

ВОПЛОЩЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ В РОССИЙСКОЙ ДРАМЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА

© В.Б.Шамина

Статья посвящена развитию политической драмы в России, которая появилась только после перестройки и набрала свою силу в начале 2000-х. В этот период появились пьесы, содержащие резкую критику государственной политики и самого президента. Это привело к широкому использованию в драматургии документов, техники верbatim, обращению к самым животрепещущим проблемам общества. В статье анализируется сборник политических пьес «Путин.doc», который дает яркое представление о том, что волнует современных драматургов. Пьесы, вошедшие в этот сборник, различны по своей стилистике и жанрам, но их объединяет равнодушие к судьбе страны. Сквозными темами являются темы человека и власти и войны в Чечне с ее последствиями. В заключении автор приходит к выводу, что хотя эти пьесы являются очевидным свидетельством демократизации общества, их художественные достоинства зачастую оставляют желать лучшего.

Ключевые слова: политическая драма, новая драма, верbatim, перестройка, конфликт.

В России театр всегда был политически ангажирован и в разное время выполнял различные функции: в первые годы после Октябрьской революции он был средством раскрепощения внутренней энергии народных масс, рупором идеологических установок в годы сталинизма, голосом запрещенной правды в период застоя, и, наконец, школой демократии в постперестроечный период. Именно тогда с появлением так называемой «новой драмы» политическая драма в России окончательно оформилась как жанр. Здесь я хотела бы уточнить сам термин *политическая драма*. В данном случае я солидарна с Барбарой Оляшек, которая придерживается широкого понимания политики как «событий и вопросов политического характера, образа действий субъектов и институтов, обладающих властью, а также деятельности по поводу общественных интересов» [1: 166].

Прошло более 20 лет с начала перестройки, многое изменилось с тех пор, утратилась вера в то, что народ может реально влиять на политику власть предержащих, а такие слова, как *демократия, гражданское общество, свобода* – для многих приобрели негативный смысл.

Наиболее показательным в этом отношении является сборник «Путин.doc. Девять революционных пьес». Будучи очень различными по стилю и структуре, эти пьесы имеют одну общую черту – все они затрагивают актуальные политические проблемы и дают яркое представление о том, что волнует молодых драматургов. Пьесы, собранные в этом сборнике настолько остро злободневны, что даже при отсутствии цензуры далеко не каждый театр отважится поставить их на сцене. Некоторые из них скандальны, другие – сатирически абсурдны; они повествуют о на-

стоящем, недавнем прошлом или гипотетическом будущем, заставляя плакать и смеяться, повергая в шок и даже порой вызывая негодование, но не оставляя равнодушными. Все они так или иначе демонстрируют отношение авторов к той непростой политической ситуации, которая сложилась в стране, и их желание как-то на нее повлиять.

Критик Павел Руднев назвал этих драматургов «русскими рассерженными молодыми людьми», заметив, что новое поколение драматургов обычно вызревает в период социальных катаклизмов, так как именно театр обладает в наибольшей степени способностью чувствовать нерв времени [2: 6].

Прочитав пьесы, включенные в сборник, читатель получает представление том, что более всего волнует российскую общественность. Это в основном две крупные темы: отношение власти и народа, включая судьбу демократии, коррупцию в верхних эшелонах, мафиозный контроль экономики, официальное лицемерие; и война в Чечне с ее последствиями – разгулом терроризма и расовой нетерпимостью.

Сборник открывает заглавная пьеса Виктора Тетерина «Putin.doc». Это сатирический фарс, высмеивающий традиционное российское низкопоклонство. Сюжет достаточно прост: два поклонника президента Путина, вполне узнаваемые персонажи – Петр Иванов, военный высокого ранга, и Иван Петров, представитель городской администрации, решили соревноваться в своей любви к президенту. По мере развития действия ситуация становится все более абсурдной: в то время как один меняет имя и фамилию, становясь Владимиром Путиным, другой делает пластическую операцию и превращается в его двой-

ника. И это, оказывается, не предел. Друзья никак не могут решить, чье поклонение сильнее, тогда они выходят на Красную площадь, где один из них молится перед портретом Путина, а другой – мастурбирует перед ним. В конечном счете оба вознаграждены: они получают посты в президентской администрации, так как президенту понравился предмет их соревнования.

Тема власть предержащих развивается Андреем Минаевым в его пьесе «Присядкин на том свете», являющейся продолжением его романа «Советник президента». В этой пьесе Игнатий Присядкин, стареющий советник президента и бывший борец за права человека, начинает терять память и все больше запутывается в своих взглядах: так он поносит политику правительства, давая интервью иностранным журналистам, и одновременно превозносит ее в правительственной среде. Его жену и дочь больше всего волнует перспектива потерять правительственные льготы. Так, его жена принимает очень близко к сердцу тот факт, что их статус понижается, как это комически изображено в сцене, когда, чтобы отвезти их дочь Машу в школу, присылают не *БМВ*, а *Волгу* [3: 103].

Поэтому, когда Присядкин в конце концов умирает, его жена, дабы сохранить привилегии, бальзамирует труп и дает интервью вместо него. Однако через некоторое время Присядкин неожиданно возвращается к жизни в хорошей физической форме и с полностью выправленным мировоззрением: теперь он безоговорочно поддерживает правящую партию и ее лидера, восстанавливая свое положение в коридорах власти. Он чувствует себя вполне счастливым. Концовка символична: вернув свой пост, Присядкин обнаруживает, что он не одинок, и все прочие члены администрации президента такие же зомби, как и он.

Комедия «Мясо» посвящена состоянию сельского хозяйства. Она написана в форме сказки. Здесь действуют характерные для фольклорных сказок персонажи – царь, солдат, старик со старухой и опричник. Царь дает задание Опричнику найти мясо, произведенное в России. Тот в свою очередь отправляет Солдата в дальнюю сибирскую деревню, где он находит единственную семью – старика со старухой, у которых есть коза. Солдат конфискует вышеозначенную козу и отправляется с ней в Москву. По дороге он встречает Черта, говорящего с сильным кавказским акцентом, который делает все, чтобы сорвать планы Царя. В конечном счете коза оказывается переодетой американской шпионкой Джейн, а Черт совершает террористический акт, в результате которого все погибают.

Несмотря на откровенную гротесковость этих пьес, многие персонажи и ситуации в них достаточно узнаваемы. Сам президент появляется в двух пьесах, и в текст включены отрывки из его выступлений. А Ольга Погодина, автор пьесы «Мясо», даже использует материалы доклада Министерства сельского хозяйства, озаглавленного «Прогноз социального и индустриального развития агро-индустриального комплекса на 2004-2006 гг.»

Если тема власти и госслужбы чаще всего решается в этих пьесах в стилистике театра абсурда или откровенной буффонады, то другая ключевая тема этого сборника – война в Чечне и те последствия, которые она породила, – представлена в совершенно другом ключе, оставляющем мало место для юмора. В то же время эти пьесы также не однородны по своей стилистике и включают в себя различные театральные условности.

Так, пьеса Петра Филимонова «Шапито-юрт» имеет подзаголовок «Парад-алле с пулеметом». В ней во время боевых действий в Чечне встречаются двое цирковых, бывших в мирное время клоунами-партнерами. «Здравствуй, Бим!» – говорит русский. «Здравствуй, Бом!» – отвечает чеченский боевик. Так с самого начала война изображена как кровавый парад-алле, где как русские, так и чеченцы – всего лишь клоуны, которыми манипулируют режиссеры-постановщики спектакля. Диалог этих двоих вскрывает абсурдность войны, которая разжигает ненависть между бывшими друзьями и коллегами. Аллегорические фигуры, обозначенные в пьесе как *Русское понимание войны* и *Чеченское понимание войны*, которые появляются ближе к концу, также не вносят особой ясности в их неоконченный спор.

Еще одна пацифистская пьеса – «Часовой» Сергея Решетникова – изображает двух друзей, один из которых воевал в Чечне, а другой – дезертировал из армии, не в силах вынести дедовщину. Последний постоянно обращается к тогдашнему президенту Борису Ельцину, умоляя его прекратить войну в Чечне и переписать конституцию. Президент отвечает уклончиво, постоянно ссылаясь на «сложность» ситуации.

Говоря о пьесах, посвященных чеченской войне, следует заметить, что их авторы в большинстве своем знают о ней понаслышке, черпая сведения из средств массовой информации и интернета, а не из собственного опыта. Этим, наверное, можно объяснить отсутствие на данный момент полнокровных высокохудожественных пьес на эту тему.

Хотя пьеса «Мы, вы, они» Дмитрия Истриани не о войне как таковой, она непосредственно связана с теми последствиями, которые эта война породила, а именно расовую нетерпимость, ставшую за последнее время одной из наиболее животрепещущих проблем современной России. В этой пьесе изображается обычная школа, которую раздирает конфликт между русскими и чеченцами, соответственно названными в пьесе *белыми* и *черными*. В определенной степени эта пьеса продолжает тему подростковой преступности, ставшей ключевой в российской «новой драме», изображая тинэйджеров, которые, столкнувшись с жестокостью мира, отвечают на нее еще большей жестокостью. Пьеса шокирует как своей натуралистичностью, так и самой трактовкой темы. Школа, изображенная драматургом, полностью находится под контролем *черных*, которые издеваются, унижают и избивают *белых*, а когда последние пытаются дать отпор, директор, учителя и полицейские (один из них также кавказец) не принимая во внимание свидетельства очевидцев, сваливают всю вину на русских и обвиняют их в фашизме. Не сумев доказать свою правоту и добиться справедливости – их обвиняли в зверском избиении товарища, в то время как это сделали кавказцы, – три русских школьника обливают себя бензином и угрожают его поджечь.

Как ни прискорбно, подобная ситуация не является абсолютно невозможной – информация об аналогичных случаях периодически просачивается в интернет и средства массовой информации. Но что вызывает, мягко говоря, удивление, так это позиция автора, который, подобно своим героям, не может предложить иного решения проблемы, кроме ненависти и беспощадной жестокости. Он полностью на стороне своих героев, которые не знают другого языка, кроме языка насилия, подкрепляя его крепкими непечатными выражениями [4: 130-131].

Авторская идея абсолютно прозрачна и очевидна: школа в пьесе представляет собой модель общества, отравленного отчуждением, ненавистью и нетерпимостью, в котором насилие стало нормой существования не только для подростков из неблагополучных семей, но, видимо, и для самого драматурга, который не оставляет ни малейшей надежды на возможность сострадания и понимания.

В этой связи хочется вспомнить проект «Сентябрь.doc», осуществленный в 2005 Михаилом Угаровым и Русланом Маликовым в *Teampe.doc*. Спектакль был полностью основан на технике вербатим и показывал реакцию различных людей на трагедию в Беслане. Материал был взят с че-

ченских, осетинских и российских интернет-форумов и использован с минимальным редактированием, функция авторов состояла в его компиляции. Их основной задачей было дать весь спектр мнений о террористическом акте, который потряс мир. При всей шокирующей провокационности этого проекта – зрители слышат голоса оголтелых шовинистов, фанатиков-националистов, ограниченных обывателей – его основное отличие от пьесы «Мы, вы, они...» заключается в том, что здесь мы видим обе стороны в достаточно непривлекательном свете, что демонстрирует страшный разлад, разъедающий страну, и бесплодность взаимных оскорблений, которые только отягощают ситуацию.

Еще один способ сосуществования людей разных вероисповеданий, на сей раз вполне мирный, предлагают Владимир Забалуев и Алексей Зензинов в своей пьесе «Смог». Действие разворачивается на космическом корабле, на котором работают двое астронавтов – русский и американец. Название пьесы отсылает нас к ситуации на земле, где все окутано смогом. Астронавты ведут мирный разговор, пока их не прерывает бой кремлевских курантов, передаваемый по радио. Однако после двенадцатого удара вместо ожидаемого гимна России раздается голос муэдзина, призывающий правоверных к молитве. И тогда оба астронавта расстилают свои коврики и начинают молиться. Так, по мнению авторов, в недалеком будущем Ислам станет единственной религией в мире.

Какой бы дружелюбной и мирной по своему звучанию ни была эта пьеса, как нам кажется, она вряд ли может способствовать развитию понимания и терпимости между людьми разных вероисповеданий, так как содержит скрытую угрозу и призыв быть начеку, дабы Ислам не завоевал мир.

Рассмотрев развитие российской политической драмы в начале XXI века, мы можем с уверенностью утверждать, что она завоевала одно из ведущих мест в репертуаре российской «новой драмы». Политический театр начал обращаться к проблемам, о которых официальные средства массовой информации зачастую предпочитают молчать. Основной конфликт – это столкновение обычного человека с многоликой общественной системой, представленной государственными учреждениями, самим президентом, армией, образовательными и исправительными учреждениями, национальными сообществами и толпой, который в свою очередь отражает ее неблагополучие. Эти пьесы разнообразны по стилю и жанрам – это может быть театр абсурда, сказка, фарс, натуралистическая пьеса и даже пьеса в

стихах. Сам факт развития политической драмы несомненно свидетельствует о демократизации общества: стало возможным открыто критиковать всех и вся, включая государственную политику и самого президента. Все это звучит достаточно оптимистично, прежде всего в социальном плане, и дает надежды на дальнейшую либерализацию общества. Что же касается эстетических результатов этого процесса, то они являются менее обнадеживающими. Многие драматурги, видимо, считают, что достаточно затронуть животрепещущую проблему или высмеять власть для того, чтобы написать хорошую пьесу. Так же, как в советские времена было выгодно пропагандировать официальную идеологию, сейчас стало столь же конъюнктурным ее поносить. Права Э.Балотян, которая замечает, что «основной формулой успеха по-прежнему остаются эпатаж и откровение» [5]. Несмотря на значительный творческий потенциал – появление нового поколения свободно мыслящих авторов, наличие прекрасных актеров – российский театр еще на вышел из того кризиса, в котором он оказался в начале 1990-х. Большинству *новодрамовцев*, среди которых, безусловно, есть талантливые драматурги, не удалось превзойти своих перестроечных предшественников. Как я писала в своей монографии «Театр эпохи постмодерна», «мы до сих пор пожинаем плоды того периода, когда была нарушена экология культуры: многолетние запреты, как идейного, так и эстетического характера, привели к тому, что русский театр, который в начале XX века был в авангарде мирового театра, предвосхитив многие художественные

открытия, позже прочно вошедшие в практику мирового театра, утратил свою самобытность и пошел по несвойственному классической русской культуре пути дегуманизации, забыв о своем основном назначении – служить средством духовного очищения» [6: 110]. Российские драматурги, кажется, забыли самый главный урок русской литературы – ставя диагноз, давать надежду на духовное возрождение. Ну, что же, диагноз поставлен, будем надеяться, грядет и возрождение!

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект №14-04-00248) «Между модернизмом и постмодернизмом: смена литературных эпох на Западе».

1. *Оляшек Б.* Русская современная политическая драма в отношении к традиции // Acta Universitatis Lodzianis, Folia Litteraria Rossica. – 2012. – № 5. – С. 164 – 171.
2. *Руднев П.* Этот стон у нас пьесой зовется // Путин.Док. Девять революционных пьес. – Москва: KOLONNA, 2005. – С. 5 – 8.
3. *Мальгин А.* Присядкин на том свете // Путин.Док. Девять революционных пьес Москва: KOLONNA, 2005. – С. 37 – 129.
4. *Истранин Д.* Мы, вы, они... // Путин.Док. Девять революционных пьес Москва: KOLONNA, 2005. – С. 37 – 129.
5. *Балотян И.* О драме в современном театре: verbatim // Вопросы литературы. Сентябрь-октябрь. – 2004. – № 5. – С. 39 – 47.
6. *Шамина В.* Театр эпохи постмодерна. – Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2012. – 138 с.

REFLECTION OF POLITICAL REALITIES IN RUSSIAN DRAMA AT THE BEGINNING OF THE 21st CENTURY

V.B.Shamina

The essay deals with the development of Russian political drama, which actually came into being after *perestroika*. The situation changed radically after *perestroika* when many sharply critical plays appeared, and it became possible to depict and criticize not only political figures of the past but the living politicians as well, including the President. This led to the development of political drama as a separate genre, formerly absent in Russia, and *Theatre.doc* which uses verbatim technique to voice the most challenging topics. Although it testifies to the general democratization of society, many of the plays in question lack real artistic value and young playwrights often cash on the sore problems to gain recognition.

Key words: political drama, new drama, verbatim, *perestroika*, conflict.

1. *Olyashek B.* Russkaya sovremennaya politicheskaya drama v otnoshenii k traditsii // Acta Universitatis Lodzianis, Folia Litteraria Rossica. – 2012. – № 5. – S. 164 – 171. (In Russian)
2. *Rudnev P.* Etot ston u nas p'esoy zovetsya // Putin.Doc. Devyat' revolyutsionnykh p'es. – Moskva: KOLONNA, 2005. – S. 5 – 8. (In Russian)
3. *Mal'gin A.* Prisyadkin na tom svete // Putin.Doc. Devyat' revolyutsionnykh p'es Moskva: KOLONNA, 2005. – S. 37 – 129. (In Russian)

4. *Istranin D.* Мы, вы, они... // Putin.Doc. Devyat' revolyutsionnykh p'es Moskva: KOLONNA, 2005. – S. 37 – 129. (In Russian)
5. *Balotyán I.* O drame v sovremennom teatre: verbatim // Voprosy literatury. Sentyabr'-oktyabr'. – 2004. – № 5. – S. 39 – 47. (In Russian)
6. *Shamina V.* Teatr epokhi postmoderna. – Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2012. – 138 s. (In Russian)

* * * * *

Шамина Вера Борисовна – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.
E-mail: vera.shamina@kpfu.ru

Shamina Vera Borisovna – Doctor of Philology, Professor, Department of World Literature, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal (Volga Region) University.

18 Kremlevskaya St., Kazan, 420008, Russia
E-mail: vera.shamina@kpfu.ru

Поступила в редакцию 10.06.2014