

**МЕТАДРАМАТИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ В ПЬЕСЕ
Р. А. БЕЛЕЦКОГО «СВОБОДНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ»
METADRAMATIC CONSTRUCTIONS IN THE PLAY R. A. BIELECKI
«FREE TV»**

Аннотация: Использование метадраматических конструкций роднит пьесу Р. А. Белецкого с традицией русской и европейской «производственной» пьесы, которая всегда была полем формального эксперимента авторов. В новой русской драме на производственную тему востребованы метадраматические конструкции, помогающие за счет повторов, удвоения и распада основного действия показать бессмысленность и пустоту производственных отношений, раскрыть глубину и остроту главного конфликта.

Ключевые слова: новая русская драма; производственная драма; метадрама.

Abstract: The use of metadramatic constructions makes related a play R. A. Beletsky with the tradition of Russian and European «production» of the play, which has always been a field of formal experiment authors. The new Russian drama on the theme of the production demand metadramatic constructions, to help through repetition, doubling and decay of the primary actions to show the senselessness and emptiness production relations, to reveal the depth and poignancy of the main conflict.

Keywords: new Russian drama; «production» drama; metadrama.

Пьесу Родиона Андреевича Белецкого «Свободное телевидение» можно отнести к жанру «производственной пьесы». Действие разворачивается на рабочем месте – в офисе телекомпании «Свободное телевидение»: перед читателем работники учреждения и их начальство, а основной конфликт сосредоточен вокруг отношений «начальник-подчиненный».

Современная «производственная драма» в России имеет мощные корни в советской литературе. Первое имя, которое приходит на ум – Александр Гельман с его пьесой «Протокол одного заседания» (1974), но на самом деле, можно вспомнить и ранее написанные произведения такие, как: «Назначение» Александра Володина (1963) и «История с метранпажем» Александра Вампилова (1968). Все три пьесы весьма разные по жанру и тональности, но, безусловно, объединены выбором героев и центральным производственным конфликтом, в котором отображаются социально-иерархические отношения участников промышленного производства.

Пьеса Александра Володина «Назначение» на первый взгляд имеет мало общего с «производственной драмой», так как главный герой разрушает саму идею производства. Главный пафос пьесы – утверждение морального права человека на руководство людьми. Главный герой – Алексей Лямин – далеко не глупый, талантливый, интеллигентный человек. Именно его назначают на должность начальника в учреждении, с чем он явно не справляется, ведь Лямин, по природе своей, одарен сочувствием и пониманием к людям. Чужие проблемы и заботы он очень близко принимает к сердцу, и именно поэтому не попадает в сложившейся стереотип руководителя. Ситуация усугубляется тем, что его начальник – Николай Куропеев – «друг», который отличается корыстолюбием и нарциссизмом при любом удобном случае не упустит возможности «воспользоваться» Ляминим в личных целях. Производственный конфликт в пьесе связан с предельно разными позициями героев, для одного из которых главное – дело, а для другого – собственная персона. В результате столкновения с бывшим другом-начальником и сослуживцами Лямин пытается в корне измениться, становится резким и грубым, что отнюдь ему не свойственно. В итоге такое поведение оборачивается трагическим случаем, связанным с одной из подчиненной. Комическая, даже пародийная, ситуация становится поводом для разговора о трудности нравственного выбора человека, не готового жить по законам корысти и нарциссизма. Античеловечность среды, окружающей Лямина, подчеркивается сходством (в том числе акустическим сходством фамилий) его оппонентов – Куропеева и Муравеева.

Еще один вариант комической «производственной пьесы» представлен в тексте Александра Вампилова «История с метранпажем». Сюжет пьесы довольно прост и напоминает анекдот: в основе лежит невыдуманный, но экстраординарный случай, имеющий неожиданную и парадоксальную концовку. События происходят в провинциальной гостинице, где администратор Калошин выгоняет с оскорблениями и унижением из женского номера постояльца Потапова. И все бы ничего, но оказывается, что этот молодой человек работает в столичной газете метранпажем. Вот тут-то с перепуганным до смерти обидчиком начинают происходить все беды и несчастья, которые с калейдоскопической скоростью нанизываются одно на другое. В итоге читатель получает чуть ли не трагический финал. Замысел автора таков: показать, как сложное заграничное слово высвечивает во встретивших его провинциальных чиновниках почти гоголевский комизм – комизм «мелочной жизни» [3], подобострастие, глупость, а также абсурдность и ограниченность их мира.

Принципиально иначе выстроено действие в пьесе «Протокол одного заседания» Александра Гельмана, который создает пьесу-полемику, пьесу-дискуссию, пьесу, почти лишённую действия, но развивающуюся за счет принципиального столкновения позиций Потапова и директора треста – Батарцева. Гельман (будучи секретарем парткома на одной из советских строек) «рассказал» реальную историю безответственного управления одной стройкой, являющуюся образцом «производственной пьесы». Главный герой – рядовой бригадир Потапов – честный человек, который отказывается от премии, выписанной по результатам квартала его бригаде за перевыполнение плана, более того, вся

бригада последовала его примеру, ведь плановые показатели были искусственно занижены руководством треста. Директор треста – Павел Емельянович Батарцев и остальные участники заседания, естественно, пытаются поставить «высочку» на место. Но к собранию Потапов тщательно подготовился, провел глубокий экономический анализ, тем самым на деле доказав каждое свое слово. В итоге обычное заседание парткома строительного треста превращается в смелый вызов бюрократии с одной стороны, становясь воплощением социально-реалистической пропаганды, с другой все-таки показывая, какие возможности таит в себе соединение художественного текста с документальным и публицистическим.

Несмотря на разноплановость, эти произведения имеют ряд общих черт. Во-первых, все основное действие происходит непосредственно на рабочем месте. Во-вторых, во всех трех пьесах показаны непростые социально-иерархические отношения начальник-подчиненный, вокруг которых и строится основной конфликт. В-третьих, можно выделить ряд общих затрагиваемых проблем: борьба с карьеризмом и рвачеством, с патологической иерархией в коллективе; халатность и ограниченность начальства, отсутствие коллективизма, губительная сила производственных отношений.

С изменением социальной структуры и принципов взаимодействия человека и производства стала актуальной традиция европейских пьес: показать не человека-оптимиста, сознательно идущего на трудовой подвиг, а человека, ощущающего себя эксплуатируемым и зависимого от корпорации. Ярким примером может служить пьеса молодого немецкого драматурга Ингрид Лаузунд – «Бесхребетность», в которой сюжета как такового нет. Действие происходит в некоем офисе – пятеро служащих перед кабинетом начальника. Все они заняты плетением служебных интриг и войной за свое «место под солнцем». Само название пьесы – метафора, которая характеризует общее состояние всех героев. Они безвольные, ограниченные, обмельчавшие, ведомые этим неизвестным и невидимым зрителю шестым героем пьесы – начальником. Они постоянно твердят, что «хотят новый позвоночник», чтобы ходить прямо, но от долго и «неподвижного» сидения на своем месте, привычки постоянно прогибаться перед начальством это невозможно. Перед тем, как войти в «ДВЕРЬКШЕФУ» работники офиса отрабатывают взгляд, репетируют свои движения и позы, чтобы лучше выглядеть, но выходят от него без лица, или с «ножом в спине», или с собственной головой под мышкой. Пьеса показывает гротескную, но точную картину отношений в офисе, где, в первую очередь, господствует чувство страха перед потерей работы.

Подобных пьес в европейской литературе к концу XX века накопилось не мало: Жорж Перек «Увеличение», Жорди Гальсеран «Метод Гронхольма», даже отчасти у Марка Равенхилла в «Продукте» показан мир беспринципности, крайнего цинизма, карьеризма и рвачества, которому приносятся в жертву нравственные ценности и человеческие отношения. Такие пьесы, как правило, представляют не только смысловой, но и формальный эксперимент. Бессюжетная пьеса с хорами Лаузунд, бесконечное чередование разных типов высказывания у Перек, пьеса Гальсерана, построенная по образцу реалити-шоу и игры

на вылет, театр в театре у Равенхилла – все это создает тексты особой жанровой формы, отличающейся не только определенной тематикой и построением образной системы, но и целевой установкой на эксперимент.

Пьеса Белецкого «Свободное телевидение», очевидно, принадлежит к обеим – как русской, так и европейской – традициям и стоит на активном использовании метадраматических конструкций, удваивающих ее образную структуру и действие.

Родион Андреевич Белецкий – российский писатель и сценарист, окончил сценарно-киноведческий факультет ВГИКа. Пьесы его пользуются популярностью, идут более чем в пятидесяти театрах России и за рубежом. Пьеса «Свободное телевидение» была написана в 1999 году, представляет собой комедию в двух действиях. Впервые опубликована в 2000 году в публицистическом сборнике Родиона Белецкого, Ксении Драгунской, Елены Исаевой (Москва, “Academia”, Союз Писателей Москвы). Также пьеса была переведена на испанский язык. Самой известной постановкой является работа Павла Южакова, которая была показана в Новосибирском театре под руководством Сергея Афанасьева.

Несмотря на довольно широкое применение термина «метадрама», в теоретических и критических работах сложно найти его устойчивое и полное толкование. Само слово соединяет в себе латинскую приставку «meta», что означает – «между, после, выйти за рамки, перемена состояния» и слово «драма», то есть действие. Изначально метадраму определяли как «театр в театре» – тематическое исследование жизни как сцены театра [8]. Также метадрама – «способ письма, при котором комментируется процесс написания» [1]. Отсюда вытекает следующее определение современных исследователей, по мнению которых, этот жанр представляет собой тип драмы, в котором используются принципы афторефлексии, повторяемости и удвоения реальности [6]. Основной конфликт метадрамы, как правило, – противостояние героя и театрально-условного Бытия. Метадрама всегда характеризуется подчеркнутой театральностью, удвоением художественной реальности, открытостью границ между миром реальным и миром искусства, отсутствием самоидентичности у героев (персонажи и типажи, а не личности), взаимодействием актера и роли.

В «производственных пьесах» метадраматические конструкции помогают раскрыть всю бессмысленность и пустоту производственных отношений за счет повторов, удвоения и распада основного действия.

Система образов пьесы Родиона Белецкого «Свободное телевидение» выстроена по принципу зеркальности, несмотря на то, что два главных героя – Валентин и Андрей на первый взгляд не очень похожи. Они парочка молодых сценаристов-балагуров, приятелей-разгильдяев, которые вот уже не первый год работают вместе. Взгляды их зачастую сходятся (взять хотя бы их неприязненное отношение к Тольке – ведущему программы), 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 происходит полет творческой мысли, совсем внезапно и неожиданно рождается вдохновение. Вместе с тем отчетливо проявляется талант одного (Валентина) и посред-

ственность, никчемность и приспособленчество другого (Андрея). Да, он согласен подчиняться и быть «на вторых ролях в работе», но до определенного момента, пока дело не коснется денег и карьеры:

АНДРЕЙ: А как там, моё 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 всё улажу [2].

Андрей типичный продажный телевизионщик, правда, продает он не свои идеи, а дружбу. Таким образом, герои, изначально представленные двойниками, в какой-то момент оказываются не только фабульно противопоставлены друг другу (постоянная смена главенствующих ролей, отношения с женщиной: Валентин – Инга, а в финале Андрей – Инга), но и выступают носителями разных систем ценностей. А их судьба наглядно иллюстрирует то, какая из нравственных позиций больше востребована для человека в современном обществе.

В качестве метадраматической конструкции, используемой в пьесе Белецкого, можно выделить удвоение действия, воплощенное во вставных воображаемых конструкциях. Это сцены, в которых читатель видит воплощенные идеи новых программ, которые ранее обсуждали герои. Примечательно, что «новых героев» играют все те же Валентин и Андрей. 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 и развлекательное шоу, с явно выраженным «желтым намеком». Но отказ от нравственности ради карьеры оборачивается для Валентина полным крахом, а придуманные герои в итоге начинают сами диктовать правила игры.

В духе метадраматизма герои Белецкого часто и быстро изменяют принятые решения. Например, история с походом в ЗАГС у 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 [2].

В продолжении разговора опять возникает вопрос о замужестве, где после долгой беседы Валентин все-таки соглашается пойти в ЗАГС, но в поселений момент опять передумывает:

ИНГА: Я тебя в последний раз спрашиваю. Идешь?

ВАЛЕНТИН: Не могу. Мне нужно рассказать идею новой программы.

После чего Инга уходит, швырнув букет в мусорную корзину [2].

Таким образом, зритель лишается надежных ориентиров и точек опоры в поведении персонажей. Их отношения постоянно меняются, оказываются зависимыми не от характера и личных решений, а от изменения обстоятельств.

В пьесе можно увидеть еще один метадраматический прием – конфликт актера и роли. В сравнении с традиционной драмой актер – субъект, который выстраивает роль. Но в метадраме роль может диктовать особый принцип существования, поведенческую линию, реплики или движения. Получается, что актер-творец превращается в актера-исполнителя. Наглядно этот прием продемонстрирован в финале пьесы Белецкого. Бабушка (персонаж одной из воображаемых программ, которого играет Валентин) пытается своими силами вершить судьбу Валентина и Андрея:

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, всё хорошо, что хорошо кончается. Всего вам самого доброго. Не поминайте лихом. Пока [2].

В итоге телевизионщики сами становятся актерами, разыгрываемой ими пьесы. 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 вышешоказанное в абсурдную комедию, в которой ясное определение зрительской позиции априори невозможно.

В этой связи показательно, как решает пьесу один из первых ее постановщиков – Павел Южаков. Для более сильного эффекта режиссер «ломает четвертую стену», тем самым помогает наладить контакт актеров с залом. Таким образом, зрители спектакля становятся гостями телевизионного шоу и охотно откликаются на любые провокации. Актриса, играющая Ингу, по традиции в самом начале спектакля разъясняет зрителям, как нужно вести себя в зале. И вопреки давно устоявшимся запретам предлагает не отключать звук мобильных телефонов. А если случится так, что телефон зазвонит, то актеры с охотой на это реагируют, мастерски импровизируя.

Подводя итог всему вышесказанному, не лишним было бы отметить, как в современной «производственной пьесе» произошло смещение главных акцентов. У Белецкого производственный конфликт приобретает ярко выраженную нравственную направленность, в отличие от ранее рассмотренных советских пьес. Основное действие уже не касается как таковых основ производственной системы, а завязывается на сугубо человеческой стороне отношений «начальник-подчиненный». Происходит сращение личной жизни человека и его трудовой деятельности, за счет чего герой познается в двух сферах – производственной и личной:

ВАЛЕНТИН: Знаешь что, Андрюша, сволочь ты оказался порядочная. Узнали б твои дети, что бы они сказали тогда?

АНДРЕЙ: Ура, сказали бы дети, папа выиграл [2].

Вместе с тем метадраматические конструкции, которые, как нельзя кстати, раскрывают все пустоту и бессмысленность центрального конфликта «производственной пьесы», помогают создать Белецкому 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. Writer's Guide: www.answers.com/topic/metadrama.
2. Белецкий, Р. А. Свободное телевидение / Р. А. Белецкий. – http://royallib.ru/book/beletskiy_rodion/svobodnoe_televidenie_stv.html.
3. Гоголь Н. // Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. – 1964. – <http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/Ke2/Ke2-2102.htm>.
4. Имихелова, С. Современный герой в русской советской драматургии 70-х годов / С. Имихелова. – Новосибирск : Наука, 1983. – С. 3–13.
5. Официальный сайт Родиона Андреевича Белецкого. – <http://rodionbeletsky.com>.
6. Политыко, Е. Н. Метадрама в современном театре (к постановке проблемы) / Е. Н. Политыко // Вестник Пермского университета. – 2010. – Вып. 5. – С. 165–174.
7. Сиомара Гарсия Као Проблемы героя в русской советской драматургии 70–80-х годов / Сиомара Гарсия Као. – М., 1988.
8. Ставицкий, А. В. Метадрама Г. Бюхнера и проблемы ее сценического воплощения / А. В. Ставицкий. – СПб., 2012.