

УДК 82

СТРАТЕГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В НОВЕЙШЕЙ ДРАМАТУРГИИ

© Татьяна Болдырева

RESEARCH STRATEGY OF POLITICAL TIME AND SPACE IN MODERN DRAMA

Tatyana Boldyreva

The article discusses political time and space as objects of playwrights' artistic interpretation of reality in the early twenty-first century. This work focuses on plays of different genres: those based on literary fiction and having a documentary basis. Playwrights' interest in the study of political space and time is determined by the general politicization of art in Russia in the early twenty-first century. Due to a special nature of modern drama such interpretations are rather sociological than aesthetic by nature.

Consequently, political time and political space, being the phenomena of social consciousness, are chosen as study units. These units have been represented in a special way in the artistic consciousness of playwrights over the years. Thus, in V. Teterin's play "Putin.doc" (2005), political time is perceived saturated with absurd events and political space is seen as a result of a symbolic appropriation of alien space by political actors. In a dramatic pamphlet by D. Bykov (2009), our present political time is characterized as mythological and materialized with the author's strategy aiming to deconstruct the myth. While political space is represented as a product of the functioning of social institutions in a private space of apartments and virtual media space. The play of A. Rodionov and E. Troepolskaya "The Project "Swan"" (2013) examines political space as a concept of struggle between social worlds. This concept, generated by speech formulas and enshrined in language, makes a person take sides.

The paper draws conclusions about playwrights' progress in their understanding of political time and space: from the ridicule and provocation to searching personal space inside the political one.

Keywords: political time, political space, political drama, V. Teterin, D. Bykov, A. Rodionov, modern drama.

В статье рассматривается политическое время и политическое пространство как объекты творческого осмысления действительности драматургами начала XXI века. Материалом для наблюдения в работе становятся пьесы, имеющие различную жанровую природу, как основанные на художественном вымысле, так и имеющие документальную основу. Обращение драматургов к исследованию политического времени и пространства ставится в зависимость от общей политизации искусства в России в начале XXI века. В силу особой природы новейшей драматургии такое осмысление получает характер не столько эстетического, сколько социологического исследования.

В этой связи в качестве единиц исследования выбираются политическое время и политическое пространство как феномены общественного сознания, которые особым образом представляются в художественном сознании драматургов разных лет. Так, в пьесе В. Тетерина «Путин.doc» (2005) политическое время осознается насыщенным абсурдными событиями, политическое пространство видится как результат символического присвоения политическими акторами чужого пространства. В драматическом памфлете Д. Быкова (2009) настоящее политическое время характеризуется как мифологичное, овеществленное, авторская стратегия при этом направлена на деконструкцию мифа, политическое же пространство представляется как продукт функционирования социальных институтов в частном пространстве квартиры и виртуальном пространстве СМИ. Пьеса А. Родионова и Е. Троепольской «Проект „Сван“» (2013) исследует политическое пространство как концепт борьбы социальных миров, сформированный речевыми формулами, закрепленный в языке и заставляющий человека выбирать ту или иную сторону.

В работе делаются выводы о движении драматургов в осмыслении политического времени и пространства: от отстраненной насмешки и провокации к поиску своего пространства внутри политического.

Ключевые слова: политическое время, политическое пространство, политическая драма, В. Тетерин, Д. Быков, А. Родионов, новейшая драматургия.

Многими историками и теоретиками литературы признается, что драматургия – это реакция на переломное или кризисное время. Переломное время может быть вызвано разными причинами: научными или эстетическими открытиями, социальными, экономическими, демографическими, политическими потрясениями или сдвигами. Это утверждение справедливо для новейшей драматургии, которая формировалась на фоне разворачивающихся контртеррористических операций на территории Чеченской республики, вооруженного конфликта в Южной Осетии.

С другой стороны, М. Н. Липовецкий убежден, что драма «реагирует на *отверждение* новой социальности, до тех пор казавшейся не оформленной и открытой для перемен. Драма, находящаяся на подъеме, в сущности, всегда сфокусирована на несбывшихся надеждах» [Липовецкий]. Это утверждение также справедливо для драматургии 2000–2010-х гг. – времени поиска национальной идеи, укрепления «вертикали власти», модернизации, возникновения протестных движений, общей политизации искусства, выплеснувшегося на улицы и площади крупных городов в 2011–2012 годах в виде перформансов арт-группы «Война», «монстраций» и т. п. акций.

Политические деятели, процессы, события нередко становятся объектами осмысления в текстах пьес современных драматургов и театральных режиссеров. В силу особой природы новой драмы такое осмысление получает характер не только эстетического или философского, но и подчас социологического исследования.

Политика, будучи многоаспектным явлением действительности, может быть представлена как процесс, как деятельность, как сфера реализации, как коммуникация. Но в любом из этих проявлений она имеет пространственно-временные характеристики: реализуется в пространстве и во времени, занимает время и пространство, сама является пространством для реализации. Политическое время как феномен общественного сознания обладает рядом характеристик, отличающих его от времени физического. Так, А. Б. Венгеров считает значимыми чертами политического времени событийность, при которой течение времени определяется событиями, имеющими значение для политических субъектов, мифологичность, под которой настоящее политическое время понимается как продолжение некоего идеализирующегося, утопического периода, предшествовавшего формированию сложившейся политической системы, и обратимость – свойство времени возвращаться к уже пройденным этапам политической жизни [Венгеров].

Политическое пространство, вслед за П. Бурдьё, мы будем понимать как «ментальную структуру» [Бурдьё], являющуюся частью социального пространства, которое стремится реализовать в физическом пространстве за счет принятия позиции, стороны или точки зрения, а также за счет деления физического пространства на значимые места.

Материалом настоящего исследования послужили тексты пьес, наиболее репрезентативно представляющие разные подходы к осмыслению политического времени и пространства: «Путин.doc» В. Тетерина (2005), «Медведь» Д. Быкова (2009), «Проект „Сван“» А. Родионова и Е. Тропольской (2013).

Пьеса В. Тетерина «Путин.doc» была опубликована в одноименном сборнике с подзаголовком «Девять революционных пьес». Предисловие к этому сборнику написано театральным критиком П. А. Рудневым, который утверждает, что новая драма – это продукт «молодых рассерженных», живущих в эпоху, сильно напоминающую эпоху брежневского застоя. Публикация пьес в таком сборнике видится критику как некий манифест, выражающий социально-политическую позицию значимой части социума: «этот сборник написан не для праздного словца, если и в жанре „пьес для чтения“, то только для публичного чтения. Пусть кому-то эти девять пьес покажутся удалыми, левацкими и даже „оранжевыми“ – уже совершенно ясно, что это не прихоть сытых столичных драматургов, но унисонная стенокардия всей страны» [Путин.doc. Девять революционных пьес, с. 8]. В пользу скорее акциональной, а не эстетической природы пьес говорит принцип их отбора для публикации – обязательность соответствия темы, но не обязательно высокое качество литературного текста. Тематика пьес представлена двумя группами: тема власти, как называет ее П. А. Руднев, «путинская тема», и военная «чеченская тема». При этом прослеживаются общие для авторов подходы к художественному исследованию тем: тема власти проникнута сатирическим пафосом, «чеченская» тема – трагическим.

В частности, пьеса В. Тетерина «Путин.doc» имеет авторское пояснение жанра – «Реалистическая пьеса в одном действии с элементами абсурда». Действие пьесы развивается по принципу анекдота: поспорили полковник Министерства обороны Петр Иванов и чиновник городской администрации Иван Петров, кто больше любит Президента, и стали доказывать свою любовь самыми абсурдными делами. Вдохновение для подвигов персонажи черпают из официальных

текстов В. В. Путина: телевизионных интервью, предвыборных программ, текстов посланий Федеральному Собранию 2003 и 2004 гг., выдержки из которых приводятся в пьесе с документальной точностью.

Таким образом, действие пьесы, художественное время которой является условным и охватывает несколько дней, начинается разворачиваться и в политическом событийном времени, измеряемом отчетными периодами в посланиях Президента Федеральному Собранию, временем между парламентскими выборами и встречами на международном уровне. Время действия в пьесе линейно, стремительно, подчинено соревновательному темпу чиновников. Политическое время, отраженное в документе, обратимо, оно может отсылать к историческому или иному политическому времени, раскрывающему суть времени настоящего:

<...> когда жители республики в прямом смысле оказались в средневековье, лишились элементарных человеческих прав, когда на улицах чеченских городов и сел регулярно и демонстративно проводились публичные казни, когда тысячи людей оказались живым товаром в руках работорговцев, когда не работали ни школы, ни институты, ни больницы [Девять революционных пьес, с. 24].

Через столкновение в пьесе документа и игры воображения проявляется авторское понимание устройства политического мира, в котором авторитарная политическая риторика запускает абсурдные политические процессы и действия политических акторов. Политические акторы появляются в пьесе как сценические и внесценические персонажи. Сценические персонажи: чиновник городской администрации, полковник Министерства Обороны РФ, Президент, министры, тележурналисты, солдаты, милиционер, народ. Внесценические персонажи: Березовский, Гусинский, враги, евреи; Дума, депутаты, коммунисты, ЕС, НАТО; инвалиды, чернобыльцы, афганцы.

Действия политических акторов трактуются в пьесе как показательные соревнования чиновников, симуляция политической борьбы. Псевдополитическая борьба разворачивается в пространстве, которое в пьесе имеет структуру и характеристики социально-политического пространства. Это пространство поделено на свое и чужое с точки зрения героев-чиновников. Чужое пространство понимается как пространство, не подчиненное власти. Соответственно, в репликах персонажей звучат потенции на присвоение, подчинение этого пространства («крестить Чечню должны мечами и огнем» – говорится в поэме

Ивана Петрова; о необходимости возвращения Чеченской Республики в политико-правовое пространство страны говорится в Послании Президента Федеральному Собранию (2003); чиновники упоминают о территориальных претензиях на украинский остров Тузла). Свое пространство понимается как пространство лояльных к власти субъектов. Оно поделено на масштабное пространство страны, о котором в пьесе говорится мало и в основном с традиционной концептуальной привязкой к земле, и локальное политическое пространство, в котором непосредственно действуют персонажи, завоевывая позиции, близкие к властному месту. Так, действие происходит в областном городе Российской Федерации, главную улицу которого Иван Петров предлагает переименовать в улицу имени Владимира Владимировича Путина, осуществляя таким образом символическое завоевание, обеспечивающее утверждение власти. Завершается пьеса также символическим актом завоевания политического пространства на уровне архитектуры города – установкой памятника В. В. Путину на городской площади, где состоялось финальное соревнование Ивана Петрова и Петра Иванова в любви к президенту. Установка памятника трактуется проходим как «знак историчности события и знаковости истории», в этой реплике Прохожего время и пространство смыкаются, переходят из исторического пространства / времени в знаковое, политическое.

Итак, авторская стратегия доведения до абсурда программных документов политического лидера и моделирования на их основе мира политической борьбы реализуется в провокационном высказывании, заставляющем оценить современные автору политические процессы.

Близкой, с точки зрения саркастичного отношения к объекту осмысления – политической власти, становится пьеса Д. Быкова «Медведь», написанная в 2009 году. Драматический памфлет «Медведь» был опубликован в одноименном сборнике пьес поэта, драматурга и публициста, открывающегося коротким авторским предисловием: «Всякий русский литератор мечтает о пьесе даже больше, чем о романе. Потому что это не только массовый успех и прямое обращение к огромной аудитории, но и начало времен, когда твое слово что-то значит, предвестие общественного подъема <...> Пьесы мне заказывали, одобряли и не ставили. То ли они оказывались несценичными, то ли желанный общественный подъем никак не наступает. Угадайте, какая версия мне ближе» [Быков, с. 5]. Авторская ирония, звучащая в предисловии, которое так же, как и предисловие к сборнику «Путин.doc», указывает на

место произведения в социальной коммуникации. Однако автор использует иной, нежели в пьесе «Путин.doc», материал для реализации своей стратегии исследования политического времени и пространства. Отправной точкой исследования становится не документ, а политический миф, искусственно сконструированный политехнологами в связи с деятельностью партии «Единая Россия». Как известно, логотипом партии стал медведь, символически выражающий идею мощной политической силы, защищающей социальные, территориальные, экономические и духовные интересы граждан. При этом пьеса Д. Быкова построена по принципу деконструкции политического мифа.

Пьеса начинается с того, что в ванной среднестатистической семьи «самозарождается» медведь. Об этом узнает Администрация Президента, оповещаются силовые структуры, для объяснения природы возникновения медведя привлекаются ученые и пиарщики, после чего медведь предьявляется общественности посредством журналистов. В первой части пьесы действие развивается за счет сменяющихся друг друга теорий возникновения медведя. Так, полковник МЧС считает появление медведя исполненным пророчеством Святого Герасима Подполковника, покровителя своей службы:

ПОЛКОВНИК. Сказано: когда станут давать сто двадцать за один, выйдет из воды зверь, и сие будет национальное возрождение.

АЛИК. Сто двадцать за один?

ПОЛКОВНИК. То-то и оно, сынок. Мы ведь тоже все думали: долларов за рубль? Битых за небитого? Может, лет за анекдот? А оказалось долларов за баррель [Там же, с. 54].

Сакральная версия происхождения медведя – отправная точка конструирования политического мифа. К ней подключаются версии ученых, сокращающие зазор между мистическим и научным пониманием мира в сознании обывателя:

ЗООЛОГ. Ну, видимо, в ванной создались условия, способствующие зарождению жизни. Тепло, влага. Нет ничего необычного в том, что процесс эволюции в силу нескольких мутаций занял не миллиарды лет, а несколько месяцев – мы же, в сущности, мало знаем о мутагенных факторах [Там же, с. 58].

В результате автором выстраивается классическая схема политических технологий, «вбрасывающих» в общественное сознание новую идею и формирующих общественное мнение о том, что самозародившийся медведь свидетельствует о возрождении и нарастающей мощи страны. Важной частью этой технологии являет-

ся то, что медведь существует в виртуальном, домысливаемом пространстве, он не выходит из ванной, слышно только его рычание.

Конфликт пьесы обнажается в тот момент, когда семья Григорьевых осознает, что национальное достояние будет существовать непосредственно в пространстве их квартиры, следствием чего станут очевидные бытовые неудобства, связанные не только с отсутствием доступа в ванную, но и постоянным присутствием в их доме представителей сразу нескольких социальных институтов: власти, СМИ и церкви.

Борьба за границы частного и социально-политического пространства заканчивается победой института власти: к медведю приставляется караул, его ставят на довольствие, а хозяин квартиры Миша Григорьев становится объектом пристального внимания общественности. В образе этого персонажа автор сопрягает макро- и микроуровни политического времени, когда журналист представляет телезрителям Михаила Григорьева, «простого российского гражданина, в чьей судьбе так причудливо соединились все главные события российской истории последнего столетия». Время персонифицируется в лице Михаила Григорьева. Его костюм овеществляет время.

Из-за кулис появляется Миша – одна нога в лапте, другая в красноармейском сапоге, армейские брюки, ватник, буденовка, под ватником офисный пиджак с галстуком, на левой руке часы «Командирские», на правой «Картье» [Там же, с. 67].

Возникший на пустом месте политический миф искусственно прорастивается в историческом и одновременно бытовом пространстве. И снова политическое настоящее объясняется и обосновывается с позиций прошлого. Однако искусственно созданному мифу о могуществе самозародившегося зверя не суждено было существовать долго. Власти утратили интерес к нему, прекратили финансирование, медведь стал уменьшаться и потерял свою грозную силу и политическое значение. И в этот момент произошла странная метаморфоза с Мишей Григорьевым, вступившимся за медведя, которого решено было истребить за ненужностью: он полюбил этого медведя, как родное дитя, и приготовился защищать его до последнего вздоха. Такой трагический поворот в комедийном сюжете пьесы вскрывает понимание автором сложных процессов, связанных с осуществлением власти в российском обществе, где бредовая идея, вброшенная в сознание индивида, приводит к неожиданным поворотам в судьбе отдельно взятого чело-

века, заставляя его жертвовать собой ради искусственно созданной идеи.

Свою историю настоящего политического времени и пространства предлагают в 2013 г. поэт А. Родионов и кинокритик, журналист Е. Троепольская. Их совместным драматургическим дебютом стала пьеса «Проект „Сван“», действие которой происходит в Лебедяни, «стране победившей поэзии». Для того чтобы стать гражданином этой страны, нужно сдать экзамен по стихосложению в поэтическом комиссариате.

В ходе действия проясняется, что есть две поэзии, чиновничья и живая, вторая принадлежит поэтам из Эфиопии, цыганам, узбекам. Один из конфликтов пьесы разворачивается, подчиняясь логике метафоры «языковая война». Но это не война разных национальных языков (приезжие прекрасно изъясняются по-русски), это война официального чиновничьего языка и живого «народного» языка. Поэзия становится формой государственного языка, помогающего осуществлять тоталитарный контроль над гражданами, заставляя мыслить заданными образами-концептами. Часть этих концептов формирует пространственный образ политически правильного мира: березы, русский лес, тропки, «пушкинский вяз», большая и сильная держава и совершенно естественно вплетенная в русский мир Эфиопия как родина прадеда Пушкина и поэта и учителя стихосложения Славы Родина. Дом Славы, доставшийся ему в наследство от прадеда, – посольство Эфиопии.

Герои Е. Троепольской и А. Родионова живут в обстоятельствах войны миров (языковых миров, политических миров, социальных миров), каждый из которых стремится сохранить или трансформировать политический мир и категории восприятия этого мира. Постоянная агрессия мира, в котором живут герои, вынуждает перемещаться в пространстве, менять позицию или точку зрения, но? оказываясь в другой точке пространства, сбежав из большой державы в глухую провинцию у моря, они оказываются просто на другой войне или на другой стороне воюющего мира. В этом смысле пьеса А. Родионова стоит особняком в ряду пьес, тематически захватывающих политическое время и пространство, поскольку его интересует не столько само по себе политическое время и пространство, сколько человек, живущий в политизированном времени и пространстве, единственно возможным на сегодня измерении.

Таким образом, в драматургии начала XX века прослеживаются различные по своей направленности стратегии исследования политического времени и пространства как феноменов общественного сознания. Предварительно можно судить о движении драматургов в осмыслении политического времени и пространства от саркастического осмеяния политической реальности до понимания трагического положения человека в политическом времени и пространстве, от провокационного высказывания «рассерженных молодых» к самоидентификации через поиск своего языка.

Список литературы

Бурдые П. Физическое и социальное пространства: проникновение и присвоение // Бурдые П. Социология политики. М.: Socio-Logos, 1993. С. 33–52.

Быков Д. Медведь: пьесы. М.: «ПРОЗАиК», 2010. 272 с.

Венгеров А.Б. Политическое пространство и политическое время // Общественные науки и современность. 1992. № 6. С. 49–60.

Липовецкий М. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых // Новое литературное обозрение. 2005. № (73). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/li27.html> (дата обращения: 11.06.2016).

Путин.doc. Девять революционных пьес. Тверь: Kolonna Publications, 2005. 384 с.

References

Burd'e, P. (1993). *Fizicheskoe i social'noe prostranstva: proniknovenie i prisvoenie*. [Physical and Social Space: Penetration and Appropriation]. // Burd'e P. *Sociologija politiki*. Pp. 33-52. Moscow, Socio-Logos. (In Russian)

Bykov, D. (2010). *Medved': p'esy*. [Bear: Plays]. P. 272. Moscow, «PROZAiK». (In Russian)

Lipoveckij, M. (2005) *Teatr nasilija v obshhestve spektaklja: filosofskie farsy Vladimira i Olega Presnyakovyh* [The Theatre of Violence in the Society of a Performance: Philosophical Farces of Vladimir and Oleg Presnyakov] // *Novoe literaturnoe obozrenie*. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/li27.html> (accessed: 11.06.2016). (In Russian)

Putin.doc. *Devjat' revoljucionnyh p'es* (2005). [Putin.doc. Nine Revolutionary Plays]. 384 p. Tver', Kolonna Publications. (In Russian)

Vengerov, A. B. (1992). *Politicheskoe prostranstvo i politicheskoe vremja*. [Political Space and Political Time] // *Obshhestvennye nauki i sovremennost'*. No. 6. Pp. 49–60. (In Russian)

The article was submitted on 12.07.2016
Поступила в редакцию 12.07.2016

Болдырева Татьяна Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Самарский государственный
социально-педагогический университет,
443044, Россия, Самара,
Антонова-Овseenко, 26.
tab27@yandex.ru

Boldyreva Tatyana Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Samara State University
of Social Sciences and Education,
26 Antonov-Ovseenko Str.,
Samara, 443044, Russian Federation.
tab27@yandex.ru