

ОБЗОР ДРАМАТУРГИИ – 2010

Несмотря на большой поток пьес, присылаемых на драматургические конкурсы («Евразия», «Коляда-plays», «Действующие лица», «Любимовка», «Премьера.txt», «Текстура», «Свободный театр» и т.д.), книги из всего этого «вырастают» нечасто. Среди книжных публикаций последних лет отметим серию «ЗЖЛ – Замечательная жизнь людей» издательства «Время», в которой вышли пьесы К. Драгунской и А. Слаповского, сборники пьес молодых драматургов, издаваемые Н. Колядой (в 2009 г – «Третий глаз», в 2010 – «Люби меня сильно»), выпущенные «Эксмо» несколько лет пьесы современных драматургов в серии «Иной формат». Из авторских сборников последних двух лет стоит назвать «KISLOROD» Ивана Вырыпаева (книга + фильм), куда вошли известные пьесы «Кислород», «Июль», «Танец "Дели"», а также сборник пьес «Медведь» известного писателя и публициста Д. Быкова. В периодике к журналу «Современная драматургия» подключился журнал «Урал», в котором с 2010 года введена рубрика «Пьеса номера». Минимальное количество издательских проектов, посвященных драматургии, компенсируется огромным количеством пьес в Сети – на сайтах драматургических конкурсов и театральных библиотек.

В последние годы активизировалась драматургия для детей и подростков. Мы редко о ней говорим, но в действительности драматургия для детского и подросткового театра начинает занимать все больше места. Так, на ежегодном театральном фестивале «Евразия» выбираются победители в том числе и в номинации «Пьеса для детского театра» (причем, очевидно намерение организаторов «расширить» возраст аудитории: до 2007 года номинация существовала под названием «Пьеса-сказка», подразумевающим определенные жанровые и стилистические ограничения); ежегодный драматургический проект «Премьера.txt», существовавший в течение 10 лет – с 2000 по 2010, включал и конкурс «Пьеса для детей и подростков»; кроме того, с некоторой периодичностью СТД проводятся конкурсы на лучшие пьесы (в разных жанрах) для детей и юношества. В Рязани проходит Всероссийский фестиваль спектаклей для подростков «На пороге юности». В 2010 году в рамках фестиваля обсуждались пьесы молодого уральского драматурга Я. Пулинович и уже известного мастера – К. Драгунской, которая читала свою пьесу «Истребление» (напечатана в журнале «Новый мир», 2010, № 12), посвященную, по словам самого драматурга, «весьма актуальной теме – единому государственному экзамену». В целом же это пьеса о хаосе нашей общей – в том числе и подростковой – жизни, о неспособности замечать, анализировать и тем более противостоять негативным социальным явлениям.

Пьеса Драгунской составлена из стихотворных цитат Пастернака (которые дети в ожидании страшного ЕГЭ пытаются зазубрить вместе с критикой о творчестве поэта), из переговоров ребят о страшных случаях, сопровождающих экзамен, из рассказанной истории о заговоре детей против академика, «придумавшего ЕГЭ», реплик «из зала» – от зрителей, якобы смотрящих спектакль и т.д. Сама Драгунская называет пьесу экспериментальной (и не ждет, что она будет идти где-то еще, кроме Театра.doc), называет пьесу акцией, направленной на то, чтобы привлечь к теме ЕГЭ как можно больше зрительского внимания, чтобы зритель задумался о последствиях этого эксперимента, который превращает нас в нацию «обходчиков газопроводов»:

Катя. А вот мой папа говорит, не надо бомбу бросать. И на академика нападать тоже... Говорит, скоро ЕГЭ вообще отменяют. И школы тоже. Не будет школ. Будут только курсы обходчиков газопроводов. Обязательные, для всех. Потому что у нас в стране много газа, и надо, чтобы кто-то всё время следил, а то другие украдут наш газ через дырочку... А зачем обходчику газопровода Пастернак? Или Пушкин там? Папа у меня оптимист, всегда с надеждой смотрит в будущее...

Современная школа, школьное детство и жизнь подростков все чаще становятся темами для художественного осмысления, атмосфера школы в современных пьесах реконструируется в разных ключах: от абсурдистских до мечтательно-романтических.

Драма Е.Черлака «Мир-дверь-мяч» (победитель конкурса Премьера.txt в номинации «Пьесы для подростков») построена как пьеса-заседание молодежной общественной палаты, фактически воспроизводящая уже привычную для драмы схему пьесы-дискуссии («Протокол одного заседания» А. Гельмана, «Дорогая Елена

Сергеевна» Л. Разумовской, даже – «Гараж» Э. Рязанова и Э. Брагинского). Как и в упомянутых произведениях, драматическое действие в пьесе «Мир–дверь–мяч» обнаруживает скрытые мотивы героев, невидимые ранее стороны жизни.

Первое действие предлагает незатейливый монтаж официального – обсуждение доклада-отчета о деятельности молодежной палаты («Осознавая свою ответственность за судьбы родного города, края и всей страны, мы, представители юного поколения, считаем недопустимыми следующие проявления...») и неофициального («Кохта. ...Не-е, Лёха, я теперь только у неё стричься буду. Клянусь... Алексей. Чё, класная бикса? Понравилась? Кохта. Вообще!.. Ты прикинь, Лёшкен: баллоны – во! Да ещё разрез вот до сюда...»), второе действие – спор идеологического характера: о том, кому именно предстоит «засветиться» на Велигере.

Но вопреки ожиданиям, пьеса не превращается в полноценную дискуссию о жизни, о ценностях истинных и мнимых, на что изначально настраивала избранная драматургом структура (ограниченное количество действующих лиц, разнообразие человеческих типов – герои объединяет только возраст, локальность сценического пространства – «помещение, напоминающее школьный класс», ситуация спора, от исхода которого, по мнению участников, зависит будущее). И если второе действие отчасти апеллирует к драматизму самой сюжетной ситуации «открывшейся горькой правды», то часть «Вместо эпилога» этот драматизм трактует в ином ключе: тяжело не то, что во всем есть скрытая сторона (предательство, неверность, карьеризм, насилие и проч.), что жизнь любого человека, в том числе и «положительного» школьника, обманчиво скрыта под завесой благополучия и чистоты, драматизм в бессмысленности такой жизни, в том, что все «теперь – пусто-пусто... Видите: и тут ничего, и тут тоже... Пусто-пусто...». Даже став взрослыми, люди не в состоянии понять, что же с ними произошло тогда, правда, которая раскрывается в споре или по прошествии долгой жизни, так и не обнаруживается бывшими школьниками.

Однако есть и пьесы, в которых в противовес полуабсурдистской или сатирической тональности пьес Драгунской и Черлака возникает образ совсем другого детства. Так, в серии пьес «Подростковых страданиях» А. Донатовой юность героев вовсе не омрачается всевозможными школьными бедами (издевательствами учителей, изначально низким статусом ученика), эти беды проживаются легко, быстро стираются из памяти, даже ЕГЭ поставлено здесь «на службу» детям (см. главку «ЕГЭ-гей»), тогда как «за-школьные» неурядицы (ссора с братом) помнятся долго.

Траектории современной драматургии с трудом «укладываются» в какую-то одну тенденцию. Наверное, большинство пьес объединяет то, что Н. Тмарченко назвал основным предметом драматургии – «кризисы частной жизни». Среди таких проблем с большой отчетливостью прозвучал кризис поколенческий. В конкурсе «Евразия» первую премию в номинации «Пьесы на свободную тему» получил Семен Киров (псевдоним драматурга С. Козловой) с пьесой «Папка». Это монодрама – монолог старика, вспоминающего о своем прошлом, о молодости, рождении сына – пьеса, развивающая тему отрешенности, непонятости поколений, чужести родителя и ребенка. Поэтика пьесы кажется вполне привычной (вторичной), однако ощущается нехватка пружины, подталкивающей драматическое действие.

Отношениям поколений (матери и дочери, родителей и детей) посвящена и пьеса Майи Тульчинской «Страсти по дивану» (Современная драматургия, 2010, № 2) – пьеса о женской неустроенности, проблемах, возникающих у взрослых дочерей с их матерями и переходящих из поколения в поколение. Зеркальность жизненных ситуаций разных поколений обусловила особенности построения пьесы: героини пьесы «пронумерованы» (это бабушки, мамы и дочери одной семьи), к концу произведения различия между ними окончательно стираются, потому что пьеса строится на варьировании сюжетных ситуаций и мотивов: боязни смерти старшим поколением, жажды счастья, стремлении «оторваться» от привычного уклада и жить по-своему – у поколения младшего. Тема связи поколений решается в пьесе трагически: преодолеть зависимость молодого поколения от старшего возможно, но только ценой ужасающего одиночества. В русле этой тенденции создана и пьеса молодого драматурга, ученицы Н. Коляды Евгении Киселевой «Третий глаз», напечатанная в четвертом номере журнала «Современная драматургия» за 2010 г. (до этого публиковалась в 2009 г. в журнале «Урал»).

Подобные проблемы – одна из вариаций общей линии в драматургии, анализирующей разные варианты разлада с миром, неустроенности, всеобщего неблагополучия и т.д. Вместе с тем, по замечанию П. Руднева, в последние годы маргинальная тематика стала менее привлекательной, мода на изучение всяческих «пороков и отбросов» общества стала меньше. Возможно, поэтому находим чуть больше «оптимистичных финалов», пьес в жанре комедии. Таковы пьесы «Памятник» Железцова, «Кто любит Панкратова» Д. Карапузова, «Охота на клубнику» Н. Рудковского «Доченька» Вдовиной и т.д.

За последние несколько лет больше стало пьес «политических», «социальных», так или иначе анализирующих общественную и политическую ситуацию. Как правило, такая драматургия обращается к абсурдистской оптике, гротескным сюжетобразующим ситуациям или речевому алогизму.

Так, в пьесе Д. Быкова «Медведь» в ванной комнате обычной московской квартиры, в семье обычного гражданина по имени Михаил «путем самозарождения» заводится медведь. Вся пьеса строится на разворачивании этой ситуации: к медведю приставлен караул из гастарбайтеров, квартиру растерянного и протестующего хозяина по очереди посещают спецслужбы, идеологи, служители культа, ученые, журналисты и даже биографы и т.д. Самого Мишу производят в доктора биологических наук. На волне всеобщего радостного волнения от самозарождения символа российской государственности квартиру с медведем посещает сам Бином (=тандем): «это сиамские близнецы с удивительной синхронностью движений, но большой разницей в интонациях. Бином-1 говорит сладчайшим тенором, Бином-2 – резким, отрывистым баритоном». Риторика у Бинома, хоть и

преувеличенная, но очень узнаваемая: *«БИНОМ-1. Разумеется, без правовых гарантий, без строжайшего обеспечения законности, без решительной борьбы со всем ужасным за все прекрасное мы не могли бы даже помыслить о таких высоковосхитительных результатах. БИНОМ-2. Мочить».*

Во втором действии в стране грянул кризис, «символ государственности» выглядит уже не устрашающе, а жалобно и тоскливо воет. Хозяину медведя – Мише постепенно начинают отказывать во всех привилегиях: зверя лишают питания, охраны, перестают выплачивать специальное пособие. Хозяина же понижают до кандидата филологических наук и вынуждают к убийству уменьшившегося медведя, но скромный Миша уже не согласен – ни убить, ни отдать.

«Медведь» Быкова лишен особой многослойности, он читается как иносказание, аллегория, в нем множество прозрачных намеков, делающих пьесу внятным социально-политическим высказыванием, но очень остроумным, ироничным и грустным.

В пьесе Н. Мошиной «Жара» (пьесу ставит театр «Практика») действие происходит в 2012 году. Группа террористов-революционеров захватывает один из московских офисов, добиваясь хоть какой-то реакции власти. Террористы ведут блог в Интернете, собирают тысячи комментариев пользователей, а власть так и не находит нужным вступить в переговоры с террористами, даже просто «заметить их». Террористы отпускают заложников, но взрывают здание, однако и этот «акт» остается незамеченным – СМИ говорят только о небывалой для этого времени года жаре. Как выясняется, эти умолчания оказываются беспроблемным вариантом: информационная блокада – способ не вступать в диалог с недовольными; чтобы не случилось политических катаклизмов, достаточно о них не говорить. Пьеса, по словам драматурга, показывает, «насколько огромная пропасть существует у нас между людьми и нынешней властью, а может быть, властью вообще».

В пьесе Андрея Метелькова «Порох» – абсурдистской, напоминающей ранние пьесы С. Мрожека – возникает образ предельно милитаризованного мира. Герои пьесы празднуют юбилей свадьбы мужа и жены, пытаются понять, как это, когда к тебе пришел Гость (неизвестное им явление), дедушка ведет борьбу с невидимым «усатоносым» – обобщенной фигурой врага. И сюжетные ходы, и речевая организация пьесы создают образ мира, полностью построенный на насилии, где убийство, оружие – норма, повседневность:

СЫН. Пап, дай мне тридцать патронов?
МУЖ. Тридцать?! Послушай, я позавчера тебе выдал двадцать.
СЫН. Ну да.
МУЖ. А теперь значит ... «опять двадцать пять»?!
СЫН. Не двадцать пять, а тридцать.
МУЖ. Ты что думаешь, я на оружейном складе работаю? У меня у самого кот заплакал. Тебе надо, маме надо, бабушке, дедушке. А мне платят всего тысячу патронов в месяц. Я не министр обороны.
...
МУЖ. ... Я, между прочим, в твои годы ходил по улицам, собирал пустые гильзы...
СЫН. (перебивает отца) И сам делал для себя патроны.
МУЖ. Да! И сам делал для себя патроны. Работал! А ты палец о палец ударить не желаешь! Только и знаешь, дай да дай!

К теме насилия обращается в киносценарии «У нас убивают по вторникам» А. Слаповский («Новый мир», 2009, № 1, спектакль заявлен на фестиваль «Текстура»). Драматург апеллирует к жанру антиутопии: завязка истории – заседание кабинета министров, на котором решается, кого бы из министров убить (*«Надо кого-нибудь из нас убить, чтобы другим стало хоть чуть-чуть страшнее»*). Действие пьесы вращается вокруг организации убийства самого безобидного из членов правительства – «сидящего на культуре» Быстрова, который по душевной мягкости сначала согласился быть убитым, а потом взбунтовался. Киносценарий Слаповского постепенно превращается в фарс, напоминающий и о пьесе Эрдмана «Самоубийца», и о «социальном абсурде» восточноевропейских драматургов 1950–60-х гг. Однако финал пьесы превращает ее в прямое авторское «предостережение»: убийство Быстрова показано как история кинематографическая, съемки окончены, актер облегченно вздыхает – и оказывается убитым искренне недоумевающим подростком:

– Это кино, мальчик... На самом деле этой истории в жизни не было...
–Ага, рассказывай. Я лучше знаю, что в жизни было. Все убивают, а мне нельзя?

Вряд ли обращение драматургов к поэтике гротеска, фантастических допущений, абсурда можно считать новаторским, оно важно, скорее, как симптом: драматургия фиксирует социальные, политические и личностные патологии, но пока все заканчивается просто фиксацией. А. Зензинов, комментируя пьесу Н. Мошиной, говорит о том, что современная драма, отчетливо обозначает аномалии, с которой всем приходится жить, но пока у этого «протеста есть почва, но нет плодов», «у несогласия есть голос, но нет звука».

Еще одной тенденцией в драматургии становятся попытки альтернативного осмысления истории (общей или частной), создание художественных версий событий или биографий. На этом строятся пьесы В. Леванова «Кровавый барыня Дарья Салтыковой, московской столбовой дворянки, правдоподобное и елико возможно достоверное жизнеописание» (ранее им была написана пьеса «Святая Блаженная Ксения Петербургская в житии»), Е. Черлака «А прочее – при встрече» (пьеса-версия жизни Ю. Гагарина после его официальной гибели).

Постижением собственной истории становится и пьеса Н. Рудковского «Дожить до премьеры». Это пьеса о войне, история о том, как две актрисы репетируют в преддверии праздника Победы роль партизанок и пыта-

ются – по системе Станиславского – понять, что же такое война. Привычные ассоциации (война – это голод, страдания) не срабатывают, современному человеку нужна «персональная война», чтобы приблизиться к пониманию этого слова.

Из наиболее удачных пьес 2010 года, создающих более сложную картину мира, стоит назвать пьесу В. Дурненкова «Самый легкий способ бросить курить» («Урал», 2010, № 3). Автор – драматург с уже узнаваемой манерой. Творчество братьев Дурненковых проанализировала М. Мамаладзе в статье «Театр катастрофического сознания» и убедительно показала, что во всех пьесах драматургов изображено состояние культурной катастрофы: «Все времена в драматургии Дурненкова смешались в общий “суп”, в котором никто ни за что не отвечает. Все рассуждения человечества о свободе личности и силе искусства оборачиваются крушением иллюзий»¹. Пьеса «Самый легкий способ» – метафора сознания современного 30-летнего человека, катастрофа распада социокультурных связей, история незамечаемых коммуникативных провалов. Не случайно возможность настоящего общения с женой обретается героем только после того, как он ее убил.

Попытки выйти за пределы социально-бытовой драмы в метафизический план отчетливо читаются в пьесах А. Яблонской, в том числе и в опубликованной в 2010 году пьесе «Язычники», драме о попытках найти какие-то основания в вопросах веры и устройства жизни, о «крайностях в поиске индивидуального спасения» (П. Руднев).

В целом же ситуацию в драматургии последних лет характеризует опрос фестиваля «Премьера.txt» о новой драме и аристотелевском каноне, проведенный в 2011 году среди драматургов, режиссеров, критиков. В анкете был и вопрос о том, что же такое по-настоящему новая пьеса? По мнению опрошенных, новая драматургия – та, «в которой современные герои переживают современный кризис сознания», драматургия «про нас, говорящих реально и реально действующих» (А. Зензинов); которая «цементирует и цепляет современное сознание, вступает во взаимоотношение с языком: делает его афористичным, символичным, критикует его, разлагает, микширует, шинкует, смакует – но, главное, слышит...» (П. Руднев). Однако большинство «новых пьес» – это пьесы 2000-2005 года (Ю. Клавдиева, М. Курочкина, И. Вырыпаева). В последние годы значительное количество новых имен не влечет за собой какого-то художественного прорыва. В основном драма сосредоточена на развитии тех идей и приемов, которые были разработаны «новой драмой», театром.doc, вполне сформировавшимися драматургическими «школами» (как школа Н. Коляды). Вместе с тем за последние пятнадцать лет в современной драматургии появилось так много интересных авторов, что позволительно следить за их развитием, пока не ожидая очередного грандиозного драматургического всплеска.

*Ольга Юрьевна Багдасарян,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры современной русской литературы УрГПУ*

¹ Мамаладзе М. Театр катастрофического сознания // Новое литературное обозрение. № 73 (3:2005). С. 301.