

РУССКАЯ И БЕЛОРУССКАЯ ДРАМАТУРГИЯ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ (СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ)

С. Я. Гончарова-Грабовская

*Белорусский государственный университет,
Минск, Беларусь, sg1291224@gmail.com*

В статье исследуется процесс развития русской и белорусской драматургии рубежа XX–XXI вв., раскрыты его стратегии. Выделены общие факторы: социокультурная ситуация, кризис идентичности, синкретизм реализма, модернизма, постмодернизма и др. Определена роль в этом процессе конкурсов и фестивалей, театров, особенно «Театра.doc». Сравнительный анализ проводится на уровне проблематики (человек и социум); жанра (социальная драма, документальная драма, монодрама, драма абсурда); героя (маргинальный герой, герой-жертва, самоутверждающийся герой, ущербный герой и др.). В центре внимания — творчество ведущих драматургов как России (Н. Коляда, В. Сигарев, Я. Пулинович, О. Богаев, Л. Петрушевская и др.), так и Беларуси (Е. Попова, Д. Богославский, Н. Рудковский, П. Пряжко и др.).

Ключевые слова: русская и белорусская драматургия; сравнительный анализ; проблематика; герой; жанр.

RUSSIAN AND BELARUSSIAN DRAMA ON THE CUSP OF THE XX–XXI CENTURIES (DEVELOPMENT STRATEGIES)

S. Ya. Goncharova-Grabovskaya

*Belarusian State University,
Minsk, Belarus, sg1291224@gmail.com*

The article explores the development process of Russian and Belarussian drama on the cusp of the XX–XXI centuries, its strategies have been revealed. General factors have been identified: sociocultural situation, identity crisis, syncretism of realism, modernism, postmodernism, etc. The role of competitions and festivals, theatres, especially “The Theatre.doc”, in this process has been defined. A comparative analysis is conducted at the level of problematics (human and society), genre (social drama, documentary drama, monodrama, absurd drama), and character (marginal character, victim character, self-assertive character, flawed character, etc.). The focus is on the works of leading playwrights from both Russia (N. Kolyada, V. Sigarev, Ya. Pulinovich, O. Bogaev, L. Petrushevskaya, etc.) and Belarus (E. Popova, D. Bogoslavskit, N. Rudkovskiy, P. Pryazhko, etc.).

Keywords: Russian and Belarussian drama; comparative analysis; problematics; character; genre.

Рубеж XX–XXI вв. как для русской, так и белорусской драматургии был сложным, во многом экспериментальным в отражении постсоветского социума, не всегда качественным в художественном отношении, но в то же время он определил свое место в историко-литературном процессе. Русскую и белорусскую драматургию рубежа XX–XXI вв. объединило историческое время, социокультурная ситуация, сложившаяся в России и Беларуси, которая продиктовала новую поэтику драмы, жанрово-стилевой синтез, смешение реализма (бытовая достоверность), модернизма (внутренний монолог, экзистенциальность) и постмодернизма (интертекстуальность, игра с кодами классики). Произошла трансформация конфликта (от внешнего к внутреннему, до его «симуляции»), стал преобладать хронотоп, в котором утвердилось «разомкнутое пространство» кинематографического типа. Произошла редукция топоса дома (от коммуналки, чердака, антидома до бездомности), отражающая социальный кризис идентичности. Языковая стратегия, ориентированная на «язык улицы», преломилась в «маргинальном герое», а табуированные темы придали сюжетам провокационный характер [1; 2; 5; 6; 7; 8].

На литературный процесс конца XX — начала XXI века как русской, так и белорусской драматургии оказала влияние не только смена художественной парадигмы, но интерактивная связь с театральным миром Запада, эстетический плюрализм в искусстве, влияние «возвращенной» литературы (обэриуты, литература русского зарубежья). Немалую роль в данном случае сыграли конкурсы и фестивали, проходившие в России («Новая драма», «Триумф», «Ясная поляна», «Любимовка», «Время драмы», «Исходное событие — XXI век», «ЛитоДрама», «Автора — на сцену!», «Евразия», «Действующие лица», «Майские чтения», «Kolada Plays» и др.) и Беларуси («Teart»), объединившие молодых драматургов на постсоветском пространстве. Инициативу и интерес к современной драматургии проявили театры. В 1998 г. в Москве открылся Центр драматургии и режиссуры под руководством М. Рощина и А. Казанцева, в 2001 г. — Театр.doc, в 2005 г. — театр «Практика», в Екатеринбурге в 2001 г. — «Коляда театр». В Беларуси — Республиканский театр белорусской драматургии (1991). Все это сблизило молодых авторов, организовало их творческие поиски.

Специфика белорусской драматургии (в отличие от русской) в том, что она представлена двумя векторами — драматургами, пишущими на белорусском языке и драматургами, пишущими на русском языке. В сравнительном плане нас больше интересует второй вектор — русскоязычная драматургия Беларуси, так как пьесы этих авторов в большей степени вписываются в парадигму русской драматургии. В типологическом аспекте, сравнивая обе драматургии, обнаруживается много общего, что

закономерно, но при этом есть свои особенности, обусловленные литературной рефлексией и фокализацией авторского сознания, национально-культурными факторами. В первую очередь, русскую и белорусскую драматургию сближает общий интерес к проблеме человек и социум, поиск новых художественных экспериментов в области драмы. При этом пьесы представителей старшего поколения, например, Е. Поповой, по своей проблематике и поэтике близки «новой волне» русской драматургии (Л. Петрушевская, А. Галин, В. Славкин, Л. Разумовская), а пьесы молодых драматургов (П. Пряжко, Д. Богославский, К. Стешик) — современной «новой драме» (И. Сигарев, И. Вырыпаев, братья Пресняковы, братья Дурненковы, М. Курочкин и др.).

Объединяющим фактором стала «новая драма». И хотя во многом она представляла «лабораторию эпохи» (Е. Гремина), где господствовал эксперимент, проблемы социального негатива, ее главная роль заключалась прежде всего в создании альтернативной системы, в которой присутствовала эстетическая противоречивость, правда социального негатива, примитивизм, упрощенность, что вызвало споры в отношении этого феномена. И как верно заметил М. Дурненков, это была «попытка постижения смысла жизни через идентификацию себя в современности» [9].

В эстетической парадигме «новой драмы» (как русской, так и белорусской) присутствуют социологизм, документализм, биографизм, дегероизация, «катастрофическая модель», дискретная структура, отсутствие четко выстроенного конфликта, интерес к социальному негативу. Приуси ей и «апокалиптическое предчувствие», и жестокость, идущая от драмы абсурда и театра А. Арто, синтез трагического и комического, абсурдного и профанного, мелодраматического и фарсового. Ее стиливая палитра вписывается в «новую театральную мифологию» и демонстрирует экспериментальные поиски драматургов. Для русской и белорусской «новой драмы» свойственна аномативность драматической структуры (нарушение классической системы «завязка — развитие действия — кульминация — развязка», преобладание дискретности художественной структуры, вместо действий и явлений — главки, ремарки-тексты и др.).

Поэтика «новой драмы» нашла свое выражение в драматургии белорусских русскоязычных авторов (К. Стешик, П. Пряжко, А. Иванов, Д. Богославский и др.), тесно связанных с фестивалями, проходившими в России, где они принимали участие и постигали ее специфику, но при этом уходили от эпатажа, социальной агрессии, предлагая свое художественное решение. Отметим, что в первую очередь к «новой драме» российская критика относит пьесы белорусского драматурга П. Пряжко («Трусы», «Жизнь удалась», «Урожай», «Третья смена»), определившие новую тенденцию не только в современной белорусской драматургии, но

и в русской (сочетание ироничного, злого языка с острой комедийностью, социального пессимизма с самопародией). За внешней оболочкой его пьес, замаскированных художественным кодом автора, стоит конкретная задача — раскрыть тему катастрофы, имеющую место в социальной среде молодежи. Следует отметить, что «герои П. Пряжко при всей схожести разные, но их объединяет социальное равнодушие. Они ни о чем не думают, чаще молчат, курят, пьют чай и кофе, ругаются матом. В ремарках отмечены их действия (вышел, поехал, пришел и т.д.). Бытовой вакуум, его атмосфера олицетворяют Пустоту, в которой эти герои чувствуют себя как дома. Их не терзает совесть, они не страдают от несостоятельности, у них нет цели в жизни, кроме бытовой устроенности (купить ботинки, компьютер, квартиру и т.д.). Они лишены истинных чувств и желаний (кроме физиологических), они примитивны и безграмотны, духовно бедны. Они заботятся о своем здоровье («Запертая дверь»): рано ложатся спать, выпивают два литра воды в день. В этом их трагизм, который они не осознают» [3, с. 34]. Налицо деградация их личности. П. Пряжко выводит на сцену таких современников, которых мы порой не хотим замечать. Это часть общества, сигнализирующая о неблагополучии. Это не «маленький человек», униженный и оскорбленный, а самодостаточный и вполне довольный собой, которого устраивает то, что есть. Подобные герои чувствуют себя комфортно, продолжают жить, плывя по течению, не задумываясь над высокими материями. Так, в пьесе «Три дня в аду» герой не считает себя алкоголиком, не сопротивляется, когда его отправляют на принудительное лечение, в ЛТП, за город, в десятиградусный мороз жить в палатке. Он становится жертвой «несправедливости», вызывая жалость. Такие авторы, как П. Пряжко, Д. Богославский, А. Иванов сегодня относятся к числу популярных и востребованных драматургов в России. Так, театральный критик Павел Руднев в книге «Драма памяти (очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е)» (2018) назвал П. Пряжко «центральным феноменом белорусской драмы, которая оказалась самой влиятельной и представительной в 2000–2010-е годы на всем постсоветском пространстве» [10, с. 407].

Интерес представляет и сравнительный анализ на уровне героев, нашедших свою реализацию в русской и белорусской драматургии рубежа XX–XXI вв. («герой-жертва», «герой-маргинал», «маленький человек», «герой-dos», «самоутверждающийся герой», «ущербный герой», «обыкновенный человек», «герой-неудачник» и др.). Их модели свидетельствуют о распаде идентичности, где маргинальность стала новой формой бытия. Произошла динамика развития — от пассивной жертвы социального распада 1990-х (бездеятельный герой) к рефлексизирующему маргинулу 2010-х, самоутверждающемуся герою в 2020-х гг., что

демонстрирует борьбу за выживание. В белорусской драматургии герой не лишен оптимизма, хотя тоже проходит через травмы времени, в этом его национальная черта. И только «ущербный герой» в пьесах П. Пряжко социально пассивен и бездуховен, что обусловило отсутствие в нем четких рамок самоидентификации. В центре внимания как русских драматургов («Пластилин», «Черное молоко», «Агасфер» В. Сигарева, «Я не вернусь» Я. Пулинович), так и белорусских («А если завтра нет?» Д. Богославского, «Лифт» Ю. Чернявской) оказался герой-подросток. И если герои-подростки В. Сигарева и Ю. Чернявской выступают как «жертвы», то герои Я. Пулинович и Д. Богославского пытаются самоутвердиться.

Нельзя обойти вниманием и процесс жанрового моделирования в современной русской и белорусской драматургии. Он свидетельствует о том, что драматурги отходят от классической драмы на уровне пересмотра драматургического текста. Это эксплицитно выразилось в аномативности, в стремлении к изменению принципов его организации (И. Вырыпаев, Ю. Клавдиев, К. Стешик, П. Пряжко). Стала господствовать фрагментарность. В первую очередь следует отметить такой фактор, как обновление традиционных жанров (вернулись социальная и документальная драма, драма абсурда, монодрама). Появились пьесы-ремейки. Благодаря современной «новой драме» социальная и документальная драма пополнила свой художественный арсенал средствами и приемами ранее ей не присущими (например, технология *verbatim*).

Современная драматургия активно вступила в диалог с классикой, особенно с А. П. Чеховым (открытый финал, подтекст). Диалог с ней под влиянием постмодернизма реализован в пьесах-ремейках, что свойственно русской драматургии. В белорусской — пьесы-ремейки практически отсутствуют, но имеют свой вариант в качестве «герменевтических» пьес С. Ковалева. («Сёстры Псіхеі», «Інтымны дзённік», «Стомлены д'ябал», «Вяртанне Галадара», «Чатыры гісторыі Саламеі»). Авторская модель С. Ковалева уникальна тем, что он интерпретирует истории из греческой мифологии, белорусской классики, создавая свою версию. Его пьесы похожи на ремейки, но в то же время находятся в своем жанровом русле.

На новом витке реализовалась «драма абсурда», фактически вступившая в зону постабсурда, на которую оказала влияние философия постмодернизма. Исследуя экзистенциальное сознание человека, драматурги показали абсурдность бытия и жестокость повседневности. Они акцентировали внимание не только на отчуждении личности в дисгармоничном мире, но и ее несостоятельности (Л. Петрушевская, О. Богаев, Н. Коляда, О. Михайлова, И. Васьковская, Д. Данилов и др.). В белорусской драматургии драма абсурда представлена в меньшей степени («Урожай» П. Пряжко).

Бесспорно, на драматургов Беларуси оказала влияние российская документальная драма (в частности, «Театр.doc»). В отличие от русской документальной драмы, в белорусской присутствует пафос надежды, в меньшей степени выражен эпатаж, шокирующие моменты («Patris» Д. Богославского, В. Красовского, С. Анцелиевича (фестиваль «Teart»). Отметим и тот факт, что документальные драмы белорусских авторов (П. Пряжко, П. Рассолько) ставятся в театрах России.

Обновленной стала и монодрама, занявшая нишу в современной драматургии как России, так и Беларуси. Это обусловлено интересом драматургов к личности, ее самовыражению. Пожалуй, трудно найти драматурга, который бы не попробовал себя в этой жанровой форме. Как правило, это ведущие, известные российские авторы (Е. Гришковец, В. Леванов, В. Славкин, О. Михайлова, А. Печейкин, А. Слаповский, Н. Коляда, Я. Пулинович, К. Степанычева, О. Большаева, Е. Ерпылева) и белорусские (Е. Попова, Д. Богославский, П. Пряжко, В. Ольховская и др.). Как итог — конкурс и сборник «Монодрама 2019», куда включены лучшие пьесы. Среди победителей конкурса и белорусский драматург — В. Ольховская («Жизнь на Марсе»). Аналогично в Беларуси тоже вышел сборник монодрам «Все нормально. Ее — версия» (2019). В нем опубликованы пьесы Е. Иванюшенко («Шкура», «монолог первый»), В. Хмель («Все нормально»), М. Белькович («Благополучие»), Р. Ушкевич («Безупречный»), Ю. Шевчук («Животное»), А. Василевич («Молоко моей матери») и др. Их авторами являются женщины-драматурги. Это своеобразный издательский эксперимент в пике авторам-мужчинам. Тексты монодрам пронизаны личными чувствами, сокровенными мыслями, тревогой, мечтами и фантазиями, не исключен при этом и социальный негатив.

Характерно то, что по-прежнему в жанровой системе новейшей русской драматургии не оказалось места и для трагедии. В XX веке «смерть трагедии» констатировал Дж. Стейнер. Сегодня можно говорить о «трагедии трагедии». Эстетическая категория трагического претерпевает кризис: база для трагедии есть, но трагедии не происходит, она утратила высокие принципы, смирившись с обыденностью существования человека, его гибелью как закономерностью. Если и пишутся трагедии, то по мотивам античных мифов. Например, Г. Марчук («Арэст і Касандра», «Менелай», «Алена і Парыс»), в русской — «Тезей» О. Ернева.

В состоянии кризиса оказалась и сатира, что привело к исчезновению сатирической комедии. Сатирические средства типизации уже утратили свое преимущество в силу того, что натурализм действительности перестал в них нуждаться. Безобразное как объект сатиры перешло в плоскость другого изображения, отражающего это безобразное иным способом. При

этом острота критики остается, функцию сатиры берет на себя другой жанр — драма, в которой трагическое соседствует с драматическим. Сатира стала растворяться в других жанрах — драме, трагикомедии, фарсе, трагифарсе, даже в мелодраме и комедии. Комедийный пароксизм выстроен на смехотворной сущности человека, трагической в своей основе. Вот почему «абсурд и гротеск сегодня стали нормой общественной жизни, а не художественными приемами», — пишет М. Угаров [11, с. 185]. Как отмечает критика, ментальность героев современной «новой драмы» катастрофична, как и окружающая действительность. (М. Липовецкий, Т. Журчева, И. Болотян). «В их сознании нет ничего, чтобы могло этому страшному миру противостоять» [6, с. 216]. Речь идет о пьесах В. Сигарева («Пластилин», «Агасфер»), Ю. Клавдиева («Собиратель пуль»), М. Дурненкова («Mutter»), П. Пряжко («Жизнь удалась») и др. Мир, в котором человек не противостоит злу, страшен. В подкладке этого зла — трагедия. И эту трагедию видит драматург, стремясь у зрителя вызвать рецептивный шок. Фактически зло подобного рода — предмет комически безобразного, которое следует обличать и разоблачать средствами сатиры, но вместо «жесточкого смеха» — боль. Драма взяла на себя миссию сатиры, используя и другие эстетические средства, не свойственные комическому.

Как видим, в русской и белорусской драматургии рубежа XX–XXI вв. много общего как на уровне проблематики, так героя и жанра. В то же время их отличает решение художественных задач, обусловленных национальной ментальностью и авторской индивидуальностью. При этом следует отметить, что отдельные белорусские авторы органично вписались в контекст новейшей драматургии России, оказав на нее влияние (П. Пряжко). Это говорит о том, что современная белорусская драма заняла свою нишу в драматургическом процессе конца XX — начала XXI века.

Библиографические ссылки

1. Болотян И. М. Новая драма //Поэтика новейшей русской драматургии. Кемерово, 2011. Вып. 2.
2. Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX — начала XXI века. М., 2006.
3. Гончарова-Грабовская С. Я. Русская и белорусская драматургия на рубеже XX–XXI вв. (стратегии развития). Минск : РИВШ, 2025.
4. Гончарова-Грабовская С. Я. Современная русская драматургия (конец XX — начало XXI в. Минск, 2021.
5. Журчева О. В. Природа конфликта в новейшей драме XXI века // Новейшая драма XX–XXI вв. : проблемы конфликта. Самара, 2009.
6. Журчева Т. В. Жанровые искания в новейшей драматургии : конец

трагикомедии (постановка проблемы) // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв. : сборник статей: в 2 ч. Минск, 2010. Ч. 2. С. 212–218.

7. *Липовецкий М.* Театр насилия в обществе спектакля // НЛО. № 3(73). 2005.

8. *Мамаладзе М.* Театр катастрофического сознания // НЛО. № 3(73). 2005.

9. Редакция. Стала ли российская новая драма стилем в театральном искусстве? // Театръ. 24.10.2011. URL: <https://oteatre.info/stala-li-rossijskaya-novaya-drama-stilem-v-teatralnom-iskusstve/> (Дата доступа: 16.06.2025).

10. *Руднев П.* Новая драма № 10. Павел Пряжко. Закрытая дверь. URL: <https://www.topos.ru/article/7237>

11. *Сердечная В.* Легкое дыхание юной драмы // Современная драматургия. 2018. № 1. С. 181–185.