

Принципы изображения Другого в документальной драме (на примере пьесы П. Бородиной "Три четверти грусти")

Научный руководитель – Монисова Ирина Владимировна

Нечаева Анастасия Леонидовна

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Филологический факультет, Кафедра истории русской литературы XX–XXI века, Москва, Россия

E-mail: nasteknecha1@rambler.ru

Документальный театр как культурный феномен XXI века называет одной из своих главных задач фиксацию реальности. Спектакли в технике «вербатим» становятся все более общественно значимыми. Театр таким образом включается в обсуждение социальной и политической повестки, он пытается осмыслить и предотвратить угрозы гражданскому обществу. В «Театре. doc» отмечают, что при помощи «вербатима» создается концепция «сцена как зеркало мира», которая направлена на признание зрителем себя как части этого общества, где главным результатом рефлексии станет эмпатия: «в первую очередь документальный театр занимается изучением взгляда обычного человека на себя». Зритель документального театра должен принять Другого как часть «Я» - в этом заключается его нравственная задача, если рассматривать театр как определенную модель мира. На сцене он всегда будет видеть Другого, которого в данном случае понимаем как некую субстанцию не похожую на «Я», иную, но при этом не чуждую, а стремящуюся к воссоединению с «Я». Именно приятие себя как Другого, а также Другого как части мира и «Я» является рычагом к эмпатии. Иначе говоря, здесь важна категория принятия, отказ от сопоставления и отчуждения. Можно предположить, что, исходя из социальных функций документального театра, Другой должен побудить «Я» к диалогу не только с ним, но с собой, и с миром - научить говорить. При интерпретации образа Другого в анализируемом произведении, считаю необходимым опираться на воззрения представителей экзистенциально-феноменологического подхода (Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер), постструктуралистского подхода (Ж.Делез), а также герменевтического (П. Рикер) и диалогического (М.Бахтин). Другой, по мнению Сартра, «появляется как единственный, который может произвести синтез между бессознательным тезисом и сознательным антитезисом». [4] «“Я” могу знать о себе только через опосредование другого. Это означает, что я являюсь по отношению к моему Оно в позиции другого», - указано в работе «Бытие и ничто» [4]. Хайдеггер полагает, что «не дано сначала изолирование Я без других. Если однако “другие” всегда уже соприсутствуют в бытии-в-мире» [5]. Делез видит в Другом возможность воспринимать и быть воспринятым. Близость - первое условие переводимости на язык восприятия всех перцептивных значений, которыми наделен Другой. Диалогическое понимание более близко к нашей концепции. По М. Бахтину, речь, обращенная к Другому, уже несет в себе фрагменты речи того, к кому она обращена. Отсюда важен диалог как инструмент постижения Другого, его принятия. Документальная пьеса П. Бородиной «Три четверти грусти» посвящена фигурантам «Болотного дела». Одноименный спектакль, как пишут в «Театре. Doc», «о самом громком российском политическом процессе последних лет». Фигуранты уголовного дела задержаны во время акции протеста «Марш миллионов» 6 мая 2012 года, а текст написан по интервью с родственниками осужденных. Интерпретация Другого-протестного в пьесе дана через призму также Других (родственников). Режиссер, драматург и сами герои делают определенный политический

жест, принимая решение о том, что свидетельства потерпевших должны звучать со сцены. Так, при помощи Другого, противопоставляется общественное и частное, благое и дегуманизированное, справедливое и жестокое: с конвоирами, решетками, судебными заседаниями контрастирует картина домашнего уюта. При помощи слова драматург (как документалист) стремится не только передать историю фигурантов политического процесса, но и показать преломление их судеб через воспоминания близких. Именно этот контекст возводит «Три четверти грусти» на бытийный уровень, отражая трагедию системы как общемировую, деструктивную. Другой призывает зрителя понять ужас происходящего, проникнуться глубиной трагедии, сопереживать и говорить. «Я» таким образом должно принять мир Другого, понять его и принять себя частью того мира, в котором находится Другой. В этом синтезе, организованном через диалог и соучастие, образуется связь, которая может стать рычагом к изменениям как самого «Я» внутри, так и «Я» в контексте государства. Гиперреализм пьесы работает на эмоции зрителя, усиливает их, превращая присутствующих в соучастников действия. Бытовые детали, прямолинейность, провокационность, приверженность крайностям раскрывают образа Другого. Искусство, лишенное привычной эстетики, с точки зрения документального театра является истинным, ибо наполнено невыдуманной жизнью. Оно не мыслится только в собственных рамках, а пытается вырваться во вне.

Источники и литература

- 1) 1. Бахтин, М.М. Проблема автора. Автор и герой в эстетической деятельности // [Электронный ресурс] URL: http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/5_1.html (дата обращения 24.02.2022)
- 2) 2. Бородина, П. Подельники // [Электронный ресурс] URL: https://ru.bookmate.com/reader/VPcoeTWE?resource=book&from_series=A3zLnCNF (дата обращения 24.02.2022)
- 3) 3. Бородина, П. Три четверти грусти // [Электронный ресурс] URL: <http://www.polinaborodina.com/bolotnoedelo> (дата обращения 24.02.2022)
- 4) 4. Сартр, Ж.П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии // [Электронный ресурс] URL: <http://psylib.org.ua/books/sartr03/index.htm> (дата обращения 25.02.2022)
- 5) 5. Хайдеггер, М. Бытие и время // [Электронный ресурс] URL: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie_i_vremya-8l.pdf (дата обращения 24.02.2022)