

DOI 10.18522/2415-8852-2020-1-118-127

УДК 821.134.2

ЧЕЛОВЕК В ЭПОХУ ТЕХНОЛОГИЙ: ЦИФРОВОЙ МИР В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ Х. КАМПОСА ГАРСИИ

Анна Александровна Багдасарова

кандидат филологических наук, доцент Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: aabagdasarova@sfedu.ru

Аннотация. В статье осмысляется значимая для современного общества проблема места и роли технологий в жизни человека на материале пьес 2000-х гг. Хесуса Кампоса Гарсии – одного из наиболее признанных современных испанских драматургов. Театр Кампоса Гарсии, всегда тесно связанный с актуальными социокультурными проблемами, представляет развернутую рефлексию драматурга относительно специфики влияния современных технологий, прежде всего цифровых, на жизнь человека, его самоощущение. Знаковой в этом плане пьесой автора стала вышедшая в 1999 г. экзистенциальная драма “Naufragar en Internet” и последовавшее за ней эссе Кампоса Гарсии “La tecnología como metáfora” (2004), в которых на заре эпохи активной компьютеризации были поставлены вопросы о соотношении реального и виртуального, о влиянии технологии на жизнь человека и открывающихся перед ним возможностях, об отражении в современных технологиях экзистенциальных страхов и чаяний человечества: страха перед небытием, жажды бессмертия и т. д. Данная тема получила развитие в более поздних пьесах драматурга (“d.juan@simetrico.es”, 2008; “...y la casa crecía”, 2016), ставших материалом настоящего исследования.

Ключевые слова: испанский театр, Хесус Кампос Гарсия, постмодернистская драма, цифровая эпоха.

Хесус Кампос Гарсиа – один из ведущих современных драматургов Испании, Почетный президент испанской ассоциации драматургов. Театр Кампоса Гарсии, трансформируясь с 1970-х гг., отражает коренные перемены, происходящие в испанском обществе и современной западной культуре в целом. Творчество драматурга, являющегося лауреатом многочисленных премий, в том числе престижнейших «Лопе де Вега» (Premio Lope de Vega) и «Национальной премии в области драматургии» (Premio Nacional de Literatura Dramática), в некоторой степени определяется влиянием театра абсурда, прежде всего творчества С. Беккета. Однако, характеризуя творческую манеру Кампоса Гарсии, претерпевшую значительные изменения по мере развития его театра с 1970-х гг., скорее следует говорить об эклектизме¹, поскольку драматург совмещает традиции реалистической драмы, гиперреализма, драматургии абсурда, а также национального испанского театра, богатое комедийное жанровое наследие которого угадывается в пьесах Х. Кампоса.

Театр Х. Кампоса Гарсии примечателен и тем, что драматург совмещает амплуа ав-

тора и режиссера, а также художника-постановщика, что дает ему возможность максимально полно воплотить на сцене исходный замысел. Организация сценического пространства и сценографические приемы становятся важнейшими слагаемыми семантики пьесы, таким образом невербальное в театре Кампоса Гарсии приобретает особенную значимость². Сам драматург, комментируя сценографические решения, к которым он прибегает в театральных постановках с 1980-х гг., говорит об особом сценическом пространстве – *espacio significante*³ (пространство-означающее). Другими словами, сценическое пространство и его оформление соотносятся с идейным рядом пьесы как означающее и означаемое в семиотике.

В творчестве драматурга с 2000-х гг. осмысление роли технологий в жизни современного человека занимает важное место, что кажется весьма естественным в современных условиях. Эта тенденция ярче всего проявилась в драмах “Naufragar en Internet” (1999), “d.juan@simetrico.es” (2008), “...y la casa crecía” (2016). В эссе “Naufragar en Internet. La tecnología como metáfora” (2004) драматург размышляет о влиянии техноло-

¹ См. об этом в интервью Х. Кампоса Гарсии: [Entrevista con... 2003].

² См. об этом подробнее в статье Х. Кампоса Гарсии “Signos, que no palabras”: [Campos García 2002].

³ Кампос Гарсия достаточно подробно комментирует эволюцию сценографических приемов и решений, говоря об эволюции своего театра в статье “El espacio significante” [Campos García 2014].

гий на человеческую жизнь вообще и жизнь современного человека в частности. Кампос справедливо замечает, что люди отражаются в созданных ими инструментах / технологиях, а они, в свою очередь, становятся нашим продолжением, усиливая наши способности и компенсируя недостатки. С этим связана и древнейшая из традиций сакрализации оружия, например, и ритуал погребения человека с орудиями труда или оружием:

“¿qué es la herramienta sino el utensilio con el que potenciamos nuestras funciones vitales? La tecnología es nuestra proyección, la optimización de nuestras capacidades... la herramienta no crea funciones, sino que las potencia. Por eso enterrar al hombre con su herramienta es de lo más coherente. <...> extender la muerte del hombre a la muerte de sus utensilios, denota una mentalidad simbólica”¹ [Campos García 2004: 2].

«...что такое технология, как не способ усиления наших жизненных функций? Технология – это всегда проекция нас самих, оптимизация наших возможностей... Технология сама по себе не создает новых функций, но лишь усиливает имеющиеся. Вот почему захоронить человека с принадлежащими ему орудиями труда или оружием – это совершенно логично. <...> Смерть человека распространяется и на принадлежащие ему орудия, в этом проявляется метафоричность нашего мышления».

Очевидно, что данный принцип в определенной степени распространяется и на современные технологии (Интернет, мультимедиа, электронные банковские технологии и пр.). В пьесах Кампоса мы видим непосредственную реализацию этого тезиса. Так, например, в пьесе “djuan@simetrico.es. (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI)” Дон Хуан, ставший в XXI в. программистом, для души и для дополнительного заработка занимается хакерством: создает вирусные программы, поражающие фильмы порнографического содержания религиозным контентом. Это в пьесе становится своеобразным развитием мотива насмешки, традиционно являющегося определяющим в образе Дон Жуана. Главный герой увлечен видеоиграми, причем так, что забывает об Инес, пришедшей к нему на свидание. Видеоигры оказываются в пьесе не столько развлечением, сколько способом реализации героем себя: виртуальный мир позволяет ему снова и снова переживать опасные приключения, схватки, дуэли, которыми так полна жизнь Дон Жуана и которые отсутствуют в его повседневности рядового университетского преподавателя. Таким образом, технология в данном случае служит усилению способностей героя и раскрытию его истинного потенциала.

¹ Здесь и далее цитаты из эссе “Naufragar en Internet. La tecnología como metáfora” приводятся в нашем переводе.

Однако здесь кроется специфика технологий XXI в. В прошлые времена человек управлял инструментами и технологиями, создаваемыми им. Ныне же мы наблюдаем сложное взаимодействие. Х. Кампос размышляет над тем, что любая технология способна менять мир, культуру и жизнь человека, однако, развивая эту мысль, нельзя не отметить, что в цифровую эпоху у этой особенности технологий проявляется оборотная сторона.

Во-первых, никогда еще мир не менялся так стремительно, как в наши дни. В пьесах “*Naufregar en Internet*” и “*...y la casa crecía*” перед нами герои, катастрофически не успевающие за изменениями окружающей действительности. Так, Даниэль, главный и единственный герой экзистенциальной драмы “*Naufregar en Internet*”, восклицает: “*Es que te cambian el mundo... En cuanto te das media vuelta, es que te cambian el mundo y que te dejan fuera*” («Мир меняется... Стоит только повернуться спиной, мир раз – и изменился, а ты остался не у дел») (42)¹.

Во-вторых, материал пьес Кампоса позволяет сформулировать вопрос, предельно

значимый для современной действительности: как понять, когда технология начинает воздействовать на нас и трансформировать нашу реальность, подменяя истинное видимость, реальное – виртуальным? Так, главная героиня пьесы “*d.juan@simétrico.es*” Инес молода и соблазнительна, как и героиня романтической драмы “*Don Juan Tenorio*” Х. Соррильи, пародией на которую в определенной степени становится пьеса Х. Кампоса Гарсии. Однако в ходе соблазнения Доном Хуаном Инес выясняется, что внешность героини – результат умелой работы пластических хирургов со всего мира. Причем Кампос доводит до абсурда эту сцену, ведь Инес рассказывает об «обновлении» своей внешности как об удачном шопинге в разных странах². Испанский драматург ставит вопрос о том, остается ли человек в подобных обстоятельствах собой. Дон Хуан, ошарашенный признанием Инес о ее внешности, восклицает: “*Eres una estafa. <...> Pero tú no eres tú, tú eres imaginada. <...> Pues eso, que no eres*” («Ты сплошь афера <...> Ты это не ты, ты выдумка. <...> Так что тебя не существует») (5)³.

¹ Здесь и далее цитаты из драмы “*Naufregar en Internet*” приводятся в нашем переводе по электронному изданию, размещенному на официальном сайте драматурга <http://www.jesuscampos.com/pdf/32-naufregar-en-internet.pdf>, с указанием страниц в круглых скобках.

² См. видеовersion спектакля: <http://www.jesuscampos.com/youtube/d-juan-a-simetrico-es.html> (00:01:31–00:05:10).

³ Здесь и далее цитаты из драмы “*d.juan@simetrico.es*” приводятся в нашем переводе по электронному изданию, размещенному на официальном сайте драматурга <http://www.jesuscampos.com/pdf/54d-juan-a-simetrico-es.pdf>, с указанием страниц в круглых скобках.

Однако сам Дон Хуан оказывается в аналогичной ситуации, когда Инес, комментирующая его виртуальные сражения на дуэлях, иронично заявляет: “*Cuánta violencia de fantasía, total para nada*” («Сколько выдуманной жестокости, и все впустую») (40). В драме Кампоса мы видим Дона Хуана утратившим свою идентичность в реальном мире: “*Menudo burlador estas tú hecho*” («Ты стал мелким [ничтожным] насмешником») (47), – говорит о нем Инес. “*Un Don Juan cesante*” («Дон Жуан в отставке») (34) называет сам себя герой. Из Дона Хуана Тенорио, легендарного насмешника, соблазнителя и бунтаря, он превратился в заурядного бабника и конформиста. Образ же насмешника и дуэлянта он сохраняет лишь в виртуальном пространстве. Даже знаменитое и столь важное в донжуановском сюжете приглашение на ужин Командора он оформляет объявлением в Интернете, так как в реальной действительности не смог найти на кладбище его могилы. Этот остроумный сюжетный ход раскрывает степень авторской иронии в отношении героя.

“*Нoу lo que priva es lo virtual*” («Сейчас в моде виртуальное») (47), – заявляет Дон Хуан, пытаясь хоть как-то оправдать свое ничтожное, с точки зрения Инес, существование, и это замечание оказывается наполнено глубоким смыслом, ведь в пьесах Кампоса виртуальное зачастую оказывается притягательнее реального. Так, главный герой монодрамы “*Naufragar en Internet*” – Даниэль – на-

ходясь в предсмертной агонии, мечтает о том, чтобы раствориться в электронном пространстве, уйти от ограниченности материального мира в безграничность мира цифрового, дающего бессмертие:

“*O mejor, amortájeme en un “cederrón”. (Y coge uno, a modo de hostia.) ¿Sabe? Un sepelio digital. Estoy cansado de mí: tan orgánico, tan pasional, tan miserable y, sobre todo, tan poco cibernético. <...> Si me conecta a la red, verá como yo solito me dedico a zozobrar mientras navego por la mar insondable*” (57).

«А лучше погрузите меня, как в саван, в CD-ROM. (И берет один диск подобно просфоре). Знаете? Этакое цифровое погребение. Я устал от самого себя: такого органического, эмоционального, такого жалкого и в особенности такого не кибернетического. <...> Подключите меня к сети, и Вы увидите, как один-одинешенек я буду тонуть в этом бездонном море».

Сам драматург в эссе “*Naufragar en Internet. La tecnología como metáfora*” комментирует это следующим образом: “*También él vincula su eternidad a las herramientas con las que pudo ser más de lo que era, convencido de que el tiempo en ellas será mayor que el suyo*” («Он <Даниэль> тоже связывает свое бессмертие с технологиями, с помощью которых он мог быть чем-то большим, чем был в действительности, ведь им отпущено больше времени, чем ему») [Campos García 2004: 9].

Х. Кампос Гарсия в своем эссе подчеркивает двойственную природу любых технологий: они могут быть направлены как на созидание, так и на разрушение, помогать или вредить. Такова и природа человека. Однако никогда ранее власть технологий не была так велика, как в наши дни, а, следовательно, так не возрастала возможная опасность технологий. В пьесе “...y la casa crecía” главные герои – молодая пара – оказываются в богатом большом доме, который снимают за символическую плату по договоренности с хозяйкой, состоятельной пожилой аристократкой. В пьесе Кампоса рассматривается проблема различных финансовых зависимостей современного человека, прежде всего – зависимости от ипотеки. С этой точки зрения дом, который достался героям почти даром и вскоре обернулся тяжелейшей повинностью, – это более чем очевидная метафора. Обычная бытовая ситуация в драме перерастает в мистическое действие с элементами абсурда.

Дом в пьесе Кампоса выступает не просто как художественное пространство и метафора кабальных ипотечных условий и тотальной зависимости человека от денег, но и как самостоятельный персонаж. Дом постоянно растет и меняется, подобно живому организму (эта идея отражена и в названии пьесы). Если поначалу герои считают, что они хозяйева в этом доме, то впоследствии обнаруживают, что они лишь одна из многочисленных деталей, которыми дом наполнен. Дом ока-

зывается переполнен вещами, как ценными (редкими произведениями искусства), так и сомнительными с точки зрения своей эстетической ценности (чучело крокодила, например, там находится рядом с дорогой посудой и картинами XVIII в.). Перенасыщенность пространства объектами искусства носит абсурдный характер: тут и статуя Христа, и солдаты из терракотовой армии, и мумия, нелегально вывезенная из Египта (см. рис. 1).

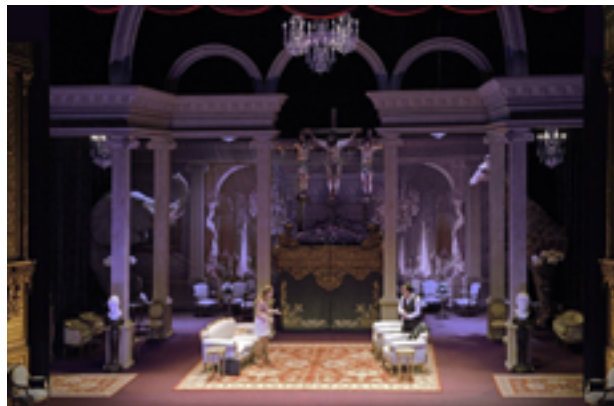


Рис. 1. Кадр из видеoverсии спектакля “...y la casa crecía”© <http://www.jesuscampos.com/fotos/y-la-casa-crecía-21.html>

Предметы искусства сгружают сюда грузовиками, они появляются сами по себе вместе с новыми комнатами, которым герои довольно скоро перестают удивляться. Конечно, в пьесе считается критика современного общества потребления. Воплощением

этого общества становятся хозяйка дома и ее сын, финансист, представляющие две стороны одного явления – жажды накопления.

Однако в пьесе считывается и другой смысловой уровень, связанный с образом дома. Фактически дом живет и разрастается по тому же принципу, согласно которому существует Интернет как саморегулирующаяся система и постоянно расширяющаяся база данных. Каждая вещь здесь содержит информацию, но в конце концов герои оказываются задушены этим информационным потоком. Так, главный герой – Альберто – восклицает в ужасе от количества окружающих их с женой вещей: “Es el concepto lo que no aceptamos. No pueden meternos **el mundo** por la puerta, por muy interesante que sea lo que nos traigan...”¹(«Мы не принимаем саму эту идею. Они же не могут весь мир пронести сюда через эти двери, каким бы интересным все это ни было то») (62). Его жена Исабель, скромная служащая в министерстве сельского хозяйства, но когда-то выучившаяся на специалиста по древним языкам, восхищаясь огромной и все увеличивающейся с каждым днем библиотекой в их доме, с горькой иронией замечает, что такого количества книг она не то что никогда в жизни не прочтет – она даже

пыль с них вытирать не успевает. Неудивительно, что в финале герои, не успевшие выбраться из дома, оказываются погребены под его завалами после взрыва (см. рис. 2). Финальная сцена разрушения дома, безусловно, может рассматриваться с разных интерпретационных позиций, ведь здесь драматургом представлена яркая и многоуровневая метафора.



Рис. 2. Последний кадр из видеовойки спектакля “...y la casa crecía”© <http://www.jesuscampos.com/fotos/y-la-casa-crecía-30.html>

Если рассматривать дом как воплощение цифрового пространства с его бесконечно

¹ Здесь и далее цитаты из драмы “...e la casa crecía” приводятся в нашем переводе по электронному изданию, размещенному на официальном сайте драматурга <http://www.jesuscampos.com/pdf/y-la-casa-crecía.pdf>, с указанием страниц в круглых скобках.

расширяющейся базой данных, логично заключить: впервые человеком были созданы технологии, которые не могут им в полной мере контролироваться, что приводит в пьесе к абсолютному фиаско главных героев.

Х. Кампос Гарсия, размышляя об изменениях, происходящих в картине мира современного человека с учетом распространения новых технологий, приходит к мысли, что развитие последних приводит к утверждению особой ментальности – *la mentalidad empresarial* [Campos García 2004: 5–6]. Это проявляется, согласно испанскому автору, в том, что никогда ранее человек так истово не желал организовать мир вокруг себя в соответствии со своей волей, как сейчас, и никогда ранее у него не было столько медийных возможностей для этого. В мире современных технологий мы привыкаем к удаленному управлению различными процессами, что создает иллюзию управления жизнью в целом. Так, в пьесе “*Naufregar en Internet*” компьютер, занимающий центральное место на сцене, не только символизирует мозг человека (ведь все действие разворачивается в сознании главного героя, который находится в состоянии комы), но и оказывается символом нашей жажды гармонизации и организации хаоса жизни, а Интернет и виртуальный мир с их манящей простотой двоичного кода становятся воплощением жажды бессмертия и бесконечного многообразия форм, пространств и возможностей (см. рис. 3).



Рис. 3. Сцена из спектакля “*Naufregar en Internet*” © <http://www.jesuscampos.com/fotos/naufregar-en-internet-6.html>

«Случится кризис», – замечает Кампос, размышляя в своем эссе о перспективах развития человечества в компьютерную эпоху [Campos García 2004: 7]. Трансформации общества и картины мира неизбежны. Перефразируя известное высказывание Х. Ортеги-и-Гассета, Х. Кампос Гарсия предлагает новую формулу для определения человека цифровой эпохи: “*Yo soy yo y mis herramientas*” («Я – это я и мои технологии») [Campos García 2004: 2].

Литература

Campos García, J. (2002). *Entrevista con Jesús Campos* [Interview with Jesus Campos]. Retrieved from: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=9516> (date of access: 13.09.2019).

Campos García, J. (2002). Signos, que no palabras [Signs, not words]. In C. Oliva (Ed.), *El teatro español ante el siglo XXI* [Spanish theatre in the 21st century]. Madrid: Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 249-255. Retrieved from: <http://www.jesuscampos.com/textos/D32Signos.pdf> (date of access: 01.02.2010).

Campos García, J. (2004). Naufragar en Internet. La tecnología como metáfora [Shipwreck on the Internet. Technology as a metaphor]. In J. R. Castillo (Ed.). *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* [Theatre, press and new technologies (1990-2003)]. Madrid: Visor Libros – Seliten@t. Retrieved from: <http://www.jesuscampos.com/textos/D41Naufragar.pdf> (date of access: 19.02.2019).

CamposGarcía,J.(2014).Elespaciosignificante. Desde mi experiencia como autor escénico [The significant space. From my experience as a stage author]. *Don Galán. Revista de investigación teatral* [Don Galan. Theatre Research Magazine], 4. Retrieved from: <http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum4/sumario.php> (date of access: 19.02.2019).

References

Campos García, J. (2002). *Entrevista con Jesús Campos* [Interview with Jesus Campos].

Retrieved from: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=9516> (date of access: 13.09.2019).

Campos García, J. (2002). Signos, que no palabras [Signs, not words]. In C. Oliva (Ed.), *El teatro español ante el siglo XXI* [Spanish theatre in the 21st century]. Madrid: Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 249-255. Retrieved from: <http://www.jesuscampos.com/textos/D32Signos.pdf> (date of access: 01.02.2010).

Campos García, J. (2004). Naufragar en Internet. La tecnología como metáfora [Shipwreck on the Internet. Technology as a metaphor]. In J. R. Castillo (Ed.). *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* [Theatre, press and new technologies (1990-2003)]. Madrid: Visor Libros – Seliten@t. Retrieved from: <http://www.jesuscampos.com/textos/D41Naufragar.pdf> (date of access: 19.02.2019).

Campos García, J. (2014). El espacio significativo. Desde mi experiencia como autor escénico [The significant space. From my experience as a stage author]. *Don Galán. Revista de investigación teatral* [Don Galan. Theatre Research Magazine], 4. Retrieved from: <http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum4/sumario.php> (date of access: 19.02.2019).

**A MAN IN A DIGITAL AGE:
DIGITAL WORLD INTERPRETED IN J. CAMPOS GARCÍA'S THEATRE**

Anna A. Bagdasarova, PhD (Philology), Associate Professor, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: aabagdasarova@sfedu.ru.

Abstract. The article conceptualizes the problem of the place and the role of technology in the life of humanity and its significance in today's society. The analysis is based on the plays written in the 2000's by Jesus Campos Garcia, one of the most beloved modern Spanish playwrights. Campos Garcia's theatre is always closely linked to relevant socio-cultural problems and represents the playwright's comprehensive introspection towards how specific the influence of modern technology – primarily digital technology – on modern life is; his self-consciousness. An exemplary work in this respect is his existential drama “Naufragar en Internet” (1999) followed by Campos Garcia's essay “La tecnología como metáfora” (2004), in which, early into the era of active computerization he addresses the questions of the correlation between the real and the virtual; the influence of technology on everyday life and the opening up of possibilities; the existential fears and aspirations of humanity – the fear of non-existence, thirst for immortality, etc. – reflected in modern technology. The present topic is further developed in the playwright's later works (“d.juan@simetrico.es” 2008; “...y la casa crecía”, 2016).

Key words: Spanish theater, J. Campos Garcia, postmodern drama, digital age.

