

ДИСКУССИИ О ПАРАМЕТРАХ СОВРЕМЕННОЙ «НОВОЙ ДРАМЫ»

Аннотация

Соловьёва А.Г. Дискуссии о параметрах современной «новой драмы»

В статье проанализированы позиции критиков и литературоведов относительно специфики «новой драмы». Обозначены параметры действия, конфликта и своеобразие языка в художественных произведениях.

Ключевые слова: драма, действие, конфликт, язык

Анотація

Соловійова А.Г. Дискусії про параметри сучасної «нової драми»

У статті проаналізовано позиції критиків і літературознавців щодо специфіки «нової драми». Окреслені параметри дії, конфлікту і своєрідність мови в художніх творах.

Ключові слова: драма, дія, конфлікт, мова

Summary

Soloviova A. Discussions about the parameters of modern «new drama»

The article analyzes the positions of critics and literary historians regarding the specifics of the new drama. Outlines the parameters of actions, conflict and diversity of language in artistic works.

Key words: drama, action, conflict, language

Феномен «новой драмы» конца XX – начала XXI столетий сейчас активно обсуждается литературоведами и критиками. Нужно отметить, что в большинстве случаев исследователи дают субъективные оценки, пытаются охарактеризовать отдельные аспекты «новой драмы», предлагают собственные версии ее возможного новаторства или же, напротив, критикуют отступления от традиционных моделей. Среди наиболее устойчивых позиций доминируют такие. Современные драматурги обращаются к интерпретации действительности переходного времени, они изображают героев-маргиналов в маргинальном пространстве. Отмечается, что твор-

цы «новой драмы» активно используют в художественной речи низовой уровень языка, отказываются от стилистических правил; также авторы пишут в стилистике гипернатурализма и документального театра «*verbatim*». Драматургический современный текст, как правило, наполнен насилием или же современность изображена как болезненно-мрачная сторона бытия [Липовецкий, 2008: 192-200]. При этом современный драматургический текст строится на сочетании различных социальных и историко-культурных кодов.

Однако в последнее время появились труды, в которых сделаны попытки типологизировать и обобщить особенности «новой драмы». Это работы М. Липовецкого, С. Гончаровой-Грабовской, М. Громовой, Н. Ищук-Фадеевой, О. Журчевой, И. Канунниковой, И. Зайцевой, И. Болотян, Т. Шахматовой, В. Забалуева, А. Зензинова, Д. Хакимовой, Т. Журчевой и др.

Целью настоящей статьи является интеграция научных и критических точек зрения, высказанных в процессе выявления специфики «новой драмы» рубежа XX – XXI веков как своеобразного феномена. Учитывая, что центральными категориями драмы со времен Аристотеля считают действие, а также связанный с ним конфликт [Аристотель, 1957; Гегель, 1971; Волькенштейн, 1969; Головчинер, 2001; Головчинер, 2005: 6-17], мы избираем именно их критериями оценки новаторства современных текстов и векторов художественных поисков драматургов. В качестве важных дополнительных критериев могут быть рассмотрены тематика, тип героя и язык. Следует отметить, что далеко не во всех работах эти параметры представлены в полноте и системно, хотя очевидно, что именно такое рассмотрение «новой драмы» позволит выявить ее своеобразие и новаторство.

Дискуссии о специфике конфликта «новой драмы». Для драматургии переходного периода характерны специфические темы, освещение негативных сторон социальной жизни – алкоголизма, наркомании, насилия, трудных взаимоотношений родителей с детьми и др. Персонажам присущ внутренний драматизм. Таким образом, главные герои современной драмы отражают противоречия времени, переходную ментальность, с определенным типом восприятия окружающей действительности. Именно так характеризует главных героев Т. Шахматова: «Современная

драма биографична – это факт. Текст – выстраданный итог жизненного отрезка [...] Главные герои выступают от лица поколения. Социокультурные роли и клише современности – душа «новой драмы»: подросток, воспитанный улицей, субкультуры сатанистов, скинхедов, гопников и т.д., маргиналы всех вариантов: наркоманы, бомжи, спившиеся литераторы, сексуальные меньшинства, провинциальные актеры-неудачники и пр.» [Шахматова, 2009: 216]. При этом «новая драма» обращается и к внешнему, и к внутреннему конфликту. Внешний вскрывает социальные противоречия и часто деформации перевернувшегося мира. В этом отношении молодые драматурги «новой волны» могут считаться наследниками горьковской традиции (особое влияние пьесы «На дне» на писателей в 1990-е отмечали М. Громова, С. Гончарова-Грабовская, Ю. Корзов).

Но не менее интересны для драматургов и внутренние противоречия современников, что содействует обращению к другой традиции – чеховской. Причем в этой области формируется цепочка преемственности: молодые драматурги наследуют не только опыт А. Чехова, но и его художественные модификации, появившиеся в пьесах старших современников, стоявших у истоков «новой драмы» рубежа XX – XXI столетий.

Так, характеризуя конфликт современной литературы для сцены, Т.Шахматова отмечает воздействие чеховской традиции и отталкивание от нее: «Конфликт в драматургии XX века – это различные модификации конфликта открытого А. Чеховым. Практически, герои А.Вампилова, А. Володина, драматургов «новой волны» 70-х, Н. Коляды по мироощущению являются детьми и внуками чеховских героев. Герои «новой драмы» имеют другую генетику. В ней чувствуются витальные силы, способность, а главное желание жить и воздействовать на окружающее пространство» [Шахматова, 2009: 217]. Детальное исследование новых смысловых приращений, которые добавила к чеховскому конфликту «новая драма», еще впереди. И на этом исследовательском пути может открыться настоящее либо мнимое новаторство нового поколения писателей.

Знаменательно, что часть исследователей не только отказывает «новой драме» в чеховской традиции, но и вообще полагает, что данное направление ставит своей задачей конфликт деконструировать. Так, Д. Хакимова отмечает, что «из современной драматургии исчезает конфликт, а вслед за ним и действие. Пьесы наших современников удивительно без-

действенны. Драма приобретает описательный, повествовательный характер. Как правило, действие современной пьесы разворачивается не линейно, а скачками, непродолжительными отрывками. [...] Так, пьеса Ольги Погодиной «Глиняная яма» [...] состоит из двадцати эпизодов, нанизанных на единую цель повествования, проникнутых одной целью, но все-таки разрозненных, отделенных один от другого [Хакимова, 2008: 140].

В такой трактовке характерной чертой российской «новой драмы» становится дискретность. «Дискретность (от лат. *discretus* – разделенный, прерывный) – расчлененность, прерывность, нарушение однородности, постепенности; отграниченность друг от друга относительно независимых элементов некоего процесса» [<http://terme.ru/dictionary/176>]. Итак, говоря о дискретности современной драмы Д. Хакимова подразумевает «прерывность драматического текста, отделенность одних эпизодов пьесы от других» [Хакимова, 2008: 140]. В классической же драматургии, где было соблюдено триединство времени, действия и места, сюжет развивался текуче, непрерывно в каждом последующем действии. Отметим, что для подобных глобальных выводов исследовательнице явно недостает художественного материала. Можно привести в пример большое количество произведений, где внешний и внутренний конфликт отнюдь не деконструирован, а, напротив, ярко проявлен. Это пьесы И. Вырыпаева, О. Богаева, О. Михайловой, Н. Садур, Е. Гришковца, В. Забалуева, А. Зензинова и др. При этом драматурги, безусловно, экспериментируют, пишут без оглядки на устоявшиеся модели конфликта, поэтому определение типов конфликта и особенностей их синтеза представляет для исследователя сложность. Она усиливается и философской нагрузкой пьес («Чудная баба» Н. Садур), игрой с классикой и ее художественным опытом («Панночка» Н. Садур, «Истребление» К. Драгунской, «Смерть Ильи Ильича» М. Угарова и др.), а также процессом межродового синтеза, в частности, прозаизацией драмы («Одновременно», «Как я съел собаку» Е. Гришковца и др.). Все это создает широкий спектр экспериментирования, но в лучших произведениях конфликт не отменяет, а видоизменяет.

Неожиданным становится также актуализация ряда традиций – особенно барочных (пьесы Н. Садур, «Башмачкин» О. Богаева), романтических, что также влияет на модификации конфликта, усложнение его типа.

Возникает вопрос о возможности приложения к современным пьесам классической типологии конфликтов [Павис, 2003: 198-201], скорее всего, она будет существенно изменена.

Что касается форм презентации конфликта, то в этом плане существенным оказывается взаимодействие драматургии с другими видами искусства, что отражает общие для переходного мышления тенденции к синтезу и пересечению границ.

В первую очередь наблюдаем влияние на драматургию кинематографа во второй половине XX века. У таких драматургов, как А. Вампилов, В. Розов, А. Володин, появляются временные наплывы, скачки в развитии действия, параллельный монтаж. Как отмечает режиссер, профессор ГИТИСа О.Я. Ремез, присутствует «несомненное влияние ритма кинофильма. [...] Эпизодичность пьесы!» [Хакимова, 2008: 140].

Поддался изменению и сам строй человеческого мышления под влиянием новых средств коммуникации, что, в свою очередь, повлияло на драматургию. Под воздействием потока инноваций, человек избегает долговременного и стремится к разовому потреблению, нуждается в культуре поверхностной, легкой для восприятия, яркой и зрелищной [Хакимова, 2008: 141].

Отметим, что тексты «новой драмы» пишутся, как правило, молодым поколением, наделенным клипово-образным мышлением. В текстах используется параллельный монтаж. Действие современной пьесы развивается подобно действию кинофильма или романа с их «многогеройностью». Взаимодействие разных языков культуры отражается и в дискретности, стремлении к простому и ясному изложению материала, (например, типичным является то, что отдельные части современной пьесы могут носить собственные названия), а также характерен прием *verbatim*, основанный на документальности. Причем все это, по мнению ученых, дает позитивный эффект, составляет натуралистический и одновременно метафизический портрет эпохи [Хакимова, 2008: 142].

Проблема языка современной драмы. Литературоведы и критики говорят об общем грубом стиле в современной драматургии, в частности, имеется в виду употребление бранной лексики. По мнению критиков, нецензурная лексика и сниженная обыденная речь деформируют стиль национального театра. Понижение театрального искусства, киноискусст-

ва – признак общей деградации общества. В частности, на таких позициях стоит Ильмира Болотян в статье «Новая драма» между жизнью и Интернетом». По ее мнению, деформации языка стали тенденцией, хотя данный вопрос каждый автор решает для себя по-своему. И если для одного бранная лексика – простая характеристика речи персонажа, то для другого – чуть ли не магические заклинания. В качестве примера И. Болотян приводит пьесу «Июль» Вырыпаева, показывая, насколько актуальным стал в культуре язык насилия. «Современный зритель, насмотревшись теле- и кинопродукции, в которой насилие – чуть ли не основной предмет изображения, если и содрогнется на «Июле», то, скорее, от откровенной дерзости автора» [Болотян, 2008: 186]. Сам факт существования подобного текста говорит о том, что читатель пока не готов к восприятию «серьезных» тем на обычном языке. Иначе этот обычный язык превращается в «метод репрессии» [там же]. Таким образом, изменения на уровне языка связываются, по крайней мере, с несколькими причинами: общим культурным кризисом, постановкой болезненных тем, порожденных реальностью 1990-х; поисками литературой средств для изображения перемен, наконец, возможной художественной незрелостью писателей и, возможно, даже их стремлением потакать дурному массовому вкусу, привлечь дополнительное внимание к своим текстам.

Сегодняшняя «новая драма» отличается от эстетики традиционного театра, в первую очередь «нехудожественным» словом. И это получает новое, иное объяснение, связанное со стремлением авторов приблизиться к жизни, обыденности, «простым историям» стремительно меняющейся реальности. В связи с этим в современных текстах нарастает «волна документальности». Герои пьес стали разговаривать настолько обыденно и естественно, что литература мимикрирует под жизнь, в отличие от литературы предыдущих периодов, когда наблюдалась дистанция между речью в жизни и речью в искусстве слова. Актуальным сегодня является документальный театр и практики *verbatim*, жанры *non-fiction*. Нормой в «новейшей литературе» является «непридуманная речь» – речь улицы, речь толпы, речь больших городов и глубинки. «Документальная речь» в большей степени проявила себя в «новой драме», т. к., видимо, создана для осмысления и интерпретации переломного периода. Вопрос о специфике языка современной драмы подымает и О. Лебедушкина в статье

«Непридуманная речь. Современный сказ в присутствии non-fiction и verbatim». Исследовательница видит ситуацию более сложной и выделяет несколько речевых потоков, причем связывает их как с субкультурными факторами, так и с процессами дифференциации в искусстве. «Разговорная речь сейчас – удел “элиты” и “неформата”, обезличенная и усредненно-правильная квазиразговорная – “масскульта”... Быстрее всего «непридуманная речь» проявила себя в “новой драме”, этому способствовала техника verbatim, представляющая собой нарезку-компиляцию из фрагментов диктофонных записей живой речи» [Лебедушкина, 2008: 194]. Данную особенность, приобретшую в «новой драме» особое развитие, исследовательница не считает абсолютным открытием, она находит корни явления в русской классике XIX и XX века, причем не драматургической, а прозаической.

По словам О. Лебедушкиной, этот прием использовался еще Лесковым, а затем Зоценко и Платоновым. Это сказовая традиция, описанная Б. Эйхенбаумом и В. Виноградовым, продуктивная «установка на устную речь рассказчика, «моделирующая дистанцию между автором и рассказчиком», художественная имитация устной речи» [Лебедушкина, 2008: 195].

Высказывается и достаточно дискуссионное предложение о том, что предшественницей пьес – verbatim в отечественной драматургии до «новой драмы» и представительницей современной сказовой прозы является Л. Петрушевская. «Рассказчики в ее прозе 1980-1990-х годов и персонажи пьес действительно обладали этим свойством «говорить, как живые», собственными повседневными голосами и бытовыми интонациями». Природа текстов Петрушевской – «магнитофонная»: это коммунальные свары, записанные на магнитофон и старательно перенесенные на бумагу» [12; 195-196]. А классикой современной литературной документалистики считается Светлана Алексиевич, она работает с «жанром человеческих голосов», «берет свое начало из того времени, когда устное слово было противопоставлено письменному как официальному, то есть заведомо ложному и неполному» [Лебедушкина, 2008: 195-196].

О. Лебедушкина отмечает: «Проблема современной прозы, ориентированной на звучащую речь, так или иначе порождается и обогащается этим существованием между двумя обозначенными полюсами. Сове-

менный сказ существует в близком соседстве «новой драмы» и литературы non-fiction. Живая речь, становясь фактом литературы, конкурирует с художественной имитацией живой речи не то чтобы не в пользу последней, но превращается в серьезнейший вызов для писателя, на эту имитацию отваживающегося» [там же].

Очень важным представляется то, что исследователи связывают особенности языка с жанровыми и стилевыми поисками писателей, уходят от простой критики использования просторечий, разговорных конструкций, бранной лексики. Фактически, проявляются системные связи между языковыми экспериментами, тематикой (часто «ужасом повседневности»), типом героя, общей напряженной модальностью пьес, скрывающей острейшие внутренние и внешние конфликты.

Драматург Ю. Клавдиев говорит, что «сцена – это зеркало жизни». По его мнению, великие творцы, такие как Чехов, Шекспир, Толстой, Горький, Островский, творили на некоем идеальном пространстве. Все в их текстах вымышлено и нереально. А современная драматургия предлагает читателю взглянуть на самого себя, показывает новую кризисную реальность. В пример драматург приводит Интернет – пространство свободного языка, где на сегодняшний день наиболее полно отражается языковое состояние общественного большинства [Клавдиев, 2008: 191-194]. Отметим, что связь этих языковых стихий – современной драматургии, СМИ, Интернета еще должна быть проявлена, изучена.

Научная и критическая рецепция свидетельствует о том, что исследователи признают актуальность «новой драмы», тот факт, что писатели обращаются к живой действительности, их произведения потрясают достоверностью, а порой, созданные драматургами ситуации служат метафорами судьбы всей страны. В произведениях много гротескных сцен, что отражает как сложность самой современности, так и векторы экспериментирования, соединения, в произведениях контрастных начал.

Затрагиваются негативные стороны социальной жизни. Присущ «новой драме» и трагический конфликт. При этом наследуется широкий спектр традиций, они существенно модифицируются. Типологию конфликтов «новой драмы» еще предстоит создать. В пьесах зачастую звучит нехудожественное слово. Специфическим является и тип героя. Объектом внимания современные авторы выбирают маргиналов, в судьбах

которых присутствует драматизм и проявляется внутренний конфликт противоположных чувств, стремлений, идей, что, в свою очередь, отражает дисгармоничное мироощущение современного человека в целом. «Новая драма» формируется в условиях современности и пишется в основном молодыми драматургами.

«Новая драма» набирает обороты в своей популярности, идет в ногу со временем, проявляется интерес к онлайн-дневникам. Пьесы сегодня обсуждаются на творческих семинарах, публикуются главным образом в малотиражных журналах. Новодрамовцы сегодня сплачиваются вокруг театральных фестивалей. Но, несмотря на явно недостаточную платформу для презентации, «новая драма» воспринимается как актуальное и перспективное художественное явление.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аристотель*. Поэтика. – М., 1957.
2. *Болотян И.* «Новая драма» между жизнью и Интернетом // Современная драматургия. – 2008. – № 1. – С. 186-191.
3. *Болотян И.* «Новая драма»: жизнь в текстах // Современная драматургия. – 2006. – №1. – С. 158-170.
4. *Волькенштейн В.* Драматургия. – М., 1969.
5. *Гегель*. Эстетика. В 4-х т. – М., 1971. Т.3.
6. *Головчинер В.Е.* Действие как специфическая категория драмы // Драма и театр: Сб. научн. трудов. – Тверской гос. ун-т, 2005. – Вып. 5. – С. 6-17.
7. *Головчинер В.Е.* Эпическая драма в русской литературе XX века. – Томск, 2001
8. *Гончарова-Грабовская С.* Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века. – М., 2006. – 280 с.
9. *Громова М.* Русская драматургия конца XX начала XXI века. – М., 2006. – 368 с.
10. *Клавдиев Ю.* Новое поколение – реальность или фикция? / Беседу ведут молодые корреспонденты О. Жиленко, К.Костина, М. Минина // Современная драматургия. – 2008. – № 3. – С.191.
11. *Кукулин И.* Европейский театр 2000-х годов: Социальная критика и поэтика мистерии // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – С. 241-243.
12. *Лебёдушкина О.* Непредуманная речь. Современный сказ в присутствии non-fiction и verbatim // Дружба народов. – 2008. – № 9. – С. 192-203.

13. *Липовецкий М.* Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 89. С. 192-200.

14. *Павис П.* Конфликт // Павис П. Словарь театра. – М.: Гитис; 2003. – с. 198-201.

15. *Хакимова Д.* Дискретность как характерная черта российской «новой драмы» // Современная драматургия. – 2008. – №3. – С. 139 – 143.

16. *Шахматова Т.* Рождение конфликта из потока саморефлексии. Теория // Современная драматургия. – 2009. – № 2. – С. 215.

УДК 821.512.161-3

І.В. ПРУШКОВСЬКА
(Київ)

ІДЕНТИФІКАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У СУЧАСНІЙ ТУРЕЦЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Анотація

У статті досліджено жіночі літературні образи у сучасній турецькій драматургії. Проаналізовано метаморфозу класичних образів жінки у сучасних літературних трансформаціях.

Ключові слова: жіночі образи, драматургія, ідентифікація, психологія особистості.

Аннотация

В статье исследованы женские литературные образы в современной турецкой драматургии. Проанализирована метаморфоза классического образа женщины в современных литературных трансформациях.

Ключевые слова: женские образы, драматургия, идентификация, психология личности.

Summary

In the article women literary types in modern Turkish dramaturgy are investigated. The metamorphosis of classic types of woman is analysed in modern literary transformations.

Keywords: women types, dramaturgy, authentication, psychology of personality.