

УДК 821.161.1+82-2

Л.С. Кислова, С.О. Драчева*

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В РУССКОЙ «НОВОЙ ДРАМЕ» РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

Исследование посвящено проблеме нравственного выбора в русской «новой драме» рубежа XX–XXI веков. Сегодня русская «новая драма» воспринимается как аксиологический эксперимент, поскольку, впитав основные постулаты «театра жестокости» Антонена Арто, она шокирует и травмирует читателя / зрителя. Неадекватные, маргинальные герои «новой драмы» – страдающие, агрессивные, находящиеся «на грани» – словно постоянно тестируются на человеческую состоятельность. Таким образом, проблема репрезентации нравственных ценностей становится ключевой в современной драматургии. Тексты представителей «новой драмы» являются перформативными, не отражающими существующую, а моделирующими новую реальность, в которой героям предстоит сделать выбор между жестокостью и милосердием, ненавистью и любовью, ложью и истиной, порабощением и свободой.

Ключевые слова: новая драма, театр жестокости, аксиология, перформанс, дискурс.

В настоящее время «новая драма» является объектом последовательного осмысления отечественным литературоведением. «Новая драма» обладает характерной для нее дискурсивностью: новым типом героя, фантазмагоричностью, автодеконструкцией, эсхатологичностью, игровыми элементами. В текстах, как правило, сконцентрировано предчувствие тревоги и скрытой угрозы. Приближение надвигающейся катастрофы создает эффект непрекращающегося кошмара, а психологические травмы героев явлены только как эпизоды, небольшие фрагменты трагической картины мира. На место героя приходит негерой, или антигерой, и возникает галерея смутных персонажей: растерянные подростки в драмах В. Сигарева и А. Богачевой; идейные параноики в пьесах Ю. Клавдиева и И. Вырыпаева; счастливые жертвы в мелодрамах Е. Исаевой; гротескные неудачники в трагикомедиях О. Богаева.

Таким образом, провокативная и эпатажная новейшая драматургия воплощает бесконечный кошмар повседневности, обнажающий трагическую реальность, а приемы «театра жестокости» Антонена Арто и абсурдистские тенденции создают в новейшей драматургии специфическое художественное пространство.

На рубеже XX–XXI веков идеи А. Арто воплощаются в «новой драме», что свидетельствует о наступлении третьего периода расцвета «театра жестокости»: «Единственное, что реально воздействует на человека, – это жестокость. Театр должен быть обновлен именно благодаря этой идее» [1, с. 92]. Теория А. Арто строится на шоковой терапии, необходимой для пробуждения подсознания. В театре такого рода зритель, как правило, вовлекался в действие, становился его соучастником: «Именно для того

* © Кислова Л.С., Драчева С.А., 2017

Кислова Лариса Сергеевна (l.s.kislova@utmn.ru), Драчева Светлана Олеговна (s.o.dracheva@utmn.ru), кафедра русской литературы, Тюменский государственный университет, 625003, Российская Федерация, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.

чтобы овладеть восприимчивостью зрителя со всех сторон, мы и задумали создать спектакль, вращающийся вокруг публики, – спектакль, который больше не превращал бы сцену и зрительный зал в два замкнутых, отгороженных друг от друга мира, лишенных всякой возможности общаться, но распространял бы свои визуальные и звуковые эффекты на всю массу зрителей» [1, с. 93].

Современная драматургия ощущает на себе влияние шокирующей эстетики современного английского «In-Yer-Face» Theatre и, следуя художественным установкам А. Арто, уничтожает атмосферу буржуазной безмятежности посредством изображения жестокости в сложившейся картине мира: «Театр “In-Yer-Face” – это шокирующая терапия, цель которой вывести зрителя из равновесия» [2, с. 37]. По мысли М. Липовецкого, «насилие всегда остается в этом театре эксцессом – оно разрывает процесс “нормальной” коммуникации, показывая фиктивность или полную невозможность “нормы”» [3, с. 248]. Однако именно бытовой характер насилия в текстах российских драматургов обуславливает особую специфику русской «новой драмы». Насилие в этих пьесах становится нормой и воспринимается «как форма коммуникации, не замечаемая героями и зрителями» [3, с. 248]. У изначально неблагополучных и чувствительных к внутренней боли героев словно отсутствует внутренний закон самосохранения. Таким образом, в пьесах современных драматургов возникает свойственный абсурдистской эстетике «особый, несообразный мир людей, отчужденных друг от друга» [4, с. 126].

Так, цель героини пьесы Анны Богачевой «Учиться, учиться и учиться...» – выпускной бал, так как, будучи выпускницей, она попадает в больницу, где умирает ее ребенок. Но в этом Наташа до конца не уверена, поскольку мертвого ребенка она так и не видела. Каждый раз, приходя в новую школу, она словно проживает следующий виток жизни. Наташа не отказывается от будущего, но не представляет себе его вне школьных стен: «Н а т а ш а. Нет! Нет! Невыполнимое! Невыполнимое это все! Все! Я знаю, чувствую! Не надо и загадывать. Не надо и хотеть! Не сбудется, не сбудется, не сбудется ничего. Поздно уже. Не надо. Нельзя. Все» [5, с. 150–151]. Основное ее качество – это стремление к осмысленному сопротивлению, бунт против фатальных законов судьбы. Мистический ужас перед жизнью, суеверное стремление следовать своей патологической идее – не только результат посттравматического синдрома, но и спонтанное сопротивление чужой воле.

В пьесе Юлии Максимовой «Русская рулетка» героиня по имени Арина подвергается жестокому испытанию. Ей предложен выбор: насилие или игра в русскую рулетку. Уцелев, она впервые задает себе вопрос о будущем. Арина инстинктивно чувствует, что после пережитого ее судьба должна измениться. Страшная дорога из цыганского поселка идентифицируется в сознании Арины с бесконечной дорогой в никуда: «Когда с тобой в русские рулетки играют, ты бежишь вот так вот, ты не понимаешь, что с тобой происходит. Ты понимаешь только, что у тебя жизнь – вот – закончилась» [6, с. 317]. Арина, как и Наталья, движется по кругу, снова и снова пробегая свою бесконечную дорогу, но по-прежнему бежит от чего-то, а не к чему-то.

Героиня пьесы Гульнары Ахметзяновой «Вечная иллюзия» ненавидит мир за его жестокость. Она страдает от собственного бессилия и от необходимости принимать правила жизни, навязанные социумом. Разорвать порочный круг ей не удастся, выхода нет, и бег по кругу продолжается. Таким образом, покинуть маргинальное пространство и перестать быть аутсайдером оказывается практически невозможно. Однако Лиля погружается в пространство мечты и существует словно в ином измерении, а спасительная иллюзия становится для героини реальнее «живой жизни»: «Большой театр. Сцена. Полумрак. Проектор высвечивает ярким светом танцующую пару на сцене. Это Лиля, а ее партнер – молодой человек. Они кружатся в танце, все медлен-

ней, медленней и наконец останавливаются. Со всех сторон слышны крики «Браво! Браво!» Взрыв аплодисментов» [7, с. 56–57]. Но иллюзия, между тем, опасна и разрушительна, поскольку действительность, в которую Лиля вынуждена возвращаться, представляется ей еще более жестокой, и она уже не способна адекватно ей противостоять.

Герой пьесы Василия Сигарева («Пластилин») – неприкаянный, несчастный подросток, терзаемый своими внутренними демонами, – подвергается постоянным унижениям, нравственному и физическому насилию: «Сигареву в этой пьесе удалось весьма органично совместить два масштаба изображения: с одной стороны, перед нами вполне конкретная история 14-летнего подростка в маленьком городке <...>. А с другой – вся пьеса становится масштабной метафорой циничного насилия как универсального языка социальной коммуникации» [8, с. 263]. Максим – жертва мужской дискриминации, ложного кодекса, основанного на оправдании насилия. Окружающие, следуя общепринятым социальным установкам, пытаются воспитать в слабом, добром, романтическом подростке жестокость и в то же время внушить ему чувство вины, обрекая героя на абсолютное одиночество и мученическую смерть: «Но никто из них не смотрит вверх. Туда, где танцуют в небе голуби. Туда, где рождается дождь. Туда, где на самом КРАЮ стоит МАКСИМ» [9, с. 47].

Русская «новая драма» бескомпромиссна и, безусловно, безжалостна: в ней присутствует безвыходность существования героев в безнадежном пространстве лабиринта, где насилие становится обыденностью (пьесы Г. Ахметзяновой, А. Богачевой, Ю. Максимовой), и доминируют гиперболизированные, шокирующие, гротескные картины, основанные на символизации ужасного (драмы В. Сигарева, Ю. Клавдиева, И. Вырыпаева). Практически все рассматриваемые пьесы имеют кольцевую композицию, а значит, сюжетные линии в них, как правило, соединяются в финале. Таким образом, в текстах объективировано ощущение тупика. Аутентичные герои русской «новой драмы» постоянно стремятся к самоидентификации, настойчиво ищут какие-либо точки соприкосновения с миром, пытаются преодолеть абсолютную непримиримость. Поиск ценностей становится сверхзадачей современных молодых героев, но желание доказать окружающим собственную состоятельность приводит их к отрицанию нравственных критериев, принятых в обществе. Спонтанный подростковый бунт против стереотипов влечет за собой кризис идентичности и завершается трагическими столкновениями с реальностью. По мысли М. Липовецкого, «коммуникация посредством насилия и превращение насилия в способ утверждения трансцендентных ценностей не только устраняет все альтернативные стратегии самоидентификации и социальной коммуникации, но и, как мы видели, приводит персонажей НД к саморазрушению, по меньшей мере редуцируя их личность к социальной оболочке» [8, с. 366–367]. Феномен «новой драмы», являясь частью современного художественного процесса, активно влияет на него. Новейшая драма, отражающая актуальные проблемы социума, чрезвычайно репрезентативна, поскольку ретранслирует «изнанку» реальности.

Библиографический список

1. Арто А. Театр и жестокость // Арто А. Театр и его двойник / пер. с франц., комм. С.А. Исаева. М.: Мартис, 1993. С. 91–95.
2. Шамина В.Б. На рубеже тысячелетий: очерки драматургии и театра конца XX – начала XXI века. Казань: Изд-во Казанского университета, 2016. 120 с.
3. Липовецкий М.Н. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 244–278.
4. Анищенко М. Перформанс насилия в театре абсурда // Картины мира и образы насилия: сборник статей. М.: Изд-во ГИТИС, 2006. С. 123–132.

5. Богачева А. Учиться, учиться и учиться... // Нулевой километр: пьесы молодых уральских драматургов / сост. Н.В. Коляда. Екатеринбург: Уральское изд-во, 2004. С. 131–151.
6. Максимова Ю. Русская рулетка // Нулевой километр: пьесы молодых уральских драматургов / сост. Н.В. Коляда. Екатеринбург: Уральское изд-во, 2004. С. 311–317.
7. Ахметзянова Г. Вечная иллюзия // Все будет хорошо: пьесы уральских драматургов / сост. Н.В. Коляда. Екатеринбург: Уральское изд-во, 2005. С. 29–58.
8. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. 376 с.
9. Сигарев В. Пластилин // Сигарев В. Агасфер и др. пьесы. М.: Коровакниги, 2006. С. 5–51.

References

1. Artaud A. *Teatr i zhestokost'* [The theatre and the cruelty]. In: Artaud A. *Teatr i ego dvoinik. Per. s frants., komm. S.A. Isaeva* [The Theatre and Its Double. Transl. from French and commentaries by S.A. Isaev]. М.: Martis, 1993. P. 91–95 [in Russian].
2. Shamina V.B. *Na rubezhe tysiacheletii: ocherki dramaturgii i teatra kontsa XX – nachala XXI veka* [At the turn of millennium: essays on drama and theater at the end of the XX – beginning of the XXI century]. Kazan: Izd-vo Kazanskogo universiteta, 2016. 120 p. [in Russian].
3. Lipovetskiy M.N. *Teatr nasiliia v obshchestve spektaklia: filosofskie farsy Vladimira i Olega Presniakovykh* [The Theatre of violence in the society of a spectacle: Vladimir and Oleg Presnyakov's philosophical farces]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary observer]. 2005. no. 73. P. 244–278 [in Russian].
4. Anischenko M. *Performans nasiliia v teatre absurda* [Performance of violence in the theater of absurd]. In: *Kartiny mira i obrazy nasiliia: sb. st.* [World views and images of violence: collection of articles]. М.: Izd-vo GITIS, 2006. P. 123–132 [in Russian].
5. Bogacheva A. *Uchit'sia, uchit'sia i uchit'sia...* [Learn, and learn, and learn...]. In: *Nulevoi kilometr: p'esy molodykh ural'skikh dramaturgov. Sost. N.V. Koliada* [Kilometer zero: plays by young Ural playwrights. Compiler N.V. Kolyada]. Екатеринбург: Uralskoe izd-vo, 2004. P. 131–151 [in Russian].
6. Maximova Yu. *Russkaia ruletka* [Russian roulette]. In: *Nulevoi kilometr: p'esy molodykh ural'skikh dramaturgov. Sost. N.V. Koliada* [Kilometer zero: plays by young Ural playwrights. Compiler N.V. Kolyada]. Екатеринбург: Uralskoe izd-vo, 2004. P. 311–317 [in Russian].
7. Akhmetzyanova G. *Vechnaia illiuziia* [Eternal illusion]. In: *Vse budet khorosho: p'esy ural'skikh dramaturgov. Sost. N.V. Koliada* [Everything will be fine: plays by Ural playwrights. Compiler N.V. Kolyada]. Екатеринбург: Uralskoe izd-vo, 2005. P. 29–58 [in Russian].
8. Lipovetskiy M., Boymers B. *Performansy nasiliia: Literaturnye i teatral'nye eksperimenty «novoi dramy»* [Performances of violence: the “new drama” literary and theatrical experiments]. М.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. 376 p. [in Russian].
9. Sigarev V. *Plastilin* [Plasticine]. In: Sigarev V. *Agasfer i dr. p'esy* [Ahasuerus and others plays]. М.: Krovaknigi, 2006. P. 5–51 [in Russian].

**RUSSIAN «NEW DRAMA» AXIOLOGICAL EXPERIMENT
AT THE TURN OF THE XX–XXI CENTURY**

The research focuses on the problem of ethical choices in Russian “new drama” at the turn of the XX–XXI century. Nowadays «new drama» is perceived as an axiological experiment. It has adopted the main principle of the “Theatre of Cruelty” by Antonin Artaud; it is shocking and traumatizing the reader/viewer. A hero of the “new drama” is an inadequate marginal. He is suffering, aggressive, and being “on the edge”. He seems to be tested for human viability. Thus, the ethical values are the central problem in modern drama. The playwrights’ texts are performative. It means, that they do not reflect a reality, which exists, but they model a new one, in which the characters would choose between cruelty and mercy, love and hatred, truth and falsehood, slavery and freedom.

Key words: new drama, Theatre of Cruelty, axiology, performance, discourse.

Статья поступила в редакцию 15/XII/2016.
The article received 15/XII/2016.

* *Kislova Larisa Sergeevna* (l.s.kislova@utmn.ru), *Dracheva Svetlana Olegovna* (s.o.dracheva@utmn.ru), Department of Russian Literature, Tyumen State University, 6, Volodarskogo St., Tyumen, 625003, Russian Federation.