

Keywords: style, advertising discourse, discursive practice, genre, text, communicative action.

УДК 821.111

Кириченко Д. А.,
аспірант,
Таврический национальный университет
имени В. И. Вернадского
(Симферополь)

КОММУНИКАЦИЯ НАСИЛИЯ В СОВРЕМЕННОЙ “НОВОЙ ДРАМЕ”

Часть пьес последних двух десятилетий, созданных в период подъёма драматургической активности, принято относить к так называемой “новой драме”. Их возникновение было обусловлено тем фактом, что современный отечественный и зарубежный театр, находящийся в процессе поисков и экспериментов катастрофически нуждался в новых формах, созвучных своему времени. Репертуар почти каждого театра был представлен классическими пьесами, хрестоматийно построенными по канонам драматического конфликта и адаптацией текстов прежде запрещённых европейских абсурдистов. “Новая драма” за относительно недолгий путь своего становления и развития смогла выйти за пределы литературы, охватив театр и кинематограф, став не просто художественным течением, а своеобразным образом мышления. Всё это обусловило кардинальные перемены театрально-драматургического ландшафта последних десятилетий. Современная драматургия и театр манифестируют насилие как необходимый элемент художественной структуры современного драматического искусства. Агрессия воспринимается как естественная реакция по отношению к миру.

Нельзя не отметить тот факт, что “новая драма” обозначила особую общественно-культурную ситуацию, когда драматургия на короткий срок оттеснила традиционных лидеров литературного процесса – роман, повесть, поэзию. Первая половина 90-х была ознаменована расцветом драматургии, в театр и литературу пришла группа новых авторов. Согласно мнению традиционной филологии, расцвет драмы происходит, когда бушуют новые социальные конфликты, например, революции, войны и перевороты. Данная точка зрения терпит фиаско, если мы рассмотрим драмы 20-х годов прошлого столетия, то станет очевидна их неактуальность спустя короткий промежуток времени. А пьесы зарубежных абсурдистов пришлись на годы застоя, в период между военными 40-ми и революционными 60-ми. Схожую мысль о том, что расцвет драмы необязательно связан с потрясениями находим в книге М. Липовецкого и Б. Боймерс “Перформансы насилия”: “Фактически драматургия становится полем для осмысления реальности после революций, потрясений и смены формаций. Её интересуют те, кто платит за социальный сдвиг, те, кто получает пощёчины, те, кого повернувшая история столкнула куда-то в канаву или же в канаве оставила, вначале поманив, да бросив. Именно драма начинает

биться головой об стену новой социальности. Это жанр похмелья, ломки, отходняка” [2, 13]. В современном литературоведении под термином “новая драма” понимают современную инновационную драматургию, пьесу с социально активной позицией, написанную современниками о современниках. Немаловажно отметить сходство и различие вариантов использования термина “новая драма”. С одной стороны под “новой драмой” мы понимаем русский вариант англоязычного термина “new writing” – к которому причисляют любую современную драматургию. Марк Липовецкий в своей книге “Перформансы насилия: Новая драма и границы литературоведения” считает “новую драму” – пёстрым образованием, покрывшем широкий спектр явлений разной степени оформленности и профессионализма. По его мнению, в ней сосуществуют создание самостоятельных перформативных текстов, и миметическое представление социальных перформативных актов, которые, как полагают драматурги, составляют фактуру современной реальности [2].

Без сомнения “новая драма” является отражателем поиска нынешнем поколением людей собственного “Я”, переосмыслением исторических фактов, переоценкой социальных и религиозных процессов, проблем глобализации и ксенофобии. Авторы “новой драмы” – представители своего поколения, выражающие своё мнение с помощью нецензурной брани в жёстких, порой агрессивных, резких текстах. В стремлении показать окружающую действительность наиболее правдоподобно, поэтика “новой драмы” вместила в себя такие категории, как гипернатурализм, гиперреализм и неонатурализм. Термин “гипернатурализм” обозначает – “усиленный, чрезмерный, доведенный до предела”. Гипернатурализм связывают с одним из направлений в современной “новой драме”, получившим своё развитие в Англии, а именно In-Yer-Face Theatre (“театр в лицо”) [7]. Понятие “in-your-face” возникло в середине 1970-х годов в американской спортивной журналистике и стало распространённым в 1980-х и 1990-х годах как сленг, означающий нечто агрессивное, провокационное и дерзкое. Новый Оксфордский словарь даёт следующее определение данному термину: “blatantly aggressive or provocative, impossible to ignore or avoid” [7]. В 1990-х годах в литературоведении Великобритании был введён термин “театр прямо-в-лицо” (in-yer-face theatre), использующийся для описания пьес последних двух десятилетий. Этот термин, придуманный британским критиком Алексом Сьерзом (Aleks Sierz), является одновременно и названием книги “In-Yer-Face Theatre”, впервые опубликованной в 2001 году в Лондоне. Автор использует данное понятие для описания работ молодых драматургов, пьесы которых построены на чрезмерно вульгарном, шокирующем и конфронтационном материале. Представителями данного направления являются Сара Кейн (Sarah Kane), Марк Равенхил (Mark Ravenhill), Мартин Макдонах, Энтони Нейлсон (Anthony Neilson), Леттс (Tracy Letts), Ник Гроссо (Nick Grosso), Филипп Ридли (Philip Ridley) и другие. При этом стоит отметить, что работы английских драматургов – представителей In-Yer-Face можно сопоставить с современной немецкоязычной драматургией Бернхарда Штудлера, Эльфриды Еллинек,

Андреаса Заутера и киноработами датского объединения “Догма”. Принимая во внимание драматургию театра абсурда и работы “рассерженных молодых людей”, In-Yer-Face обращается к традициям британского социального театра. Пьесы данного направления отличаются преднамеренной непримиримостью и яркой приверженностью к крайностям. Они строятся на провокационных сюжетах со сценами насилия, тем самым нарушая привычные табу. Новое поколение ирландских и британских драматургов стремится показать негативные аспекты жизни, как можно более реалистично. Откровенное насилие в пьесах обосновано непосредственным укладом жизни общества в 90-х. Как правило, почти все пьесы, причисляемые к данному течению, были написаны для ряда так называемых “эмпирических театров”, желающих использовать шокирующие методы воздействия на зрителей: сцены насилия и секса на глазах у публики, ругань, имитацию отрезания конечностей, непристойное поведение и разрушение естественной структуры драматического текста. По мнению Сьерза, предтечей данного течения являются тексты абсурдистов 50-х годов, а также пьесы Джона Озборна и Антонена Арто [7]. Первые пьесы Сары Кейн и Марка Равенхилла изобилующие сценами насилия нарушают душевный покой читателей и зрителей, показывают полное отклонение от “нормы”, сцены ужаса и насилия, сопровождающие молодых героев произведений. При этом “насилие всегда остаётся в этом театре эксцессом: оно вторгается в процесс “нормальной” коммуникации, обнажая фиктивность или полную невозможность “нормы”, подрывая дискурс и открывая дорогу для бессознательного – не навсегда, а на короткое время” [2, 17]. В текстах современных драматургов и спектаклях сегодняшних постановщиков насилие, которое раньше воспринималось как нечто недопустимое и неприемлемое, стало естественной частью современной жизни: “оно *гламуризировалось*, то есть присутствие насилия, и привычка к нему стали подаваться как характеристики элиты, как необходимые условия социального преуспевания” [2, 19]. Как утверждает Элиот Боренштейн: “Та роль, которую чернуха играла в идеологических дебатах того времени, придавала ей отчётливо морализаторское звучание. Она функционировала подобно сатире, не будучи при этом сатирической, – иначе говоря, обнажала язвы и вызывала негодование среди читателей / зрителей, которые, как тогда казалось, все соглашались с тем, что “так жить нельзя”” [6, 13]. Он считает, что за последние двадцать лет подобные приёмы были буквально впитаны литературой, кино и театром и стали неотъемлемой частью массовой культуры.

Таким образом, целью нашего исследования является рассмотрение коммуникации насилия в современной “новой драме”. **Актуальность** данного исследования обусловлена значимостью данной концепции для интерпретации современной драмы. Коммуникация насилия рассматривалась ранее только в приложении к российским пьесам, при этом иностранные пьесы не рассматривались. При проведении исследования используются типологический и структурный методы, основным подходом является коммуникативный подход.

Основываясь на том что “новая драма” на современном этапе представляет собой одно из ярчайших художественных исследований социальности, и, принимая во внимание тот факт, что насилие в последние два десятилетия приобрело значение важной формы социальной коммуникации, мы считаем целесообразным рассмотреть способы взаимодействия выше обозначенных явлений в плоскости драматического произведения. Произведения отечественных и зарубежных представителей сегодняшней “новой драмы” рассматривают общепринятые категории Добра и Зла, Любви и Красоты, Жизни и Смерти в большинстве своём через насилие. Так, например, Искусство для них: “Это террор. Разрушать – значит строить. Чувствуешь, что получилось нечто – разрушай!” [1, 288]. Коммуникация, основанная на насилии, сегодня не представляет собой нечто невероятное, а выступает одной из важнейших форм индивидуальной и коллективной самоидентификации [2, 207]. В большинстве сегодняшних пьес преобладает состояние “культурной катастрофы” [3, 301]. Катастрофа, переживаемая героями, прежде всего, представлена распадом устойчивых форм социокультурных коммуникаций. Любые размышления человечества о свободе личности и силе искусства завершается крушением идеалов.

По мнению М. Липовецкого и Б. Боймерс, насилие в “новой драме” несёт в себе ряд эстетических функций. Выступая индикатором культурного хаоса, оно пытается показать распад социальных идеалов. Также оно фигурирует как функция новых социальных практик, связанных с властью, собственностью, капиталами. Кроме того, насилие подаётся как нечто священное, как ритуальная трансгрессия [2, 29]. Под коммуникативным насилием мы понимаем “повседневную коммуникацию, основанную на языках насилия и не освящённую какой-либо идеологической риторикой (политической, религиозной или культурной). Становление соответствующих языков насилия является одной из центральных характеристик таких коллективных организмов: именно ими определяется во-первых, внутрикollectивное взаимодействие между членами данного сообщества и, во-вторых, “коммуникация” с другими коллективными образованиями” [2, 41]. В эссе социолога Зигмунда Баумана насилие в современной культуре и медиа – это “постоянный карнавал” жестокости, который длится непрерывно и перестаёт нести необходимый эффект. Зрители начинают уставать от насилия, а это ведёт к ещё большей жестокости и новым “изобретениям”, чтобы вызвать хоть какое-то внимание [5, 149].

Насилие в текстах “новой драмы” является одной из социальных норм, которая выступает антитезой культуре масс и гламуризации общества. Самая заметная черта новой драмы – избыток насилия. Читатель, знакомясь с пьесой, сразу же попадает в пространство насилия во всех формах – от просто мата через слово до расчленения трупа. Сюжет строится на дурных страстях и пороках; дурные деяния и поступки топят и душат всё, отличное от себя. В этом жутком мире говорят матом, говорят цинично и тупо, с мерзким однообразием, но очень уверенно; основной вид сообщения – угроза убить, изнасиловать, изуродовать. Повороты сюжета чаще всего связаны с жестоким унижением

героя обычно это изнасилование или причинение физической боли. Это насилие чаще всего сплетено с сексуальностью персонажей, являющейся неотъемлемой частью сегодняшнего бытия. Такое мировосприятие (в котором насилие – неотъемлемая часть жизни) наиболее чётко представлено в драматургии Мартина Макдонаха, Василия Сигарева, Марка Равенхилла, Сары Кейн, Вячеслава и Михаила Дуренковых, Юрия Клавдиева. Насилие в их пьесах связано с перформативностью языка “новой драмы” так же, как жестокость была неотъемлемой частью театрального проекта у Арто, а жестокость является акцентированной функцией насилия. В тоже время у Арто жестокость несинонимична насилию и лишена обыденного смысла – это служит доказательством связи “насильственного” дискурса с ритуалом в “новой драме”, а также – перформативности “новой драмы”, выводящей её за пределы традиционного театра. Язык насилия в “новой драме” связан с представлением о бессмысленности любого действия. Персонажи большинства пьес существуют среди разных общественных практик, но безболезненно переходят от одной к другой даже при их несовместимости, так как для них все это в равной мере пустые ритуалы. Если видеть в обществе только забавное зрелище, личное участие в решении его проблем исключается. Забавным оказывается и насилие – в некоторых произведениях Пресняковых его концентрация производит скорее комический эффект “перебора”.

При этом в пьесах Макдонаха насилие, доведённое до абсурда – не безнравственное действие, а всего лишь знак массовой культуры. Все герои Макдонаха не просто неуравновешенные люди, а ещё и маньяки, самоубийцы, жертвы разного рода насилия. Драматург демонстрирует иронию над безнравственностью. Пьесы изобилуют насилием – это мир “где дочь пытается маму раскаленным маслом, где юнец с вожделием смотрит на “добротную тяжелую” кочергу, которой так здорово можно уложить полдюжины полицейских, а его дружок жарит хомячка... Где почти все лгуны, мерзавцы, дебилы, а при случае и убийцы. И плывет их корабль... Потому что это, по сути, и есть их нормальная жизнь” [4, 42]. Убийства и жестокость стали обычным делом, и не потому, что люди более жестоки сами по себе – скорее они очень мало ценят жизнь, свою и чужую. Потому что эта жизнь, как она описана, действительно не имеет ни малейшей ценности. То самое заряженное ружьё, которое должно выстрелить в последнем действии – это серпы, кирки и кочерги за которые то и дело спешат взяться герои по любому поводу и даже иногда без него. Персонажи, убивающие друг друга, вызывают у читателя смех вместо положенного страха или сострадания. В одном из интервью Макдонах сказал, что в его пьесах так много насилия именно потому, что он против него. При этом мы можем утверждать, что именно оно стало своего рода уникальным языком в абсолютно всех пьесах и киносценариях автора. Доведенное до абсурда насилие превращается не в безнравственное действие, а, скорее, в знак массовой культуры, над которым можно только иронизировать. Именно такую иронию над

насилием и демонстрирует МакДонах. Меняется и трансформируется лишь его форма и направленность.

Таким образом, рассмотрев коммуникацию насилия в “новой драме” мы видим, что она является одной из составных частей построения современной пьесы. Современная драматургия и театр манифестируют насилие как необходимый элемент художественной структуры современного искусства. Насилие здесь рассматривается как фактор, формирующий фундамент современного общества, распавшегося за последние десятилетия. При этом мы считаем необходимым продолжить исследование с точки зрения лексического воплощения коммуникации насилия, а также определить проявления концепта насилия на языковом уровне.

Литература

1. Дуренков В. Культурный слой / В. Дуренков, М. Дуренков. – Москва : Эксмо, 2005. – 352 с.
2. Липовецкий М. Перфомансы насилия : литературные и театральные эксперименты “новой драмы” / М. Липовецкий, Б. Боймерс. – Москва : Новое лит. обозрение, 2012. – 376 с.
3. Мамаладзе М. Театр катастрофического сознания / М. Мамаладзе // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – 301 с.
4. Миненко Е. Макдонах в России : дубль первый / Е. Миненко // Петербургский театральный журнал. – 2005. – № 42. – С. 42–44.
5. Bauman Z. Life in Fragments : Essays in Postmodern Morality / Z. Bauman. – Oxford and Cambridge : Blackwell, 1995.
6. Bornstein E. Sex and Violence in Contemporary Russian Popular Culture / E. Bornstein. – Ithaca ; London : Cornell University Press, 2008. – 288 p.
7. Sierz A. In-yer-face theatre : British drama today / A. Sierz. – London : Faber, 2001. – 256 p.

Анотація

Насильство розглядається в статті як один із способів побудови комунікації в “новій драмі” на сучасному етапі. Дослідження обумовлено значимістю даної концепції для інтерпретації сучасної драми. Комунікація насильства, що зробила важливий вплив на формування естетики і художньої мови “нової драми”, аналізується у відношенні до п'єс зарубіжних драматургів.

Ключові слова: нова драма, насильство, гіпернатуралізм, комунікація, Макдонах.

Аннотация

Насилие рассматривается в статье как один из способов построения коммуникации в “новой драме” на современном этапе. Исследование обусловлено значимостью данной концепции для интерпретации современной драмы. Коммуникация насилия, оказавшая важное влияние на формирование эстетики и художественного языка “новой драмы”, анализируется в преломлении к пьесам зарубежных драматургов.

Ключевые слова: новая драма, насилие, гипернатурализм, коммуникация, Макдонах.

Summary

In the article is discovered violence as a way of building communication in the modern “new writing”. The study is due to the significance of this concept for the interpretation of modern drama. Communication of violence, which had a significant influence on the aesthetics and artistic language of the “new writing”, is analyzed on the ground of foreign playwrights’ plays.

Keywords: new writing, violence, hyper naturalism, communication, McDonagh.