

«ТЕАТР В ТЕАТРЕ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Низамутдинов Т.М.

Преп. кафедры русской и зарубежной литературы

СамГУ им. Шарафа Рашидова

Самарканд, Узбекистан

timuurr94@gmail.com

<https://doi.org/10.5281/zenodo.19678267>

Аннотация. В статье проводится исследование такого художественного феномена как «театр в театре». В литературоведении указанное понятие имеет следующий синонимический ряд: «сцена на сцене», драма в драме», «пьеса в пьесе». Художественный феномен анализируется на примере пьесы «Mutter» современного русского драматурга Михаила Дурненкова.

Ключевые слова: «метатеатральность», мир-театр, модель мира.

Художественный феномен «театр в театре» относится к драматической разновидности жанра, возникшей на заре развития литературы Древней Греции, и ставящая цель раскрытия сущности театра в театральной форме. Здесь уместно дать определение феномену «театр в театре» – это пьеса, сюжетом которой является представление в театре. В отличие от обычной пьесы здесь актеры могут быть как в своей прямой роли, так и представлять публику, кроме этого в пьесе присутствует фигура автора, обсуждается текст его пьесы и вариации его разыгрывания на сцене [3].

В обыденном своём представлении «театр в театре» имеет под собой основу жизни и театра, в котором Богу отводится роль драматурга, а в качестве его творения сама жизнь, человек же в этой модели остается исполнителем своей роли. В зависимости от перехода столетия к столетию был определен перевес реального либо театрального. Так, русский искусствовед Ю. Степанов приводит развитие идеи «мир-театр» начиная со времен Пифагора и Сенеки до американской философии XX века. Таким образом, представление о мире как о театре, или театре в театре, в котором земная пьеса лишь отражает пьесу небесную, глубоко укоренена в истории культуры.

К XX столетию драматическая форма «театр в театре» стала довольно частым явлением в драматургии, что было связано с направлением модернизма, который, как известно, создавал новые течения в литературе.

Эпоха модернизма показала стёртость границ между жизнью реальной и искусством театра. Художественный итог драматурга – пьеса, и жизнь, воспринимаемая как пьеса, стали восприниматься одинаково, тем самым обращая читателя к первоначальным истокам древнегреческого театра, когда творцами мира являлись боги-актеры. Таким образом, драматическая форма «театр в театре» создаёт свою модель мира, а автор в свою очередь уподобляется Богу.

Драматическую форму «театр в театре» мы можем встретить в авангардной драматургии – Пиранделло, в эпическом театре Брехта, в русском театре – в пьесах Чехова, футуристов (Маяковского, Хлебникова, Крученых, Третьякова), драматургии Замятина, Лунца, обэриутов, Булгакова, Шварца. Позднее данная драматическая форма осуществляет переход в постмодернистский театр (Юбилей, Дисморфомания,

Достоевский-trip, Капитал Сорокина; Мужская зона, Гамлет. Нулевое действие Петрушевской) [2, с. 45].

По структуре выделяют два варианта использования «театра в театре» К первому типу – классическому, относится ситуация «сцены на сцене». В ходе постановки указываются сценический зал, публика, возможна репетиция внутренней постановки, в которой режиссер даёт указания по ней. Такой вариант формы получил название метапьесы. Примерами драматических произведений Вячеслава Дурненкова «Mutter», Михаила Дурненкова «Моя жизнь в искусстве» и пьесы Ивана Вырыпаева «Танец Дели», «Июль».

Во втором типе обнаруживается метафора, объясняющая сущность поведения героев пьесы и раскрывающая модель мира в целом (братья Пресняковы, П. Пряжко).

Обратимся подробнее к первому типу «театра в театре», позиционирующие себя как пьесы об искусстве. В пьесах такого типа анализируются произведения «новой драмы», ее актуальность для современного общества. В качестве примера обратимся к творчеству В. Дурненкова. В своих пьесах драматург часто использует приём включения имплицитных текстов, когда основу композиции вставляется подразумеваемый текст в максимально свернутом виде, но влияющий на структуру драмы. Так в пьесе «Mutter» имплицитным текстом являются тексты современной музыки «Smashing Pumkins», «Rummstein». По аналогии со своими пьесами Дурненков вновь здесь выстраивает композиционную систему по принципу концентрических кругов. По началу все выглядит достаточно просто: утро в доме престарелых, маленькое помещение, где будут складываться сюжетные элементы вокруг четырех «бывших» людей (юриста, преподавателя философии, уборщицы и сельской жительницы). Хронотоп, а точнее пространство выражено в довольно замкнутой форме, где герои одновременно спят, едят, общаются практически только в одной комнате. В жизнь таких изгоев периодически проникают «звуки жизни», помогающие им осознать свою экзистенциальность.

Одним из таких звуков жизни является музыкальная композиция The Everlasting Gase» группы «Smashing Pumkins». В данном случае эта композиция в свернутом виде (как название) помещена в ремарку, но в ней в качестве рефрена повторяется одна из главных идей пьесы: «You know I'm not dead». Неожиданные для пожилого человека пристрастия Сафрыгиной, практически оксюморонные (например, героиня общается с изображением певца-фрика Мерлина Менсона: «Здравствуй, красавчик мой, как спалось тебе, сладкий?» [1, с. 63], позволяют ввести в пьесу альтернативную музыку, выстраивающую мотив протеста против вынужденности существования. Эту же функцию выполняет введение в пьесу названия группы «Limp Bizkit»: в данном случае нет конкретного подразумеваемого подразумеваемого текста, но общий настрой, который несет эта группа, вполне совпадает с ранее представленной композицией.

То же и с временными особенностями пьесы: несмотря на то, что действие пьесы ограничено одними сутками, можно четко заметить разницу в динамике развертывания сюжетной истории. Пьеса делится на две части по временному принципу – день-ночь, и это важная оппозиция пьесы. В данном случае автор прямо следует за древнейшим архетипическим значением противопоставления тьмы и света. С



наступлением ночи художественный мир пьесы меняет свои пропорции, время реальное трансформируется во время вечности, а пространство комнаты размыкается и стремится к бесконечности.

Меняя точку зрения, автор показывает, что мир вокруг изначально заданного локального пространства дома престарелых может быть таким же ограниченным, если выбрать другую точку отсчета: в финале пьесы, в заключительной ремарке наш привычный, реальный мир оказывается симулякром, отражением на экране, опосредованным восприятием конкретного человека, без которого мир не может существовать («Тем временем играет «Mutter» Rammstein, на экране появляются безликие серые коробки домов, раскисшие мартовские дворы, ветки мокрой вербы, солнце, сверкающее на спицах коляски, трехколесные велосипеды, стоящие в коридоре коммунальной квартиры. Экран гаснет, на сцене полная темнота») [1, с. 88].

References:

1. Дурненков В.Е. Mutter // Дурненков В.Е., Дурненков М.Е. Культурный слой: пьесы / сост. К.Ю. Халатова. – М: Эксмо, 2005. – С. 59–89.
2. Забалуев В. Новая драма: практика свободы [Текст] / В. Забалуев, А. Зензинов // Новый мир. – 2008. – № 4.
3. <http://www.inibi.uph.edu.pl/projekty/mirgorod>