

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 168.522(075.8)

**БЕЛОРУССКИЙ ВАРИАНТ МЕТАДРАМЫ
(К ХАРАКТЕРИСТИКЕ «НОВОЙ ДРАМАТУРГИИ» БЕЛАРУСИ)***канд. филол. наук, доц. Н.Б. ЛЫСОВА**(Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск;
Полоцкий государственный университет)**n.lysova@psu.by*

Рассматриваются такие аспекты современной белорусской драмы, как варианты условной композиции (введение интермедии и пролога), использование коллективной (хоровой) речи, увеличение ремарок, определяющих сценографию, использование разновременных лексических оборотов, цитирование «чужих» художественных текстов и др. Делается вывод о новых чертах белорусской драматургии, свойственных метатекстам. Говорится о расширении тематических, исторических и стилистических форм драматургического материала, при сохранении единства сценического пространства в границах одной пьесы, что ведёт к монтажу способов эмоционального воздействия на читателя-зрителя.

Ключевые слова: *метатекст, метадрама, новая белорусская драматургия, комическое, трагическое, драматургия, сценография, монтаж.*

Введение. Развитие драматургии, от древнегреческой трагедии до драматургии абсурда Э. Ионеско и «театра памяти» Г. Пинтера, шло через периоды революционного обновления эстетики, чему в немалой степени способствовала зрелищная сторона жанра, его сущностная связь с театром, искусством публичным и развивающимся под влиянием сменяющегося образа культуры. Обновление драматургии происходит тогда, когда публика покидает зал. Так случилось и с отечественной драматургией. Конец прошлого – начало этого столетия в критике называли кризисными, катастрофичными или «туманными», если опираться на образное сравнение С. Лавшука: «Сучасная беларуская драматургія нагадвае шырокі рачны плёс, густа зацягнуты туманам. Навігацыя на ім нібыта і не спынілася, але і асаблівай актыўнасці не назіраецца. Калі і пераплэхае якая пасудзіна, дык усё больш – пласкадонная, маламерная. Праўда, весляры на іх – гучнагалосыя. І як бы не прыглушаў туман іх словы, можна разабраць, што кіруюць яны на Вялікую Ваду, вось толькі з лощыямі неўвязка – складзены яны на чужой, незразумелай мове» [1, с. 88]. Литературовед, делая обзор драматургии за период конца XX столетия, сетовал на отступление драматургии от отечественной традиции, языковые изменения, пессимистичность тематики, невостребованность белорусским зрителем. Между тем он не мог не заметить зарождающейся новой эстетики драмы (называя её иностранной, заимствованной), огромного количества новых авторов.

В белорусском театральном пространстве сегодня очевидны изменения как репертуара, так и стилистики постановок. Начиная с середины 1990-х гг., периода, обозначенного литературоведами как «новая литературная ситуация», в отечественной драматургии начинается эксперимент, выразившийся в отказе от традиционного конфликтного, сюжетного повествования, эксплуатации трагикомических жанров (от иронии до фарса), обращения к таким направлениям драматургии, как «театр абсурда» и перформанс. В частности, с перформансами стали выступать непосредственно литераторы. Например, члены группы «Бум-Бам-Лит» выступали с перформансами литератора и художника Ильи Сина, которые автор назвал «Театр психического неравновесия».

На белорусскую драматургию с конца 1980-х гг. оказывает влияние антитеатр. Всё чаще в пьесах появляются элементы абсурда: пьеса А. Делендика «Султан Брунея» (1994), В. Савлича «Собака с золотым зубом» (1994), пьесы Г. Марчука «Когда запоет петух» (1990) и «Блудный муж Варвары» (1990), пьеса Д. Бойко «Кровавая Мэри» (2003) и др. Творчеству драматургов всё чаще характерна постмодернистская цитатность. Пьесой-компиляцией программной пьесы анти-театра С. Беккета «В ожидании Годо» называли литературоведы «Драматургические тексты» (1997) А. Асташонка. Ярким проявлением абсурдистской эстетики обозначали пьесу Г. Богдановой «АС-линия» (1997), пьесу «Ку-ку» (1991) Н. Араховского – примером постмодернистской чувствительности, пьесы И. Сидорука – иллюстрацией постмодернистского дискурса с его самоиронией и интертекстуальностью, а творчество С. Ковалева – герменевтическим проектом или ремейком [1 – 5].

Со следующим поколением белорусских драматургов, пришедших в культурное пространство уже в XXI в., связано устойчивое определение авторов «новой драмы» [6; 7]. Их отличает парадоксальность сюжета, приверженность к изображению негативных эмоций и тем действительности. Метод творчества таких драматургов, как П. Пряжко, Д. Богославский, М. Рудковский, Ю. Чернявская, В. Мартинович, А. Курейчик, В. Дранько-Майсюк, К. Спешик и др., остаётся экспериментальным. Однако они всё чаще обращаются к социальной проблематике и интерпретациям популярных произведений мировой литературы. Так, драматург и сценарист А. Курейчик в пьесе «Исповедь Пилата» (2000) использует библейский

сюжет, название другой его пьесы «Потерянный рай» взято из знаменитой поэмы Дж. Мильтона, а герои пьесы – бродячие слепые актеры, поэтому её действие рассматривается через призму философских и художественных исканий искусства XVII в.

Параллельно с изменением стилистики драматургии в белорусском театральном пространстве обновляются и формы представлений. Театры обращаются к поэтическим и прозаическим текстам, документальному зрелищу, переводу вербального искусства в пластическое. Изменение культурного ландшафта (от социально-экономических условий до трансформации медиа-пространства) способствует ещё более радикальной смене драматургического текста: возникают метатексты, в которых авторы пытаются создать пьесы с широкими временными, пространственными характеристиками, адресованные разнообразным аудиторным категориям. К анализу подобных пьес мы и перейдём.

Основная часть. В истории драматургии образ Медеи представлялся как демонический, колдовской, как отражение первобытной чувственности, звериной страсти (пьесы Еврипида, Сенеки, П. Корнеля, Ж. Ануя). В пьесе Юлии Чернявской «Синдром Медеи» (2016) вместо колдуньи – психолог, вместо страсти мщения – отчаяние. Автор пьесы предлагает иное прочтение известной мифологической истории. Основываясь на античной фабуле, Чернявская перемещает древнегреческих героев в современность. Героиня пьесы Марина – представительница богатого семейства одной из восточных стран, обманув бизнес-интересы отца, она оказалась вместе с любимым человеком в европейской столице, похожей на отечественную. Поначалу – счастливый брак, рождение детей, новые друзья, удачный собственный бизнес-проект в качестве психолога-консультанта в Сети. Но измена мужа, равнодушие родственников и друзей, невозможность справиться с собственными чувствами и бытовыми проблемами толкают восточную красавицу на убийство собственных детей и попытку самоубийства. Перед читателем-зрителем предстает тема женской души. Жанр пьесы можно было бы обозначить как трагедию любящей женщины. Героиню отличает красота, интеллектуальная и чувственная. Она жертвует родиной, семьёй ради любимого. Но наделённые низменными страстями и потребностями окружающие её люди не способны оценить её жертву, её страсть.

Словосочетание «Синдром Медеи» отсылает нас к медицинскому, психиатрическому термину, связанному с особым психологическим состоянием брошенной женщины-матери, ведущим к так называемому «расширенному самоубийству», к мщению. Тема материнства в пьесе обозначена прежде всего, сатирической линией тёщи и мужа, акцент же драматической истории придаётся другому мотиву – отчуждения человека. Это не только любовный разрыв, это – отталкивание неудачницы (которой вдруг становится восточная красавица) обществом, ближним и дальним кругом родных и знакомых. Современная Медея-Марина сталкивается с вечными проблемами – предательством и людским равнодушием. В пьесе Юлии Чернявской герои Интернет-сообщества, тёща, подруга, любовница мужа составляют своеобразный хор. Они как изменившееся эхо античного хора из трагедии о Медее. Ю. Чернявская сталкивает современные диалоги фейсбук-сообщества с фрагментами античных произведений. Объединяет разные хоры идей морального комментария. Но, в отличие от античного, хор Интернет-сообщества является ещё и антагонистом главной героини: он провоцирует её поведение.

Хор, как собственно коллективный герой пьесы, с постоянной периодичностью выступает с устойчивой социальной маской, становящейся навязчивой аллегорией современного культурного сообщества. Герои фейсбука не просто комментируют действие, а выносят героине приговор. Но судьи – кто? Автор пьесы предлагает своеобразную трансформацию: «невинную» героиню судят виновники трагедии. Тут кстати вспомнить высказывание знаменитого поэта о том, что «в настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор» [8, с. 458]. Перед нами трагедия общественной морали, отношений, которые фрагментарны, строятся на кратковременных эмоциональных, зачастую связанных с сегодняшним практическим интересом, отношениях. Настоящая трагедия – это когда личность, человек, – ничто. Атомизированное общество, вместо античного Космоса, диктует свою безжалостную волю: «человек» – звучит «гордо» только тогда, когда от него что-то можно получить. Социальные сети стали своеобразным Роком современного человека, они диктуют мысли, оценки, решения проблем, проникают в интимную жизнь каждого, делая её всеобщим достоянием.

Неслучайно тема Интернета всё чаще становится драматургической историей. В пьесе современного белорусского драматурга Андрея Иванова «Это всё она» героиня, пытаясь восстановить отношения с сыном, затевает интернет-переписку с ним от чужого имени, что приводит к трагедии. Решение проблемы отношений через интернет невозможно. Здесь правда подменяется видимостью, трагедия – историей, которая тут же будет забыта и перечеркнута другими событиями.

В 1960-е гг. драматург Александр Володин написал пьесу «Графоман», в которой жена пытается поддержать своего неудачника-мужа и от имени поклонницы его поэтического таланта затевает с ним переписку. Эпистолярная дружба с незнакомкой ещё больше отдаляет чудака-мужа от близких ему людей. Володин создал грустную пьесу о духовном одиночестве, в котором внутренняя жизнь персонажа, его очень личные поэтические высказывания о счастье, любви, смысле жизни отзывались сочувствием и пониманием зрителя-читателя. Письма, в отличие от интернет-переписки, были лирической исповедью героя. Они становились главным положительным героем пьесы.

В древнегреческой трагедии миф был предметом, мыслью, вокруг которого строилось рассуждение о поведении человека и смысле его существования. В аристотелевской «Поэтике» достаточно внимания уделено

психологическим (хотя этого термина и не было в те времена) вопросам восприятия пьесы. Прежде всего, в толковании термина «катарсис» как очищения от аффектов страха и ужаса подобными аффектами. Вопросам психологии уделено немало внимания и в пьесе Ю. Чернявской. Героиня – психолог, своеобразная интерпретация мифологического статуса Медеи-колдуньи. Марина оказывает психологическую помощь другим, а себе помочь не может. Очутившись перед серьёзным жизненным препятствием, она теряет все профессиональные способности и становится просто любящей женой, матерью и потерянной, разрушающей мир вокруг себя, женщиной. Прочитывается ещё один идейный мотив, противоречащий всей предыдущей культуре: мир, как и человека, любовь не спасает, а губит. И современный гендерный ответ на такой мотив: нельзя заикливаться на чувственных отношениях, на партнёре. Это – почва для современной трагедии.

Любовная линия Марины и Яна, современного воплощения мифологического Ясона, выстроена довольно реалистично. Здесь есть и любовные треугольники, и определённая усталость друг от друга, и, конечно, любовная лодка разбивается под мощным давлением симпатии к дочери начальника и маячащим в связи с этим карьерным ростом. Развивающиеся параллельно сюжету Марины и Ясона, линии Ясона и матери, Ясона и любовницы, выглядят как своеобразная пародия на любовь. Мифологический и реалистический пласты-уровни пьесы создают своеобразную «фреймовую» структуру, или презентацию параллельных классическим сюжетам вариантов историй.

В пьесе «Карьера доктора Рауса» Виктора Мартиновича презентация различных вариантов истории ещё более открыта. Основываясь на известных фактах биографии национального героя Франциска Скорины, драматург создал пьесу о человеке, находящемся между нациями, религиями, прошлым и будущим. Недаром пьеса получила в национальном конкурсе, объявленном в год 500-летия начатого Скориной белорусскоязычного книгоиздательства, вторую премию в категории «Современная пьеса». Произведение, в которой героями выступают Скорина, Лютер и др., стала трагикомедией о судьбе белорусского интеллигента. Символическим и отражающим сущность истории стало название, или название главного героя. Своего имени у белоруса нет, его чаще называют русским, или доктором Рус. Тогда уж лучше называться Раусом, или, согласно советской традиции аббревиатуры, районным «аддзелам унутраных спраў».

Пьеса, подобно плутовскому роману, построена как путешествие героя от одной сцены к другой, от счастья к несчастью, из одного пространства в другое: Польша, Германия, Россия, Италия. Скорина, как истинный человек Возрождения, жаждет реализации своего проекта и, в который раз, встречает жестокость, непонимание, глупость. Такая ренессансная, донкихотская история осовременивается формой драматической подачи материала – диалогами. Когда при задержании герою говорят: «Нашыя дзесянні цалкам у межах праваго поля. Маём права трымаць да поўнага высвятлення асобы. Тым больш, што тут мала без рэгістрацыі, дык яшчэ і паляк» [9, с. 257], временное пространство пьесы моментально простирается к нашему времени с его таможнями, визами, регистрациями, миграциями.

Политические, социально-экономические, культурно-цивилизационные приметы современности просто кричат о своем существовании из диалогов исторической пьесы. Герои говорят о том, что корпорации дают кредит государству, а в ответ получают от неё дивиденды в виде «карчмы, таверны і долі ў мытных зборах» [9, с. 206], и все про грехи богатых властителей знают. Они рассуждают о мирной миссии посольств, направляющихся в другие страны «з мэтай умацавання сяброўскіх стасункаў паміж нашымі братэрскімі народамі». Наконец, фиксируют фонетическую разницу национальных языков: «Чытанне павінна быць павольным, нетаропкім, каб тыя, хто слухаюць, паспявалі зразумець, што прамאўляе чытальнік. Такім пісанне было спрадвеку, ад самых часоў вынаходніцтва граматы. А ў вашай чытанцы воку няма аб што спаткнуцца, усё мякка, бы салам змазана. Слізгае па сказах, можна зрок вывіхнуць! І гэтая спрытняга! Яшчэ, таго глядзі, людзі наогул ротам за вачамі паспяваць ня будуць! І пачнуць моўчкі чытаць. Моўчкі! Чытаць! І да таго, што гэта за свет, дзе “Анёл” і “Лён” напісаны аднолькавым шрыфтам? Дзе кожная літара падобная на іншую такую ж? Гэта не Боскі свет! Гэта нейкая таталітарная ўніфікацыя!» [9, с. 218].

Пьеса «Карьера доктора Рауса» состоит из трех актов, каждый из которых делится на сцены. В конце второго акта следует Интермедия, а в конце третьего – эпилог. Сцены пьесы Виктора Мартиновича строятся почти одинаково – это «офисы» разного масштаба и географического места, где Доктор пытается реализовать своё дело. Автор как бы специально сводит героев в одинаковое сценическое пространство. Путь главного героя превращается в постоянное столкновение с непониманием. На Родине его не признают, в Польше называют русским, в России – поляком, в Германии – испугавшись, не хотят разговаривать. Идея несвоевременной, или вневременной, судьбы Скорины звучит в пьесе. Интермедия становится трагической сценой-символом всей композиции произведения: герой стучится в огромные закрытые кованые двери виттенбергского дома Мартина Лютера. Два величайших человека в истории книжного дела не смогли понять друг друга, не соединили свои усилия в деле духовного образования. Окончание же пути рассказано героями противоположного значения и смысла деятельности. В эпилоге действуют переплетчики, для которых оформление важнее перевода и распространения текста и которые используют печатные тексты Скорины не по назначению – они просто уничтожают их. Таким образом,

комические диалоги Доктора с представителями разных инстанций кульминационно завершаются трагическими сценическими действиями Интермедии и Эпилога.

Финальным аккордом пьесы автор предлагает в ремарке музыкальный клип, в котором под песню о конце света группы «R.E.M» на табло высвечиваются такие знакомые, пронзительные скориновские слова о родном языке: «...як птушкі, што лётаюць у паветры, помняць гнёзды свае, як рыбы, што плаваюць у моры і ў рэках, чуюць віры свае, гэтак і людзі да месца, дзе нарадзіліся і ўзгаданы ў Бозе, вялікую ласку маюць...» [9, с. 272].

Как видим, в драме В. Мартиновича активно используются метатеатральные элементы, такие, как условность времени действия, своеобразное расширение реальности за счет речевых характеристик, деталей сценографии, музыкального сопровождения, ввода эпилога и интермедии, выводящий дискурс за пределы истории в область вечных конфликтов, сочетание комедийного изложения и трагического повторения историй.

Заключение. Проанализировав пьесы Ю. Чернявской «Синдром Медеи» и В. Мартиновича «Карьера доктора Рауса», мы заметили расширение тематических, исторических и стилистических форм драматургического материала при сохранении единства сценического пространства в границах одной пьесы. Подобное конструирование ведёт к монтажу тем, ситуаций, героев, времени, что, несомненно, проявляется и на уровне постановки пьес. Как правило, такой драматургический материал обуславливает театральную условность декораций, прямые обращения к зрителям, особую отстраненную манеру игры актёров и т.д., т.е. провоцирует появление метатеатра. Поэтому мы можем говорить о наличии в современной белорусской драме черт метадрамы, которая, по словам одной из исследователей этого явления в драматургии, «действительно позволяет писателям демонстрировать многообразие способов взаимодействия воображения и того, что зритель привык считать реальным» [10, с. 172].

ЛИТЕРАТУРА

1. Лаўшук, С. С. Драматургія / С. С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. У 4 т. – Т. 4. Кн. 3 / НАН Беларусі, АДД-не гуманіт. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Белар. навука, 2014. – С. 88–128.
2. Драбень, Ф. В. Беларуская драматургія канца XX – пачатку XXI стагоддзяў: жанрава-стыльовыя тэндэнцыі: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / Ф. В. Драбень. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т, 2007. – 21 с.
3. Кавалёў, С. Няздзейсны прэкт, або Драматургія пакалення “Бум-Бам-Літ” / С. Кавалёў // Пачвары ў рэліктавым лесе. Літаратура. Тэатр. Крытыка / С. Кавалёў. – Мінск : Галіяфы, 2013. – С. 67–83.
4. Кісліцына, Г. М. Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадыгмы / Г. М. Кісліцына. – Мінск : Логвінаў, 2006. – 207 с.
5. Сучасная беларуская драматургія: традыцыі і наватарства / П. В. Васючэнка (гал. рэд.). – Мінск : Сэр-Віт, 2003. – 298 с.
6. Гончарова-Грабовская, С. Я. Модели героев в новейшей русскоязычной драматургии Беларуси / С. Я. Гончарова-Грабовская // Русская и белорусская литературы на рубеже XX – XXI вв. : сб. науч. ст. – Минск : РИВШ, 2014. – С. 311–316.
7. Гончарова-Грабовская, С. Я. «Новая драма» в современной русскоязычной драматургии Беларуси / С. Я. Гончарова-Грабовская // Русская и белорусская литературы на рубеже XX – XXI вв. К 70-летию кафедры русской литературы : сб. науч. ст. В 2 ч. – Ч. 2. – Минск : РИВШ, 2010. – С. 200–206.
8. Бродский, И. Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы : в 2 т. / И. Бродский; сост. В. И. Уфлянд. – Минск: Эридан, 1992. – Т. 2. – 480 с.
9. Марціновіч, В. Кар’ера Доктара Раўса / В. Марціновіч // Францыск Скарына і сучаснасць : зб. п’ес / Нацыянальная бібліятэка Беларусі, Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі, Цэнтр беларускай драматургіі. – Мінск, 2017. – С. 201–272.
10. Политыко, Е. Н. Метадрама в современном театре (к постановке проблемы) / Е. Н. Политыко // Вестн. Перм. ун-та. – 2010. – Вып. 5 (11). – С. 165–174.

Поступила 30.05.2019

BELARUSIAN VERSION OF METADRAMA (TOWARDS THE CHARACTERISTIC OF “NEW DRAMA” IN BELARUS)

N. LYSOVA

Such aspects of modern Belarusian drama are considered as variants of conditional composition (introduction of interlude and prologue), use of collective (choral) speech, increase in remarks defining scenography, use of different lexical turns, citing "foreign" artistic texts, etc. The conclusion is made about new features of Belarusian drama characterized as metatext. It is a question of expanding thematic, historical and stylistic forms of dramatic material while maintaining the unity of the stage space, within the boundaries of a single play, which leads to the installation of an emotional impact on the reader-viewer.

Keywords: metatext, metadrama, new Belarusian drama, comic, tragic, dramaturgy, set design, editing.