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 XX1 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 XX1 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.

Ключевые слова: современная белорусская драматургия; русскоязычная литература Беларуси; Павел Пряжко; вербатим; идентификация; Театр.doc.

MODERN HERO IN THE PAVEL PRYAZHKO'S PLAYS

A. A. Gulina

Catholic University of Lublin
Lublin, Poland
anastasia_gulina@mail.ru

The article analyzes the works of the modern Belarusian playwright Pavel Pryazhko (*plays Life Is Good, The Locked Door, Three Days in Hell, Café's Owner*). Taking into consideration the playwright's obvious taste for documentary data, the analysis of these works allows us to see how the existential problems of the individual in modern society are reflected in literature and theatre.

Key words: modern Belarusian drama; the Russian-language literature of Belarus; Pryazhko; verbatim; identification; Theatre.doc.

Социальные потрясения, отказ от привычных ценностей и поиск новых ориентиров, постоянные изменения в общественном сознании – все эти процессы так или иначе влияют на самовосприятие современного человека. Тема становления идентичности человека и ее кризис, естественно, находят свое отражение и в современной литературе, ярким примером чего могут служить произведения драматурга Павла Пряжко.

Павел Пряжко – белорусский драматург молодого поколения, пишущий на русском языке. Он родился в 1975 году в Минске, где живет до сих пор. Учился он тоже в столице Беларуси: сначала на юридическом факультете Международного института трудовых и социальных отношений, потом по специальности "драматургия" в Белорусском государственном университете культуры и искусств, но свою учебу ни в одном из этих вузов не окончил.

Драматургией Пряжко занимается с 2004 года, его первая пьеса "Серпантин" вышла под псевдонимом Афродита Дубовик. Самыми известными среди пьес драматурга считаются: "Жизнь удалась", "Запертая дверь", "Злая девушка", "Третья смена", "Трусы", "Урожай", "Вельветовые штаны", "Легкое дыхание", "Болливуд", "Серпантин" и пьеса-манифест "Хозяин кофейни". Некоторые из его пьес кажутся "непригодными" для театра, например, "Солдат" – пьеса, состоящая из двух предложений, или "Запертая дверь" и "Три дня в аду", являющиеся по сути авторской ремаркой. Пьесы молодого драматурга, ставшего феноменом русскоязычной драматургии начала XXI века, активно ставятся прежде всего в России и Беларуси. Кроме того, постановки и читки по пьесам Павла Пряжко проводились во Франции, Польше, Германии и Великобритании. На сегодняшний день Павел Пряжко является лауреатом многих российских и международных конкурсов современной драматургии, прежде всего "Евразия-2004" и "Свободный театр-2005", международных фестивалей театрального творчества "Панорама-2004", "Свободный театр-2007" (он получил гран-при этого фестиваля), "Золотая маска-2010" (внеконкурсная спецпрограмма "Новая пьеса", спектакль Михаила Угарова в Театре.doc) и других. Тексты его пьес переведены на английский, немецкий, французский, польский и финский языки.

Тесная связь П. Пряжко с представителями Театра.doc оказала влияние на его творчество. Проявилась новая тенденция в изображении героя – "документализм", достигаемый с помощью "вербатима" – литературного приема, появившегося еще в 80-е годы XX века в Англии. Используя метод дословной фиксации действительности, документальные пьесы превращаются в открытую процессуальную систему. Сохраняя аутентичность речи так называемого "информационного донора", тексты "вербатим" содержат в себе идею идентификации отдельных элементов жизни: выбор героя, проблемы жизни и смерти, противоречия, проблемы человеческого достоинства и прочие [1, с. 178].

Светлана Гончарова-Грабовская пишет, что Пряжко стал одним из тех драматургов, которые вывели на сцену "ущербного героя" – "представителя молодежи, выросшей в постсоветский период, когда прежние идеалы были утрачены, а новые не выработаны.

Создавшийся бездуховный вакуум привил им безответственность, безразличие, бездуховность, агрессию, «инфантилизм» в социальном и онтологическом плане. Это обусловило отсутствие четких рамок самоидентификации" [2, с. 223].

Но особенность героев пьес Павла Пряжко как раз в том, что они практически не говорят о себе, не размышляют о своей жизни, в основном они просто функционируют, совершают элементарные привычные действия, о которых обычно не принято писать в драматических произведениях и которые нечасто можно увидеть на театральной сцене. Так, герои пьесы "Жизнь удалась" [4] постоянно пьют, курят, время от времени испражняются, занимаются сексом, дерутся, и каждое такое действие педантично зафиксировано в авторских ремарках.

Язык героев подчеркивает их инфантильность. Герои пьесы, родные братья Вадим и Алексей, уже взрослые мужчины, работают учителями физкультуры в школе, пока их не уволили. Но в подруги они выбирают себе не девушек своего возраста, а учениц, причем совершенно не способных к обучению. Таким образом, в пьесе взрослые люди говорят, как подростки, потому что так и не научились выражать свои мысли, застряв в речевом развитии на этом этапе.

Но при всем при этом автор не просто изображает схематичных "гопников". С помощью всё тех же скрупулезных ремарок он фиксирует их чувства, эмоции, по уровню накала не уступающие "шекспировским страстям". Причем все эти переживания "смешаны" всё с теми же простыми физиологическими действиями.

"Человеческое, слишком человеческое" проявляется на высшем и низшем уровнях с той же силой и страстью, с теми же душевными затратами, но если в классической трагедии коллизия разражается философскими монологами или разочарованием в мироздании, то здесь, на уровне гоп-культуры, те же эмоции могут быть выражены в более материальных символах – недокуренной сигарете, бесконечном повторении одного и того же слова или острой физической боли.

При всей непривлекательности изображенной действительности герои данной пьесы все-таки вызывают сочувствие. Несмотря на отстраненность автора, ему удается разглядеть и показать человеческую боль в персонаже, который вряд ли может связать три слова при полной потере языка как средства коммуникации. Пряжко создает у читателя ощущение действительно настоящей, пусть и очень примитивной жизни. Несмотря на обилие ремарок, подробно описывающих поведение персонажей, последние все-таки действуют практически "на равных" с автором. Они наделены эмоциями, которые не умеют ни выразить, ни контролировать.

Абсолютно противоположным можно назвать поведение героев пьесы "Запертая дверь" [5], представляющей собой сплошную авторскую ремарку, изредка прерывающуюся диалогами героев. Такой литературный прием в определенной степени выглядит вынужденным: автор следит за безликими героями, имитирующими жизнь. Театральный критик Павел Руднев пишет, что эта пьеса о "том, как имитируются формы жизни, о том, как теряется мотивация жить, о том, как герои пытаются внешними, глубоко имитационными формами прикрыть пустоту и бессмысленность своего существования. Имитация деятельности, имитация производства, имитация личной жизни, имитация беременности. Главный герой асексуален и безжизнен словно полиэтилен. У него нет потребности жизни как таковой, он имитирует «социальность» в глазах своих родителей, чтобы добиться права на всего лишь… прозрачное, незамутненное ничем, «полиэтиленовое» существование без обязательств и долженствований. Главный герой признается: «Я тишину люблю. Мне не надо этого всего. Я люблю, когда отдыхает мой мозг»" [8].

Валера и Наташа, изображающая его якобы беременную невесту, имитируя нормальную жизнь, не стремятся быть как все или же, наоборот, чем-то принципиально отличаться. Они хотят "ни о чем не думать" – это наиболее часто повторяющаяся ремарка в пьесе. Пряжко создает не "новый виток театра абсурда" (определение Павла Руднева) [8], а театр пустоты, вакуума. Неслучайно эпизоды из жизни героев перемежаются картинами из дома для инвалидов. Таким образом автор напрямую сравнивает физическую ущербность с психологической ущербностью своих героев. Разница в том, что герои пьесы выбирают такой способ существования сознательно и добровольно.

Еще одна пьеса Павла Пряжко, посвященная ужасу повседневности, носит название "Три дня в аду" [6]. Три дня из жизни минского обывателя Димы, "доброго, безграмотного, но доброго", который "любит улыбаться, снимает квартиру за 160 долларов и мечтает построить свою в «Каменной Горке»". Дима работает, купил новый сотовый, новый компьютер сыну, но милиция обязывает его лечиться от алкоголизма, хотя он не признает

этой болезни. Фактически атмосферу города-ада (переполненные автобусы, инфляция, низкие зарплаты, хамство милиционеров, банальный холод, наконец) мы видим его глазами, а провокационное название пьесы заставляет читателя саркастически сравнивать героя с Вергилием в дантовом аду.

Автору удается добиться эффекта полного погружения в реальность текста (в отличие от первых двух пьес, где и автор и читатель чувствуют себя скорее наблюдателями со стороны). Как пишет критик Юлия Идлис: "Пьеса – об этом. О медленном заползании ада в наши души и мысли. О том, как этот ад становится осязаемым и превращается в десятирублевую купюру, которую поднимаешь, даже если она мокрая, даже если это 10 рублей. И ни о чем другом при этом не думаешь" [3].

Некоторые исследователи (У. Джерджен, В. Хесле) выделяют три основных культурно-исторических типа индивидуального "я": романтический, современный, постсовременный, нашедших свое отображение в литературе. Для романтического "я" характерны интенсивность чувств, целеустремленность, четкость нравственных представлений. К современному "я" применимы в равной степени категории порока и добродетели, оно неустойчиво, его ценностные ориентиры размыты. Что же касается постсовременного "я", то оно состоит не из набора характеристик, а предпочитает соответствовать некоему выбранному образу, это полный или частичный отказ человека от своего собственного "я" посредством растворения себя в массе, толпе. До тех пор, пока я не отклоняюсь от нормы, пока я являюсь таким же, как другие, я признан ими в качестве "одного из нас", я могу чувствовать себя как "я" [9, с. 117].

Практически все персонажи рассмотренных пьес неспособны определить дискурс собственного существования, они просто не чувствуют такой необходимости. Их самоидентификация не происходит ни на одном из уровней: индивидуальном, социокультурном, национальном, этническом и т. д. И если героям первой из рассмотренных пьес все-таки, хоть и в примитивной форме, свойственны определенные человеческие переживания (любовь, обида, ревность, братская привязанность и т. д.), то персонажи пьес "Запертая дверь" и "Три дня в аду" являются ярким примером безэмоционального и бездумного постсовременного "я", предпочитающего раствориться в толпе. Но и в том, и в другом случае Пряжко описывает "жизнь симулякров" (определение Ирины Лаппо) [10, с. 201] – некое схематическое подражание полноценному существованию.

Драматург, изображая своих героев без четко выраженного "я", не стремится найти корни этого явления в "утрате прежних идеалов" (С. Гончарова-Грабовская) [2] или в "массовых коммуникациях и виртуальной реальности" (П. Руднев) [8]. В "Хозяине кофейни" он говорит об аномальности, инфантильности сразу нескольких поколений, всего общества, при этом откровенно признавая: "Я аномален. Плюс инфантилен. Это моя личная драма я живу с этой инфантильностью. <...> Мне всё равно где жить. Потому что везде в принципе всё одинаково сейчас. зачем мне защищать макдональдс и сеть гипермаркетов. они есть в других местах, я поеду и буду пользоваться там электричеством и всем остальным. И я не считаю, что это инфантильно, инфантильно верить, что надо идти и защищать родину" [7].

Но при этом, взявшись описать "нормального" героя, драматург понимает, что "дискурс свернулся". Таким образом, он ставит диагноз современному обществу, но не предлагает лечения.

Библиографические ссылки

1. Апчел, Е. А. Процессуальность художественных принципов и форм современного документального театра / Е. А. Апчел // Наука. Искусство. Культура. – 2013. – № 2. – С. 174–183.

2. Гончарова-Грабовская, С. Я. Модели героев в новейшей русскоязычной драматургии Беларуси / С. Я. Гончарова-Грабовская // Драма и театр. – 2009. – № 7. – С. 218–228.

3. Идлис, Ю. Три дня в аду / Ю. Идлис // Русский репортёр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rusrep.ru/article/2012/09/25/ad – Дата доступа: 10.09.2021.

4. Пряжко, П. Жизнь удалась / П. Пряжко // Театральная библиотека Сергея Ефимова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/p/pryazhko – Дата доступа: 15.08.2021.

5. Пряжко, П. Запертая дверь / П. Пряжко // Театральная библиотека Сергея Ефимова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/p/pryazhko – Дата доступа: 14.08.2021.

6. Пряжко, П. Три дня в аду / П. Пряжко // зЕрне – платформа перфарматыўных практык [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://ziernie-performa.net. – Дата доступу: 14.08.2021.

7. Пряжко, П. Хозяин кофейни / П. Пряжко // зЕрне – платформа перфарматыўных практык [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://ziernie-performa.net – Дата доступу: 14.08.2021.

8. Руднев, П. Павел Пряжко. Закрытая дверь / П. Руднев // Топос: лит.-филос. журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.topos.ru/article/7237 – Дата доступа: 10.09.2021.

9. Хесле, В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности / В. Хесле // Вопросы философии. – 1994. – № 10. – С. 116–125.

10. Lappo, I. "…i o niczym nie myśli". Dramaturgia pustki Pawla Priażki / I. Lappo // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. Współczesny dramat rosyjski: kontynuacje i przemiany. Zeszyt specjalny. – Łódz: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013. – S. 199–210.

УДК 821.161.3.09

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФОНД, ПРОДУКТ, СРЕДСТВО И ИНФОРМАЦИОННЫЙ КАНАЛ КОММУНИКАЦИИ В ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ БРЕСТЧИНЫ)

М. П. Жигалова

Брестский государственный технический университет,
г. Брест, Республика Беларусь
zhygalova@mail.ru

В статье рассматривается художественное произведение как культурный фонд, продукт, средство и информационный канал коммуникации в поликультурной среде. На примере прозаических произведений писателей Брестчины, членов Союза писателей Беларуси, показано, как материальная и духовная культура, запечатлённая в тексте, раскрывает перед читателем вечные человеческие ценности, формируя при этом и его жизненную позицию.

Ключевые слова: региональная русскоязычная проза; художественное произведение; анализ; культура; ценности

A WORK OF ART AS A CULTURAL FUND, PRODUCT, MEANS AND INFORMATION CHANNEL OF COMMUNICATION IN A MULTICULTURAL ENVIRONMENT (ON THE EXAMPLE OF THE REGIONAL RUSSIAN-LANGUAGE PROSE OF THE BREST REGION)

M. P. Zhigalova

Brest State Technical University
Brest, Republic of Belarus
zhygalova@mail.ru

The article considers a work of art as a cultural fund, product, means and information channel of communication in a multicultural environment. Using the example of prose works by writers of the Brest region, members of the Union