

Постсоветская драматургия глазами китайских исследователей

DOI: 10.53953/08696365_2024_190_6_367

《当代俄罗斯戏剧研究 (1991—2012)》王丽丹, 李瑞莲, 北京:
中央编译出版社 2016, 375 页

Ван Лидань, Ли Жуйлянь. Исследование современной русской драматургии (1991—2012).

Пекин: Центральное издательство редактирования и переводов, 2016. — 375 с.

Рецензируемая книга профессора Ван Лиданя и доцента Ли Жуйляня содержит анализ развития русской драматургии в 1991—2012 гг. В поле зрения авторов находится множество пьес и драматургов данного периода, они стремятся продемонстрировать разнообразие и сложность современной русской драмы. При этом они рассматривают воздействие культурных и социальных факторов на формирование и развитие русской драматургии, стремятся понять, как драматурги реагируют на вызовы и изменения в современном российском обществе.

Книга состоит из двух частей. В первой характеризуются ключевые тенденции развития основных драматических жанров данного периода, а также формирования и эволюции этих жанров на протяжении всей истории русской литературы. Во второй на примере пьес постсоветского периода анализируются как новаторство, так и наследование традиций русской классической драмы.

Авторы используют жанровую классификацию С.Я. Гончаровой-Грабовской, на основании которой драматургия этого периода разделена на традиционную и нетрадиционную¹. Ван Лидань и Ли Жуйлянь отмечают, что жанровая классификация, представленная в их книге, хотя и носит несколько условный характер, но опирается на внимательное прочтение пьес и анализ сюжетов указанного периода.

В первой главе авторы характеризуют эволюцию русской *реалистической драмы* с «Недоросля» Д. Фонвизина до А. Вампилова, Г. Горина, А. Гельмана в 1970—1980-х гг. и анализируют особенности современной реалистической драмы. В постсоветский период она была представлена такими драматургами, как Л. Зорин, Э. Радзинский, В. Мережко, Г. Горин и др., которые продолжали работать в привычном для них ключе. Кроме того, в этот период появилось множество молодых драматургов, которые в условиях вытеснения реалистической драмы иными направлениями продолжали придерживаться этого жанра, благодаря чему реалистическая драма сохранилась в постсоветский период. Характерным примером здесь являются городские пьесы Э. Радзинского, отражающие новую жизнь в России, пьесы А. Галина о жизни и сложном положении незащищенных групп населения, в первую очередь стариков и женщин, пьесы сибирских драматургов (в частности, С. Лобозёрова) о современной сельской жизни.

По мнению авторов, хотя в постсоветский период реалистическая драма вобрала в себя различные эстетические элементы, все равно она наследует значимые

1 См.: Гончарова-Грабовская С.Я. Поэтика современной русской драмы: (конец XX — начало XXI в.). Минск: БГУ, 2003.

элементы традиции, всегда схватывает «великое содержание, потрясающее душу человека» (по словам известного китайского писателя Лу Яо), повествует о современной жизни. Одним из наиболее ярких представителей реализма в современной русской драматургии является А. Галин, творчество которого подробно анализируется в этой главе. В пьесах драматурга часто проявляется забота о женщинах («...Soggy», «Новая аналитическая логика») и пожилых людях («Аккомпаниатор», «Ретро»). В них нет напряженных конфликтных сцен, драматических поворотов, структура пьес обычно замкнутая. Персонажи пьес А. Галина, независимо от того, каковы их образование и профессия, способны сослаться на произведения классиков. Основная причина, по которой сюжет А. Галина может удерживать постоянный интерес зрителей и соответствовать их ожиданиям, — это грусть, разочарование и романтическая ностальгия по советскому периоду.

Вторая глава посвящена современной русской *драме абсурда*, которая представлена такими драматургами, как А. Казанцев, Н. Сакур, Д. Липскеров, В. Сорокин и др. Начинается она с описания развития данного жанра. Авторы подчеркивают, что западная драма абсурда, возникшая в 1950-е гг., оказала большое влияние на процесс модернизации русской драмы и дала как теоретическое обоснование, так и богатый практический опыт для развития этого жанра в России. Однако в силу особых социально-исторических условий России второй половины XX в. здешняя драма абсурда несет на себе культурный и психологический отпечаток этого периода. А. Амальрик был одним из первых русских драматургов, начавших работать в этом жанре. Абсурд чаще всего используется им, чтобы показать кризис и деформацию психологии человека под влиянием античеловеческой идеологии тоталитарного режима, и отражает беспокойство драматурга по поводу духовного кризиса нации. Одним из ярких представителей данного жанра является Н. Сакур. В ее драматургии сочетаются наследование традиций классической литературы и попытки новаторского использования ряда современных художественных приемов.

В третьей главе рассмотрены истоки, традиции и современное состояние русской *сентиментальной драмы*, создателями которой были М. Херасков и В. Лукин. В начале XIX в. такие пьесы нередко обращались к образу крестьянина, описывая отношения между крестьянами и помещиками, любовные истории крестьян. Но пьес, раскрывающих социальные противоречия, было немного. В XX в. пьесы драматургов В. Пановой, А. Сафронова, В. Розова и многих других в сентиментальном ключе отражали героизм советских людей в годы Великой Отечественной войны, труд и повседневную жизнь современников. Постсоветские пьесы выражали индивидуальные воспоминания и коллективную ностальгию русского народа, в них часто использовался монолог для замедления развития сюжета². Сейчас в большинстве пьес, пародирующих или переписывающих А. Чехова, часто содержатся сентиментальные элементы.

Сентиментальная драматургия постсоветского периода представлена «уральской школой» в лице Н. Коляды, пьесы которого в основном отражают повседневную жизнь маргинальных групп современного русского общества, показывают духовный мир и психологические проблемы «низшего класса», и творчеством Ю. Гришковца.

В четвертой главе рассматривается *постмодернистская драма*. Начало данному жанру в России положили пьесы В. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Рыцарские шаги» и Д. Пригова «Черный пес», которые стали образцами для создания постмодернистской драмы в постсоветский период. Их последователи высмеивают

2 См.: *Насрутдинова Л.Х.* Лирическое в современной русской драме // Современная российская драма. Казань: Школа, 2008. С. 33.

социальные мифы прошлого, осуществляют демонтаж «светлых» образов исторических деятелей, разрушают связанные с ними стереотипы и переосмысливают произведения классических писателей, предлагая альтернативные интерпретации. На российской сцене постсоветского периода постоянно ставились трагикомедии, подвергающиеся сомнению и реинтерпретации «вечные ценности». Л. Петрушевская, В. Коркия, В. Сорокин, М. Угаров — наиболее яркие фигуры этого типа постмодернистской драмы того времени. Близок к абсурдистской драматургии и О. Богаев. В его пьесах такие проблемы современного российского общества, как культурный кризис и моральная деградация, рассмотрены на основе «переписывания» классики.

Пятая глава посвящена рассмотрению *документальной драмы*. Трилогия Н. Погодина о Ленине создала в советской драме образец использования документальной драматургии для воспевания лидеров государства. Однако жесткий контроль правительства над культурной политикой противоречил стремлению авторов документальных драм к достоверности в использовании документальных источников. В результате документальная драма, правдиво отражающая проблемы социальной действительности, в советское время не получила полноценного развития. Современные документальные пьесы эффективно используют вербатим (драматургический метод, при котором пьеса создается на основе монологов и диалогов реально существовавших или существующих людей). Первым русским спектаклем такого типа был «Угольный бассейн» кемеровского театра «Ложа». Новый русский документальный театр, по сравнению с западным, уделяет больше внимания выработке у зрителя объективного суждения и философского мышления. Кроме того, русский вербатим богат лирическими смыслами и гуманистическим духом. Авторы рассматривают творчество Е. Исаевой — лауреата многих престижных литературных премий — и обнаруживают в ее вербатим-пьесах, написанных в разное время, две разные творческие тенденции в отношении между современными инновационными средствами и театральной традицией: центробежную и центростремительную.

В шестой главе анализируется современная *экспериментальная драма*. Авторы рассматривают попытки революционного преобразования конструкции пьесы в первые советские годы («Мистерия-буфф» В. Маяковского, «Стенька Разин» В. Каменского, «Царь Максимилиан» А. Ремизова, «Пугачев» С. Есенина и др., а также массовые зрелища, которые разыгрывались на улицах или площадях). В постсоветской России в первые годы также развивался экспериментальный театр: во многих городах были созданы экспериментальные творческие мастерские, появилось множество пьес, которые выходили за рамки традиционных выразительных средств театра. Представители «новой драмы» первыми добились заметных успехов в развитии русского экспериментального театра. В этой главе анализируются пьесы Е. Гришковца. Основной формой его театрального творчества является монодрама, в которой предельно искренним языком выражаются горькое одиночество и меланхолия, а также трудности преодоления тяжелых времен и радость возрождения.

Седьмая глава посвящена анализу *творчества русских женщин-драматургов*. После экскурса в историю (о пьесах З. Гиппиус, Н. Тэффи, Т. Щепкиной-Куперник) подробно рассматриваются «утопические» пьесы Н. Птушкиной, которые далеки от истории, политики, религии и повествуют только о любви. Она создала ряд бытовых пьес, в основе которых лежит тема чистой любви, а диалоги нередко выдержаны в юмористической тональности. Все это сделало ее одним из самых популярных драматургов в России. Почти все пьесы Птушкиной вытекают из часто встречающихся в жизни ситуаций. Кроме того, рассматриваются пьесы Е. Греминой, в которых исторические фигуры и события, как правило, реальны, а остальные

компоненты — вымышленные. Подобные произведения при сознательном пренебрежении логикой и рациональностью нередко правдиво выражают взаимоотношения между человеком, историей и временем.

В восьмой главе исследуется эволюция *пьес о крестьянстве*. В начале XIX в. русские драматурги М. Херасков, В. Лукин, А. Бологов и другие начали рассматривать крестьянские сюжеты. В частности, в пьесах Н. Ильина «Лиза, или Торжество благодарности» и А. Шаховского «Новый Стерн» большое внимание уделялось жизни крестьянства и идеализации его добродетелей. Драматургия, посвященная русской деревне XX в., начала активно развиваться еще в период строительства Советского государства (примером является пьеса Н. Погодина «После бала»). После 1950-х гг. в Советском Союзе был опубликован ряд пьес о проблемах села, например пьесы А. Корнейчука («Калиновая роща», «Крылья»), А. Софронова («Стряпуха») и др. С 1960-х гг. большинство драматических произведений, посвященных сельской тематике, отражают нерациональную советскую аграрную политику и быструю урбанизацию, ведущую к упадку деревни. Основное место в главе уделено современным пьесам такого типа, которые пишут главным образом сибирские драматурги. Например, в пьесах новосибирского драматурга Ю. Мирошниченко «Зверь-Машка», «Эвтаназия», «Кто убил Кеннеди?» в основном освещаются изменения в сельской жизни. А представители «тольяттинской драматургии» — В. Дурненков, М. Дурненков, Ю. Клавдиев и др. — предлагали альтернативный взгляд на современное состояние села. Подробно рассматриваются семейные трагикомедии С. Лобозёрова. Его пьесы демонстрируют огромные перемены в русской деревне за последние тридцать лет, раскрывают чаяния и надежды сибирских крестьян, показывают трудности в их жизни.

Девятая глава посвящена *чеховской традиции в современной драме*. В постсоветское время драматурги использовали деконструкцию классики в качестве средства новаторства в театре. Представителями «антитрадиционного театра» были В. Сорокин, Б. Акунин, К. Костенко и др. Эти драматурги противостояли власти, подражая новаторским методам и сюжетам А. Чехова. Новаторство Чехова заключалось в использовании реальной повседневной жизни в качестве содержания драмы. В отличие от предшествовавшей драматургии, в пьесах Чехова напряженное и бурное поведение персонажей сменяется богатым душевным движением. Взгляд новатора Чехова на повседневную жизнь, использование им реалистических символов и невербальных средств оказали глубокое влияние на развитие театра в последующее время. Его творчество сильно повлияло на современных русских драматургов. Одни из них добавляют чеховские тексты непосредственно в свои пьесы, заимствуют структуры, сюжеты, цитаты из его произведений, переписывая или обновляя их, другие используют гиперболу, иронию, сатиру и абсурд, пародируя чеховские пьесы, создавая новые произведения. При этом пьесы Чехова анатомируются и возникает коллаж на их основе, а чеховские образы доводятся до абстракции и гротеска.

Современные драматурги пытаются деконструировать и чеховскую театральную традицию. Например, В. Сорокин всесторонне деконструирует легенду о писателе. Он заменяет стандартный язык «антиязыком», преувеличивает и искажает характеристики драматических персонажей, делая их действия абсурдными и бессмысленными, использует намеренное искажение широко распространенных комментариев к пьесам, чтобы повлиять на легенду о Чехове. По мнению авторов, многие драматурги и режиссеры стремились избавиться от традиционной оценки Чехова, но не все смогли провести границу между пьесами Чехова и самим Чеховым.

Десятая глава посвящена *воспроизведению в современном театре темы «На дне» М. Горького*. Такие драматурги постсоветского периода, как А. Дударев,

А. Галин, Н. Коляда, унаследовали гуманистическую традицию горьковских пьес на тему «дна». Они в разной степени описывают реалии жизни низших слоев общества в постсоветской России. И. Шприц в комедии «На доньшке» осуществил революционное переосмысление темы «дна», завершив тем самым через столетие диалог между представителями социальных низов.

В одиннадцатой главе рассматривается *влияние драматургии А. Вампилова* на современный русский театр. Персонажи Вампилова были в основном двух типов: нежный, добрый человек и человек, живущий механической бессознательной жизнью. Структура пьес драматурга в основном закольцована. Исследование нравственных ценностей и духовных ориентиров человека в этом относительно замкнутом пространстве может показаться ограниченным, но конкретность и полнота раскрываемого Вампиловым духовного мира героев очень убедительны. Вампилов часто использует символическую образность, чтобы воспроизвести моральный кризис общества своего времени. Однако большинство персонажей в его произведениях стремятся к спасению души и используют это как опору для движения вперед, в то время как персонажи пьес постсоветского периода отличаются отсутствием возвышенных моральных идеалов и мечтаний. В постсоветскую эпоху наследие Вампилова в драматургии проявляется в разнообразных формах. Одни драматурги подражают его произведениям в форме и содержании, как, например, Г. Горин, А. Дударев, А. Пугин; другие ведут своеобразные дискуссии с его эстетическими принципами, например В. Арро, А. Сеплярский, Н. Космин. Некоторые развивают его традиции, например Д. Липскеров, С. Лобозёров, Г. Башкуев. Вне зависимости от способов рецепции пьесы постсоветского периода воспроизводят нескольких ключевых тем Вампилова: повседневной жизни, дома и семьи, ухода и возвращения, выбора и прозрения. Его наследники использовали реализм как основной метод творчества, но абсурдность и парадоксальность формы и содержания их пьес, по сравнению с творениями драматурга, определенно возросли. В центре внимания поствампиловского театра XX в., особенно в постсоветский период, остается повседневная жизнь простых людей, их нравственное состояние. Если драматурги этого периода в большей степени демонстрировали разрушение и деконструкцию традиционных составляющих чеховского театра, то наследники Вампилова на основе художественных приемов своего предшественника отдавали предпочтение абсурдному и парадоксальному повествованию о повседневной жизни.

Авторы монографии пришли к выводу, что, если основываться не на количестве театральных постановок новых пьес и кассовых сборах, а на количестве пьес, жанров и тем, то можно сделать вывод, что современные русские драматурги стремятся к новаторству содержания и формы своих пьес. Исследователи выделяют следующие основные черты современной русской драмы: пьесы полны условности и метафор; драматурги умеют использовать игровые приемы или натуралистические способы выражения для отражения насилия и эстетики жестокости; в текстах широко используется нелитературный язык, проявляется абсурд на фоне смешения реалистических и нереалистических элементов; драматурги амбивалентны по отношению к наследованию традиций и их разрушению, что выражается в текстах с явной интертекстуальностью.

В книге названы общие характеристики постсоветских пьес: взаимодействие и слияние различных драматических жанров, в результате чего возникает дисбаланс жанровых структур, утрачиваются четкие жанровые границы³. Традиционные

3 См.: Гончарова-Грабовская С.Я. Указ. соч. С. 26.

элементы претерпевают кардинальные изменения, порождают нетрадиционные жанровые композиции, отражающие жанровые инновации. Драматурги деформировали традиционную жанровую структуру в соответствии с динамичным развитием содержания пьесы. Слияние жанров приводило к постоянному обновлению поэтики, соответствующему изменению употребления понятия «жанр» и тенденции к свободному определению популярными авторами самого жанра пьесы⁴. По мнению авторов, слияние жанров и неопределенность их границ в постсоветский период свидетельствуют о развитии драмы в направлении открытости и многомерности художественных компонентов.

В постсоветский период тематика русской драмы была разнообразной и затрагивала социальные, политические, воспитательные и нравственные проблемы. Например, рассматриваются такие темы, как тема воспоминаний о прошлом в пьесах А. Галина, Н. Коляды, А. Слаповского и т.д., тема чеченской войны в пьесах «Солдатские письма» Е. Калужских, «Кавказская рулетка» В. Мережко, тема преступности в пьесах «Яма» В. Сигарева и мн. др.

Ван Лидань и Ли Жуйлянь пишут, что язык пьес в постсоветский период максимально приближен к бытовому языку и использование ненормативной лексики активно распространяется: во многих произведениях можно встретить слова местных диалектов и сленга, а порой и нецензурные выражения. В этот период российские пьесы были в основном направлены на отражение социальных проблем, поэтому очень заметна тенденция к концентрации внимания на идеях, а не на сюжете.

Авторы подчеркивают, что, несомненно, современная русская драматургия находится в состоянии динамичного развития, ее художественный уровень и направление развития не до конца определились. Постоянно появляются новые драматурги, обладающие ярким талантом и уникальными идеями, чьи творения представляют собой, с одной стороны, возрождение традиций русской драматургии, а с другой — зарождение «новой драмы» в России⁵.

4 Там же. С. 23.

5 Работа выполнена при финансовой поддержке Юго-Восточного университета в рамках научных проектов № 2242023R40023 и RF1028623192.