

ЗЕРКАЛО НАШЕГО ВРЕМЕНИ

НУЖНА ЛИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ СЦЕНЕ СОВРЕМЕННАЯ БЕЛОРУССКАЯ ДРАМАТУРГИЯ?

Драматургия, отвечающая требованиям своего времени, всегда являлась элементом, без которого невозможно развитие театрального искусства как такового. Опора на классические произведения – хорошо, но не менее важна и работа с новыми текстами. Реалии жизни приводят к необходимости говорить о новом герое, а этого никак не сделать без свежих идей. Насколько же сегодня важна для национального театра современная белорусская пьеса? Теоретически мы имеем право предположить, что обойтись можно было бы и качественным европейским материалом, что без современной белорусской пьесы в одночасье наш театр, безусловно, не рухнет. С другой стороны, последствия такого эксперимента оказались бы гораздо шире, чем падение театра как такового. Ведь в первую очередь пострадало бы наше национальное самосознание. Отечественная пьеса в этом контексте – неотъемлемый элемент укрепления и развития национальной самоидентификации. Поэтому нашему театру она сегодня просто необходима.

НОВЫЕ ИМЕНА

За последнее десятилетие в отечественной литературе появились десятки новых авторов и сотни пьес. О волне новой белорусской драмы всерьез заговорили после победы наших драматургов в международном конкурсе «Евразия» – в 2004 году Андрей Курейчик получил третье место за пьесу «Три Жизели», а спецприз жюри отдало Павлу Пряжко за «Серпантин». В 2006 году Николай Рудковский (пьесы «Ана и ананас» и «Вторжение»), Константин Стешик («Сцены из жизни»), Павел Пряжко («Кемпинг»), Павел Рассолько («Уродцы»), Сергей Гиргель («Москва радиальная»), Андрей Курейчик («Светлый дом») вошли в Long-список победителей этого престижного конкурса. А еще через год – в 2007-м – победителем стала Диана Балыко с пьесами «Жизнь убога» и «Горячая точка».

Заняв определенную нишу в нынешнем литературном процессе, новейшая драматургия требует не только освоения со стороны практиков, но и осмысления со стороны теоретиков театра.

Поддержка молодой драматургии в западном театре – не благотворительность мэтров или государства. Это совершенно осознанное понимание того, что именно

молодая драматургия, наряду с рождением пресловутых новых форм, является условием развития современного театра. Можно смело утверждать, что молодые белорусские авторы тоже имеют поддержку государства. Об этом свидетельствует и система госзаказов на постановку пьес молодых авторов, и создание в марте 2007 года Центра белорусской драматургии и режиссуры при Республиканском театре белорусской драматургии. В рамках работы Центра формируются творческие тандемы «драматург – режиссер», которые и создают спектакль. Художественный уровень большинства постановок трудно назвать высоким, но было бы чудом, если бы из-под пера молодых авторов рождались сплошь шедевры, а начинающие режиссеры с рождения обладали профессионализмом. Любой талантливый человек должен шлифовать свое мастерство. Одной из задач Центра и стало привлечение в театр молодой авторской поросли, приобщение к постижению его сценических законов. Объединение начинающих драматургов и режиссеров приведет в результате к рождению новых театральных событий. Ведь на протяжении всей истории театра именно современная драма, раскрытая и «прочтенная» современной же режиссурой, становилась открытием. Иногда – на века.



Национальный театр должен строиться на современной национальной и, безусловно, актуальной драматургии. Молодая драматургия – своего рода идеология театра будущего. И от развития данной идеологии зависит результат, который выявит себя в ближайшие годы. Общественное самосознание должно строиться на осознании себя сплоченным и самодостаточным народом, готовым к диалогу с другими культурами. Театр как раз и является частью культуры, которая способна рефлексировать и ставить важные проблемы современности. Этот процесс представляется особенно важным в нынешних условиях глобализации.

АДЕКВАТНАЯ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ

Двадцатый век и начало нынешнего столетия ознаменованы новым состоянием мира, а следовательно – и души человека. Впервые так остро стали ощутимы распад пространства, абсурдность человеческого существования, иллюзорность и относительность всего окружающего. В мировом обществе, пережившем множество войн и разрушительных катаклизмов, назрела необходимость критики доктрин, претендующих на универсализм. Моноцентризм логично замещается плюрализмом, который не претендует на истину в последней инстанции, а создает поле, объединяющее людей разных национальностей, верований и политических убеждений. Словом, создает идею примирения непримиримого как условия гармоничного развития человечества. Сущность такой идеи – в особом типе мышления, освободившегося от стереотипов и стандартных решений жизненных проблем. Это разум, способный к адекватной множественности жизни. Как результат, был дан толчок к образованию новой культурной ситуации, получившей название постмодернизм.

На смену модернистскому порыву пришел некий культурный хаос, в котором перемешались разнородные явления. Стираются границы между массовой и элитарной культурой, фундаментальной ценностью становится ценность индивидуального развития, а жизнь предлагается без категорических императивов – в соответствии с ин-

дивидуальными устремлениями человека. Культура постмодерна представляет собой множество течений, причем ни одно из них не занимает центрального положения – все равнозначны и равноправны.

Постмодернизм, сменивший эпоху модернизма по окончании Второй мировой войны, прочно занял свои позиции в культурном пространстве Европы. Такие выдающиеся представители постструктурализма, как Ж. Деррида, М. Фуко, Ф. Гваттари, У. Эко, Ж. Делез, Р. Барт, заложили философско-эстетическую концепцию постмодернизма. Это нашло отражение в кризисе веры в такие авторитеты и догмы эпохи модернизма, как божественная первопричина, абсолютная истина, исторический прогресс, научный детерминизм. Не отбрасывая ценности прошлого, постмодернизм лишает их значения абсолюта и бесспорности, помещая их в новый контекст, где они становятся равноправными и перетекающими друг в друга.

Важно понимать постмодернизм в первую очередь как глобальное ощущение духа своей эпохи, как реакцию на глобальные процессы, происходящие в современном обществе. Это не совокупность культурных явлений, а феномен современного сознания, определяющего общественное развитие. Термин «новая драма» возник на рубеже XIX–XX веков в связи с творчеством Г. Ибсена, А. Стриндберга, А. Чехова. Впоследствии «новыми драматургами» называли В. Розова, А. Володина, А. Арбузова, а также чуть позже присоединившегося к ним М. Рождина – с их именами был связан взлет советского театра 1950–1960-х и 1970-х годов. Следующее поколение – Л. Петрушевская, С. Злотников, А. Галин, В. Арро – вошло в историю советского театра под именем «новой волны».

Основателями «новой драмы» XXI века по праву считаются англичане Марк Равенхилл и Сара Кейн. Шокирующие тексты их произведений были обращены к публике, которую тяжело чем-либо удивить, именно поэтому безвыходность там сконцентрирована и увеличена во много раз. После успеха, который они имели в лондонском театре «Ройял Корт», волна «новой драмы» захлестнула и другие страны.

...Новое поколение драматургов заняло определенную нишу и в нынешнем культурном пространстве Беларуси. И оно, как это бывает, действительно отличается от предшественников.

Новое поколение драматургов заняло определенную нишу и в нынешнем культурном пространстве Беларуси. И оно, как это бывает, действительно отличается от предшественников. Историческая пьеса, широко распространенная в 1990-е годы, не давала возможности говорить со сцены о важнейших проблемах современности. В пьесах же новой драмы за сложным и противоречивым сюжетом видится очень важная особенность – обостренное ощущение духа сегодняшнего времени. Драма нынешнего века предлагает театру активный эксперимент, в результате которого и рождаются те заветные «новые формы», о которых писал еще А. Чехов.

Постмодернистская драматургия XXI века – это попытка авторов осмыслить изменившиеся реалии жизненного пространства, постигнуть хаотичность и плюрализм ценностей и определить место и значение человеческой личности в нем.

ПОИСК СВОЕГО «Я»

Постмодернистская белорусская драма представляет собой новейшую страницу в современном театральном искусстве, осваивать которую оно только начинает.

Ее герой – понятие неоднозначное, ускользающее от четких границ и определений. Ведь абсолютно не случайно, что героев – огромное количество. Плюралистичность истины постмодернистского искусства рождает множественность образов и их художественное равноправие. Объединяет их, однако, ощущение некоего кризиса человеческого существования, и в центре внимания новейшей белорусской драматургии оказывается герой кризисного мироощущения. Одной из определяющих черт его является активный поиск своего «я» в хаотичном мире. Отсюда возникает проблема самоидентификации, неверие в то, что система моральных ценностей «работает».

«Мы все неправильно живем. Христианские заготовки больше не годятся», – заявляет герой пьесы «Саша» П. Пряжко. Поиск самоидентификации в пьесе «Настоящие» А. Курейчика заводит героев в тупик. Не-

приспособленность к социальным условиям рождает у них желание избавиться от давления социума, уйти в никуда. «Со мной происходят очень странные вещи. Всё перевернулось с ног на голову. Как после ядерной войны... Люди перестали быть настоящими», – говорит герой пьесы. И пробует перестать подчиняться всеобщим законам. Но, конечно, терпит крах, «разрушая» самого себя. Конфликт здесь – в невозможности объяснить и соединить все обстоятельства действительности, внутреннее противоречие человека и окружающего мира. «Первокурсники» А. Курейчика – пьеса о молодых людях, в которой драматург, как поначалу кажется, сталкивает антагонистов – «активных» и «вдумчивых».

Цинизм первых противостоит наивности вторых, но постепенно становится очевидным, что все персонажи – не хорошие и не плохие, просто в их характерах переплетается столько качеств, что героев уже просто невозможно разделить на «белых» и «черных».

Проблема «закрытости» человека и разобщенности людей в XXI веке – одна из наиболее острых. Одино-

чество, причины которого герои пытаются понять, неизменно приносит им страдания. А причин тому множество: эгоцентризм, стремление к самодостаточности, нежелание «отдавать», потребительское отношение друг к другу, нежелание тратить энергию на понимание другого... Об этом герои П. Пряжко в пьесе «Саша» говорят напрямую, обвиняя других и одновременно осознавая собственную вину. То же самое происходит с персонажами «Маленьких одиноких птиц» К. Стешика. Взаимопонимание героев в этой пьесе кажется практически недостижимым, а «точки соприкосновения» приносят лишь болезненные разочарования.

«Закрытость» человека – реакция на разочарование внешними обстоятельствами жизни, где желаемое никак не совпадает с действительностью. Внутренние



Премьера спектакля «Раман+Юлія» молодого белорусского автора Дианы Балько в Республиканском театре белорусской драматургии

противоречия неизменно приводят к конфликту с самим собой, равно как и с окружающими. Замкнутость на своих потребностях, на своих желаниях, на себе приводит героев к депрессии и утрате смысла жизни. Про одиночество герои много говорят, спорят, пытаясь разобраться в самих себе и в проблемах, вставших перед ними. Миниатюра для сцены «Пустое отражение» Марии Савельевой – это три фрагмента, в которых героиня пытается выстроить отношения с разными мужчинами. Но у одного к девушке сугубо потребительское отношение, другой обвиняет ее в собственных неудачах на карьерном поприще, а третий требует беспрекословного повиновения. Снова оставшись одна, героиня терпит крах в своей попытке «заполнить внутреннюю пустоту». Отсутствие ее отражения в зеркале – и есть авторский знак внутренней опустошенности.

Тема разобщенности и отчуждения является двигателем сюжета. Потребность в счастье и поиск его, сопровождающийся катастрофическим непониманием друг друга, становится конфликтом большинства пьес. Сухаревский и Кунцевич, герои комедии Сергея Гиргеля «Столица Эраунд», застревают в вагоне метро. Диалог персонажей находится на грани комического абсурда, но даже здесь возникает коммуникативная затрудненность, а отсюда – конфликтные выпады друг против друга. Постепенно герои сближаются, выясняется даже, что они братья. Авторская метафора – персонажи застревают в метро, под землей – призвана показать степень их закрытости и погруженности в себя. В пьесе нет противостояния положительного и отрицательного, а есть драматизм внутреннего разлада. И есть выбор. Мало того, что герои оказываются братьями, но они еще и любят одну и ту же девушку, только Кунцевич везет ей деньги на аборт, хотя и является отцом ребенка, а Сухаревский едет делать предложение. В спектакле Республиканского театра белорусской драматургии финал оказывается счастливым: Сухаревский уговаривает брата вернуться к возлюбленной.

Постановка Ольги Соротокиной стала в некотором роде «прорывом» новейшей бе-

лорусской драматургии. На отечественной сцене впервые за долгое время появились молодые «герои нашего времени», в которых как в зеркале отразились болевые точки современности.

На сцене на удивление простое «убранство»: огромный черный каркас и два стула (художник Елена Игруша). Яркий, органичный дуэт Дениса Паршина и Максима Паниматченко выливается в легкий по восприятию и мощный по энергетике и мысли спектакль. Свободная импровизация придает спектаклю настоящий драйв.

Каждая эпоха рождает спектакли, которые прямо или косвенно отражают ее болевые точки. Появление спектакля «Белый ангел с черными крыльями» в этом плане вполне закономерно. Постановка Венедикта Расстриженкова в Республиканском театре белорусской драматургии, безусловно, принесла ощущение современности в театральное пространство Беларуси. Кому-то это может показаться снижением планки качества – ведь театру нужна актуальность, а не злободневность. Но XXI век диктует свои условия, и злободневность – это в первую очередь приближение к зрителю.

«Белый ангел с черными крыльями» – рефлексия на все, что происходит сегодня с человеком. В центре внимания средне-статистическая семья, где конфликты и напряженная обстановка стали нормой. Мать (Анна Аринич-Анисенко) и отчим (Виктор Богушевич) главной героини Нины (Елена Баярова) требуют от нее найти себе в жизни нормальное занятие, определиться. Нина же никак не вписывается в рамки: она – олицетворение сегодняшней неопределенности и потребительского отношения к другим. Она постоянно предъявляет претензии к родственникам, хочет, чтобы ее пожалели. Девушка, безусловно, вызывает сострадание – одинокая, непонятая и к тому же с подозрением на ВИЧ-заболевание. Но героиня занята только собой и своей депрессией, ее эгоцентризм создает вокруг замкнутую систему жизненных ценностей. Постановщик расставляет в спектакле собственные акценты и меняет финал пьесы. Согласно первоисточнику, узнав о своем страшном диагнозе, Нина принимает смертельную до-

...Тотальное одиночество, потребительство, коммуникативная разобщенность, закрытость человека, проблемы социально-материального характера, всеобщая растерянность, кризис веры в авторитеты и рациональное устройство мира, невозможность любви и девальвация духовных ценностей – вот темы, которые волнуют современных драматургов.

зу снотворного. В театральной же постановке героиня остается жива и даже переживает некое духовное перерождение.

ВРЕМЯ ОДИНОЧЕСТВА

Тотальное одиночество, потребительство, коммуникативная разобщенность, закрытость человека, проблемы социально-материального характера, всеобщая растерянность, кризис веры в авторитеты и рациональное устройство мира, невозможность любви и девальвация духовных ценностей – вот темы, которые волнуют современных драматургов. Постмодернисты открывают пространство сложного, самоорганизующегося и вероятностного мира, нащупывая способы его художественного освоения. Поворот к плюрализму отвечает потребности общества в переоценке ценностей. А также в необходимости выработать особый тип гибкого мировоззрения, освободившегося от стереотипов, не имеющего универсальных ответов на проблемы, которые ставит жизнь, и способного к адекватной множественности бытия. Авторы реформируют современную белорусскую драматургию, придавая ей плюралистические параметры, эстетическую многомерность и поливариантность.

Проблемы, поднимаемые белорусскими авторами, актуальны и для современной российской, украинской, литовской и польской драматургии. Герои «Скользкая Люча» Лауры-Синтии Черняускайте (Литва) страдают от чувства трагического, которое тянет их к земле, порождая страхи и сомнения в правильности своей жизни. Персонажи словно загнаны на орбиту мятущихся чувств и разбитых иллюзий. В пьесе «Культурный слой» Вячеслава и Михаила Дурненковых (Россия) запечатлен облик индустриального города, жизнь в котором постепенно деформирует людей и их мировоззрение. На месте квартиры, в которой жили дед и внук, остается пепелище, а новых жильцов преследуют кошмары. Пьеса «Галка Моталко» украинского драматурга Натальи Ворожбит характеризуется жесткой подачей материала и брутальностью характеров, поколенческим нигилизмом и исповедальностью. Кризис

мироощущения испытывают герои «Коронации» Марека Модзелевского (Польша). Врач из провинциального города осознает, что супружество – чистая фикция, а работа – обязанность, которую он ненавидит. Поэт из драмы «Кетчуп Шредера» Домана Новаковского бросает творчество ради работы в рекламной индустрии. В своем произведении «Поговорим о жизни и смерти» Кшиштоф Бизё представляет портрет семьи, в которой единственной формой контакта стал жесткий вопрос «Что ты от меня хочешь?». Впрочем, и он остается обычно без ответа.

Драматурги, таким образом, как будто делают снимок времени и самих себя.

Белорусская драматургия начала XXI века – это попытка взглянуть в происходящее здесь и сейчас, желание авторов рассказать о себе, сообщить свою точку зрения на происходящее, наконец, стремление исследовать те изменения, что произошли с человеком, а значит и с его сознанием, взглядом на мир за последнее время.

Хочется верить, что хаос человеческого бытия рано или поздно приобретет очертания и форму. Восточная философия говорит о правиле золотой середины, западная называет это гармонией внешнего и внутреннего. Самое важное, что предстоит выработать современному герою, – это гибкое мировоззрение, которое будет в состоянии объяснить все обстоятельства действительности, соединить внутреннюю противоречивость с реальностью и, безусловно, найти безболезненные точки соприкосновения с окружающим миром.

Спектакли по пьесам молодых авторов наполняют белорусское театральное искусство столь необходимым ощущением «духа нашего времени» и стремлением зафиксировать чувство реальности. Время, его ритм, постоянно преобразующаяся шкала ценностей – главные действующие лица спектаклей. Именно это означает способность театра адекватно реагировать на изменяющиеся реалии жизни.

Кристина СМОЛЬСКАЯ,
руководитель Центра белорусской
драматургии и режиссуры ■