

ЦИФРОВЫЕ ПРАКТИКИ В ПОДРОСТКОВОЙ ДРАМЕ

В статье рассматриваются особенности современной русской драмы для подростков. Она следует традициям «новой новой драмы» в рассмотрении тем времени, в частности, темы влияния цифровых практик на самоидентификацию личности. Пьесы-победители премии «Маленькая ремарка 2020» позволяют показать влияние цифровых практик на форму драмы и определить авторские решения проблем подростков современной цифровой эпохи.

Ключевые слова: драма для подростков, цифровая эпоха, самоидентификация личности, вербатим, герой драмы.

L.G. Tyutelova, Samara University

DIGITAL EXERCITIA IN LUCTUS DRAMA

The article examines the features of modern Russian drama for teenagers. It follows the traditions of the "new new drama" in considering the themes of the time, in particular, the topic of the influence of digital practices on the self-identification of the individual. The winning plays of the "Little Remark 2020" award allow us to show the influence of digital practices on the form of drama and to determine the author's solutions to the problems of teenagers of the modern digital era.

Keywords: drama for teenagers, digital era, self-identification of the individual, verbatim, drama hero.

Подростковая драма является актуальным материалом литературоведческих исследований. Она, как и «взрослая» «новая новая драма», характеризуется формальными экспериментами – вербатим, «деконструкция реальности, новый тип героя, эстетика травмы и др.» [1, с.87]. Но ее отличает проблематика литературы для подростков, так как ее создатели учитывают психологические, социальные характеристики своего главного адресата. Для него характерен поиск ответов на проблемные вопросы и ожидание, что с ним будут говорить на его языке с позиции не учителя, а «умного собеседника». Отсюда замечание одного из персонажей современной подростковой пьесы: *«Люди созданы не для ругани, а для чего-то другого. Для дела, для разговора, для того, чтобы думать»* [2]. Говорить на языке

подростка – это активно использовать слова тинэйджеров и практики, которые породили эти слова и их грамматические формы.

И одни из самых актуальных на сегодняшний день практик – цифровые. Без гаджетов и времени, проведенного за ними, современные подростки не мыслят своей жизни. И не только подростки. Как отмечает Ю. М. Ершов, «многие люди сегодня ни на миг не расстаются со своими смартфонами и видят в этих устройствах продолжение своего тела и часть своей индивидуальности» [3, с. 357]. И если в 2000-е современный человек «ушел в плеер», как герой «Кислорода» Ивана Вырыпаева, то в 2010-е – в соцсети: «*Видимо, надо, чтобы все как идеальный сториз выглядело, даже когда не заливаешь онлайн. Инстаграм мозга какой-то*» [4, с.9]. При этом всеобщее желание что-то рассказать о себе совершенно чужим людям авторы трактуют как всеобщее желание быть услышанным. Отсюда пролог пьесы О. Михайлова «#всечтотебязадевает»: «*Люди. Много людей. Это дети – совсем маленькие и подростки. У всех гаджеты – телефоны, планшеты... Дети говорят, дети пишут... Дети хотят, чтоб их услышали, чтоб их поняли*» [5, с.1].

Для возможности диалога со своим читателем/зрителем современному драматургу приходится изучать цифровые практики, знать правила игры, а также видеть особенности цифровой коммуникации. В конечном итоге авторское исследование цифровой культуры приводит к трансформации драматической формы. М.А. Черняк заметила: «Вовлеченность в широкий спектр коммуникативных практик цифровой эпохи, множественность информационных потоков повлекли за собой смену существующей парадигмы драматургического текста» [1, с.90]. Самые очевидные изменения – монтажное включение в основную ткань драматического произведения текстов, созданных для соцсетей, замена традиционного обмена репликами обменом постами и т.п. В итоге появляется монтаж разномасштабных сцен, разноформатных диалогов и т.п. Из этого калейдоскопа и складывается картина жизни современного подростка:

«ДАРИНА. Ну ничего нового. Листаешь, листаешь – все одно и то же. Сдохнуть можно от скуки. *Звук доставленного сообщения* <...> Чего вы там? Спам собираете?» [5, с.14].

И, как это ни парадоксально, пьесы о всеобщей цифровизации – пьесы о бунте подростков против цифры. При этом позиция драматурга – это, чаще всего, позиция человека, близкого своему читателю/зрителю, поскольку современная русская драма для подростков часто создается начинающими молодыми писателями. Для них созданы специальные конкурсы, фестивали,

премии, помогающие найти тех, кто будет интересен современному театру. Один из таких конкурсов – «Маленькая ремарка» [6]. В его шорт-лист 2020 года попали пьесы, позволяющие сделать несколько важных выводов.

«Море. Звезды. Олеандр» Марии Малухиной, «#всечтотебязадевает» Олега Михайлова, «Свинья в стене» Елены Щетининой на уровне поднятых авторами проблем следуют традициям «новой новой драмы», используя репертуар когда-то «запретных» тем: «(насилие, секс, терроризм, война, сиротство, неполные семьи, переосмысление отечественной истории, подростковый суицид, буллинг, насилие в семье и т. д.)» [1, с.91]. Для их разработки собирается реальный жизненный материал, как и в вербатимных пьесах 2000-х, где вербатим – это «техника создания текста путем монтажа дословно записанной речи» [7, с.81]. Но в 2019 году пьеса строится уже не на основании монтажа записанных фраз, как у Вадима Леванова в «оратории для хора» «Сто пудов любви (письма кумирам)», а на основании осмысленных автором реальных историй, как у О. Михайлова «#всечтотебязадевает» (2019).

Пьесы рисуют серую, скучную, бессмысленную жизнь взрослых, увиденную глазами детей. Эта жизнь порождает странные желания: *«Я... я хочу стать маминым или папиным телефоном <...> Потому что он всегда с ними. <...> Потому что когда я хочу с ними поговорить, они отвечают, что заняты – и при этом смотрят в телефоны!»* [8, с. 17].

В итоге самые страшные события подростковой жизни герои не могут обсудить ни с близкими, ни с друзьями, которых в цифровом пространстве просто нет: *«МАДИНА. <...> вконтакте. У меня там семьсот друзей <...> я туда всех, кто попросится, добавляю. А так-то я там только тех, кто из нашего класса, знаю. И больше никого. Хотя типа «друзья». А так даже знакомыми не считаются»* [8, с.10].

Авторы видят выход из ситуации коммуникационного кризиса только в реальном, нецифровом общении своих героев. Только тот, кто оказывается по-настоящему рядом, способен протянуть руку, не дать прыгнуть с крыши или совершить какой-нибудь иной необдуманый шаг. Так, в пьесе О. Михайлова стоящую на крыше, отчаявшуюся Оксану заставляют увидеть звезды, а не асфальт Тарас, Гонч и Дарина: *«Ребят! Как хорошо, что вы пришли! Здесь такие яркие звезды»* [5, с.21]. При этом финальная сцена оказывается сценой, далекой от реальности. Отсюда и последняя авторская ремарка: *«Звезды и правда яркие. С земли такие не увидишь...»* [5, с.21].

Картины настоящего общения только в прошлом: *«Мама рассказывала, что их детстве дети могли не расставаться весь день. Сделав уроки, гуляли на*

улице или зависали у кого-то дома» [8, с.17]. В настоящем – мнимые дружеские отношения в соцсетях или насилие и одиночество. Поэтому подростковая драма – драма боли. И ее отличительной чертой, помимо уже названных, является не констатация факта кризиса самоидентификации подростков, скрывшихся за цифровой личностью, а предложение читателям/зрителям обсудить актуальные темы. Для этого нужен язык цифровой среды, цифровые практики как формы, а не только материал для строительства пьесы. Обеспечивая узнавание подростком себя в герое, авторы ведут его за пределы цифрового мира, где возможна искренность и взаимопонимание. Где можно противостоять толпе, обнаружив рядом с собой тех, кого волнуют те же проблемы, кто испытывает ту же боль и ищет выход из ситуации. Сначала это может быть твой же второй голос, как в монодраме «Море. Звезды. Олеандр» Марии Малухиной. Потом – это Голоса тех, чей опыт оказывается идентичным. А потом это лица и слова героев, осознавших необходимость выхода в реальное пространство жизни, которое зависит от конкретных человеческих поступков. В итоге подростки ищут «ответы на насущные, “больные” вопросы в виртуальном пространстве, на экране кинотеатра, в живом театре, живом разговоре актера и зрительской аудитории» [9, с. 4]. И если виртуальное пространство не всегда подсказывает ответы на вопросы, помогает самоидентификации личности, то живое общение актера и зрителя может и предложить подростку путь к самому себе.

Список литературы:

1. Черняк М.А. Новая драма для новых тинейджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. Т. 42. № 7. С. 87–94.

2. Варденбург Д. Никаких сомнений. URL: https://r1.nubex.ru/s1880-ad0/f727_75/Vardenburg_Nikakih_Somneniy.doc (дата обращения: 30.03.2021).

3. Ершов Ю.М. Цифровой мир сетевых подростков и их зрительские практики // Вопросы теории и практики журналистики. 2019. Т.8, № 2. С.355–372.

4. Малухина М. Море. Звезды. Олеандр. URL: https://r1.nubex.ru/s1880-ad0/f1271_9f/Malukhina_More_Zvezdy_Oleandr_12+.docx (дата обращения: 30.03.2021).

5. Михайлов О. «#всечтотебязадевает. URL: https://r1.nubex.ru/s1880-ad0/f1272_b2/Mihailov_Vse_chno_tebya_zadevaet_12+.docx (дата обращения: 30.03.2021).

6. Конкурс новой драматургии «Ремарка». URL: <https://remarka-drama.ru/> (дата обращения 30.03.2021).

7. Болотян И.М. Вербатим // Новый филологический вестник. 2011. №2(17). С. 81-88.

8. Щетинина Е. Свинья в стене. URL: https://r1.nubex.ru/s1880-ad0/f1274_03/Shchetinina_Svinia%20v%20stene.docx (дата обращения: 30.03.2021).

9. Щербакова Н.С. Драма для подростков и юношества школы Коляды в аспекте отечественной и европейской традиций: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2014. 21с.