брата – шаг к утверждению свободы, независимости, попытка доказать Богу другую истину о человеке, доказать, что зло царит на земле.

По силе мятежного духа, стремления к познанию Кайн в пьесе А.Курейчика близок Байроновскому Кайну («Кайн»). И в то же время они разные. Каин, созданный Курейчиком, протестует против покорности, рабства и даже скорее против того, что Бог лишает его семью рая, надежды на лучшую жизнь. Герой Байрона бунтарь-одиночка, не имеющий перспективы. Это бунт ради бунта. Он не понимает зачем трудится, в то время как Кайн у Курейчика трудолюбив, он отстаивает идею, что человеческая жизнь основана только на вере в лучшее, на вечное счастье и надежду обрести потерянный *Рай*.

Пьеса имеет кольцевую композицию, что позволяет подчеркнуть вечность и неизменность проблемы добра и зла. Как и Мильтон («Потерянный рай»), Курейчик экстраполирует миф на современность, актуализируя проблему зла, бездуховности, царящей в обществе, в котором равнодушные «авели» пассивно и покорно принимают действительность такой, какова она есть, они, в отличие от «кайнов», *Рая* не ищут*.*

Как и «Потерянный рай» Дж. Мильтона, пьеса А.Курейчика представляет философскую притчу, в поэтике которой обнаруживают себя внутренняя конфликтность, трагедийная развязка, дидактичный притчевый сюжет, архитепичность, ассоциативность, подтекст, морально-философские координаты, бинарные модели этического выбора. Все перечисленное свидетельствует о том, что притчевая форма организации действия в драме становится актуальной.

Как видим, отражая проблемы социума, современная русскоязычная драматургия Беларуси находится в поиске их художественных и жанровых решений. Очевиден факт появления молодых авторов, способных обновить отечественный театр и драматургию ХХІ века.

Литература

1. Курейчик А. Скорина // Андрей Курейчик. Скорина: Сб. пьес. Мн., 2006.

2. Курейчик А. Натоящие // Андрей Курейчик. Скорина: Сб. пьес. Мн., 2006.

3. Стешик К. Мужчина – женщина – пистолет // Совр. драматургия. 2005. №4.