

небяспекі, выяўляе тыя стымулы, якія эфектыўна садзейнічаюць канструктыўнай сацыялізацыі асобы.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Казлоў, А. Дзеці ночы / А. Казлоў // Казлоў, А. Незламная свечка: аповесці. – Мінск: Маст. літ., 2000. – С. 3–77.
2. Мудрик, А. В. Социализация человека: учеб. пособие / А. В. Мудрик. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: МПСИ; Воронеж : МОДЭК, 2010. – 624 с.
3. Донских, Д. Г. Понятие и соотношение терминов субкультура и контркультура. Криминальная субкультура / Д. Г. Донских // Проблемы экономики и юридической практики. – 2009. – № 2. – С. 251–253.
4. Ханеня, С. І. Амплітуда мастацкасці: Умоўнасць у беларус. прозе канца ХХ стагоддзя / С. І. Ханеня. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2001. – 117 с.
5. Баннкова, И. Я. Социализация молодежи в рамках субкультуры / И. Я. Баннкова // Вестн. Псковского гос. ун-та. – 2009. – № 1. – С. 137–141.

УДК 882.09-2

## ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ДРАМЫ Д. БОГОСЛАВСКОГО (БЕЛОРУССКО-РУССКИЙ КОНТЕКСТ)

**С. Я. Гончарова-Грабовская**

*Белорусский государственный университет  
Минск, Республика Беларусь  
goncharova\_s@tut.by*

Рассматривается специфика современной документальной драмы в творчестве белорусского автора Д. Богославского в контексте русской драматургии. Дан анализ таких его пьес, как «Patris», «Точки на временной оси», определены их особенности и авторская индивидуальность.

*Ключевые слова:* документальная драма; Д. Богославский; белорусская и русская драматургия.

## DOCUMENTARY DRAMAS BY D. BOGOSLAVSKY (BELARUSIAN-RUSSIAN CONTEXT)

**S. Ya. Goncharova-Grabovskaya**

*Belarusian State University  
Minsk, Republic of Belarus  
goncharova\_s@tut.by*

Specific features of modern documentary drama in the creative works of the Belarusian author D. Bogoslavsky are considered in the context of Russian dramaturgy. The analysis of his plays “Patris” and “Points on a temporary aspen” is given, their peculiarities and the authors individualities are determined.

*Key words:* documentary drama; D. Bogoslavsky; Belarusian and Russian dramaturgy.

В конце ХХ – начале ХХІ в. как в русской, так и в белорусской драматургии появилась «документальная драма», демонстрирующая обновленную поэтику, что было обусловлено

потребностью времени в отражении острых социальных проблем, правдивых и реалистичных по своей сути. Влияние на ее оказала и техника «verbatim» (лондонский театр «Ройал Корт»), Московский «Театр.doc», первым поставивший пьесы на документальном материале интервью, взятых у московских бомжей, солдатских матерей, женщин-заклученных, бывших заложников «Норд-Оста», подсобных рабочих и др. Их спектакли убеждали зрителя в жестокой правде нашего социума. Это пьесы о бомжах («Бездомные» А. Радионова и М. Курочкина), о преступниках-рецидивистах («Яблоки земли» Е. Нарши), о дефиците любви («Кислород» И. Вырыпаева), о терроризме («Норд-ост: сороковой день» Г. Заславского) и др.

В белорусской драматургии документальная драма представлена пьесами Д. Богославского (в соавторстве с В. Красовским и С. Анцелевичем) «*Patris*» (Спектакль о Родине), «*Мабыць?*» (2013), «*Точки на временной оси*» (2016). В этот контекст следует включить и пьесы П. Пряжко («*Три дня в аду*»), П. Рассолько («*Красная птица*») и др. Немаловажно, что «*Красная птица*» была поставлена в московском театре «Практика» польским режиссером Войтеком Урбаньским.

Критики и литературоведы попытались осмыслить специфику современной документальной драмы (С. Болгова, П. Руднев, О. Журчева, С. Гончарова-Грабовская, Л. Тютелова и др.), тесно связывая её с пьесами «вербатим» [1]. Большую роль в этом плане сыграла кандидатская диссертация С. М. Болговой, в которой нашли отражение теоретические положения этой жанровой разновидности и ее присутствие в литературном процессе [2, с. 12–14]. Герои этих пьес – представители разных социальных слоев, имеющие прототипа в реальной действительности, напоминают фотографию, слепок, психологически слабо разработанный. Как правило, они статичны и репрезентативны, подкупают нас своей искренностью, исповедальностью: «...я с вами искренен на грани откровенности... я с вами всё время говорю о том, о чем вы меня спрашиваете и всё время искренно, на пределе откровенности» [5, с. 29] (О. Дарфи. «Трезвый р-1»). Как правило, система героев сводится к нескольким персонажам (он, она, первая, вторая, третья), чаще без указания имени.

Современная документальная драма не игнорирует жестокость, насилие, сленг и ненормативную лексику. Её цель – создать «человеческий документ» (С. Болгова) гиперреалистично, не избегая натурализма, максимально убедительно изобразить реальный факт, не вызывающий сомнения. В качестве документа в такой драме фигурируют газетные, журнальные статьи, письма, интервью, воспоминания, дневники, устные истории, реальные факты. «В отличие от документальной драмы XX века, в которой чаще выступала историческая личность, современная документальная драма выбрала героя-современника. В этом её специфика» [4, с. 160]. Фактически современная документальная драма решила важную проблему, выручила драматургов в поиске средств и способов отражения нашего современника. Его не надо было придумывать, он оказался рядом.

В их структуре и поэтике наблюдается аномативность (жанр – текст, явление – раздел и др.). Динамика действия имитируется диалогами и монтажом сцен, диалогический нарратив перебивается монологами, исповедями, воспоминаниями, что придает пьесе эпическое начало. С целью убедительности драматурги стремятся сохранить текст интервью (беседы) дословно, частично комментируя отдельные моменты. Безусловно, от автора требовался талант и навык драматургического письма, чтобы соединить «куски» в сюжетный монтаж, подчинив его единой концепции. В этом плане внимание привлекает документальная драма Д. Богославского «*Patris*» (2013), написанная в соавторстве с В. Красовским и С. Анцелевичем, художественная структура которой выстроена на основе техники «пьес-вербатим» (интервью с конкретными людьми), что было присуще и русской документальной драме. Однако пьесу Д. Богославского отличает не провокационная проблема, связанная с негативом, а проблема духовная, мировоззренческая, выявляющая отношение человека к стране, в которой он живёт, проблема самоидентификации. Что такое патриотизм? – этот вопрос задают прохожим режиссёр Настя и оператор Костя. Как оказалось, ответы были разными. В любом словаре мы прочтём, 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. Типичной оказалась и ее архитектоника. Сюжет пьесы соткан из «отдельных сцен», нанизанных на сквозной остова – интервью. 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». «Горячий материал»

профессионально смонтирован, насыщен фактами, конкретными юридическими документами, 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 имён. Драматурги стремятся сохранить грамматические, стилистические, интонационные и смысловые ошибки в их речи, что отражает их социальный статус. Специфика героя в том, что он статичен, так как автор даёт ему возможность только высказаться, он предельно откровенен и искренен, без грима внутреннего и внешнего. Его рассуждения представляют констатацию его мировоззрения. 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? Пьеса была включена в программу Международного фестиваля «Teart» (2013, 2014), проходившего в г. Минске. Спектакль получил положительные отзывы, его отнесли к смелой и злободневной постановке (В. Молокова), отмечалось, что в Беларуси есть те, кто не боится экспериментировать (Л. Минкевич).

В такой же манере «*verbatim*» написана документальная драма «*Ма быть?*», в которой Д. Богославский продолжил проблему патриотизма и самоидентификации, особо очертив вопрос двуязычия в Беларуси.

Интерес представляет документальная драма «*Точки на временной оси*» (2016), в которой проявился новаторский подход драматурга в решении как проблемного поля данной жанровой разновидности, так и поэтики. Спектр острых социальных проблем современного социума определяют войны (от Первой мировой до локальных современных), терроризм и природные катаклизмы, принёсшие людям горе, разруху, утрату близких. Реальные факты подаются автором в художественно-документальном плане, пронизанном глубокой философией жизни о добре и зле, любви и ненависти. При этом события касаются разных стран (Китай, Россия, Америка, Румыния, Вьетнам, Венесуэла и др.). Д. Богославский в качестве документа использует фото, подтверждающее реальный факт, произошедший в той или иной стране. Фотомонтаж в сюжетной основе пьес не нов, к нему активно прибегал в свое время Э. Пискатор, Б. Брехт, Вс. Мейерхольд, в современной белорусской драматургии – в пьесах П. Пряжко, Н. Рудковского, в мировой практике встречается довольно часто. Оригинальность Д. Богославского в том, что он фото использует как документ, а не как иллюстрацию.

Сюжет пьесы выстроен на 10 эпизодах из жизни героев, оказавшихся в эпицентре событий. Монтаж сцен, обозначенных «точкой» (от первой по десятую) подчинён общей идее-замыслу, что позволило драматургу вынести её в заглавие пьесы («*Точки на временной оси*»). Дискретность событий и времени дали возможность сжать и сконцентрировать человеческую боль людей земного шара, возвести проблему в ранг общечеловеческих и мировых. Субстанциальный конфликт пьесы (глобальные события мира, погрязшего в войнах и терроризме) неразрешим. Финал открытый, так как на временную ось сюжета можно еще добавить факты, убеждающие нас в документальной правде событий. Художественное пространство кинематографично. С одной стороны, оно замкнуто на конкретном месте (поле боя, крыша дома, вокзал и др.), с другой – разомкнуто до всего мира (разные страны). Дискретное время (мировая война, Великая Отечественная война, локальные войны и террористические акты) спрессовано в одно время – «время катастроф». Такой приём позволил Д. Богославскому внести в современную «документальную драму» философский аккорд, сосредоточить внимание не только на факте одной страны, но и мирового масштаба. Этим пьеса отличается от современных «документальных драм» русской драматургии, выстроенных на отдельных фактах, происходящих в одной стране, «здесь и сейчас». Монтажная композиция нарушает устоявшуюся структуру («завязка», «развитие действия» и «финал»), кульминация как таковая отсутствует, она проявляется в каждой «точке» (всего 10) отдельно. Подобная «рассеянность» не ослабляет динамики действия, а постоянно держит его в тонусе. Герои – представители разных наций и стран реалистичны и достоверны. Среди них – старики, дети, юноши, солдаты, женщины. Особое место занимают представители религии (Монах, Отец Луис, Иван) и солдаты (Алексей, Николай, капитан Парель, капитан Шаньгун, Ван, Рустам, Юра и др.). Это не случайно. Заповедь «Не убий» нарушена, в атмосфере войны и терроризма люди уповают на Бога. В тексте есть цитаты молитв, обращённых к Всевышнему, его милости. Солдаты вынуждены

убивать, они выполняют приказ, нарушают заповедь не по своей воле. Священники помогают им, стараясь утешить и спасти в трудную минуту.

Определённую роль в атмосфере пьесы играют звуки (звон колокола, пение сверчка, звук эрху, бой часов, шипение пластинки, шум боя, звенящая тишина, шум вокзала, щебетанье птиц, грохот оружия, рокот танков и др.). В звуковой гамме пьесы они оттеняют или усиливают накал действия, передавая состояние происходящего, дополняя общую звуковую гамму катастрофы аккордами мирной жизни.

Десять «точек» в структуре действия разбиты на три ключевых события – война, природные катаклизмы, терроризм. «Точка первая» – своеобразная «завязка». Описан случай на вокзале одного из городов Китая, где внезапно умирает слепой старик (Шен Чен), ожидая любимую дочь, ушедшую за билетами. Драматург обращает внимание на руки старика, свидетельствующие о том, что он много трудился, остался жив, ослеп, едет на могилу жены, которая погибла во время землетрясения. Его тревогу пытается заглушить Монах (Пенгфей), предлагая свою помощь. Известие о том, что молодая девушка бросилась на пути, приводит старика к смерти. В ремарке акцентируется внимание на шуме вокзала, то умолкающем, то возобновляющемся. Его перебивает щебетание птиц, когда старик вспоминает, что его жена любила их пение. Обыгрывается драматургом и фамилия монаха (Пенгфей), обозначающая «полет птиц». На фото, размещённом в конце, изображён эпизод произошедшего на вокзале и даны комментарии: *«Птицы долго поют свои песни. Пение сменяет шум вокзала. Люди замерли. Старик ухватился за руку Монаха. Монах держит за руку уже мёртвого человека. Воздух звенит, а люди молчат. Они столпились над Стариком и Монахом, но столпотворение это только на секунду. Вдохнув и выдохнув, вокзал продолжил свой бесконечный бег»* [3]. Эта точка на временной оси отражает трагедию людей, погибших от природных катаклизмов, ставших причиной смерти миллионов людей, а также внезапную смерть тех, кто прошёл жизненный путь, оказавшись в их эпицентре.

Временная ретроспекция позволяет драматургу переносить события во времени и пространстве. Так, в «Точке четвёртой» показаны события 2011 г. На сей раз это штат Алабама, апрель, последствия торнадо. На обломках полностью разрушенного дома стоят мать (Пегги) и сын (Колин), они находят свои вещи (играющую шкатулку, миксер, рулон туалетной бумаги, 20 баксов), радуясь этому. Семья потеряла всё, но горе их сплотило. Они вспоминают моменты, которые свидетельствуют об их крепкой дружбе (старший брат взял вину на себя, защитив младшего, старшая сестра матери тоже когда-то её выручила), поэтому Колин не уехал, а остался с матерью, чтобы поддержать её в трудную минуту, стать мужской опорой. Слова матери («Мы семья, не забывай об этом») являются квинтэссенцией прочности. Музыкальная шкатулка, как символ счастливого детства, не только вызывает о нём воспоминания, но вдохновляет их, придавая силы.

«Точка вторая» раскрывает события Венесуэлы, смерть людей за свободу и независимость. Звучит католический набат, слышатся выстрелы, взрывы, крики, вокруг лежат трупы. И только уцелевший солдат Симон со слезами на глазах призывает убитых Новайо, Федерино, Эсса... встать. Он понимает, что уже не увидит любимую Стефанию, её руки, пахнувшие кукурузными лепёшками, напоминающими запах детства. Но и он тоже погибает, падая у ног священника Луиса. Этот момент запечатлен на фото, подтверждающем факт события в Венесуэле. Вновь возникает образ священника. Взрыв накрывает и католический хорал, в звенящей тишине звучит голос Стефании. Драматург на фоне выстрелов боя подчеркивает «звенящую тишину», как напоминание о мирной жизни и памяти о погибших.

Продолжена тема борьбы за свободу в «Точке шестой». На фото изображён румынский ребёнок, вручающий шарик полицейскому во время протестов в Бухаресте. Семья (отец, мать и сын) едут на площадь, где скандирует толпа, отстаивая свои права. Мирчу везут для того, чтобы он уже в этом возрасте знал, что нужно бороться за справедливость и знать правду. На площади развиваются флаги, как символ страны и её гордость. Людей объединяет общее чувство единства и сплочённости. Вместе их сила. *«В это мгновение рушатся все понятия государственности, политики, власти и прочей ненужной для ребенка ерунды. И цель эта сильнее любой стали»* [3].

Кроме природных катаклизмов смерть приносит и терроризм. Так, в «Точке семь» отец каждый день идёт к мемориалу жертв у Всемирного торгового центра, к могиле сына, погибшего 11 сентября 2011 г. Он считает шаги и проделывает один и тот же путь (выходит из дома, покупает газету, заходит в кафе), повторяет то, как когда-то с сыном: «ОН. 4996-4997-4998-4999-5000... 5001-5002-5003... В этом году получилось на три шага больше... странно... наверное, твой отец стареет... Здравствуй, сын» [3]. Шум города, шум кафе

сливается с шумом пластинки, но в конце игла соскальзывает, проигрыватель выключается. На фото изображен одинокий мужчина у мемориала жертвам 11 сентября, приклонив колено, обнимает чёрный мрамор.

Необычная ситуация описана в «Точке девять». 17-летний Ван Вэйлинь останавливает танковую колонну, преградив ей путь на дороге. На просьбу «уйди с дороги», он говорит: «Я у себя дома, зачем мне уходить?». Капитан убеждает, что пришёл защищать таких, как Ван, но Ван отвечает, что в своём доме может защитить себя сам. Эпизод, произошедший 4 июня 1981 года в Пекине (юноша преграждает путь танкам), запечатлён на фото. Ван вошёл в историю как «Неизвестный бунтарь», который проявил мужество и патриотизм, защищая город. Лирический момент (разговор Вана с Капитаном) о радуге после дождя, которую они в детстве любили, предвещает победу.

Финал лирический и по своей форме открытый. На крыше дома юноша и девушка целуются, признаваясь в любви, мечтая побывать на луне, о том, чтобы любовью был объят весь мир, так как это самое сильное чувство. В 1968 году астронавт Уильям Андерс запечатлел взгляд из космоса во время миссии «Аполлон-8», что изображено на фото. Это своеобразный апофеоз миру, противостоящему войне, смерти людей, оказавшихся в её очаге.

Как видим, в отличие от русской *документальной драмы*, белорусская ищет новые средства передачи документального факта, осмысливая его не только художественно, но и философски, пытается раскрыть общечеловеческие, мировые проблемы, не замыкаясь на локальных, она не стремится к эпатажу, не утрачивая сильного воздействия на зрителя.

### Библиографические ссылки

1. Болгова, С. М. Поэтика новейшей документальной драмы конца XX – начала XXI в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С. М. Болгова. – Самара, 2019. – 20 с.; Руднев, П. Драма памяти: очерки истории российской драматургии. 1950–2010 / П. Руднев. – М.: НЛО, 2018. – 496 с.; Гончарова-Грабовская, С. Я. Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.) / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск: Вышэйш. шк., 2021. – 271 с. и др.

2. Болгова, С. М. Поэтика новейшей документальной драмы конца XX – начала XXI в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С. М. Болгова. – Самара, 2019. – 20 с.

3. Богославский, Д. Тексты пьес [ Электронный ресурс] // Театральная библиотека Сергея Ефимова: пьесы, театр, драматургия. – Режим доступа: <https://theatre-librar.ru/authors/b/bogoslavskiy> – Дата доступа: 22.10.2021.

4. Гончарова-Грабовская, С. Я. Современная русская драматургия (конец XX- начало XXI в.) / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск: Вышэйш. шк., 2021. – 271 с.

5. Документальный театр. Пьесы. [Театр.doc] / предисл. Е. Греминой. – М.: Три квадрата, 2004. – 240 с.

УДК 882.09-2

## СОВРЕМЕННЫЙ ГЕРОЙ В ДРАМАТУРГИИ ПАВЛА ПРЯЖКО

А. А. Гулина

*Люблинский католический университет*

*Люблин, Польша*

*anastasia\_gulina@mail.ru*

В статье анализируется творчество современного белорусского драматурга Павла Пряжко (на примере пьес “Жизнь удалась”, “Запертая дверь”, “Три дня в аду”, “Хозяин кофейни”). Учитывая явное стремление драматурга к документальности, анализ данных произведений позволяет особенно ярко увидеть, как проблема существования отдельного индивида в современном обществе отражается в литературе и театре.