

Режим доступа: <https://www.wendangxiazai.com/b-acc8d75bbed5b9f3f80f1c28.html> (дата обращения: 18.01.2020).

左小青《祝福》中祥林嫂的形象分析 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <https://www.xzbu.com/7/view-5375381.htm> (дата обращения: 18.01.2020).

THE IMAGE OF XIANG LIN THE DAUGHTER-IN-LAW IN LU XUN'S "THE NEW YEAR'S SACRIFICE"

We analyze the image of Xiang Lin's daughter-in-law in Lu Xun's "The New Year's Sacrifice". We've found out the sources of this image and revealed the significance of forming the image in the context of the era.

Key words: Lu Xun; "The New Year's Sacrifice"; Xiang Lin the daughter-in-law; image analysis, feudal woman, feudal liturgy.

УДК 830-31

ЭКСПЕРИМЕНТЫ С ФОРМОЙ В ПЬЕСАХ О ПОДРОСТКАХ И ИНТЕРНЕТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС К. РИНДЕРКНЕХТ «ЛИВИЯ, 13» И Н. БЛОК «ФОТО TOPLESS»)

С.А. Атаманова

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,
доктор филологических наук, профессор (ЮУрГГПУ)*

В статье рассматриваются эксперименты с формой в современных пьесах о подростках, в которых авторы сознательно уходят от традиционного линейного построения драматического произведения. Пьесы написаны на стыке театрального действия и компьютерных технологий: использование интернета как новаторского приема позволяет переосмыслить ряд морально-этических вопросов, в числе которых – слом человеческой судьбы из-за размытых границ реальности и виртуального пространства. Технологии становятся значимым инструментом в действии пьес, делая их более мобильными и близкими читателю.

Ключевые слова: метадрама; эпический театр; флешбек; ультипликация реальности; ретроспекция; театр-в-театре; К. Риндеркнехт; Н. Блок; виртуальное пространство.

Пьесы Кристин Риндеркнехт «Ливия, 13» (2015) и Натальи Блок «Фото topless» (2014) содержат сходные элементы фабулы: распространение в социальной сети случайно сделанных откровенных фотографий, травля и издевательства в школе, наказание героев, распространивших компрометирующую информацию, благополучное разрешение конфликта в одном случае при поддержке отца, в другом – при участии интернет-сообщества.

Риндеркнехт говорит о своей героине: «Подросток оказывается в безопасности, когда обретает внутреннюю силу. Ты все можешь попробовать, все испытать, но что-то в тебе должно окрепнуть, что будет держать тебя на земле. Думаю, что Ливия из моей пьесы спасена. Ее опыт

был очень непростым, реально тяжким, она испытала глубокие эмоции, прошла через опасность и в конце концов спаслась. Потому что нельзя всю жизнь прожить в безопасности. Надо встретиться с опасностью, с вызовом, иначе ты – только пустой образ чужого сознания» [Риндеркнехт: URL]. Адресуясь непосредственно к подросткам и опираясь на их каждодневный опыт, она часто создает свои пьесы из их этюдов, драматических лабораторий, интервью. Аналогично возникла и пьеса Натальи Блок: «Она о людях, которые живут в соцсетях, знакомятся, общаются и даже ссорятся и влюбляются через них. Но в моем случае это подростки, которые, с одной стороны, выросли в цифровую эпоху, а с другой стороны, они еще не слишком опытные в вопросах отношений и социума. Пьеса о любви, доверии и о пути молодых людей в этом мире. И конечно, о том, что доверять любому контенту в интернете не стоит. Плюс, я поднимаю тему буллинга среди школьников, его жертвой может стать любой. Писала я ее после лаборатории драматургии в Киеве для детей и подростков, много общаясь с девочками и консультируясь со своим сыном, которому тогда было 15 лет» [Блок: URL].

Обе пьесы повествуют о том, как из-за размывания границ между реальностью и интернет-пространством ломается человеческая судьба. Несмотря на то что проводящие большую часть времени в интернете подростки считают виртуальность продолжением действительности и существуют на границе реальности и интернет-пространства, ощущая себя в нем достаточно комфортно, их неопытность и наивность приводят к трагедии.

Пьесы написаны очевидно экспериментаторски, с отказом от традиционного для драмы линейного повествования, с использованием большого количества неожиданных ходов и новаторских приемов.

Пьесы «Ливия, 13» и «Фото topless» композиционно сходны. В пьесах используется прием ретроспекции, что дает возможность поэтапно проследить развитие конфликта. Ретроспектива служит удвоению реальности, а в случае с «Ливией, 13» – утроению, т.к. в этой пьесе также используется прием «театр-в-театре».

Пьеса «Ливия, 13» начинается с рассказа персонажей (Анна, Мария, Мишель и Сэм) о попытке суицида Ливии; далее они, примеряя на себя образы главных героев, рассказывают о событиях, развернувшихся в прошлом, от лица непосредственных участников конфликтной ситуации. Совершенно в духе требования Б. Брехта «актер создает дистанцию между собой и изображаемым им персонажем» [Брехт 1965: 52] они пересказывают изображая и изображают пересказывая: «В “природном” эпическом театре выбирают происшествие, которое может разыграться где-нибудь на углу улицы: свидетель несчастного случая показывает толпе, как это случилось... изображающий так изображает поведение

шофера, или пострадавшего, или их обоих, чтобы люди, толпившиеся вокруг, могли составить себе представление о происшедшем здесь несчастном случае» [Брехт 1965: 53].

Рассказанные события охватывают промежуток между переходом Ливии и ее подруг в новую школу и «наказанием» главного «злодея-антагониста» пьесы.

Молодые люди разыгрывают драму своих одноклассников: благодаря приему «театр-в-театре» появляется ощущение отстраненности, взгляда со стороны. Актеры разыгрывают ситуацию, перевоплощаясь в главных героев пьесы и озвучивая от их лица историю взаимоотношений и развития конфликта, что ставит события в центр пересечения разных оценок и позиций и дает возможность проанализировать каждую из них. Например, в сцене пробуждения главной героини каждый из персонажей становится Ливией и вместе они пытаются восстановить события вечеринки и понять, как быть в сложившейся ситуации. При этом каждый из четырех говорит о важных, с его точки зрения, вещах. *Анна/Ливия* спрашивает, почему никто не отвел ее домой и где все ее друзья; для *Сэма/Ливии* важнее знать, почему она сама не ушла домой; для *Марии и Мишель/Ливии* не важно, почему никто за Ливией не присмотрел или почему она сама не ушла, они только озвучивают желание попасть домой. Технологии в пьесе используются только как инструмент продвижения сюжета (подростки снимают свою опьяневшую подругу на вечеринке, после чего ее откровенные фотографии разлетаются по школе), не играя важной роли в построении композиции. В противоположность главной героине, чье поведение неоднозначно, речь Мауса и Дейва не меняется в зависимости от «смены актеров»: кто бы из подростков ни изображал того и другого – они неизменны. Мария, Сэм, Анна, изображая Мауса, подчеркивают его грубость и ограниченность, а говоря о Дейве, пытаются передать характер застенчивого и в какой-то степени романтического молодого человека, которому трудно противостоять ложному кумиру.

В «Ливии, 13» персонажи примеряют на себя роли всех действующих лиц пьесы. Таким образом осмысливают произошедшее, стремятся понять мотивы поведения главных героев. «Существование одного и того же артиста одновременно в разных ролях у Кр. Риндеркнехт (“Ливия 13”) ...поставлено на службу существенно новым, по сравнению с постдраматическими текстами для театра, задачам... автор всесторонне исследует свое время и его “болезни”» [Сейбель 2017: 84]. Утраченные доверие и дружба выражаются через поведение персонажей: друзья Ливии, Фабьенн и Мелани, как только случается инцидент с фотографиями, быстро переходят на сторону более успешных одноклассников, стыдясь своей подруги и намеренно очерняя ее. Они отрекаются от дружбы, когда видят трудности, и возвращаются обратно,

когда ситуация более-менее стабилизируется. К настоящим друзьям Ливии можно причислить только Дейва – единственного из подростков, кто реально осознает последствия поступков, он старается поддержать Ливию в тот момент, когда от нее отвернулись.

В отличие от «Ливии, 13», в «Фото topless» сохраняется классическое соотношение актера и персонажа: «Актер воплощает персонаж, выдавая себя за него..., представляет его физическое присутствие на сцене, поддерживая подлинно “телесную” связь с публикой» [Пави 1991: 9]. В то же время героини схематизированы и отчасти представляют собой типажи, воплощают некую общность. В особенности это касается тех, кто судит главную героиню и кто потом так же бездумно и массово оплакивает ее. Кроме того, в пьесе существует женское интернет-сообщество, которое встает на защиту главной героини и запускает флешмоб в ее поддержку, объединяя девушек по всему интернет-пространству. Им противопоставлена масса школьных недоброжелателей – обезличенной толпы, способной и готовой к осуждению и травле в стенах школы. Обезличенность человека, отсутствие лица, позиции передается через совершенно особого «коллективного» героя, которого не знала классическая пьеса. Интернет-пространство для Киры становится более расположенным, более сочувствующим, оно определяет новые границы дозволенного и распространяет понятие «оскорбления» на личную информацию, выложенную в публичный доступ без ведома владельца.

Не менее важен для смыслов пьесы и использованный в ней прием ретроспекции. Пьеса начинается с «виртуальной» сцены: подростки скорбят о смерти подруги в интернете. Далее следует ретроспективная вставка, своего рода «флешбэк» в события, произошедшие перед «смертью» главной героини. Осознавая, какой трагедией закончилось «невинное» мальчишечье хвастовство, зритель однозначен в своих оценках, не сомневается в том, кто прав, кто – нет. Однако в финале зритель возвращается в синхронный повествовательный план; «разрыв», возникший во второй сцене, восстановлен и смерть оказалась «фейковой». Поэтому полный повтор первой сцены и ее счастливое разрешение ставят целый ряд дополнительных морально-этических вопросов.

Не менее важен синтетический характер драмы, написанной на стыке театра и компьютерных технологий. В метадраме, каковыми являются «Ливия, 13» и «Фото topless», активно используется «синтез искусств» [Шилова 2010: 44]. В спектаклях возможно соединение музыки и скульптуры (Х. Геббельс «Вещи Штифтера»); театра марионеток, театра теней, драматического театра и кино (Д. Эспиноза «Универсальная история», Р. Лепаж «Соловей и другие небылицы»); архитектуры и театра (Р. Уилсон «The old woman»), в пьесах – театрального действия, танца и музыки (А. Потье и С. Тетро «Сны Босха», К. Черчилл «Жизнь Великих

Отравителей»). Установка на синтез ведет к тому, что технические средства становятся самостоятельными действующими лицами. Любое техническое средство в театре может работать «метатеатрально», если режиссер понимает, что в нем содержится «предумышленная рефлексия» [Abel 2003: 133–135].

Новый герой метадрамы привязан не столько к самим технологиям, сколько к социальному взаимодействию, которое происходит в виртуальной реальности. Его взаимодействие с другими героями становится более свободным, в том числе из-за анонимности и удаленности собеседника (он оказывается в карнавальной ситуации сокрытия своего лица за маской – в новых условиях виртуальной). Герой полностью слит с виртуальным миром, ощущает себя в нем комфортно и воспринимает его не как подобие или отражение действительности, а как полноценный вид реальности [Ловцова 2018: 6]. Вместе с тем эмоции героя гипертрофированы и действия более импульсивны, что невозможно при общении людей «лицом к лицу» [Войскунский 2004: 9].

Таким образом, рассматриваемые в данной статье пьесы не только ставят важнейшие проблемы современности, но и решают их с использованием тех техник и приемов, которые наработаны в ходе театральных экспериментов XX века и, включенные в актуальный контекст, создают ощущение мобильности театра и его близости к тому зрителю, с которым он вступает в диалог.

Список литературы

Блок Н. «И так как я одна из толпы...» : интервью Юлии Тупикиной [электрон. ресурс]. – Режим доступа: https://remarka-drama.ru/magazine/interview/n_blok/ (дата обращения: 04.09.2019).

Брехт Б. Покупка меди // Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. – Т. 5/2. – М., 1965. – С. 275–437.

Войскунский А.Е. Актуальные проблемы психологии зависимости от интернета // Психологический журнал. – 2004. – Т. 25. – № 1. – С. 90–100.

Ловцова О.В. Типология детских образов в современной британской драме : дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург : [б.и.], 2018. – 227 с.

Пави П. Словарь театра. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.

Риндеркнехт К. «Единственный способ найти себя...» : интервью с Ксенией Голунович [электрон. ресурс]. – Режим доступа: https://www.colta.ru/articles/swiss_made/7666-edinstvennyu-sposob-nayti-sebya-ispytat-bol (дата обращения: 05.09.2019).

Сейбель Н.Э. «Страх взросления» в немецкой драматургии начала XXI века // Филологический класс. – 2017. – № 1 (47). – С. 84–87.

Шилова Е.Н. Метадрама в современном театре (к постановке проблемы) // Вестник Пермского университета. – 2010. – Т. 5. – № 11. – С. 165–174.

Abel L. Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form. – New York : Holmes & Meier, 2003. – 208 p.

**EXPERIMENTS WITH FORM IN THE PLAYS ABOUT TEENAGERS
AND THE INTERNET (BASED ON C. RINDERKNECHT'S *LIVIA, 13* AND
N. BLOK'S *PHOTO TOPLESS*)**

The paper examines the specifics of form in contemporary plays about teenagers, where authors knowingly refuse the traditional linear composition of the dramatic work. The plays combine theater action and modern technologies: the use of the internet as an innovative method allows writers to reconsider some moral questions. The destruction of human's being because of degraded barriers between the actuality and the virtual reality is one of them. Technologies become an essential instrument in plays' action making them more mobile and closer to readers.

Key words: metadrama; epic theatre; flashback; multiplication of the reality; retrospective; theatre-in-theatre; C. Rinderknecht; N. Blok; virtual reality.

УДК 821.111

**ОБРАЗ РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ДРАМАТУРГИИ Б. ШОУ
(НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «ОБРАЩЕНИЕ КАПИТАНА
БРАСБАУНДА»)**

В.А. Чернова

*Научный руководитель: Е.Н. Черноземова,
доктор филологических наук, профессор (МПУ)*

Статья посвящена проблеме характерных признаков романтического героя в драматургии Б. Шоу. Капитан Брасбаунд, главный герой пьесы «Обращение капитана Брасбаунда», воплощает образ романтического героя, который находится в противоречии с окружающим миром. Пьесы Б. Шоу, по мнению многих отечественных исследователей, могут быть названы экстраваганцами. В предлагаемой статье проводится анализ пьесы «Обращение капитана Брасбаунда» (1899) для определения ее жанровых признаков с целью установления, является ли данная пьеса экстраваганцей в чистом виде или пьесой, которая имеет элементы экстраваганцы.

Ключевые слова: романтический герой; пародия; экстраваганца; окружающий мир; страсть; парадоксальность; комический эффект.

Романтизм как литературное направление возник в Европе в начале XIX века. Романтизм создал свой собственный мир со своими законами, желаниями и понятиями, особое внимание в таком произведении уделяется романтическому герою, который является в нем главным персонажем. Часто такие герои представлены как одинокие люди, отторгнутые от эгоистичного и лицемерного мира, иногда они находятся вне закона или борются за свое счастье необычными, зачастую незаконными способами. Романтический герой может быть разбойником или, например, корсаром. Для романтического героя характерны следующие особенности:

1) Часто он является путешественником в экзотические страны,