

папярэджаннем пра магчымыя памылкі чалавецтва, а таксама прапануюць спосабы іх выпраўлення. Прыхаваны дыдактызм, публіцыстычнае гучанне тэкстаў ураўнаважваюцца менавіта з дапамогай увядзення ў іх структурную арганізацыю формы дзённіка як сродку прамога псіхалагізму.

### Літаратура

- 1 Егоров, О. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра / О. Егоров. – М. : Флинта, Наука, 2011. – 280 с.
- 2 Станкевіч, Ю. Апладненне ёлупа / Ю. Станкевіч // Апладненне ёлупа. – Мінск: Рэд. газ. «Настаўн. газ.», 2005. – С. 328–369.
- 3 Станкевіч, Ю. Лавец святла поўні / Ю. Станкевіч // Апладненне ёлупа. – Мінск: Рэд. газ. «Настаўн. газ.», 2005. – С. 400–470.
- 4 Свечнікава, А. Вяртанне чалавека. Антыўтопія «Карабель» Васіля Гігевіча / А. Свечнікава // Роднае слова. – № 3. – 2005. – С. 22–24.
- 5 Гігевіч, В. Карабель / В. Гігевіч. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 333 с.

УДК 821.161.1-2:165.62

*О. В. Очеретяная*

#### **ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ДРАМЫ: РАСШИРЕНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ КАК АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ**

*В статье рассматриваются актуальные проблемы современной русской драматургии, в частности «новой драмы» в современном театре. Особое внимание уделяется художественной проблематике. Выдвигается и обосновывается гипотеза, согласно которой, драматургия современных авторов пережила стадию закрытости и в настоящее время занимает равноправную позицию по отношению к традиционному репертуарному театру.*

Дать сколько-нибудь четкое определение «новой драме» довольно сложно. Это явление тематически разнообразное, разножанровое, ведущее диалог с самыми разными литературными традициями. Кроме того, явление формируется сейчас, на наших глазах. Опознать «новую драму» сегодня несложно. Тематически «новая драма» касается темных сторон нашей жизни. Отсюда надрыв, внимание к неустроенному, жутковатому быту, проницаемость и продуваемость реального мира всеми возможными мистическими и потусторонними ветрами, боязнь патетики и ирония. Форма «новой драмы» часто незавершенная, дискретная структура. Пьесы даже самых талантливых драматургов распадаются на яркие этюды. Структурой новая драма ближе к этюдам, лишь немного связанных между собой образом главного героя или общей темой. Поэтому называется этот театр «театром–казусом», «театром – живые картины».

На рубеже 90-х годов XX века в литературу, а затем и на сцену пришел большой отряд новых драматургов. Их объединяло пристрастие к современной теме, появление современного героя. Герои мучительно осознавали свою обособленность в общем процессе бытия. Это «плохие хорошие люди». Герои переходной эпохи лишены психологической цельности. «Симптомы» людей переходной эпохи были отмечены А. М. Зверевым, который отмечал, что «психологическая целостность разрушается и в прозе, и в драме XX века, заменяясь совсем другими формами психологической характеристики... Персонаж все более утрачивает значение целостной и завершенной индивидуальности,

оказываясь, скорее, некоей пластичной материей, способной к самым неожиданным превращениям» [1].

Сегодняшние причины, породившие новую российскую драму, обусловлены скорее кризисом культуры, проблемами не столько политического характера, сколько проблемами самого человека и кризисом его внутреннего мира. В частности, одной из тенденций, характеризующих развитие русской драматургии эпохи постмодерна и неореализма, является использование драмы как инструмента *психотерапии*. В разные эпохи театр сравнивали с храмом, музеем, трибуной... Сегодня востребован театр, помогающий человеку преодолевать социальные и всякого рода психологические болезни. Современная драматургия перестает быть развлечением, а пытается ответить на острые социальные вопросы, но используя свой театральный, сценический язык. При этом от зрителя требуется, чтобы он приходил в театр не разгрузиться, а нагружаться.

Новейшая российская драма необычайно привлекательна. Хлесткая, живая, брутальная, с болезненным и подчас даже патологическим восприятием мира и вместе с тем невероятно притягательным театральным языком. Эмоциональность как черта новой российской драмы связана с позицией драматурга; очень часто он является не сторонним наблюдателем, а непосредственным участником событий. Именно поэтому в пьесах много автобиографических событий, а излюбленной драматургической формой является монолог. Поражает то, с какой дерзостью и смелостью современные драматурги выносят на сценические подмостки вопросы, о которых не только в театре, но даже близкие люди не говорят друг с другом, которым мешают психологические барьеры. Поэтому в настоящее время драматургия и вслед за нею театр все больше и больше превращаются в кабинет психотерапевта, поэтому здесь нет запретных, табуированных тем, здесь нет места фальши, скорее, наоборот – все гиперреально, надрывно, исповедально.

Пьесы современных драматургов отражают жизнь молодого человека в условиях новой реальности. Одни из центральных тем – растерянность человека перед миром, перед другими людьми, проблема контактирования людей. В остросовременных пьесах исследуются различные маргинальные проблемы, начиная мечтами героев о лучшей жизни, настоящем доме, заканчивая всевозможными «фобиями», разными степенями страхов. Страх потерять работу, страх одиночества, страх перед возможностью проявить ответственность за совершаемых поступок. Мотив инфантильности, незрелости людей характерен для героев многих современных пьес. Во многом взрослые персонажи этих пьес постоянно возвращаются в реальный детский мир; за этим скрывается попытка спрятаться, уйти от проблем, нежелания расставаться с детством. Происходит модификация самой литературной традиции, когда герои значительно помолодели по сравнению с тем, как в классической литературе конца XIX века исследовался «кризис среднего возраста» человека на этапе старения. Это были герои, которым за 40. Они вступали в фазу трагического отрезвления, когда понимали, что жизнь прожита, но ничего, по сути, еще не сделано. Кризис героя современной российской драмы основан на разочарованиях в прежней системе ценностей. Он молод, ему всего лишь 25–30 лет, но он уже заражен трагической болезнью века – депрессией. Он испытывает искреннее желание выговориться, но при этом не может преодолеть психологического барьера и открыться близкому человеку, потому что разговор, к сожалению, не является общением. Отсюда подчеркивается разобщенность людей, отгороженность персонажей друг от друга.

Портрет героя нового времени своеобразен. Внешняя благополучная оболочка вполне может не соответствовать его неблагополучной внутренней сути. Прежде всего это молодой человек, испытывающий чувство душевного разлада, дисгармонии, переживающий внутренний надлом. Однако наряду с чувством трагического одиночества и депрессией в нем отчетливо пробуждаются черты облика романтического героя, бунтаря-одиночки, отчаянно пытающегося выжить в современном мире. Разных героев объединяет нереализованность, личностная и общественная, внутренняя несвобода. Они

неуверенно чувствуют себя в жизни, парадоксально сосуществуют вместе и, в то же время, каждый – сам по себе.

Существенные изменения происходят и в строении драматического конфликта. Для новой драматургии важно не столько противоборство конфликтующих сторон, сколько тенденция их взаимного «рассеивания» – «человек среди других». «Новая драма» сосредоточена на конфликте человека с самим собой, на экзистенциальном противостоянии человека и судьбы. Субстанциональный конфликт неразрешим в пределах одной жизни, одной пьесы и типологически восходит к драме рубежа XIX–XX веков, к творчеству Ибсена, Стриндберга, Чехова. На рубеже XX–XXI веков это особенно актуально для человечества в ситуации духовного «промежутка». Современные драматурги передают самую суть человека «переходного периода» с его парадоксальным положением во времени, в пространстве, личной и внутренней жизни. Он ни там, ни здесь, ни тогда, ни сейчас, он не женат и не холост, он не спокоен и не в смятении, он – в «промежутке».

Стоит обратиться к драматургам, повлиявшим на специфику современной драматургии, и отметить среди них Л. С. Петрушевскую. Она выделяет главное в своей художественной вселенной – героя, человека, достойного «вознесения» и экзистенциального прозрения. «Это мои маленькие людишки копошатся, ходят по кухням, занимают деньги... Они как я, как мои соседи. Ты где живешь? Теперь еще нигде уже опять.... Я хочу защитить их... Больше других нет. Я их люблю. Они мне кажутся людьми. Они мне кажутся вечными» [2]. Для Л. С. Петрушевской уравниваются в масштабах великое и малое, грандиозное и незначительное, поскольку одно в каждое мгновение грозит обернуться другим. Это присущий А. П. Чехову взгляд на мир, когда так меняются масштабы, что все «манifestации жизни равны». Патетика всегда снижается иронией, а драма маленького человека – ребенка – может обернуться катастрофой.

Почти каждая пьеса еще одного драматурга – Н. В. Коляды – завершается мольбой: герои на разный манер взывают, сокрушаются, пытаются смириться. Своей пьесой «Уйди-уйди» автор возрождает линию маленького человека в литературе, говоря о том, что «люди, о которых я пишу, – это люди провинции... Они стремятся взлететь над болотом, но Бог не дал им крыльев» [3]. Герои Николая Коляды пытаются прорваться к идеалу посредством разговоров, фантазий. И сентиментальная нота, пронизывающая пьесу, отражает потребность в добре и милосердии. То, что все люди несчастны, Коляда стремится проакцентировать в этом, при этом жалость пронизывает все, что им написано. Следовательно, в драматургии появляется такое течение реализма, как «жесточкий сентиментализм» – соединение поэтики жесткого реализма и сентиментализма.

На первом плане в драматургии даже не только сам человек, а действительность в России и мире. Авторы используют фантастику, символику, аллегорию, и их реализм трансформируется в постреализм. Так, повсеместно внедрение в драму кодов то сентиментализма, то модернизма, то постмодернизма. Поэтому возникают и пограничные явления, к числу которых можно отнести пьесы Евгения Гришковца, включающие в себя элементы потока сознания. Гришковец знаменит своими монодрамами, «театром одного актера», где всю нагрузку берет на себя слово. Пьесы Гришковца несут гуманистический заряд и обладают большой степенью достоверности, вынося формулу – человек для человека лекарство.

Произведения так называемых «двадцатилетников», драматургов, пришедших в литературу, минуя рубеж веков, как правило, исключительно мрачные и в том или ином виде исследуют проблему зла. Таковы «Пластинин» Сигарева, «Клаустрофобия» Константина Костенко, «Кислород» Ивана Вырыпаева, «Паб» братьев Пресняковых. Таких мрачных пьес и в таком количестве не было даже во времена андеграунда. Это свидетельствует о разочаровании в ценностях современной цивилизации, но тем не менее, методом от противного, сгущая черные краски, молодые авторы отстаивают идеалы

человечности, предельно насыщая свои пьесы гуманистическими нотами, не минуя понятие духовности.

Так, драматургия современных авторов, склонных к особому психологизму своих пьес, не предназначена для того, чтобы развлекать или увеселять публику. Она рассчитана на зрителя с подлинными духовными запросами, пытающегося после спектакля проанализировать самого себя. Подобную авторскую стратегию можно расценивать как психотерапевтическую. Как видно, «новая драма» – слишком яркое, непривычное, социально острое, временами эпатажное новое драматическое искусство. Поэтому золотой середины в отношении к ней не наблюдается. Кто-то ставит «новую драму» в оппозицию традиционному репертуарному театру, кто-то считает необходимой струей неприукрашенной жизненной правды на сцене, кто-то относит ее к авангардному искусству, кто-то видит в «новой драме» магистральное направление русского театра. В любом случае, в последнее время стало очевидно, что «новая драма» пережила стадию «полуподвальной» и претендует на нечто большее: в отношении театра, она призвана вернуть тот театр, в который нужно приходиться для того, чтобы с чем-то уйти, с тем «особым» внутренним состоянием; в отношении «своего» читателя, она готова у каждого попросить прощения за жизнь вообще, какого-то экзистенциального прощения, в том числе – наперед.

### Литература

1 Вербицкая, Г. Я. Отечественная драматургия 70 – 90-х гг. XX века в контексте чеховской поэтики: автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения / Г. Я. Вербицкая. – Москва, 2008. – 20 с.

2 Прохорова, Т. Людмила Петрушевская [Электронный ресурс] / Т. Прохорова / Журнальный зал в РЖ, Русский журнал». – 2001. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2009/3/pro7.html>. – Дата доступа: 05.05.2013.

3 Коляда, Н. Николай Коляда. Вопросы – ответы [Электронный ресурс] / Н. Коляда / Проза, статьи. – 2010. – Режим доступа: <http://kolyada.ur.ru/prose/2003/04/voprosyi-i-otvety/> – Дата доступа: 05.05.2013.

УДК 797.2:616.728.5

*М. Ю. Палашенко*

### **ПРОФИЛАКТИКА ТРАВМЫ «КОЛЕНО ПЛОВЦА» В ПЛАВАНИИ**

*Статья посвящена проблеме спортивного травматизма в плавании на примере травмы «колени пловца». Рассмотрены основные причины, приводящие к данной травме, изменения, происходящие в связках коленного сустава, а также профилактические упражнения для укрепления этих связок и предотвращения специфической травмы высококвалифицированных пловцов.*

В настоящее время спортивный травматизм является одной из самых серьезных проблем современного спорта, который, в связи с возросшим объемом соревновательной деятельности, участием спортсменов в большом количестве стартов, избыточными тренировочными и соревновательными нагрузками с каждым годом возрастает.

В результате полученной травмы многолетний самоотверженный труд даже выдающегося спортсмена может обесцениться в течение нескольких минут.