

Ольга Багдасарян

СОВРЕМЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ: «ЗАТЯНУВШИЙСЯ ВСПЛЕСК»¹

Который год критики и литературоведы то и дело констатируют «драматургический всплеск», говорят о необычайной активности «новой драмы», о целой плеяде молодых и талантливых авторов.

¹ Статья написана при поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» в рамках проекта «Современный литературный процесс: тенденции и авторские стратегии», гос. контракт № 02.740.11.5002.

Ольга Юрьевна Багдасарян – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

Трудно не согласиться с этим почти очевидным фактом. Удивительно другое: можно считать удачей, если на прилавках книжных магазинов среди изобилия современной прозы (и относительно небольшого, но все-таки достаточно заметного количества поэтических серий) обнаружится сборник пьес какого-нибудь молодого драматурга. Конечно, с определенной периодичностью в продаже появляются книги с драматическими текстами (спасибо Николаю Коляде, печатающему собственными усилиями молодых уральских авторов, а также издательствам «Эксмо», «Время», «Коровакниги»). Вместе с тем на общем фоне драматургии удручающе

мало. По сравнению с 2000 годом прогресс, конечно, ощутим – все-таки с тех пор многое изменилось (появились как минимум два чрезвычайно авторитетных конкурса пьес – «Действующие лица» и «Новая драма»), однако изменилось меньше, чем можно было предположить. Казалось бы, драматическому всплеску должен сопутствовать всплеск издательский и «постановочный», однако медиатором между драматургами и рядовыми читателями все еще остаются журналы «Современная драматургия» и «Урал», а между драматургами и зрителями – относительно небольшой в масштабах страны круг театров, готовых ставить современные пьесы¹. Посему какие-то выводы о тенденциях в современной драматургии можно делать, опираясь лишь на несколько источников: публикации выше названных журналов и «итоги» театральных и драматургических конкурсов.

Журнал «Современная драматургия» всегда пытался соблюдать баланс нового и привычно-авторитетного. В публикациях 2008 г. эта тенденция сохранилась: «Вести с полей» разного рода фестивалей уравниваются произведениями уже немолодых авторов. Кажется даже, что процент пьес маститых драматургов, решивших опубликовать свои новые тексты, несколько возрос. Среди таких публикаций – пьесы В. Славкина, В. Жеребцова, Л. Азерникова, Ю. Полякова и др. Что касается творчества «молодых», то выглядит оно довольно пестро, трудно говорить о доминировании какой-то одной тенденции.

Из работ относительно юных драматургов наибольшее внимание привлекает, пожалуй, «Наташина мечта» Ярославы Пулинович. Автор, ученица Н. Коляды, получила за эту пьесу премию «Дебют». «Наташина мечта» – монодрама, эксплуатирующая достаточно привычный (в том числе и для уральской драмы) образ героини – девочки-подростка из интерната. Между тем драматический монолог и сама героиня, тип которой вызывает массу историко-литературных ассоциаций, не воспринимаются как «вторичные», возможно, потому, что голос Наташи звучит взволнованно и искренне. Пьеса Пулинович, сталкивающая технику «наивного письма» с вынесенным в заголовок высоким словом «мечта» и открытостью подросткового сознания, предлагает читателю нелегкий опыт повседневности и звучит довольно пронзительно, особенно для тех, кто не является адептом современного «документального театра» или «сентиментальной чернухи». В противном случае иммунитет наверняка выработан и пронзительность пьесы Пулинович может быть поставлена под сомнение.

¹ Ситуацию эту прокомментировали Елена Гремина и Эдуард Бояков – учредители одного из самых известных драматургических фестивалей. По их мнению, «новая драма» постепенно превращается в «театральную субкультуру», довольствующуюся читками, жизнью на сцене молодежных театров и «лабораторий», ТВ и кинопостановками. Кроме прочего, «новая драма» прочно прописана в Интернете: ЖЖ-сообщества обсуждают последние фестивали, драматурги и режиссеры в своих интернет-дневниках делятся впечатлениями от недавно прочитанных текстов, а на сайтах авторов новые пьесы «вывешиваются» чуть ли за год до того, как пьеса «дойдет» до какого-нибудь журнала.

С «Наташиной мечтой» неожиданным образом «пересекается» другой драматический текст – «Фантазии Лизы» Л. Духаниной. В центре этого произведения также любовь и мечты девочки-подростка, бывшей воспитанницы интерната. Однако в отличие от удручающе-драматической развязки пьесы Я. Пулинович, работа Л. Духаниной предлагает финал оптимистичный: препятствия преодолены, маргинальность героини постепенно «стирается», жизнь налаживается.

Такая разность финалов при определенном сходстве изначальных драматических ситуаций кажется симптоматичной и, несмотря на то, что чувство правды склоняет к тексту Пулинович, подкупаящий оптимизм Л. Духаниной все же милее.

Возвращаясь к школе Коляды, отметим работы, опубликованные в журнале «Современная драматургия» по следам конкурса «Евразия». А. Архипов уже знаком читателям по пьесам «Дембельский поезд», «Подземный бог». И та и другая идут во многих театрах страны. Новая пьеса – «Винтовка Мосина» – интересна попыткой автора обратиться к поэтике драмы более традиционной и выстроить драматический сюжет с большим количеством действующих лиц, сохранив при этом «фирменный уральский» образ мира, в котором бестолковые молодые люди проживают бестолковую жизнь, складывающуюся из череды полуабсурдных случайностей.

Менее «легкая» версия социально-психологической драмы представлена в монодраме В. Зуева «Детский мир» – истории молодой женщины, переживающей чувство вины за убийство своего неродившегося ребенка. Самораскрытие героини дано на фоне соответствующей ее психологической травме атрибутики (*«в центре комнаты огромная куча детских игрушек. Танки, самолеты, корабли, солдаты, роботы, пистолеты, автоматы. Вокруг всего этого “добра” рассажены куклы без одежды и без волос»*). В общем же, можно говорить о том, что уральская драматургия продолжает отрабатывать социальную тематику, будучи при этом если не особенно оригинальной, то хотя бы довольно последовательной.

Тема всеобщей неустроенности не покидает не только уральских авторов, но и современную драму в целом. Причем, ощущение социального и духовного неблагополучия связывается в первую очередь с отдаленностью от Центра (так, в пьесе А. Печейкина «Соколы» место действия – Ташкент, из которого постепенно уезжает русское население, в итоге город становится «неродным», превращается «в глубинку»). Усиливает впечатление провинциальности и заброшенности отсутствие работы, всеобщая настороженность и т.д. В пьесах «Экспонаты» Вяч. Дурненкова, «Дурное семя» Г. Грекова, «Винтовка Мосина» А. Архипова герои погружены в провинциальный быт).

В «Экспонатах» Вяч. Дурненкова русская глубинка приобретает статус почти символический: город, в котором происходит действие, хотя и превратит в музей, а все местное население, соответственно, – в экспонаты. Герои произведения поставле-

ны перед выбором: отказаться от жизни «под колпаком» и сохранить гордость, или за приличные деньги украсить экспозицию «музея под открытым небом». Драматическая ситуация читается как метафора исторического выбора всей страны, а небольшой городок в глубинке – как символ России вообще. При этом, конечно, образ России в известной мере стереотипен (критика, правда, предпочитает называть его «архетипическим»).

Развивает тему бытовой неустроенности, разлада с жизнью и уже упомянутая пьеса А. Печейкина «Соколы». Название звучит иронично по отношению к героям произведения – семье Соколовых (в составе истерического отца, замотанной жизнью матери, идиотических детей и т.д.). Все герои будто бы ведут борьбу «за выживание» – в атмосфере полной издерганности и ненависти. Абсурд и истеричность повседневной жизни усложняются еще и национальным конфликтом (об этом выше). Вместе с тем в общей тональности текста ощущается какой-то трагический надлом, связанный с невозможностью хоть как-то перебороть настойчиво возникающее чувство беспросветности. Время от времени нарисованные «бытовые сцены» вызывают и улыбку, но, что важно, не анекдотичностью ситуаций, а неожиданностью речевых комбинаций (вообще, пьеса подкупает именно речевой стихией, умением автора работать со словом).

Несмотря на то, что «свинцовые мерзости жизни» не уходят со страниц современной драмы, чувствуется усталость от этой темы самих драматургов. По меткому замечанию П. Руднева, мода на экстрим и на изучение всяческих «пороков и отбросов» общества стала меньше, маргинальная тематика – менее привлекательной. Возможно, поэтому находим чуть больше «оптимистичных финалов» и пьес в жанре комедии. Из подобных жизнеутверждающих сочинений можно отметить «Все, как вы хотели» Н. Рудковского – изящную сентиментальную комедию о том, как молодая пара на лоне родной природы, под облагораживающим действием мудрой и веселой старушки обрела, казалось бы, утерянное состояние гармонии. Привлекает легкостью языка пьеса-шутка Р. Белецкого «Шедевр» о двух писателях, по заказу создающих роман в стиле Ильфа и Петрова. Чувствуется, что автор работает на телевидении: текст легко может стать основой для телефильма или веселого антрепризного спектакля. Кстати говоря, именно с комедиями «вернулись» на страницы журналов известные драматурги В. Славкин («Вокруг света на такси») и В. Азерников («Мишель»).

Говоря о жанровых пристрастиях современных драматургов, нельзя не отметить пристальное внимание к эстетическим возможностям притчи, особенно в случае, если авторов интересует проблема нравственного выбора (А. Щербак «Полковник Пилат», Вяч. Дурненков «Экспонаты», Юрий strike™ Клавдиев «Собаки-язудза» и др.).

Сильнее, чем в какой-либо другой, притчевое начало ощущается в пьесе О. Богаева «Dawn-Way». Действующие лица в тексте обозначены очень условно (*муж, жена, начальник, депутат, любовник.*

Безухий и т.д.). В центре произведения вопросы этического характера, в финале «жирно подчеркнутые» появлением Бога и Дьявола и их спором. Драматическая ситуация как будто «тиражируется» автором (каждая сцена рисует встречу человека с ангелом, нуждающимся в помощи; однако люди демонстрируют почти полное равнодушие, а потому эпизод может «прокручиваться» бесконечное количество раз), структурный повтор указывает на вневременный статус поставленных драматургом проблем (сострадания и человечности). Об этом и финальный разговор Дьявола и Бога:

ДЬЯВОЛ. Полагаю, на этом мы кончим нашу комедию? (Смотрит на ангела.) Лично мне было забавно. Что касается вас, вы опять проиграли... Никто не спас вашего ангела. Я был прав! (*Пауза.*) Люди... люди... Люди – это пустая затея. Хотя... Две тысячи лет назад на этой дороге вообще никто из них не остановился... (*Пауза.*) А скажите, как люди милы, наивны! Едут куда-то, спешат... <...> А ангела что, вы с собой не берете???

БОГ. Он останется здесь.

ДЬЯВОЛ. Здесь??? Но зачем?.. (*Пауза.*) Ждать Судного дня? А по мне – все и так очевидно... Давайте с людьми разом покончим?

БОГ. Нет.

ДЬЯВОЛ. Я не вижу здравого смысла...

БОГ. Мы продолжим. Ступайте на место.

Пауза.

ДЬЯВОЛ. Вы до сих пор уверены, что среди них найдется хоть один человек??? («Dawn-Way»)

Как пьеса-аллегория читается «анимепьеса» «Собаки-язудза» Юрия strike™ Клавдиева. История столкновения мафии и героя-одиночки решена в анималистическом ключе: участники конфликта – собаки и кошки, однако «анималистичность» пьесе не портит, скорее, наоборот, – украшает. Те же отношения, но в человеческой проекции казались бы слишком плоскими и узнаваемо-избитыми, предсказуемыми – уже хотя бы потому, что сюжет и итог (см. заключительную ремарку: «*Солнце восходит и Дед Собак тоже улыбается, потому что – почему бы не улыбаться, когда все на свете так хорошо...*») подобного противостояния отработан в мировом кинематографе (кстати, внедрением в массовое сознание мифа о японской мафии также обязан кино и, в частности, творчеству Такеши Китано).

Разговор (пусть даже такой локальный и призывительный) о драматургии невозможно вести, минуя проблему героя. 2008 год, на наш взгляд, продолжает тенденцию прошлых лет: в центр внимания постепенно возвращается человек немолодой. Юный герой с «комплексом маргинальности» потихоньку уступает место героям более зрелым, отсюда и целый «клубок» сопутствующих сюжетных мотивов (воспоминания о юности, «ревизия» собственного опыта, осознание связи поколений или желание отрефлексировать некоторые поколенческие феномены).

Попытка «свести» в пьесах разные времена, столкнуть или представить людей разных поколений отчетливо читается в пьесе Н. Беленицкой «На крыльчке твоём» (в тексте два временных пласта: 1950-е годы – время молодости героев и 2000-е, где им уже по 70), в комедии Рудковского «Все как вы хотели».

Стремление разобраться с «поколенческим феноменом «легких людей» (В. Руднев) составляет главную проблему в пьесе М. Дурненкова «Легкие люди». Драматургическая ситуация – «появление людей из прошлого», невольно приводит героев к ревизии их нынешнего состояния. В. Рудневу в пьесе М. Дурненкова видится попытка обретения нового – «сложного человека», пережившего и лихость 1970-х, и девальвацию ценностей в 1990-е и 2000-е.

В пьесе К. Драгунской «Единственный с корабля» взрослые, 40-летние герои вспоминают друга своей юности. Из разговоров трех человек постепенно складывается образ поколения. Название пьесы отсылает к стихотворению В. Шефнера «Единственный с корабля» и уже этим задается ностальгическая тональность текста Драгунской. Только драматург резко разворачивает ситуацию: в стихотворении Шефнера «единственный с корабля» – тот, кто «чудом спасся», тот, кому за всех остальных придется «поведать о странах дальних», герои же Драгунской говорят о том, кто погиб – и именно поэтому остался лицом поколения. Любопытно, что в интервью журналу «Современная драматургия» Драгунская попыталась обозначить способ театральной интерпретации своей пьесы. По ее мнению, техника театра.doc становится менее привлекательной: «неинтересен текст, где все говорят по очереди, рассказывая историю». Поиски новых постановочных решений актуальны, по-видимому, не только для Ксении Драгунской. Заметно, что драматурги избегают «прямого слова героя» и откровенного «самораскрытия» персонажа (столь популярного в документальном театре), а попытки выстроить драматическое действие, сочетающее коллизии внешние и внутренние, на данный момент читаются интереснее и легче – хотя бы потому, что становится меньше «раздерганности», привносимой самой ситуацией исповеди или «камерного» общения. Зато совершенно очевидна ориентация на сценарную стилистику с характерной монтажной техникой сцепления эпизодов, с быстрой сменой планов и т.д. Создается впечатление, что многие драматургиче-

ские тексты пишутся в каком-то «телеформате». Об этом говорят и сами авторы (Дурненков: «Сейчас уже не читают, а смотрят»).

Из пьес, тяготеющих к подобной «гибридной» «кино-театро» поэтике, стоит, наверное, отметить, пьесу М. Курочкина «Титий Безупречный», получившую гран-при на фестивале «Новая драма». По словам самого драматурга, пьеса была написана в рамках проекта Шекспировского Королевского театра и театра «Роял Корт». Задача проекта сформулирована несколько туманно – «побыть собой в пространстве Шекспира», но, по словам Курочкина, привлекала «сложность сюжета, смелое обращение со временем, ориентация на огромный зал, выпитость сюжетных линий». Пьесу можно рассматривать как еще один пример «отхода» от уже привычной для «новой драмы» маргинальной тематики и как текст, ориентирующийся на принципы создания фантастического образа мира – под влиянием, в первую очередь, поэтики фантастического кино (не авторского, а массового).

Подобные игры с «форматами» невольно наводят на размышления о том, на какого зрителя рассчитывает современная драматургия. Большая сцена, очевидно, не для нее: отказ от «классической аудитории» «новая драма» озвучивала так часто, что это стало почти общим местом. В то же время предполагаемая камерность и «лабораторность» уже как будто бы сковывают драматургов, им становится «тесно»: появляется все больше «полнометражных» пьес, ориентированных не на «читку», а на последовательно развиваемое полноценное драматическое действие.

В общем же говорить о каких-то – даже промежуточных итогах – в ситуации такого многообразия довольно сложно. Упомянутые выше пьесы – лишь малая часть из того, что появилось в драматургии 2008 года (не меньшего внимания заслуживают работы П. Пряжко, Е. Исаевой, Н. Ворожбит и мн. других). Достаточно заглянуть на сайты конкурсов «Евразия», «Коляда-plays», «Действующие лица», фестивалей «Любимовка» и «Новая драма» для того, чтобы понять, что разговор о драматургии может быть долгим и непростым.