

Zakaliuzhnyy Leonid, Zhytomyr Ivan Franko State University

Doctoral candidate, candidate of Sciences in Philology

E-mail: leon_zak@mail.ru

"New Drama" intermediality discourse

(based upon Vyacheslav Durnenkov's and Mikhail Durnenkov's plays)

Abstract: The article studies intermediality discourse of the "New Drama". Intermediality is being viewed upon as a genre-forming factor of the Russian dramaturgy of the late 1990s – early 2000s through the plays of Vyacheslav Durnenkov and Mikhail Durnenkov.

Keywords: dramaturgy, drama, "New Drama", genre, intermediality, artistic intercommunication.

Закалюжний Леонід, Житомирський державний університет

імені Івана Франка,

докторант, кандидат філологічних наук,

E-mail: leon_zak@mail.ru

Інтермедіальний дискурс "нової драми"

(на матеріалі п'єс В'ячеслава й Михайла Дурненкових)

Анотація: Статтю присвячено інтермедіальному дискурсу "нової драми". На матеріалі п'єс В'ячеслава й Михайла Дурненкових інтермедіальність розглядається як жанротворчий чинник російської драматургії кінця 1990-х – першої половини 2000-х років.

Ключові слова: драматургія, драма, "нова драма", жанр, інтермедіальність, художня комунікація.

Драматургія кінця 1990-х – першої половини 2000-х років в історії російської літератури пов'язана з феноменом "нової драми", репрезентованої творчістю І. Вирипаєва, Н. Ворожбит, Є. Гришковця, В. Дурненкова й М. Дурненкова, Ю. Клавдієва, М. Курочкіна, В. Преснякова й О. Преснякова, П. Пряжка, В. Сігарєва, М. Угарова та ін. Незважаючи на генетичну спорідненість "нової драми" з англійським "In-yer-face theatre" [1] і польським "pokolenie porno" [2; 3], художні експерименти сучасних російських драматургів не обмежуються дослідженням генези насильства в сучасному суспільстві, "гіпернатуралізмом", злободенною проблематикою чи використанням техніки *verbatim*. Однією з визначальних рис поетики російської драматургії зламу століть є взаємодія екстрахудожніх дискурсів унаслідок звернення авторів до візуальних мистецтв, музики, кіно, телебачення й так званих нових медіа, що значною мірою викликано викликами сучасного "постдраматичного театру", в якому, на думку відомого німецького театрознавця Г. Т. Леманна, літературний (драматичний) текст є лише рівноправним елементом жестуального, музичного, візуального тощо взаємопов'язаного цілого [4: 46].

Однак, незважаючи на появу останніми роками численних театро- й літературознавчих статей у журналах "Новое литературное обозрение", "Современная драматургия", "Театр" та ін., збірки п'єс і статей "Нова драма" [5], а також єдиної на сьогодні монографії, присвяченої феномену "нової драми", – "Перформанси насильства: Літературні і театральні експерименти "нової драми" М. Липовецького й Б. Боймерс [6], інтермедіальність сучасної російської драматургії залишається актуальною проблемою для літературознавчих студій, а творчість російських драматургів кінця ХХ – початку ХХІ століть з огляду на окреслену проблему очікує на нові наукові

розвідки, пов'язані з питаннями про взаємодію різних видів мистецтва, "перекодування" мови живопису, музики, кіно чи сучасних медіа у драматичному тексті, зв'язок інтермедіальності та художньої комунікації тощо. Поряд зі згаданими вище працями науково-методологічною основою дослідження стали загальні розвідки з теорії комунікації й інтермедіальності Н. Лумана [7], М. Маклюєна [8], У. Мітчелла [9], Дж. Хеффермана [10] та ін.

Мета даної статті – розглянути інтермедіальний дискурс "нової драми" на матеріалі драматургії представників течії – В'ячеслава та Михайла Дуренкових, у п'єсах яких, на думку М. Липовецького й Б. Боймерс, катастрофічний розпад зв'язків і соціальних, історичних, культурних комунікацій виявляє себе у двох, на перший погляд, протилежних типах неймовірної комунікації. Один із них – псевдокомунікація, що функціонує як віртуальний симулякр комунікації, породжуючи віртуальну соціальність, і реалізується за посередництва сучасних форм медіальності, насамперед телебачення. Інший тип – надкомунікація, що може бути здійснена лише на містичному й трансцендентальному рівні [6: 210]. У цілому, концепція, запропонована дослідниками, вписується в загальний характер монографії, яка розглядає "нову драму" як художнє дослідження соціальності, породженої насильством, що в пострадянську добу, на думку авторів, набуває характеру найважливішої форми соціальної комунікації.

Так, в одній зі своїх ранніх п'єс "Мідний пряник" (2001 р.) В. Дуренков звертається до поетики фольклорної казки та віртуального "тексту", автор якого Володя опиняється у вигаданому ним фантасмагоричному світі, сконструйованому за принципом комп'ютерної гри-квесту. Чергуючи діалоги з оповідними, а також ліричними вставками, які за своєю функцією нагадують брехтівські зонги, поєднавши різножанрові та різностильові фрагменти, що розпадаються на низку цитат зі світової й російської класики, автор свідомо деконструє "текст", який виходить із-під контролю свого творця та починає жити за власними законами. Спершу "творчий задум" Володі руйнує поява Старого, одного з персонажів

створеного ним світу, який з'являється з проханням "переписати" його історію. Згодом, опинившись завдяки Старому в химерному світі, населеному не менш чудернацькими персонажами, головний герой переживає ситуацію "смерті автора", відторгнутий власним "текстом".

Подібним чином в іншій п'єсі В. Дурненкова "У чорному-чорному місті" (2001 р.) до "мови" сучасних комп'ютерних технологій апелює монолог баби Мані: "Здрастуй, дорогой Сирожа. Ты пишешь, что вдали от родины особенно чувствуется та усталость Которая вызывается чужим киберпростором, чужой культурой пользователя Сколько ни форматируй видимый ландшафт, сколько ни подтягивай под себя чужие утилиты [...] Родина остается родиной [...] Да пусть медленно грузятся ее околицы Пусть плохо переписаны трактора Пусть зависают ее мужчины Мы любим ее не за это..." [11: 319]. Таким чином, драматург демонструє, як під впливом нової "мови" деформується традиційний культурний код, а під впливом віртуальної реальності – дійсність.

До метафори трагедії творчого безсилля художника, окресленій уже в "Мідному прянику", В. Дурненков повернеться у п'єсі "Три дії за чотирма картинами" (2003 р.), використавши прийом екфрази, заснований на "вербальній репрезентації візуальної репрезентації" [9: 152]. П'єсу, в якій псевдокомунікація здійснюється за посередництва "дотелевізійної" форми медіальності, відкриває авторська передмова, де йдеться про чотири картини художника другої половини XIX століття Андрія Брашинського, що нібито знаходяться в Самарській обласній галереї. Екфрастична експозиція, яка водночас є і зав'язкою дії, містить дескриптивне словесне відтворення реалістичних полотен вигаданого живописця, що супроводжується авторським іронічним коментарем.

Причому, В. Дурненков використовує прийом потроєння, спершу описавши картини в передмові, потім – у ремарках, що передують кожній із трьох дій, і врешті-решт – розгорнувши в дію п'єси. Так, у передмові автор описує другу картину: "Молодые спорщики". Бедная квартира, скорее всего

полуподвал. За столом сидят трое молодых разгоряченных людей, размахивающих руками и скромная, вся в черном, девушка – нигилистка, за ними с острым интересом наблюдает господин средних лет, оседлавший пододвинутый к столу сундук. В темном углу на диване сидит еще один молодой человек и держит в руках куклу. На столе тускло мерцает селедка, чернеет хлеб, в центре стоит графин" [11: 276].

Уточнюючий опис "картини" міститься в ремарці, втім у ній "картина", окрім головного героя, ще не "населена" іншими персонажами. Зрештою, безпосередньо в першій дії на сцені з'являються культрегер Аркадій, трое молодих людей і "скромна нігілістка": Аркадій піднімає с дивана сюртук і вешає на спинку стула, сам заваливається на диван с ногами. Николай не успеває зробити і шагу, як в двері знову раздається стук [...] Вскикує, іде відкрити, в квартиру входять трое юношей і одна дівчушка крайне анархічного виду. Це Петя, Сергій, Костя і Соня. Николай жмет їм руки, все усажуються навкруг столу. На столі з'являються: четверть водки, чорний хліб і завернута в "Біржеві вестники" селедка" [11: 281].

В. Дурненков оригінально використовує відомий у світовій літературі мотив картини, що оживає, адже чотири жанрові сценки художника Брашинського стають основою для розгортання дії п'єси. Не випадково, на думку Л. Геллера, розуміння картини в сучасному мистецтвознавстві з часів Г. Е. Лессінга суттєво змінилося, оскільки вона не плоска, вона живе в часі і змінюється залежно від точки спостереження, руху й положення реципієнта, отже за межами самого полотна стирається традиційна опозиція словесного як динамічного й живописного як статичного [12: 12]. Варто зауважити, що під час постановки "Трьох дій" М. Угаровим у московському театрі "Практика" (2005 р.) було використано відеоінсталяції, а актори, які виконували ролі персонажів картин і п'єси, залишали екран, з'являючись на сцені.

Екфраза в "Трьох діях за чотирма картинами", як і в іншій п'єсі В. Дурненкова "Внутрішній світ", має "неміметичний" характер, оскільки

вигадані автором полотна вигаданого художника існують виключно в межах тексту п'єси. Хоча, як наголошує відомий польський літературознавець Є. Фаріно, інкорпорований у твір інший твір може існувати насправді, але й може бути створений (вигаданий) у даному тексті [13: 379]. Поза тим, прийом, використаний В. Дурненковим, набуває жанротворчого характеру, що дозволяє розглядати п'єсу "Три дії за чотирма картинами" як оригінальне жанрове утворення – "екфрастичну драму" або "п'єсу-екфразу".

Архітектоніку першої частини п'єси "Віднімання землі" (2002 р.), написаної В. Дурненковим спільно з братом, визначає обрана форма радіо-інтерв'ю, призначеного, однак, для втілення на сцені: "Ведущая. Здравствуйте, уважаемые слушатели – рабочие и служащие нашего завода. Как обычно, в восемь часов мы начинаем трансляцию радио механосборочного производства завода металло конструкций. Сегодняшний эфир посвящен произошедшей вчера аварии на плазменном участке. В результате разгерметизации емкости с гелием произошел взрыв, унесший жизни двух наших работников – Сергея Семакова и Андрея Голухтина. [...] Сегодня у нас в студии люди, работавшие вместе с ребятами... И первый из них – начальник плазменного участка Зинатуллин Андрей Васильевич..." [5: 220]. В ході підкреслено статичної дії, яка побудована на основі поширеного у драматургії прийому "театр у театрі", оскільки глядач ніби потрапляє "за лаштунки" радіоефіру, персонажі (начальник плазмової дільниці Зінатулін, бригадир плазмової дільниці Посталикін, а також загиблі робітники), відповідаючи на запитання ведучої, обмінюються репліками, що мають виразно оповідний характер. Ще одна п'єса В. Дурненкова "Mutter" (2001 р.) побудована на музичних ремінісценціях, на що вказує навіть її назва, яка є алюзією на композицію відомої німецької рок-групи "Rammstein".

Сатирою на пострадянську телевізійну індустрію сміху, за влучним спостереженням М. Липовецького й Б. Боймерс [6: 213], стала п'єса братів Дурненкових "Хтось такий щасливий", хоча в передмові автори й зауважили:

"Авторы понятия не имеют, не предполагают и не интересуются тем, как на самом деле происходит процесс создания настоящих юмористических шоу на телевидение, поэтому все, что изложено ниже, является всего лишь плодом их фантазии, никакого отношения к реальности не имеющим" [11: 9]. Тексти головного героя п'єси Гурського, який пише їх для одного з популярних телевізійних шоу, несуть у собі код насильства й призводять до саморуйнування автора. Водночас драматурги не лише пародіюють популярний телевізійний жанр, й викривають механізми його створення.

Телевізійні медіа також стали основою для п'єси М. Дурненкова "Червона чашка" (2003 р.), фабула якої відтворює популярний на пострадянському просторі у 1990-ті рр. рекламний ролик. Персонажі п'єси – 1-й полярник і 2-й полярник, що нагадують героїв С. Беккета чи Т. Стоппарда, – приречені на постійне відтворення однієї і тієї ж мізансцени, як того вимагає логіка розповсюдження реклами на телебаченні:

"Домик полярников. Стол, два стула, пара шкафчиков, кровать (одна). За окном белым-бело. За столом сидят двое одетых в толстые с горловинами свитера бородатых полярника, с наслаждением пьют кофе.

1-й полярник (с энтузиазмом). Ну что, пойдем, поработаем?

2-й полярник (лениво). Давай еще по чашечке....

1-й полярник. Нет. Пора. (Встает). Дел сегодня у нас много...

Бодро одевает аляску, рукавицы, берет какие-то непонятные приборы, открывает дверь. В избушку вваливаются клубы замороженного воздуха, через приоткрытую дверь видна здоровенная морда белого полярного медведя. 1-й полярник резко захлопывает дверь, так же быстро, как и одевался, снимает с себя верхнюю одежду, садится за стол к 2-му полярнику" [11: 265].

Інтермедіальність виступає однією з визначальних рис поетики драматургії В'ячеслава й Михайла Дурненкових як представників "нової драми", завдяки чому їхня творчість набуває не тільки інтермедіального, а й мультимедійного характеру. І якщо експерименти братів Дурненкових, як і

пошуки інших авторів, що представляють "нову драму", на думку М. Липовецького й Б. Боймерс, лише виявляють неспроможність "media" як посередника реалізувати свою головну функцію – трансформувати неможливу комунікацію в можливу, то репрезентація образотворчого мистецтва, музики, кіно, телебачення й медіа мовою драматургії, а отже – поява нових оригінальних жанрових модифікацій, свідчить про спробу сучасних драматургів подолати "розрив" між драматичним текстом і театральною практикою, характерний для постдраматичного театру.

Так, розглянуті вище п'єси В. Дурненкова "Мідний пряник" й "У чорному-чорному місті" попередили появу в середині 2000-х років творів інших російських авторів, які намагалися перенести формоутворюючі принципи цифрових медіа в драму. Найвідомішою й найбільш успішною з-поміж таких п'єс стала "Шолом жаху: Креатифф про Тесея й Мінотавра" В. Пелевіна (2005 р.), написана у формі інтернет-чату й успішно поставлена на сцені одного з московських театрів. Ще раніше до подібних експериментів вдалися польські драматурги, серед яких вирізняється творчість К. Рудовського, автора знакової п'єси "Cz@t" (2001 р.). Крім того, в російській драматургії першої половини 2000-х рр. з'явилася низка п'єс, автори яких, як і брати Дурненкови, звернулися до популярних розважальних жанрів телебачення: ток-шоу, реаліті-шоу, сіткому тощо ("П'ять – двадцять п'ять" Д. Привалова, "Серпантин" П. Пряжка, "Дім на злам" О. Слаповського та ін.). Серед подібних жанрових експериментів в українській і польській драмі останніх десятиліть можна назвати "Усмішку грейпфрута" Я. Кляти, "Усе у нас гаразд" Д. Масловської, "Самогубство самоти" Н. Нежданої та ін. Таким чином, інтермедіальний аспект у дослідженні п'єс В'ячеслава та Михайла Дурненкових, може бути плідним з огляду на перспективи подальшого дослідження не тільки сучасної російської драматургії, а й загалом родо-жанрової динаміки у світовій драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Список літератури

1. Sierz A. In-Yer-Face Theatre: British Drama Today. – London: Faber & Faber, Incorporated, 2001 – 274 p.
2. Pokolenie Porno i inne niesmaczne utwory teatralne: Antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze R. Pawłowskiego; [Redakcja H. Sutek]. – Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2003. – 496 s.
3. Wasilevska M. Dramat polski w wyborach Romana Pawłowskiego: blizej Zoliz Lehmann // Dramat made (in) Poland; [Red. W. Baluch]. – Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009. – S. 57-70.
4. Lehmann H-T. Postdramatic Theatre; [Translated and with an Introduction by K. Jürs-Munby]. – London and New York: Routledge, 2006. – 214 p.
5. Новая драма: пьесы и статьи; [вступ. ст. Е. Ковальской]. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008. – 511 с.
6. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты "новой драмы". – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.
7. Луман Н. Медиа коммуникации; [пер. с нем. А. Глухов, О. Никифоров]. – М.: ABCdesign, 2013. – 312 с.
8. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры; [пер. с англ. А. Юдин]. – К.: Ника-Центр, 2004. – 432 с.
9. Mitchell W. J. T. Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. – Chicago: The University of Chicago Press, 1995. – 445 p.
10. Heffernan J. A. W. Cultivating Picturacy: Visual Art and Verbal Interventions. – Waco: Baylor University Press, 2006. – 419 p.
11. Дурненков В., Дурненков М. Культурный слой: пьесы; [Составитель К. Ю. Халатова]. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 352 с.
12. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума; [Под редакцией Л. Геллера]. – М.: Издательство "МИК", 2002. – С. 5-22.

13. Фарино Е. Введение в литературоведение. – СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена. – 2004. – 639 с.