

УДК 821.161.1.0-2(07)

**ПРОБЛЕМА «КРИЗИСА ЧАСТНОЙ ЖИЗНИ»
В РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ РУБЕЖА XX–XXI вв.**

Ключевые слова: драматургия, жанр, проблема, конфликт, герой.

Раскрывается одна из проблем современной русской и белорусской драматургии – «кризис частной жизни» на примере пьес И.Вырыпаева, М.Курочкина, Д. Богославского, К. Стешика, Д.Балыко и др. Уделяется внимание специфике героя, конфликта, жанра.

Одна из ключевых проблем русской и белорусской драматургии рубежа XX – XXI вв. – проблема «кризиса частной жизни», что обусловлено социокультурной ситуацией «переходного периода», повлекшей за собой неудовлетворенность и неустроенность человека в мире.

В центре внимания драматургов – особый герой, стремящийся к самоопределению. Как правило, он пытается «разобраться в себе», «разобраться с другими», вступая в конфликт с самим собой, прошлым и настоящим («Бытие № 2» И. Вырыпаева, «Бездомные» А.Родионова, М. Курочкина, «Агасфер» В.Сигарева и др.). Причинами «кризиса частной жизни» послужили разные социальные факторы. Так, например, в пьесе-вербатим «Бездомные» (2002) А.Родионова, М.Курочкина речь идет о бомжах, которые оказались на дне социума. Судьба каждого из них демонстрирует «кризис частной жизни» и его причины, отраженные в интервью. Бездомные – сложное социальное явление. Одни оказались «на дне», потому что стали алкоголиками, другие отсидели в тюрьме, третьи выгнали жены после развода. У всех была катастрофа в личной жизни. Среди них есть «добрые» и «плохие». Бомжи вызывают жалость, когда, соглашаясь давать интервью, один из них говорит: «Только нас — не бейте! Не бейте нас – ребята!» [1, с.172]. Они живут на вокзалах, в подвалах. Их кормят в Политехническом музее, в обществе «Помощь бывшим заключенным», по ночам швейцар выносит что-нибудь из ресторана, бесплатно кормит церковь. Как ни парадоксально, эти «свободные» люди без паспорта и дома все же не свободны, они привязаны «веревкой к столбу» не дальше квартала: одни на Арбате, другие на вокзале, третьи – у памятника Пушкину... Иногда чаевые им дают в долларах новые русские, их «благодетели». Но от выпивки все они «серые», «все одинаковые». Восприятие себя и мира в этом цвете носит аксиологический характер и подчеркивает их социальный статус.

Как изменить жизнь бомжей? Вот в чем вопрос. Проблема поставлена, но осталась открытой. По этому поводу автор пьесы М.Курочкин говорит: «Задача – дать жестокую картину, где неприятно выглядит даже сам автор. Потому что он-то пойдет дальше, не будет менять жизнь этих бомжей. Он тоже виноват перед ними». Драматург подчеркивает равнодушие окружающих к этим людям, в подтексте задает вопрос: Кто виноват в том, что они стали бомжами? Какова причина их падения? Шестидесятилетний сын дипломата стал бездомным, потому что жена его не приписала в квартиру, и он ничего не может сделать. Ювелир перестал заниматься своим ремеслом, потому что у него появилась аллергия на золото. Каждая из глав (кусков) имеет название («Бомжи не пахнут», «Тюрьма», «Все становятся бомжами», «Саша и Нина» и др.), содержащее в себе социальную квинтэссенцию судьбы.

Документализм, заложенный в структуре пьес-вербатим, позволяет автору изображать человека натуралистически: он без грима внутреннего и внешнего, так как предельно откровенен и искренен. Внутренний мир такого героя становится «прозрачным» для зрителя. Его рассуждения и воспоминания порой обрывочны, в них, как правило, дана констатация жизненных эпизодов Хроника жизни персонажей, основанная на фактах, отражающих насилие и преступления, роднит пьесы-вербатим с «жестоким реализмом» и натурализмом. По своей художественной структуре некоторые из них напоминают «сцены из жизни» или «ток-шоу».

Кризисное сознание иногда приводит человека к насилию и агрессии, его частные обиды и неудачи оборачиваются терроризмом по отношению к другим («Терроризм» (2002) братьев Пресняковых). Идея терроризма реализуется драматургами посредством моделирования бытовых ситуаций и поступков героев. Муж мстит изменившей жене, мать терроризирует сына, внук – бабушку. Солдаты в казарме мучают беззащитного салагу, а потом рассматривают снимки разорванных людей. Насилие в пьесе балансирует между игрой и осознанным фактом. Человек расплачивается за содеянное, сам оказывается в западне, которую готовил другому. От «кризиса частной жизни» героев, совершавших насилие, драматурги приводят к мысли о кризисе общества, в котором агрессия обращена на все человечество.

Герой Решетникова «Бедные люди, блин» (2007) ищет выход из кризиса частной жизни, проходя через предательство любимой девушки, безработицу, безденежье, утрату высоких человеческих

идеалов, обретая удовлетворение в продаже бананов. На лицо маленький человек с гамлетовской рефлексией, не противостоящий устройству мира. Рефлексия и саморефлексия движут действие пьесы, приводя героя к мысли несопротивления. Ирония автора, выраженная уже в названии, носит ярко выраженный оценочный характер и экстраполирована на реалии нашей действительности.

Эстетическая позиция «кризиса частной жизни» является закономерной и для пьес белорусской драматургии. Это пьесы Е. Поповой («Баловни судьбы»), Д. Богославского («Любовь людей», «А если завтра нет?»), К. Стешика («Мужчина – женщина – пистолет»), Д. Балыко («Белый ангел с черными крыльями»), А. Иванова («Это все она»), Ю. Чернявской («Лифт») и др. Раскрывая антиномию иллюзий и реальности, они демонстрируют экзистенцию героя, споры и диалоги, раскрывающие правду времени, атмосферу, в которой мы живем.

Герои «кризисного сознания» в пьесах Е. Поповой мучительно сознают свою обособленность в общем процессе *бытия* и пытается понять себя. Среди них – рефлексирующий герой, понимающий свою «несостоятельность», не способный вписаться во время, в ритм жизни. Кончает жизнь самоубийством Грэта («Златая чаша»), оказывается в одиночестве Ирина («Баловни судьбы»), не может найти свою нишу Финский («День Корабля»).

По-другому «кризис частной жизни» решает Д. Богославский в пьесе «Любовь людей» (2012), обращаясь к поколению сорокалетних. Следуя Ф. М. Достоевскому, он поднимает проблему преступления и наказания и решает ее в русле шекспировской трагедии, в центре которой коварство и любовь. В основу сюжета положен традиционный любовный треугольник (Люська – Николай – Сергей), раскрывающий аномалию чувств. Этому подчинена и структура пьесы, состоящая из глав, названных именами героев. Действие выстраивается по законам криминальной драмы: Люська не выдерживает издевательств мужа-алкоголика и убивает его, скрыв преступление, а расчлененное тело Николая отдает свинье. Криминальная завязка пьесы плавно переходит в психологическое русло, демонстрирующее душевную рефлексию героини. Драматург конфликт супружеской пары переводит во внутренний конфликт Люськи и усложняет драматизм действия еще одним убийством. Сергей (новый муж) покушается на ее жизнь и накладывает руки на себя. В итоге преступлений Люська теряет рассудок: она пребывает в ирреальном, метафизическом состоянии, разговаривая с покойными мужьями, простившими ей грех. В ремарке отмечено, что Люська сидит одна на лавочке, улыбается и плачет, обнимая левой рукой кого-то, опустив голову кому-то невидимому на плечо.

Так любовь и коварство становятся причиной конфликта супружеской пары, но автор решает эту проблему нетрадиционно, углубляясь в психику человека. Перед нами трагедия «частной жизни», ее духовный кризис. Люди превращаются в «нелюдей», теряют человеческий облик, их чувства уродливы, как и они сами. Бездуховное пространство провинции не дает им состояться: одних затягивает в бездну пьянства, других толкает на преступление. «Такая вот любовь у людей...», – говорит Иван. Любовь такова, какова жизнь и люди, утверждает драматург, предлагая зрителю трагический ракурс событий. На сорокавинах звучит белорусская народная песня: «Ой ішлі, прайшлі да тры ангелы, што вялі яны душу, душу грэшную...». Она усиливает нравственную проблему пьесы христианскими мотивами, актуализируя проблему *греха*. В художественном пространстве пьесы *грех* становится знаком-символом. Д. Богославский, показывая греховность человека, переводит ее в надвременную плоскость, чтобы подчеркнуть ее значимость во все времена. В этой пьесе драматург выводит на сцену «героя кризисного сознания», ущербного по своей сути, стоящего на грани трагического.

В художественной структуре пьесы особую роль играют *Звуки*. Сублимируясь на семантическом уровне, они дополняют друг друга. Так, двадцать одна глава, составляющая сюжетную основу, обрамлена ремаркой, в которой есть слово «тишина». События происходят в преддверии зимы и завершаются весной. И если в первой ремарке автор акцентирует внимание на *тишине*, то в финале она исчезает. Наступает весна, как снег слетают с деревьев яблоневые цветы, но все напоминает *метель*. Метафора состояния (метель) усиливает тревогу и боль за человека. Не случайно за пьесу «Брачо» (2010) он получил спецприз в номинации «За боль и ярость в отображении современного мира». В центре внимания «А если завтра нет?» (2013) – *подросток* Антон – представитель современной молодежи. Драматург ставит актуальные вопросы: кто виноват в том, что законы морали попорчены, кто несет ответственность за детей? И дает на них ответ, четко очертив авторскую позицию.

Сюжет строится на экзистенциальной ситуации выбора: жизнь или смерть. Конфликт «отцов и детей» раскрывается драматургом в русле социально-психологической драмы, экстраполированной на современность. Антон зол на родителей, которые заняты только собой и бизнесом. Он живет с парализованным дедушкой, но с ним тоже не общается, боясь превратиться в такую же «гниль». Одиночество и отчужденность усугубляются отсутствием любви и родственных чувств. Намеченный конфликт «отцов и детей» перемещается в плоскость психологического конфликта

Антон с самим собой. Неспособность находить выход, безволие, инфантилизм, равнодушие, черствость, эгоизм действительно превращают его в «гниль». У него нет цели в жизни. Он сломлен и одинок. И эта экзистенциальная ситуация толкает его на самоубийство.

Модель «взрослые – подросток» хорошо раскрыл в своих пьесах представитель русской драматургии В. Сигарев («Пластилин», «Агасфер»). В отличие от него Д. Богославский оптимистично решает судьбу своего героя. Помочь найти себя, попытаться жить по законам нравственным, законам совести помогает Антону Василий, прошедший суровую школу жизни (рос без отца, отсидел в тюрьме), но не утративший человеческих ценностей. Работая дворником и живя в подвале дома, он фактически спасает Антона не только физически, но и морально: помог ему обрести смысл жизни, не утратить надежду на «завтра». Оптимистическую нотку выражает и состояние природы: весна, светит солнце, все пробуждается, хочется работать и жить. Кольцевое лирическое обрамление не случайно. Оно утверждает в сознании зрителя, что «завтра» будет, если о нем думать сегодня. Заслуга Д. Богославского в том, что он видит выход из кризиса «частной жизни», показывая героя-современника, способного обрести себя.

«Кризис частной жизни» нашел свою трактовку и в пьесе «Мужчина – женщина – пистолет» (2005) К. Стешика. В центре внимания автора личность со сложной психикой, ощущающая себя потерянной в этом мире. Закономерно драматург приводит «героя кризисного сознания» к трагическому финалу – самоубийству. Причина та же – гнетущее одиночество: «... абсолютное!.. Навсегда!.. Понимаешь?! Я – один!.. Один!..» [2, с. 22]. Осознание того, что жизнь не получилась, порождает безнадежность и ощущение невозможности что-либо изменить. «Это мрак, серая пустота, конец фильма, ничего не переменится» [2, с. 22]. У героя этой пьесы «фильма» не вышло. Его жизнь, как «плохое советское кино»: рос без отца, мать умерла, квартиру продал, мечту о красивой жизни не реализовал. Фотография из французского фильма, на которой были изображены молодой Бельмондо, в шляпе, а рядом с ним – девочка, оказалась для героя утраченной иллюзией о счастье. Он просит женщину «симулировать хоть как-нибудь кусочек настоящего счастья... хоть на чуточку... оказаться за дверью... пусть и не на самом деле... но просто поверить... Франция...улицы Парижа... прозрачный воздух Я – Бельмондо, ты – девочка в белой водолазке» [2, с. 22], но настоящее «хорошее кино», пусть и совсем короткое, не получилось. Мужчина запутался в жизни и оказался в пустоте, выход из которой – смерть... Одноактная пьеса «Мужчина – женщина – пистолет» написана нетрадиционно. Это диалог двух молодых людей (мужчины и женщины), передающий психологию одинокого человека и его безысходность, попытку в последний раз достучаться до той, кого любит. На первый взгляд – это диалогизированная проза, но по своему внутреннему драматизму она достигает жанрового решения. Нет имен действующих лиц, но точно раскрыта психология отчаявшегося молодого человека и «глухота» молодой девушки, живущей только своими интересами. Каждый в своем «фильме», в своем жизненном одиночестве.

В ремарке отмечено: «Мужчина вынимает из кармана плаща револьвер, глубоко заталкивает его себе в рот и нажимает на курок. Выстрел. Мужчина падает на спину. Очень длинная пауза. В полной тишине раздается примитивная веселенькая мелодия. Женщина вынимает из кармана куртки мобильный телефон.

– Да... Привет... Да нет, я уже скоро... Так, с подружками кофе с пирожными... Ага... Еду... Ну все, пока...

Женщина кладет мобильник в карман и уходит» [2, с.22].

Как *post factum* разговор женщины по мобильному телефону демонстрирует то, что у нее «свое кино», свои повседневные заботы, своя жизнь, в которой для него не нашлось места.

Об этом свидетельствует и пьеса Д. Балыко «Белый ангел с черными крыльями» (2005), которая показывает шокирующую правду о всеобщем непонимании личности, не находящей нравственной опоры в обществе. Драматург раскрывает конфликт внутренний – «сферу мироощущения», акцент делается на противоречии в душе героя. Нина чувствует себя одинокой и никому не нужной. Она теряет любимого человека, уходит с работы, бросает учебу в консерватории. Интрига обнаруживает себя уже в завязке пьесы: у девушки установлен ВИЧ-положительный. Роковая ситуация определяет дальнейший ход событий и раскрывает жизненные перипетии Нины, которые в итоге приводят ее к самоубийству (по версии Республиканского театра белорусской драматургии). В авторском тексте героине сообщают результат, что спасает ее от смерти.

В пьесах представителей новейшей русской драматургии («Пластилин» В. Сигарева, «Терроризм» братьев Пресняковых, «Культурный слой» братьев Дурненковых, «Возвращение героя» Ю. Северского, «Герой» П. Казанцева и др.) смерть становится избавлением от мук земных, от одиночества в этом мире и выражает надежду на лучшее в мире потустороннем. Как правило, экзистенциальная ситуация выбора для одинокого молодого человека завершается тоже трагически: самоубийством или насильственной смертью.

Продолжает раскрывать «кризис частной жизни» и драма Ю. Чернявской «Лифт». В ней тоже прослеживается конфликт отцов и детей, их контрсуществование, что актуально для современного социума и «героя кризисного сознания». Драматург раскрывает причины неблагополучия, проникая в психологию героев (Светланы, Дмитрия), их жизненных обстоятельств. По жанру это социально-психологическая драма, сюжет которой выстроен на реалиях событий, адекватных нашей действительности. В замкнутом пространстве лифта, фактически в западне, оказываются жертва и преступник. Их перманентный диалог прерывается воспоминаниями частных интриг, произошедших в собственных семьях. Дима зарабатывает тем, что грабит незащищенных женщин в лифте. Свою «работу» он скрывает от матери и любимой девушки. Его мать Светлана – пьет. Она по-своему несчастна, страдает от одиночества. Визит к ней мужчины, в прошлом одноклассника, дает надежду на новую жизнь, но, как оказалось, он любил комсорга, а Света была старостой. Все возвращается на круги своя.

Неблагополучно складывалась жизнь и в другой семье – семье Анны, педагога, образованной женщины, кандидата наук. Развод с мужем, перипетии с сыном – все это не могло не отразиться на их взаимоотношениях. Оказавшись в лифте с Димой, она находит с ним общий язык, даже предлагает ему поесть, держится смело и достойно. Приезд специалистов по ремонту лифта для нее – освобождение, для Димы – арест. Она пытается защитить его, сказав, что он не виновен, но страх побеждает юношу: он убивает женщину-мать. Драматический накал действия завершается неожиданным трагическим аккордом. Клубок неблагополучных человеческих судеб не раскручивается, а затягивается в один тугой узел.

Ю. Чернявской удалось разбудить сознание зрителя, показав отсутствие милосердия и любви в современном обществе. Подобно Ю. Чернявской и Д. Богославскому проблему «отцов и детей» раскрывает в пьесе «Это все она» А.Иванов, показывая отчужденность сына и матери, утрату и кризис родственных чувств.

Как видим, проблема «кризиса частной жизни» активно решается в пьесах современных драматургов, утверждающих в практике драматургии антропоцентричную драму, в которой человек становится объектом художественной антропологии.

Литература

1. Родионов, А. Бездомные / Документальный театр. Пьесы / А. Родионов, М. Курочкин. - М., 2004. – С. 168-191.
2. Стешик, К. Мужчина – женщина – пистолет / К. Стешик // Современная драматургия. 2003. №4.

Svetlana Goncharova-Grabovskaya
Belarusian State University
Goncharova_s@tut.by

The problem of “the crisis of private life” in Russian and Belarusian drama at the turn of 21st century

Keywords: dramaturgy, genre, problem, conflict, literary character

“The crisis of private life”, one of the problems of contemporary Russian and Belarusian drama, is studied on example of the drama works by I. Vyrypayev, M. Kurochkina, D. Bogoslavskiy, K. Steshik, D. Balyko, etc. The attention is paid to the specifics of characters, conflict, genre.

А.У. Давыдава
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
e-mail: adavydovav@gmail.com

УДК 821(474/476ВКЛ).09(092)

ЛІТАРАТУРНАЯ СПАДЧЫНА ГАЛЬЯША ПЕЛЬГРЫМОЎСКАГА: СПЕЦЫФІЧНАЯ ПРАКТЫКА ЭСТЭТЫЧНАГА ПАЗНАННЯ НА МЯЖЫ ЭПОХ РЭНЕСАНСУ І БАРОКА

Ключавыя словы: лацінамоўная літаратура ВКЛ, Рэнесанс, практыка эстэтычнага пазнання, рэцэптыўная эстэтыка, гарызонт чаканняў чытача.

У прапанаваным артыкуле разглядаюцца асаблівасці практыкі эстэтычнага пазнання чытача і літаратара (Гальяша Пельгрымоўскага) на мяжы эпох Рэнесансу і Барока (канец XVI – пачатак XVII стст.). На прыкладзе літаратурнай творчасці Гальяша Пельгрымоўскага робіцца спроба асэнсавання спецыфікі пераходнага ад Рэнесансу да Барока перыяду ў гісторыі беларускай літаратуры. Гэтая спецыфіка асэнсоўваецца перадусім праз ключавое ў межах рэцэптыўнай эстэтыкі паняцце гарызонту чаканняў чытача (В. Ізер, Г. Р. Яўс), а таксама з пункту гледжання практыкі эстэтычнага пазнання як чытача, так і літаратара.