

Дискурсивные и жанровые эксперименты в новейшей российской драме

Владимир Л. Шуников

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, vshunikov@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается влияние на отечественную драму конца XX – начала XXI в. жанровых традиций и дискурсов. Отмечено воздействие документального театра и создаваемой им иллюзии нехудожественного высказывания в драмах Г. Синькиной, А. Родинова, Ю. Клавдиева, Л. Мультенко и др. Педалирование аутентичности слова героя манифестируется техникой “verbatim” – и вместе с тем возвращает драму к исканиям раннего советского театра. Рассматривается корреляция устного и письменного дискурсов, их жанровое многообразие, соотношение монолога – и диалогического потенциала текста в пьесах Н. Коляды, А. Слаповского, В. Леванова, В. Зуева, Я. Пулинович, Е. Гришковца, И. Вырыпаева, Е. Исаевой, Н. Ворожбит, С. Решетникова. Учтено микширование жанровых форм, детерминирующее структуру произведения и его рецепцию читателем-зрителем. В частности, в фокусе исследования литературные и театральные воплощения пьесы-диптиха – в произведениях А. Зензинова и В. Забалуева, С. Злотникова, Д. Гуменного. Автор статьи обращается к взаимодействию драмы с другими искусствами, как визуальными (пьесы О. Мухиной), так и звучащими (драма «Кислород» И. Вырыпаева), а также современными медиаформатами, определяющими жанровую природу новейших произведений для сцены (пьесы А. Варганова, Р. Маликова). Особое внимание уделено «сетевой драме», качественно меняющей принципы построения произведений этого рода литературы и мотивирующей к переосмыслению категорий «драматургический мир», «герой», «конфликт», «сюжет».

Ключевые слова: новейшая российская драма, жанр, дискурс, verbatim, визуальные искусства, пьеса-диптих, сетевая драма

Для цитирования: Шуников В.Л. Дискурсивные и жанровые эксперименты в новейшей российской драме // Вестник РГУ. Серия «Литературоведение. Языковедение. Культурология». 2020. № 9. С. 152–160. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-152-160

Discursive and genre experiments in the contemporary Russian drama

Vladimir L. Shunikov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
vlshunikov@mail.ru*

The article considers an influence of the genre traditions and discourses on Russian drama of the late 20th and early 21st century. The influence of documentary theater and the illusion of non-fictional speech created in G. Sinkina, A. Rodinov, Yu. Klavdiev, L. Mulmenko drama is noted. Pedaling the authenticity of character's word is manifested by the verbatim technique – and at the same time returns the drama to the strivings of the early Soviet theater. The article also considers a correlation of the verbal and written discourses, their genre diversity as well as the ratio of the monologue – and dialogic potential of the texts written by N. Kolyada, A. Slapovsky, V. Levanov, V. Zueva, Ya. Pulnikovich, E. Grishkovets, I. Vyrypaev, E. Isaeva, N. Vorozhbit, S. Reshetnikov. It takes into consideration the genre forms mixing what determines the structure of the play and its perception by reader-spectator. In particular, the research focuses on the literary and stage manifestations of the diptych – play in works of A. Zenzinov and V. Zabaluev, S. Zlotnikov, D. Gumenniy. The author of the article refers to the interaction of drama with other arts, both the visual (O. Mukhina's plays) and sounding (I. Vyrypayev "Oxygen"), as well as modern media formats that determine the genre nature of the latest works for the stage (plays by A. Vartanov, R. Malikov). Special attention is paid to "network drama", which qualitatively changes the structural principles for works in that kind of literature and motivates to rethink the categories of "drama world", "character", "conflict", "plot".

Keywords: contemporary Russian drama, genre, discourse, verbatim, visual arts, dyptich, network drama

For citation: Shunikov, V.L. (2020), "Discursive and genre experiments in the contemporary Russian drama", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, pp. 152–160, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-152-160

Драма, создаваемая в России в последние три десятилетия, испытывает воздействие самых разных дискурсивных стихий, влияние всевозможных жанровых традиций [Болотян 2011; Журчева 2016; Липовецкий 2012].

Можно обозначить несколько факторов, обуславливающих эту тенденцию: одним из них стал документальный театр и его

техника “*verbatim*”, пришедшие в Россию из Европы на рубеже столетий – и вместе с тем возрождающие эстетику раннесоветских пьес «синезлужников». Театральное действо, складывающееся из высказываний представителей той или иной социальной группы, культурного (а часто и контркультурного) сообщества, позволило создать иллюзию аутентичности, безыскусности речи, звучащей на сцене (в драмах Г. Синькиной, А. Родинова, Ю. Клавдиева, Л. Мультенко и др.).

Сценическое воплощение получают самые разные типы дискурса, как устного, так и письменного: дневниковые записи (Н. Ворожит «Галка-моталко», С. Решетников «Бедные люди, блин») и «записки» (Е. Исаева “Doc.top”), «школьное» сочинение» (Е. Исаева «Про мою маму и про меня»). Используется тотальное монологическое высказывание, продолжающее традиции монодрамы (в пьесах Н. Коляды, А. Слаповского, В. Леванова В. Зуева, Я. Пулинович, Е. Гришковца, И. Вырыпаева и др.), реализующее при этом диалогический потенциал – в коммуникации с воображаемым собеседником, самим собой или адресации к зрителю, в зал. Часто авторы акцентируют внимание на данных дискурсивных особенностях драмы, вынося их в жанровые подзаголовки пьес¹.

Влияние иных видов искусства – фотографии, кинематографа – меняет соотношение речевого и визуального образа: возникает синтетический жанр «пьесы с картинками», в котором коллажно объединены текст и графические элементы. В этом плане интересно творчество О. Мухиной (см.: [Семьян 2017]). В пьесе «Ю» каждая сцена сопровождается черно-белыми графическими образами – фотографиями, картинками. Прежде всего они визуализируют образы персонажей, в ряде случаев – мифологизируют их: образ Степана Ивановича представлен фотографией С.М. Буденного, прославленного полководца, командующего Первой конной армией. Этот образ и другие реалии становятся приметой одной из эпох, в которую могло бы происходить действие, хотя образный и словесный ряды едва ли позволяют увязать происходящее более или менее определенно с конкретным историческим

¹ Пьесы Е. Исаевой имеют подзаголовки: “Doc.top” – «Записки провинциального врача», «Про мою маму и про меня» – «Школьные сочинения в двух действиях», Н. Коляды «Американка», В. Зуева «Детский мир», Я. Пулинович «Нагашина мечта» – «монолог», Е. Гришковца «Дредноуты» – «Пьеса для женщин, монолог», В. Леванова «Прощай, застройщик» и Д. Савиной «Было холодно» – «Монопьеса», Е. Гришковца «ОдноврЕмЕнно» – «Монодрама», И. Вырыпаева «Июль» – «Текст, для одного исполнителя».

периодом². Мухина визуализирует и текст, выделяя некоторые фразы заглавными буквами, другие представляя как написанные детской рукой и дополненные рисунками, выглядящими весьма наивно и забавно. «Легкость» почерка и текста, коррелирующая с комическими сценами танцев старушек, абсурдными диалогами героев о любви, войне и иных аспектах жизни, оттеняет драматизм пьесы. Заглавие пьесы «Ю», ассоциирующееся с ударным гласным глагола «люблю», столь часто произносимого героями, – или русскоязычной транскрипцией английского местоимения «ты» (you) как объекта этого чувства, дополнено рисунком женского лица, в котором читатель может увидеть «чистейшей прелести чистейший образец». Графические образы становятся значимыми элементами паратекста в этом произведении, как и в более поздних пьесах Мухиной: в драме «Летит» монохромные образы сменяются полноцветными картинками в стилистике гляцевых журналов, представляющими образы современных «селебрити», элементы жизни в стиле «luxury» – и сопровождающими развитие драматургического сюжета температурными данными от –5 в начале – через плюсовые перипетии – и до –273 (абсолютного – катастрофического – нуля).

Многие современные драматурги параллельно создают пьесы и киносценарии, что обогащает драму визуальными приемами. Киноматографичность современных пьес обуславливает возможность их постановки как на сцене, так и в формате кинофильма³.

Вместе с тем обнаруживается ориентация и на звучащие искусства. Пьеса И. Вырыпаева «Кислород» композиционно стилизована под музыкальное произведение: текст разделен на «куплеты», которые перемежаются «припевом» с повторяющимся текстом. Эта композиционная форма ассоциативно соотносится с Библией, так как большинство фрагментов начинаются с озвучивания какого-либо библейского постулата («Не убий», «Не желай жены ближнего твоего»). Из этого же источника заимствована и форма псалмов, особенности синтаксиса (обилие усложненных предложений, соединенных повторяющимися сочинительными союзами). Все это мотивирует произносить текст пьесы как «мантру», нараспев.

² Так, герои очарованы авиацией, что было знаковой чертой первой половины XX в., однако фраза того же Степана Ивановича, в которой используется идиома «женщины, вино, наркотики» приближает действие к нашему времени.

³ Например, пьеса «Изображая жертву» братьев Пресняковых поставлена в 2003 г. во МХАТе им. А.П. Чехова, затем в 2006 г. снят одноименный фильм.

Субъекты речи в пьесе, «Он» и «Она», – “alter ego” героев: произносимые ими фразы могут быть восприняты как немного измененные реплики персонажей. Сближение говорящих и действующих лиц определяет металитературный сюжет драмы. Его «перипетии» будут связаны с варьированием дистанции между этими субъектами речи и образами героев. В дальнейшем «Он» и «Она» получают иной статус, ибо «Он» – создатель произведения, а «Она» – исполнительница текста. Следовательно, «Он» и «Она» дистанцируются от художественного мира и создают еще одно пространство, в котором существуют сами. Интрига определяется характером отношений этих субъектов: выясняется, что «Она» – любовница «Его». Но этот факт вновь возвращает субъектов речи в изображенный мир, ибо их отношения очень похожи на любовный роман персонажей, следовательно, гипотеза о лиричности образов «Его» и «Ее» продолжает поддерживаться.

В 7-й композиции субъекты речи признаются, что похоронили героев, но это выглядит как аллегория окончания их собственного романа: в образах героев умерли их чувства друг к другу. В припеве этой композиции первый тезис заведомо фальшивый, что не вызывает доверия и к остальным «трагическим» сообщениям о гибели героев. Далее субъекты сами себя дезавуируют еще больше: в 8-й композиции выясняется, что между ними не было ни любви, ни отношений.

В итоге «Его» и «Ее» образы неустойчивы, представить их непротиворечивыми и целостными не удастся. Это варьирование концентрирует на себе внимание читателя не менее, чем история героев, поддерживается музыкальной формой и определяет динамику между лирическим сближением субъектов речи и действия – и их драматургической масочностью.

Заметим, что пьеса И. Вырыпаева была экранизирована, режиссером фильма стал сам драматург [Соловьева 2019]. В фильме «Кислород» идентичность героев и субъектов речи манифестирована более прямолинейно (куплеты озвучивают те же актеры, что играют героев), их тождественность несколько вуалирует разный «антураж» образов в качестве говорящих / действующих лиц⁴.

Современные драматурги для своих экспериментов привлекают самые разные внелитературные феномены: создаются пьесы в формате ток-шоу (А. Варганов, Р. Маликов «Большая жрачка»), блиц-интервью (В. Забалуев, А. Зензинов «Красавицы») и пр.

⁴ В частности, парики разного цвета, очки и прочие аксессуары у актрисы перед микрофоном, озвучивающей текст, – и в кадре, когда она играет героиню.

Обнаруживают себя и иные искания в жанровой области. Остановим внимание на одном из таких экспериментов – пьесе-диптихе. Феномен «диптиха» в современной драме обнаруживает себя в том, что пьеса может быть воспринята читателем как единое целое – и как распадающаяся на два взаимосвязанных, но вместе с тем самостоятельных произведения. Такое композиционное решение выбрали А. Зензинов и В. Забалуев для своей пьесы «Поспели вишни в саду у дяди Вани» [Шуников 2015]. Их произведение наиболее интересно, на наш взгляд, реализует данную жанровую стратегию. Принцип построения пьесы отражен в ее заглавии: очевидно, что возникающие аллюзии ориентируют нас на два произведения А.П. Чехова. При этом обратим внимание, что данный заголовочный комплекс может функционировать как в целостности, так и распадаться на две части, что происходит далее по тексту – «Поспели вишни в саду» и «У дяди Вани». Сближаются миры пьес идеей о том, что подлинной реальностью и является вымысел, театральное действие (вплоть до того, что герой жив лишь до тех пор, пока играет роль). Признание в театральной иллюзии того, что только и может вызывать истинное сопереживание, определяет читательский катарсис: художественное целое пьесы-диптиха А. Зензинова и В. Забалуева обеспечивает взаимодополнительность векторов рецепции, предполагающих иллюзию восприятия мира произведения как аутентичного – и ощущение театральности.

Есть и иные образцы данной жанровой модификации – пьесы С. Злотникова «К вам сумасшедший» и «Предел», Д. Гуменного «Рефлексии. Диптих». Кроме того, диптих может быть рассмотрен не только как литературный, но и театральный жанр: интересен синтез пьес Л. Украинки «Одержима» и С. Кейн «4.48 Психоз», осуществленный режиссером Антоном Романовым в спектакле-диптихе «Текст»; другую пьесу С. Кейн «Жажда» объединил с произведением И. Вырыпаева «Иллюзии» в своей постановке Фелициас Брюкер (венский театр Schauspielhaus).

На драму оказывают влияние новейшие средства и среды коммуникации, прежде всего Интернет: в пьесе М. Угарова и Е. Греминой «Сентябрь.doc» представлены принципы речевого взаимодействия в «мировой паутине».

В качестве основной композиционной формы речи использованы так называемые интернет-комментарии. Имитируется графика и стилистика «комментов»: ставшие общепринятыми в Интернете сокращенные версии слов («инфа») и русские транскрипции английских слов («мэйл»), речевые и грамматические ошибки, полное отсутствие знаков препинания и пр. Проявляется фирменная

черта интернет-дискурса – сводятся на нет различия между устной и письменной речью.

Интернет-коммуникация в драме трансформирует образ человека и мира. Комментарии не позволяют читателю представить, ни как выглядят субъекты речи, ни антураж, в котором произносятся реплики. Многие элементы, из которых традиционно формировался мир драмы, оказываются нефункциональными: нет визуализируемого хронотопа, предметного ряда, жеста, эмблемной портретной детали и пр. В драме образность формируется исключительно текстом, визуальный и пластический компоненты ее оказываются элиминированы.

Активность героев проявляется исключительно в речи. При этом почти каждый субъект высказывания говорит в пьесе единожды (немногие получают право голоса 2–3 раза), поэтому количество говорящих радикально возрастает. Функция героев сводится к декларации каждой своей позиции: новое высказывание манифестирует очередное индивидуальное мнение. Выбираемые субъектами речи наименования для себя самих в большей степени работают на экспликацию позиции говорящего. Масочные никнеймы субъектов речи связаны с обсуждаемыми темами и служат подтверждением тех мнений, что высказаны в комментариях.

Принципы интернет-коммуникации трансформируют драматический конфликт и сюжет. Конфликт определяется соотношением позиций героев, но так как они не коммуницируют друг с другом, то противоречия между ними существуют лишь потенциально: увидеть различие мнений, то есть актуализировать конфликт, – задача читателя. В силу независимости реплик героев друг от друга эксплицированный в них зазор в осмыслении ситуаций не может быть устранен. Поэтому сюжетная динамика обеспечивается не речевым противодействием героев, но варьированием тематики высказываний и раскрытием всего диапазона мнений о предмете дискуссии. Появление каждого нового комментария меняет конфигурацию не согласующихся между собой позиций. Содержательное разнообразие позиций может быть усилено пестротой речевых жанров. Помимо собственной речи разных субъектов в текст комментариев включается и чужое слово в форме цитат, воспроизведенных предшествующих реплик и пр.

Проблематика пьесы и спектр мнений по обсуждаемым вопросам разрастается как снежный ком. Комментирование может идти линейно или по принципу гипертекста развиваться в разных направлениях. В любом случае достигается «критическая масса» реплик, которая и ведет к катастрофе, но не в судьбе отдельного персонажа, а так или иначе касающейся всех субъектов речи. Она

состоит в невозможности обрести последовательное диалогическое взаимодействие с Другим. При этом катастрофа осознается и героем, и читателем: осмысление данного итога как обусловленного художественными особенностями сетевой драмы рождает ее эстетическое переживание.

Композиционная речевая форма интернет-комментариев не предполагает введение в пьесу ремарок в традиционном их понимании, поэтому авторский паратекст в драме представлен в минимальном объеме. Автор в сетевой драме уже не творец, режиссер, а тот, кто лишь оформляет высказывания субъектов речи в завершённый текст произведения. Читателю предлагается воспринимать текст как аутентичные «комменты», не модерированные кем-то сторонним.

Наконец, формат комментариев открывает возможность включить в текст литературного произведения элементы интерфейса интернет-страницы и иконические знаки. Элементы интерфейса провоцируют читателя «как бы», виртуально использовать этот функционал. Например, добавить одного из героев в друзья, тем самым приняв позицию этого субъекта речи.

Сетевая драма во многом модифицирует характерные для этого рода литературы принципы построения текста и презентации в нем образа человека-в-мире. Литературоведческий анализ поэтики сетевой драмы предполагает переосмысление категорий «драматургический мир», «герой», «конфликт», «сюжет».

Рассмотренные нами эксперименты далеко не исчерпывают весь спектр исканий создателей новейшей драмы. Вместе с тем они позволяют представить многогранность творческого процесса, который обнаруживает себя в драматургии конца XX – начала XXI в.

Литература

- Болотян 2011 – *Болотян И.М.* Вербатим // Новый филологический вестник. 2011. № 7. С. 81–88.
- Журчева 2016 – *Журчева О.А.* Вербатим как механизм создания «новой документальности» в новейшей русской драме // Филология и культура. 2016. № 3 (45). С. 84–89.
- Липовецкий 2012 – *Липовецкий М., Боймерс Б.* Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Семьян 2017 – *Семьян Т.Ф.* Кинематографичность пьесы О. Мухиной «Летит» // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 1. С. 162–168.

- Соловьева 2019 – *Соловьева А.Г.* Неомистерии Ивана Вырыпаева: векторы жанровой трансформации // Европейский журнал литературоведения и лингвистики. 2019. № 4. С. 74–81.
- Шуников 2015 – *Шуников В.Л.* Диптих как жанровая модификация новейшей драмы (на материале пьесы А. Зензинова и В. Забалуева «Поспели вишни в саду у дяди Вани») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2015. № 3. С. 62–70.

References

- Bolotyán, I.M. (2011), “Verbatim”, *Novyi filologicheskii vestnik*, vol. 7, pp. 81–88.
- Lipoveczkii, M. and Boimers, B. (2012), *Perfomansy nasiliya: Literaturnye i teatralnye eksperimenty “novoi dramy”* [Performances of violence. Literary and stage experiments of “new drama”], *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, Russia.
- Sem’yan, T.F. (2017), “Cinematography of the play by O. Mukhina ‘He flies’”, *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 1, pp. 162–168.
- Shunikov, V.L. (2015), “Diptych as a genre modification of the modern drama (based on A. Zenzinov and V. Zabaluev’ play ‘Cherries got ripe in uncle Vanya’s garden’”, *RUDN journal of studies in literature and journalism*, no 3, pp. 62–70.
- Solov’eva, A.G. (2019), “Neo-mystery plays of Ivan Vyrypaev. Vectors of the genre transformation”, *European journal of literature and linguistics*, no. 4, pp. 74–81.
- Zhurcheva, O.A. (2016), “Verbatim as a mechanism for creating a “new documentary” in the latest Russian drama”, *Filologiya i kultura*, no. 3 (45), pp. 84–89.

Информация об авторе

Владимир Л. Шуников, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; vlshunikov@mail.ru

Information about the author

Vladimir L. Shunikov, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; vlshunikov@mail.ru