BARBARA OLASZEK
Łódź (Polska)
Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Katedra Literatury i Kultury Rosyjskiej

https://doi.org/10.18778/1427-9681.05.17

РУССКАЯ СОВРЕМЕННАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ ДРАМА В ОТНОШЕНИИ К ТРАДИЦИИ

Политическая драма имеет древнейшие традиции. В России, как показывает исторический опыт, власть издавна стремилась использовать литературу и театр, ставить несвойственные им идеологические и политические задачи. Соотношение литературы, театра и политики волновало и продолжает волновать писателей, критиков и литературоведов не только в России, но и во всем мире.

Журнал «Театр» в 2012 году провел опрос московских режиссеров и художественных руководителей театров, предложив им вопрос: «Что такое политический театр?». Участники анкеты колебались в выборе понятий: «актуальный театр», «социальный театр», «политический театр». Художественный руководитель Театра им. Вахтангова Римас Туминас считает, что чисто политического театра нет. По мнению художника, политический театр – это публицистика или социология. Подобного мнения придерживается режиссер Театра им. Ленсовета Юрий Бутусов, считая, что «то, что называют политическим театром, – это прикрытие собственной несостоятельности и отсутствие художественной мысли, замена художественного смысла газетой и конъюнктурой»[1]. Эдуард Боляков, художественный руководитель театра «Практика», настоящее политическое искусство усматривает не в служении интересам какой-либо партии, а в том, «чтобы человек вышел и показал, что он честно себя ведет». Также художественный руководитель «Центра им. Мейерхольда» Виктор Рыжаков связывает политический театр не со службой интересам отдельной партии, а с изучением состояния общества. Кирилл Серебренников, художественный руководитель проекта «Платформа», политическим считает театр быстрого реагирования и театр, ставящий острые социальные вопросы.

Известный режиссер Константин Богомолов признаком политического театра считает причастность к политическим событиям, «когда театральное высказывание содержит в себе реальный политический акт, прорыв в социально-политическую историю»[2]. Марк Захаров, художественный руководитель Театра им. Ленинского комсомола, политическое

[1] «Театр» 2012, № 8.
[2] Там же.

действо связывает с соединением происходящего на сцене с состоянием социума. Участники опроса усматривают образцы политического театра в театре Юрия Любимова, Георгия Товстоногова, Анатолия Эфроса, актуализирующем смысл классики.

Современному политическому театру нужна политическая драма. По аналогии с вопросом «что такое современный политический тевтр?» можно спросить, что такое современная политическая драма? Об интересе к этому вопросу свидетельствует дискуссия современных драматургов, состоявшаяся в 2003 г. в AvonTheatre в Стратфорде[3], высказывания литературных критиков и литературоведов. В вышеупомянутой дискуссии вопрос вторжения политической тематики в драму имел своих принципиальных противников, например, Жан Юуун (JeanYoon), утверждавших, что искусство и политика – это некомпактибильные области, и сторонников – Скея Жильбера (Skay'a Gilberta), МакаЛеууда (MacLeooda), придерживающихся мнения, что политика как неотъемлемая область человеческой жизни вполне уместна в литературе при условии рефлексивного, а не декларативного осмысления и при условии художественной обработки злободневных событий. Участники дискусси согласны в том, что цель, которую ставят перед собой авторы политической драмы, заключается в воздействии на читателя/зрителя с намерением изменения способа осмысления затронутых проблем (Скей Жильбер, Рауль Варма) (Sky Gilbert, Rahul Varma)[4].

Русская исследовательница Маргарита Громова считает, что в настоящее время в России наблюдается оживление жанра политической драмы, которая перестала быть средством быстрого реагирования на смену политической ситуации и стремится «понять смысл происходящего»[5]. По наблюдениям польской исследовательницы Халины Мазурек, современные русские драматурги отказываются от службы политической идеологии и обращаются к антропологической проблематике[6]. Отмеченная Мазурек тенденция неравнозначна, как нам кажется, полному освобождению литературы от политики в ситуации повышенной политической активности, когда однопартийную систему заменила многопартийная, появилась президентская система правления, а важные проблемы государственного значения, например, приватизация, решаются с нарушением закона. Растет сила неформальной власти олигархов. Неудивительно, что несмотря на приоритет вечных тем перед злободневными, драматургов продолжают привлекать политические темы. Например, известный русский драматург и вдохновитель документального театра Иван Вырыпаев в интервью польскому журналу «Dialog» подчеркивает законность злободневной политической тематики в современной русской драме в ситуации, когда СМИ

---

[3] См.: *Teatr i polityka*, «Dialog» 2004, № 9, с. 154–161. Пер. Я. Яворска.

[4] Там же, с. 157.

[5] См.: М. И. Громова, *Русская современная драматургия. Учебное пособие*, Москва «Флинта» 2002, с. 87.

[6] H. Mazurek, *Gra, mistyfikacja i żart w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*, [в:] *Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność*, red. H. Mazurek, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000, с. 216–227.

обходят ее молчанием[7]. «Если молчит печать, пусть заговорит театр»[8], – считает Вырыпаев, подчеркивая значение выбора политических тем. Также Эдуард Бояков, художественный руководитель театра Практика.doc, прославившегося постановками политических спектаклей, отметил в интервью, что в его понимании связь общечеловеческой тематики с политической состоит в неизбежности влияния политики на современного человека: «Нас интересует, что происходит с людьми. А на людей влияет политика»[9].

В контексте дискуссии о целесообразности политической тематики в театре и литературе следует уточнить, чтó именно понимается под словом политика: злоба дня, современные события исторического значения, поведение лиц, участвующих в них, отношение к власти или еще что-то другое?

В *Большом толковом словаре русского языка* можем найти три значения лексемы политика:

1. Деятельность органов государственной власти и управления, отражающая общественный строй и экономическую структуру страны, а также деятельность общественных классов, партий и других общественных группировок, определяемая их интересами и целями.
2. События и вопросы общественной, государственной жизни.
3. Образ действий кого-либо, направленный на достижение чего-либо, определяющий отношение к кому- чему-либо[10].

Современные политологи определяют политику как деятельность, связанную с общественными интересами, а также как совокупность поведенческих моделей и институтов, регулирующих общественные отношения и создающих как сам властный контроль, так и конкуренцию за обладание силой власти[11].

В данной статье мы будем придерживаться широкого понимания политики как «событий и вопросов» политического характера, «образа действий» субъектов и институций, обладающих властью, как «деятельности по поводу общественных интересов». Объектом научной рефлексии станут избранные пьесы современных авторов, Бориса Гринберга *Б.О.М.Ж.* (2005), Сергея Решетникова *Часовой* (2005), Виктора Тетерина *Путин.doc* (2005) и Николая Владимирова *Именник* (2010), в которых авторами осмысливаются политические перемены последних лет. На их примере проследим трансформацию новой политической драмы в соотнесении с произведениями русских драматургов кануна перестройки и «новой волны»: политической ленинианой Михаила Шатрова, «производственными» драмами Игнатия Дворецкого *Человек со стороны* (1972) и Александра Гельмана *Протокол одного заседания* (1975).

---

[7] D. Kosiński, *Teatr oporu i krytyki*, «Dialog» 2008, № 2, с. 147.
[8] Там же.
[9] М. Федоровская, *Sorokin-vs-boyakov*, http/www.srkn.ru/interview/sorokin-vs-boyakov.html.
[10] *Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С. А. Кузнецова, Санкт-Петербург «Норинт» 2003, с. 902.
[11] vk.com/club223512.

Проблематика названных пьес отражает попытки исправления кризисного состояния советской экономики накануне перестройки, реформирования Советского Союза снизу, усилиями не партии, не органов правительства и администрации, коллективов, но отдельных инициативных лиц, руководителей среднего уровня. В них обсуждаются такие явления, как беспорядок и обман в деловой сфере, политизация жизни и всесилие партийной организации, губительно действующие не только на жизнь рабочих конкретного завода, но и всего общества. Они имеют публицистический и эпический характер[12]. Согласно принятому в статье пониманию политики, мы причисляем такие драмы к политической жанровой разновидности.

Главной темой современной политической драмы становится личность и власть. Со времени распада КПСС власть олицетворяет президент. Образ президента появляется в драмах *Часовой* и *Путин.doc*, но в них конфликт основан на проблемах героя с окружающей действительностью. Функция президента как драматического персонажа состоит в разрешении конфликта, но ход действия показывает, что возлагаемые на президента надежды – на справедливую власть, соблюдение демократических прав, подъем экономики, социальную безопасность, разумную внешнюю политику, не оправдываются. Например, молодой человек в пьесе Решетникова *Часовой* обращается к президенту с проектом новой конституции, но президент отвечает на предложенный проект общими фразами, лейтмотивом которых является забота о перевыборе на очередной срок. Реакция президента на инициативу снизу разрушает надежды на образование гражданского общества в новой России, придавая пьесе политический оттенок.

Рассматриваемая нами драматическая ситуация, – гражданская инициатива в адрес президента, – представляет собой модель отношений *человек – власть* и напоминает типичную ситуацию отношений: рядовой член партии – секретарь партийной организации или генсек, знакомую читателю/зрителю по «политическим» и «производственным пьесам» драматургов 1970-х годов.

В пьесе Гельмана *Протокол одного заседания* начальник цеха вместе с рабочими отказывается получить премию, за что его ставят перед судом начальства и партийной организации. Публичное разбирательство дела в пьесе Гельмана отсылает к традициям агитсудов ранней советской драмы, пишет Валентина Головчинер[13], но в ней, в отличие от агитсудов, судится не человек, а система, в которой нет порядка. *Порядок* становится в пьесе ключевым словом, вокруг которого идут споры. Бригадир добивается у руководства наведения порядка в тресте, который основан на обмане (присуждение премии в ситуации невыполнения плана, открытие

---

[12] В. Е. Головчинер, *Эпическая драма в русской литературе XX века,* Томск 2007, с. 223–224; Л. Коробков, *Обратные связи*, «Новый мир» 1978, № 10, с. 254; М. И. Громова, *Русская современная драматургия,* Москва 2002, с. 8–14.

[13] В. Е. Головчинер, *Эпическая драма...*, с. 229.

работы комбината при неработоспособности ключевых для производства цехов). Отсутствие порядка понижает условия труда и отрицательно влияет на настроение рабочих в целом. Таким образом, проблема плохой организации работы на стройке (беспорядка) переводится на происходящее в стране: «у нас вообще так, порядка, мол, не было, нет и не будет никогда»[14], а узкопроизводственная проблематика уступает место публицистическому обличению политической системы.

В «новой драме» проблема *порядка* не теряет своей актуальности. В репликах героев, уставших от социальных проблем и хаоса окружающей жизни, появляется тоска по *порядку* советских времен. Рядовые люди в решении бытовых вопросов по-прежнему надеются не на себя, а на помощь власти, например, президента Ельцина. Их ожидания представлены в форме монологов и в сравнении со способами общения советских людей с Лениным (письма, личное посещение) имеют безличный характер. Думается, что в замысле авторов, внимательных наблюдателей новой жизни, изображение форм общения народа и власти должно принять обличительный и политический характер.

Герой пьесы Гринберга *Б.О.М.Ж.* отказывается служить «новой стране», которая, оказавшись правопреемницей Советского Союза, уклонилась от долга по отношению к гражданам: «Права-то переняла, а про обязанности забыла»[15]. В оценке героев, отсутствие порядка является отрицательным последствием свободы как несоблюдения закона и превращением той же в своеволие и насилие.

В новой драме наряду с *порядком* обсуждается вопрос *демократии* и *равноправия* как ценностей, во имя которых проводилась перестройка. В новой русской реальности эти принципы стали пустыми лозунгами. Демократия оказалась на практике голосом большинства, безрефлексивно направленным против личности (*Часовой*). Голос личности в новой действительности не имеет шансов быть услышанным. В пьесе *Путин.doc* слово демократия иронически обыгрывается. К принципам демократии привержен прежде всего президент, но он понимает демократию узкополитически, как поддержку избирателями своей партии в выборах и осуществление личных политических целей.

Герои пьесы сообщают президентским службам о проведенных ими мероприятиях в честь президента. Соратники президента цитируют фрагменты его выборной речи и выступлений на экономические темы[16]. Цитаты придают изображению президента достоверный характер, обосновывая феномен доверия общества к президентской политике, но апологетическое отношение соратников к президенту подрывает это доверие.

Ссылка на президентские выступления имеет аналог в поэтике шатровских драм о Ленине, в которых используются различные документы,

---

[14] А. Гельман, *Протокол одного заседания*, [в:] *Советская драматургия*, сост. А. Г. Казакова, Ленинград 1978, с. 676.

[15] Б. Гринберг, *Б.О.М.Ж.*, www.proza.ru/2005/05/04-25, с. 5.

[16] В. Тетерин, *Путин.doc,* [в:] *Лучшие пьесы 2005*, Москва 2005, с. 247.

например: извещения, рапорты и отчеты, в том числе письмо-документ к съезду партии. В пьесе Тетерина достоверность слов президента тут же ставится под сомнение примерами нарушений олигархами провозглашаемых президентом принципов, что придает образу путинской России утопический характер.

Современных драматургов интересует тема правления в новой России. В их изображении, политики заинтересованы исключительно результатами выборов и властью. Добившись власти, они действуют испытанными в советское время методами, выдвигая на государственные посты «своих», т.е. бывших партийных товарищей (Б. Гринберг *Б.О.М.Ж.*, Н. Владимиров *Именник*) или преданных им соратников (*Путин.doc*), или, попав в зависимость к олигархам, отдают им реальную власть (*Часовой*). В драме 1970-х годов *Человек со стороны* Дворецкого коллектив завода объединен общим прошлым. Неквалифицированных инженеров нельзя уволить с их должностей по причине их бывших военных заслуг. Разрушить эту систему призван «человек со стороны».

Способ правления является злободневной темой, потому что не соответствует ожиданиям, связанным с перестройкой и желаемыми демократическими стандартами общественной жизни. В изображении Гринберга он близок способу правления при коммунизме, с той разницей, что партийные структуры заменены в пьесе товарищескими кликами, всесилие партсекретарей – властью бюрократов на услугах бизнеса. Напомним, что в драмах Шатрова страной правил генсек, которому все верили и старались верно служить.

Диалог власти с гражданами, как способ управления, сам по себе являлся политическим достижением творцов перестройки, но в практике представлял собой возвращение к модели, выработанной коммунистами, и носил черты свойственного им политического дискурса. Например, в изображении Решетникова стиль корреспонденции молодого человека с президентом Ельциным отличается штамповым характером и напоминает выступления бывших генсеков[17]. Риторика президентских ответов нацелена на социально-политическую проблематику, но в изображении современного автора она иронически обыгрывается (заранее ясно, что у президента свои цели, и за письмом не последуют конкретные решения в пользу респондента). У предшественников авторов новой драмы, например, у Шатрова, пустословие является грехом аппаратчиков, а сам Ленин обличает «разрыв печатного слова с практикой жизни».

Еще одной политической темой в новой драме является роль СМИ в современной политической жизни. Наиболее резко она проявляется в драме Гринберга *Б.О.М.Ж.* и Тетерина *Путин.doc.* В первой из этих драм герои надеются на поддержку телевидения в их борьбе против превращения расположенной по соседству большого города свалки и также местожительства бомжей в склад радиоактивных сбросов. Надежда бомжей на

[17] Ср. «вечер вопросов и ответов» в пьесе М. Шатрова *Синие кони на красной траве*, [в:] его же, *Пьесы*, Москва 1983, с. 145–149.

журналистику как «третью власть» рушится: «не всех же журналистов купили». Журналисты только делают вид, что готовы включиться в борьбу. В действительности они ведут себя предательски. Во второй пьесе телевидение остается на услугах президента. В нем искусные пиаровцы сосредоточены исключительно на имидже президента. Темой пьесы Н. Владимирова *Именник* являются отношения в районнной газете в период перестройки. Несмотря на убежденность центральной власти в необходимости «перестройки» информационной политики, в провинции продолжают существовать старые порядки, при которых доминирует не правда, а партийные интересы. Автор пьесы строит конфликт на основе противопоставления *старое/новое*, используя тип персонажа – «человека со стороны», известный читателям/зрителям по пьесе Дворецкого *Человек со стороны*, функция которого – разрушение старого уклада. Обе пьесы имеют реалистический, сатирический характер. Однако обращает внимание стремление Дворецкого к «очеловечиванию» облика борца за новое. Оно заключается в важности функции любовного сюжета.

Итоги осмысления послеперестроечной политической действительности в новейшей русской драме отражены в иронических жанровых атрибуциях, например: «ностальгическая мелодрама эпохи развитого социализма», «реалистическа пьеса в одном действии с элементами абсурда». Оба определения: «ностальгическая мелодрама», «реализм» в сочетании с «элементами абсурда», «трагедия положений», – являются выражениями, осмысливающими новую действительность. В одной из ремарок названа цель политических пьес: «обсудить новые события в стране и политику Президента»[18].

Итак, в новейшей драме, несмотря на общность тем с драмой предыдущего периода (народ и власть, общественный диалог, состояние личности в условиях до- и послеперестроечной России, роль СМИ), образов партийных лидеров, ситуаций (политические инициативы снизу), пародийный дискурс преобладает над эпическим и публицистическим. Унаследованные современной драмой эстетические приемы эпической и производственной драмы 1970-х годов обогащаются иронией, использованием ключевых слов, концептуализирующих новую действительность жанровыми атрибуциями, содержащими авторскую оценку современности.

Summary

BARBARA OLASZEK

CONTEMPORARY RUSSIAN POLITICAL DRAMA VIS-à-VIS TRADITION AND CONTINUITY

Eminent Russian theatre makers, playwrights and theatre critics are not unanimous in their opinion on the matter of the indispensability of political drama. The majority of

[18] В. Тетерин, *Путин.doc,* [в:] *Лучшие пьесы 2005*, Москва 2005, с. 243.

them maintain that there is a need for political drama in the times of excessive politicization of the mass media. However, they make it clear that theatre productions should not be a direct response to the events, actions and political activities of the governing authorities, individuals and organizations, but merely reflections on the human condition in the new social reality. The subject of our study is the issue of references in the recent Russian political drama to the the politicized Soviet plays of the 1970 with respect to the theme: an individual vs. government, the principles of exercising power, democracy and equal rights and the role of the mass media; and with respect to artistic means of expression: narrative and journalistic, a documentary and parodic manner, the poetics of the absurd and non-canonical genre stylization. From the point of view of the theme, the contemporary drama continues the tradition of the leading playwrights of the 'new wave', and as for the way of expression, new solutions are proposed, such as: irony, parody, and the idea of the absurd, with reference to theatre of the absurd.

Key words: contemporary Russian drama; political theatre/drama; recent Russian drama vis-à-vis tradition.