

ББК 85.33  
УДК 82-2

*О. С. Цыкунова  
O. Tsykunova  
г. Челябинск, ЧГПУ  
Chelyabinsk, CSPU*

**ТРАДИЦИИ ПОСТДРАМАТИЗМА В ПЬЕСЕ Р. БЕЛЕЦКОГО  
«СВОБОДНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ»  
TRADITIONS POSTDRAMATIC IN THE PLAY R. A. BIELECKI  
«FREE TV»**

**Аннотация:** На материале русской драмы в статье рассматриваются постдраматические приемы, помогающие показать бессмысленность центрального «производственного» конфликта и изобразить картину современного телевидения, где господствуют цинизм, карьеризм, предательство.

**Ключевые слова:** постдраматический театр; новая русская драма; производственная драма.

**Abstract:** On a material of Russian drama in the article discusses the post dramatic techniques to show the senselessness of the central «production» of the conflict, and help portray the picture of the modern television where dominated by the cynicism, careerism, treachery.

**Keywords:** postdramatic theatre; new Russian drama; «production» drama.

Главное свойство современной драматургии – жанровый, родовой, а иногда и медиальный синкретизм. Пластический театр, психологический театр, публицистический театр... – на сегодняшний день невозможно говорить о преимуществе и первенстве какого-либо театрального направления. Драматурги давно начали отстаивать идею разнообразия театральных форм, жанров и содержания, сходные персонажи «слабые и уязвимые ... интересуют классиков театра абсурда и постдраматической драматургии» [6, с. 225], различные эстетические подходы придают картине современной театральной жизни яркость.

70-е годы XX века стали переходными от драматического театра к постдраматическому. Как пишет Ю. Рыбаков в сборнике «Современные немецкие пьесы»: «У нового поколения – новый художественный язык», но это новое поколение «... отличается от старого, прежде всего, тем, сколько и каких запретов это новое поколение нарушает, тех запретов, которые для предыдущего поколения были как бы нерушимыми» [4, с. 386].

Сам термин «постдраматический театр» был введен в обиход известным немецким исследователем и театроведом – Хансом-Тисом Леманом, опубликовавшим в 1991 году свой труд «Театр и миф», посвященный древнегреческой трагедии. Театр древности он назвал «преддраматическим», а далее с эпохи Возрождения и на протяжении нескольких веков существовал драматический театр. Со временем чистота жанра была утрачена и театральное искусство постепенно

вступило в эпоху «пост». В 1999 году вышла книга Лемана «Постдраматический театр», в которой автор провел глубокое исследование театральной практики конца XX века с целью выявить эстетическую логику развития нового театра и расширенно обозначил временные границы постдраматического театра: от 1960-х до нового века. Таким образом, понятие «постдраматического театра» Леман выводит из «противопоставления аттической трагедии как образца „преддраматического“ театра и современного театра, основу которого, по мнению автора, уже не составляет собственно драматический текст» [8, с. 130].

Леман подчеркивает, что термин «постдраматический» отнюдь не означает абстрактное отрицание, принципиальный отход от драматической традиции. Приставка «пост», то есть «после», «... указывает на то, что некая культурная или некая художественная практика вышла за пределы горизонта» [3, с. 46]. Драма продолжает существовать, но «в качестве структуры ослабленной» [3, с. 45], устаревшей в рамках новой театральной концепции. Постдраматический театр «... охватывает собой настоящее положение / новое повторение / продолжение функционирования прежних эстетик» [3, с. 46], тем самым доказывая, что то «... искусство вообще не может развиваться без связи с предшествующими формами» [5, с. 109]. Таким образом, постдраматический театр не отменяет ни одну из предыдущих форм театра, а напротив, дополняет их и реформирует.

Широкое понятие «постдраматический театр» включает в себя самые разнообразные изменения театральной и драматической формы последней трети XX века. Текст воспринимается как элемент, уровень и «материал» сценического изображения, а не как «первооснова». Размываются границы между жанрами. В «уже не драматическом театральном тексте» [8, с. 131] отсутствует «нарратив», «... выпроваживают за дверь сюжет, а с ним и плоскую, механическую психологию» [3, с. 20], что означает отказ от драматического действия, от интриги, конфликта.

Наряду с этим постдраматическому театру присущи: двусмысленность, вне-текстуальность, монологичность, процессуальность, гетерогенность, фикциональность, прерывистость времени (перверсия, деконструкция), возможность многочисленных кодов прочтения и прочее. Новый театр отказывается от подражания здесь и сейчас происходящему событию. В «постдраматических» текстах отсутствует характеристика субъекта, заданный образ человека. «Отражая кризис самоидентичности, современная драма производит „опустошение“ образа человека, согласуясь не столько с проблемой, сколько с экспериментирующими стратегиями обновления, раскрепощения театрально-зрелищных форм» [2, с. 341]. Актер выступает в роли действующего лица и центральной темы, он демонстрирует свое мастерство, а зритель оценивает его умения. Постдраматический театр многолик: ему не чужды мультимедийные технологии, границы его открыты для перформативных форм музыкального искусства и искусства современного танца. Еще одна отличительная черта такого театра состоит в том, что он не предполагает наличие у зала общего знания и общей эмоции, а требует личного выбора и решения каждого зрителя. Таким образом, возникает конфликт зритель-

ского восприятия – конфликт ожидаемого и действительно происходящего, который начинает формироваться, как считает Е. В. Соколова, еще в модернистской драме: «Открытие нового принципа использования зрительского восприятия для построения драматической ситуации произошло в пьесе А. Шницлера „Зеленый попугай“ (1899)», – пишет она [7, с. 317]. Герои пьес зачастую совершают необдуманные, непонятные для зрителя поступки, сбивая его с толку, лишая уверенности в правильности своей реакции, а иногда провоцируют занять позицию сторонника или противника предлагаемой теории.

Подытоживая все вышесказанное, можно сделать следующие выводы:

1. Постдраматический театр визуализирует «все».
2. Постдраматический театр неразрывно связан с предыдущими театральными эпохами, он развивает их традиции.
3. Главная примета постдраматического театра – его эмансипация от драматического действия, уравнивание в правах текста и театра.
4. Для постдраматического театра характерен конфликт зрительского восприятия.

Постдрама характеризуется теми же чертами, что и постмодернизм в целом: ей не чужды элементы деконструкции, импровизации, интертекстуальности, фрагментарности и прочего. Постдрама уходит от линейного развития действия, в ней мы чаще всего не найдем изображения какой-либо конкретной истории (так как «текст лишь базовый материал») и последовательно изложенной фабулы. Таким образом, постдраматическую пьесу можно играть в разной последовательности ее частей – свобода в выборе последовательности эпизодов за счет фрагментарности и «коллажности» композиции.

В постдраме нет запретных тем. Напротив, на сцену выносятся все табуированное. Язык драмы передает информацию будничной разговорной речи. Зачастую он может быть жестоким, использовать ненормативную лексику, что не только шокирует зрителя, но и показывает картины жизни с «документальной» точностью.

Обратимся к пьесе российского драматурга Родиона Бецкого «Свободное телевидение» (1999), соединяющей в себе две традиции: традиции русской и немецкой производственной драмы.

Первое, на что следует обратить внимание, – прерывистость сюжета, наличие «вставных конструкций», которые служат для удвоения пространства. В них разыгрываются сюжеты будущих телевизионных передач. «Новых героев» играют Валентин и Андрей – работники телевизионной компании, авторы идей. В пьесе таких сцен три: программа «Горячее и острое», в которой готовят первые блюда, а на второе рассказывают о своей интимной жизни, программа про уникальные таланты людей «Надо» и развлекательно-познавательное шоу «Свободное телевидение». Во всех трех сценах перед читателем представлено низкопробное развлекательное шоу, с явно выраженным «желтым намеком».

Система образов в пьесе выстроена по принципу контраста, несмотря на то, что на первый взгляд Валентин и Андрей похожи. Они парочка молодых сценаристов-балагуров, которые уже не первый год работают вместе. Взгляды их зачастую сходятся, они во многом ладят, одинаково шутят. Но вместе с тем герои

много ссорятся и спорят, любят подтрунивать друг над другом. В такой сложной и противоречивой обстановке и происходит полет творческой мысли, совсем внезапно и неожиданно рождается вдохновение. Но вместе с этим отчетливо проявляется талант одного (Валентина) и посредственность другого (Андрея). Андрей – типичный продажный телевизионщик, правда, продает он не свои идеи, а дружбу:

АНДРЕЙ: А как там, мое предложение?

БОРЯ: Могу тебя поздравить.

АНДРЕЙ: Правда?

БОРЯ: Воркутинский сегодня окончательно утвердил твой сценарий. Даже смету подписал. <...> Толька, кстати, помимо всего, назначен ведущим новой программы. Есть возражения?

АНДРЕЙ: Лучшей кандидатуры и представить себе невозможно.

БОРЯ: Уважаю гибких сотрудников. Что касается Валентина...

АНДРЕЙ: Я все улажу [1].

В духе постдраматизма герои Белецкого быстро изменяют принятые решения. Например, история с походом в ЗАГС Валентина и Инги:

ИНГА: ...Ты прекрасно знаешь, я была согласна жить с тобой без штампа в паспорте, но тебе надо было поразвлечься. И ты придумал этот поход в ЗАГС, как у «нормальных людей».

ВАЛЕНТИН: Все было серьезно

ИНГА: <...> ты сбежал вместе с бланком заявления.

<...>

ИНГА: Я тебя в последний раз спрашиваю. Идешь?

ВАЛЕНТИН: Не могу. Мне нужно рассказать идею новой программы [1].

Таким образом, зритель лишается ориентиров и точек опоры в поведении персонажей. Их отношения постоянно меняются, оказываются зависимыми как от личных решений, так и от изменения обстоятельств. Жизнь уподобляется игре, а игра – жизни.

За счет постоянного взаимодействия «производственных иллюзий» и их реализации в финале мы наблюдаем за тем, как придуманные во вставных конструкциях герои начинают сами диктовать правила игры. Бабушка (персонаж одной из воображаемых программ, которого играет Валентин) пытается своими силами вершить судьбу героев:

БАБУШКА: Ты мне красивое показывать должен! Сделай так, чтобы в конце без подлости, чтоб те два парня и дальше дружили крепко.

ВЕДУЩИЙ: Но подумайте, это же будет неправдой.

БАБУШКА: А мне твоя правда и не нужна. <...> Ты мне не указывай. Прощайся наперед с людьми, как положено.

ВЕДУЩИЙ: Дорогие телезрители, все хорошо, что хорошо кончается. Всего вам самого доброго. Не поминайте лихом. Пока [1].

В итоге телевизионщики сами становятся актерами разыгрываемой ими пьесы. И все, что было показано на сцене до этого, воспринимается теперь как фарс, направленный на обман, провокацию и игру со зрителем. А счастливый финал (Валентин и Андрей помирились, уволились с телевидения, устроились

на работу шоферами) превращает все вышепоказанное в абсурдную комедию, в которой ясное определение зрительской позиции априори невозможно.

Таким образом, использование постдраматических приемов в пьесе раскрывает все пустоту и бессмысленность центрального «производственного» конфликта, помогают Белецкому создать не просто картину современного телевидения, а картину целого мира, в котором ради успеха человек готов пойти на любой обман, подлость, нарушение жизненных принципов, отказ от любви и дружбы и предательство собственного таланта.

### **Библиографический список**

1. Белецкий, Р. А. Свободное телевидение / Р. А. Белецкий. – [http://royallib.ru/book/beletskiy\\_rodion/svobodnoe\\_televidenie\\_stv.html](http://royallib.ru/book/beletskiy_rodion/svobodnoe_televidenie_stv.html).
2. Козлова, С. Безличный герой современной драмы / С. Козлова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – 2009. – № 10. – С. 341–356.
3. Леман, Х-Т. Постдраматический театр / Х-Т. Леман. – М. : ABCdesign, 2013. – 312 с.
4. Немецкая драма и российская сцена : круглый стол участников фестиваля 3 октября 1999 г. // Современные немецкие пьесы ; под ред. А. А. Чепурова. – СПб. : Библиотека Александровского театра, 2000. – С. 385–395.
5. Сейбель, Н. Э. Мотивный репертуар современной немецкой драмы / Н. Э. Сейбель // Филологический класс. – 2013. – № 3 (33). – С. 109–113.
6. Сейбель, Н. Э. Солдаты и крестьяне в «Макбете» XX века / Н. Э. Сейбель // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2013. – № 8. – С. 219–226.
7. Соколова, Е. В. Театральная рефлексия в драматургии эпохи модернизма / Е. В. Соколова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2007. – Т. 17. – № 43-1. – С. 316–319.
8. Шевченко, Е. Н. Постдраматический театр / Е. Н. Шевченко // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2(17). – С. 130–135.