



# Предисловие

---

В конце XX – начале XXI в. произошли серьезные изменения в поэтике драмы, определив стратегию художественных форм и художественное сознание, что дает право выделить его в отдельный период драматургического процесса. Именно ему посвящено данное учебное пособие «Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.)», в основу которого частично были положены материалы, ранее опубликованные автором («Поэтика русской драмы конца XX – начала XXI века» (Минск, 2002), «Хрестоматия по русской драматургии конца XX – начала XXI века» (Минск, 2003), «Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века» (М., 2006, 2008); «Русскоязычная драматургия Беларуси рубежа XX–XXI вв. (проблематика, жанровая стратегия)» (Минск, 2015) и др.), в то же время оно расширено и дополнено новыми фактами, которые появились в драматургии последнего десятилетия.

Существует достаточное количество научных работ (О. Багдасарян, П. Богдановой, И. Болотян, А. Висловой, М. Громовой, О. Журчевой, Н. Каблуковой, Л.С. Кисловой, М. Липовецкого, С. Лавлинского, М. Мамаладзе, П. Руднева и др.), диссертаций (И.М. Болотян «Жанровые искания в русской драматургии конца XX – начала XXI в.» (2008), Е.Е. Шлейниковой «Драматургия О. Богаева в контексте русской драмы рубежа XX–XXI веков» (2008), Т.Н. Денисовой «Концепция героя в русской драматургии второй половины XX века» (2014), Н.А. Агеевой «Жанр монодрамы в современной отечественной драматургии» (2016), С.М. Болговой «Поэтика новейшей документальной драмы конца XX – начала XXI в.» (2019) и др.), которые внесли значительный вклад в изучение данного вопроса. Важную роль сыграли и сборники научных статей («Современная российская драма» (Казань, 2007), «Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: проблема конфликта» (Тольятти, 2008), «Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: проблема героя» (Самара, 2011), «Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: предварительные итоги» (Самара, 2016), «Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков (Кемерово, 2009, 2010, 2011) и др. К ним можно отнести и сборники «Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв.» (раздел «Драматургия»), изданные в Минске на основе проведенных между-

народных конференций (2006, 2010, 2014, 2018). Все это помогло обобщить материал пособия, выработать его концепцию.

Структура учебного пособия отражает основные проблемы (тенденции развития, особенности «новой драмы»), аспекты поэтики (герой, конфликт, хронотоп, язык), жанрово-стилевой вектор (социальная драма, документальная драма, монодрама, пьесы-ремейки, драма абсурда), то, что определяет специфику современного драматургического процесса. В центре внимания – пьесы известных драматургов, которые идут на сценах театров и получили положительные отзывы в критике. Кроме того, в него включены контрольные вопросы и задания, основная критическая литература, список пьес, сведения о драматургах, что поможет студентам в изучении драматургического процесса.

Учитывая взаимосвязь русской драматургии с белорусской (особенно русскоязычной), были выделены их общие точки соприкосновения на уровне жанра, авторской индивидуальности, тенденций и направлений. Такой подход, с нашей точки зрения, оправдан, так как многие белорусские русскоязычные драматурги принимают активное участие в российских конкурсах, их пьесы идут на сцене театров Москвы, Санкт-Петербурга и других городов. К ним проявляют интерес и российские режиссеры (Д. Волкострелов, О. Субботина, К. Серебренников и др.). Такие белорусские драматурги, как П. Пряжко, Д. Богославский, К. Стешик, А. Иванов, Н. Рудковский включены российскими критиками и литературоведами в общие обзоры драматургии. Например, П. Руднев посвятил Павлу Пряжко отдельную главу в книге «Драма памяти: Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е». И это закономерно, так как во многих странах постсоветского пространства пьесы авторов, пишущих на русском языке, органично входят в контекст русской драматургии как по своим творческим интересам, так и художественным проектам.

Все вышесказанное дает основание включить в контекст современной русской драматургии и отдельных авторов белорусской драматургии. Взаимосвязь обеих литератур, как и в предшествующие десятилетия, проявилась на уровне проблематики и художественных поисков драматургов.



# Раздел 1

## Русская драматургия рубежа XX–XXI вв.: стратегия и тенденции развития

*Драматург – это хороший лжец, который  
каждый вымысел замешивает на правде.*

М. Дурненков

Современная русская драматургия – сложный и неоднозначный период в истории литературы, так как пока не устоялись принципы и критерии его оценки как со стороны критиков, так и литературоведов. Временная граница (конец XX – начало XXI в.), принятая за норму в периодизации, уже требует корректировки. 1990-е гг. были отправной точкой «переходного периода», определившего смену социокультурной ситуации и художественной парадигмы, о чем писали многие исследователи [1]. Но уже XXI в. (2010-е гг.) продолжил тенденции драматургического процесса и в то же время расставил свои акценты. Постсоветский период фактически завершился как в историческом плане, так и историко-литературном. Произошли серьезные изменения на уровне поэтики драмы, ее языка. Важную роль в этом плане сыграла «новая драма». Претерпела изменение и жанровая система: практически исчезла сатирическая комедия, модифицировалась документальная драма, вновь утвердилась монодрама, активизировала свою роль драма абсурда, появились пьесы-ремейки. Ключевую роль среди театров сыграли «Театр.doc» (Театр документальной пьесы, был создан в 2002 г.) и «Школа современной пьесы», активно ставящие новейшую драму. Среди режиссеров также есть приверженцы новейшей драмы (О. Субботина, К. Серебренников, А. Галибин, В. Агеев, И. Райхельгауз и др.).

Обновилась генерация авторов, ее ряды пополнили молодые драматурги. Одни из них продолжают традиции реалистического направления, другие – экспериментальные опыты «новой драмы», третьи находятся в поиске творческих новаций и экспериментов. В общественном сознании сформировалась новая ценностная иерархия культуры, потребовавшая иного осмысления реалий современной

действительности, что определило другие идеалы социальной и духовной жизни. Произошла смена художественной парадигмы в драматургии, изменилась ее поэтика, что было новым и нетрадиционным.

Общую картину современной драматургии составляют разные поколения авторов. Представителями старшего поколения, утвердившегося в 1970–1980-х гг., являются Л. Петрушевская, В. Арро, А. Галин, Л. Разумовская, В. Славкин, Н. Коляда, М. Арбагова, М. Рощин, П. Гладиллин, А. Соколова, А. Шипенко, А. Слаповский, А. Мишарин, В. Азерников, С. Лобозеров и др. К сожалению, уже нет в живых Г. Горина, В. Гуркина, Л. Зорина, А. Казанцева, В. Леванова, Е. Греминой, А. Яблонской, внесших свой вклад в драматургию этого периода.

Представителями среднего поколения, пришедшего в 1990–2000-е гг., являются М. Угаров, О. Михайлова, М. Курочкин, В. Сигарев, И. Вырыпаев, братья Пресняковы (Владимир и Олег), братья Дурненковы (Вячеслав и Михаил), Е. Гришковец, Н. Птушкина, А. Образцов, В. Сорокин, Е. Гремина, Н. Садур, В. Жеребцов, В. Леванов, О. Мухина, О. Юрьев, Р. Белецкий, А. Яхонтов, О. Богаев, К. Драгунская, В. Забалуев, В. Зензилов, А. Вартанов, Е. Нарши, Н. Ворожбит, Ю. Клавдиев и др. Данное поколение, пожалуй, самое многочисленное, определившее «креативный взрыв» [2, с. 166]. Одни из них составили «новую драму», другие – общий пласт новейшей драматургии, обогатив ее жанрово-стилевую палитру. Важно то, что они изменили традиционную поэтику драмы, внося в ее специфику свою лепту.

Можно выделить и младшее поколение, которое пришло в 2000–2010-е гг. (И. Васьковская, Я. Пулинович, В. Зуев, И. Колосов, О. Михайлов, Д. Данилов, С. Козлова (С. Кирова), Н. Беленицкая, Л. Яковлев, М. Крапивина, Н. Мошина, К. Степанычева, А. Чичканова, Е. Ерпылева, Е. Тетерин, А. Букреева и др.) и наметило новые поиски в отражении жизни общества, жанрово-стилевые стратегии. Частично следуя «новой драме», они не только создают «внутренний театр для себя» и героя (И. Болотян), но и стремятся к «хорошо сделанной пьесе», сложности характера, акцентируя внимание на преодолении отчужденности, стремлении к самореализации.

При этом критика отмечает активное присутствие в драматургии представителей женской генерации (Л. Петрушевская, Л. Разумовская, Н. Садур, Е. Садур, М. Арбагова, О. Михайлова, Н. Ворожбит, Я. Пулинович, И. Васьковская, Е. Гремина, О. Мухина, Е. Нарши, А. Яблонская, Н. Мошина, Е. Ерпылева, Н. Беленицкая, А. Букреева и др.).

Указанный период отличается сложностью художественной парадигмы, продолжением и обновлением традиций, языка, стиля,

новаторскими поисками жанровых моделей, наблюдается смешение стилей и норм, эстетических принципов и установок, что отразилось на общей картине современной драматургии. Процесс развития определили не только культурно-исторические и общественные факторы, но и имманентные свойства самой драмы, авторская индивидуальность драматургов, симбиоз художественных направлений и стилей (реализм – модернизм – постмодернизм). Продолжает обновляться реалистическое направление, представленное «новой волной» (Л. Петрушевская, А. Галин, Л. Разумовская, В. Славкин, В. Арро и др.). При этом в их творчестве наблюдается синтез модернистских и постмодернистских признаков (Л. Петрушевская). К ним примыкают драматурги, близкие по творческой манере (М. Арбатова, Л. Зорин, Н. Птушкина и др.). Полюс «жесточкого реализма» определяют пьесы братьев Пресняковых («Терроризм»), В. Сигарева («Пластелин», «Черное молоко», «Агасфер»), отражающие духовную нищету общества, грубость и жестокость его нравов. Описание ужаса суровой повседневности выходит за рамки натуралистической «чернухи» и демонстрирует нравственную деградацию социума.

Ощущение катастрофичности происходящего присутствует в пьесах «эсхатологического реализма» («Черти, суки, коммунальные козлы» Н. Садур, «Сон на конец свету» Е. Греминой, «Русскими буквами» К. Драгунской и др.). Частично в эту парадигму вписываются отдельные представители «новой драмы», демонстрирующие *гипернатурализм* (М. Липовецкий) и *гиперреализм* (В. Сигарев, В. Леванов, А. Клавдиев, А. Архипов, А. Найденов и др.). Выделяется *постреализм*, сочетающий реализм и постмодернизм (О. Богаев, О. Михайлова, О. Мухина, И. Вырыпаев, братья Пресняковы, братья Дурненковы и др.). Модернистский пласт представлен пьесами Н. Садур, А. Слаповского, Е. Гришковца и др.). Утвердился постмодернизм (М. Курочкин, В. Сорокин, М. Угаров, В. Коркия и др.). Безусловно, провести четкую границу между реализмом, модернизмом и постмодернизмом сложно, так как на современном этапе они находятся в активной связи.

На первом этапе (1990–2000) определенное влияние на новейшую драму оказала «возвращенная пьеса», обэриуты (Д. Хармс, А. Введенский), позже – западноевропейская драма (А. Арто, Г. Пинтер, Мартин Макдонах, Сэм Шепард, Сара Кей, Марк Равенхилл и др.), представители драмы абсурда (С. Беккет, Э. Ионеско, С. Мрожек и др.).

На общем фоне драматургического процесса выделилась ***традиционная*** и ***экспериментальная***, или ***нетрадиционная, драма*** [3, с. 19]. К традиционной линии драматургии относится реалистическая драма, образцы которой создавало и продолжает создавать

старшее поколение драматургов (В. Розов, М. Роштин, Г. Горин, В. Гуркин, Л. Зорин, А. Володин, Э. Радзинский, Л. Разумовская, А. Мишарин, Ю. Эдлис и др.). Обновление драмы в плане реалистической традиции наблюдается в творчестве М. Арбатовой («Дранг нах вестен», «По дороге к себе»), А. Галина («Конкурс», «Чешское фото», «Дзинрикия», «Неопознанный летающий объект», «Новая аналитическая логика»), Н. Птушкиной («Пока она умирала», «Пизанская башня»), раскрывающих жизненные перипетии современности.

В русле традиционной драмы пишет Н. Коляда, показывая повседневность неустроенной жизни, потребность в человечности и любви, одиночество «маленького человека-маргинала» («Куриная слепота», «Полонез Огинского», «Амиго», «Уйди-уйди», «Птица Феникс», «Всеобъемлюще», «Баба Шанель» и др.). Критика склонна отнести его творчество к неосентиментализму, где в большей степени преобладает мелодрама, «задрапированная обценной лексикой» (В. Забалуев, А. Зензинов). И хотя драматург утверждает, что все его пьесы – «вранье и выдумка», что таких историй не было, что нет в провинции таких людей, как герои его пьес, однако мифологизированный мир Коляды достаточно убедителен и правдоподобен. Но уже в начале XXI в. Н. Коляда начинает экспериментировать, поддаваясь влиянию постмодернизма, пишет ряд пьес-ремейков («Тройкасермеркатуз», «Старосветские помещики» и др.). Н. Коляда стал ключевой фигурой драматургии не только как автор пьес, но и как режиссер театра, мастер, создавший свою школу молодых драматургов (В. Сигарев, О. Богаев, Я. Пулинович, В. Зуев, И. Колосов, И. Васьяковская и др.). Он оказался между «новой волной» и «новой драмой», не утратив индивидуальности.



*Николай Коляда – драматург, режиссер, руководитель «Коляда Театра» (Екатеринбург)*



*Сцена из пьесы Н. Коляды «Большая советская энциклопедия», режиссер Н. Коляда (2012)*

К *экспериментальной драме* относится модернистская драма («Пьеса № 27» А. Слаповского, «ОдноврЕмЕнно», «Город» Е. Гришковца), сюрреалистические пьесы Ю. Мамлеева («Зов луны», «Ночной пришелец, или Свадьба с незнакомцем»), постмодернистская драма («Зеленые щеки апреля» М. Угарова, «Мужская зона» Л. Петрушевской, «Русская народная почта», «Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги», «Страшный суп, или Продолжение преследует» О. Богаева, «Родная кровь» О. Михайловой, «Dostoevsky-trip», «Щи» В. Сорокина, «Козлиная песнь, или Что тебе Гекуба?» В. Коркия и др.). *Постмодернистская драма* тоже стремится критически переосмыслить актуальные проблемы социума. Так, В. Сорокина («Свадебное путешествие, или Hochzeitsreise», «Dostoevski-trip») интересуется прошлым и настоящим, он хочет заглянуть в глаза существу по имени Вина Поколения. Его волнует и интеллектуальная пресыщенность человека конца XX в. (литературное морализаторство (Ницше), неудовлетворенность культурой (Фрейд)).



*Сцена из спектакля  
«НЕ HAMLET» по пьесе  
В. Сорокина «Дисморфомания»,  
режиссер А. Могучий*

«Одним из открытий В. Сорокина, важных в свое время, было уродство постсоветского мира и сформированного им человека. Писатель не боится натуралистического гротеска в изображении своих характеров и ситуаций, его мир насквозь болен, хотя, конечно, отражен в кривом зеркале смеха. А. Могучий в основе своего менталитета – режиссер карнавальный, и доступ низкой натуре в его произведении был всегда открыт. Вполне закономерно, что изменилось название пьесы, с медицинского «Дисморфомания» на театральное «НЕ HAMLET»,

и место действия имеет гораздо меньше общего с больницей, чем с заштатным домом культуры, клиническое состояние персонажей (даже в иносказательном смысле) тут тоже никого не волнует, они скорее театральные маски, чем больные люди. <...> пьеса В. Сорокина построена как игра в игре, в ней в одно действие соединяются две пьесы Шекспира, и реальность тем больше разрушается, чем последовательнее она создается, и мы приходим в конце концов к полной невозможности отыскать некую «подлинную» сущность людей, ролей, событий. В режиссуре Могучего тотальная относительность изображения осуществлена в действии...».

*Н. Песочинский. ДИАГНОЗ: ДИСНАМЛЕТОМАНИЯ.  
Петербургская перспектива, сентябрь, 2006.*

В. Сорокин показывает, как нравственные категории и духовные ценности превратились в товар, приходя к выводу, что культуру могут распознать только просвященные люди. Зашифрованная пустота – код культуры. Воздействие наркотика в наркотическом путешествии («Dostoevsky-trip») сравнивается с воздействием литературы на мозг человека (литературозависимость, литературоцентричность), чему способствует жизнь внутри литературных мифов, отказ от реальности, эмпирических познаний реальности.

При этом некоторые драматурги создают пьесы как реалистические, модернистские, так и постмодернистские (Л. Петрушевская, М. Угаров, О. Михайлова).

К экспериментальной драме также можно отнести *пьесы-вербатим* («Бездомные» А. Родионова и М. Курочкина, «Солдатские письма» Е. Калужских и др.). Отличаются художественным экспериментом и пьесы-ремейки («Чайка» Б. Акунина, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» А. Зензинова и В. Забалуева, «“Чайка” А.П. Чехова (remix)» К. Костенко и др.). При явной тяге к оригинальности в пьесах преобладает натурализм быта, насыщенный жестокостью. При этом им не чужд мелодраматизм, в них эксплицированы элементы сентиментализма и романтизма, активно проявляет себя не только эстетика драмы абсурда, но и эстетика *пост-абсурдистской драмы*, примером которой может служить «Визит» И. Васильковской («поток сознания», дискретность, звуковой поток, телесность, лиризм высокой поэзии сливается с жестокой хроникой жизни, чередуется атмосфера сумбура и алогизма и др.), в которой вообще отсутствуют персонажи. Ее структура демонстрирует новую эстетику драмы, явно экспериментальную. В этом постабсурдистском модусе пишет пьесы и Д. Данилов («Человек из Подольска»), в которых абсурдистская реальность доводится до предела, подвергаясь едкой сатире. В белорусской драматургии примером могут быть пьесы К. Стешика и П. Пряжко. Молодых авторов в большей степени волнует «эффект самовыраженности» (В. Гуркин), отказ от общепринятых норм и штампов, тяга к эксперименту.

В драматургии конца XX – начала XXI в. выделяются две тенденции: 1) **следование традиции** (наиболее значимой из которых оказывается традиция драматургии А. Чехова); 2) **обновление традиции** (авангардистские интенции, «немотивированный» (Ортега-и-Гассет) тип моделирования художественной условности и др.). С одной стороны, наблюдается продолжение классической традиции, с другой – ломка этих традиций, даже игра с ними (пост-

# Содержание

---

ПРЕДИСЛОВИЕ . . . . .	3
<b>Раздел 1. РУССКАЯ ДРАМАТУРГИЯ РУБЕЖА XX–XXI вв.: СТРАТЕГИЯ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ . . . . .</b>	<b>5</b>
1.1. «Новая драма» в русской драматургии рубежа XX–XXI вв.: «pro» и «contra» . . . . .	16
1.2. Поэтика современной драмы и ее экспериментальный характер. . .	23
1.3. Пространственно-временной континуум в русской драматургии рубежа XX–XXI в. . . . .	42
1.4. Проблема героя . . . . .	72
<b>Раздел 2. ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ ВЕКТОР . . . . .</b>	<b>114</b>
2.1. Социальная драма . . . . .	114
2.2. Документальная драма . . . . .	146
2.3. Монодрама . . . . .	162
2.4. Пьесы-ремейки как диалог с классикой. . . . .	187
2.5. Драма абсурда . . . . .	214
ЛИТЕРАТУРА . . . . .	241
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА. . . . .	249
СПИСОК ПЬЕС. . . . .	251
ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ И КУРСОВЫХ РАБОТ. . . . .	257
СВЕДЕНИЯ О ДРАМАТУРГАХ. . . . .	260