

**NATALIIA MALIUTINA** ORCID <http://orcid.org/0000-0002-5787-2753>

Uniwersytet w Białymstoku

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПЬЕСА В ДИАЛОГЕ ПОКОЛЕНИЙ

Светлана Я. Гончарова-Грабовская, *Современная русская драматургия (конец XX — начало XXI века)*,
Издательство Высшая школа, Минск 2021, 271 с.

Книги профессора Белорусского государственного университета, доктора филологических наук Светланы Яковлевны Гончаровой-Грабовской известны каждому исследователю современной российской и русскоязычной драматургии Беларуси. Без преувеличения можно назвать их настольной книгой как солидных ученых, так и студентов, аспирантов. Среди них: *Комедия в русской драматургии конца XX — начала XXI века* (Издательство Флинта, Москва, 2006), *Русскоязычная драматургия Беларуси рубежа XX–XXI вв. (проблематика, жанровые стратегии)* (Издательство БГУ, Минск, 2015), *Русская драматургия конца XX века: комедиография* (Издательство Пальмариум, Минск, 2015)¹.

Новая монография *Современная русская драматургия (конец XX — начало XXI века)* позиционируется автором как учебное пособие для студентов-филологов. Вместе с тем, есть все основания считать ее научным изданием, в котором представлены

¹ Профессор С.Я. Гончарова-Грабовская — автор шести монографий и двенадцати учебных пособий. Среди ее научных интересов: жанрово-стилевое своеобразие русской и белорусской драматургии XX–XXI веков, Особенности комедиографии в современной русской и русскоязычной белорусской литературе, модели героев и их типология, пространственно-временной континуум современной драмы.

тенденции новой и новейшей русской драмы. Гончарова-Грабовская выделяет несколько поколений драматургов, представителей старшего (1970–1980), среднего (1990–2000) и младшего, пришедшего в 2000–2010 г. При этом исследовательница уходит от идеи поступательности и преемственности в создании новой и новейшей русской драмы. Ведь представители первой волны новой драмы (Людмила Петрушевская, Николай Коляда и др.) пишут по сей день пьесы, которые позволяют говорить о новых тенденциях и взаимовлиянии драматургии старшего и младшего поколения.

Весьма показательно, что автор книги в своем панорамном представлении идет, в первую очередь, не от художественного направления, течения или школы, а от авторской индивидуальности драматурга, проявившейся в том или ином типе драмы.

Избегая «подгонки» тестов драматургов к тому или иному направлению литературного творчества, она находит характеристики, определяющие картину мира, ее структурообразующий модус. Среди них: «полюс жестокого реализма» (творчество Василия Сигарева, братьев Олега и Владимира Пресняковых), модус «эсхатологического реализма» (творчество Нины Садур, Елены Греминой), не бесспорная категория «постреализма» (драматургия Олега Богаева, Ивана Вырыпаева, Ольги Михайловой) и уже признанного «гиперреализма» (в пьесах Василия Сигарева, Василия Леванова, Юрия Клавдиева).

Систематизируя пьесы по отношению к традиции, автор книги выделяет традиционную, экспериментальную и нетрадиционную драму. Показательно, что к традиционной она относит творчество Н. Коляды и его школы, к экспериментальной — пьесы-вербатим, пьесы-ремейки, пьесы абсурдистского и постабсурдистского характера (Дмитрия Данилова, Константина Стешика, Павла Пряжко).

Особое внимание Гончарова-Грабовская уделила взаимосвязи русской драматургии и драматургии русскоязычных авторов Беларуси (Елены Поповой, Дмитрия Богославского, Николая Рудковского, Дианы Балыко, Павла Пряжко и др.). Пьесы этих драматургов стали заметным явлением на многих фестивалях, конкурсах современной российской пьесы. Дальнейший анализ поэтики текстов убеждает, что исследовательница, учитывая национальное своеобразие этой драматургии, находит много общих закономерностей, проявившихся как взаимовли-

яние разных уровней поэтики, равно как и эстетических воззрений российских и белорусских драматургов.

Особую научную ценность представляет, на мой взгляд, теоретический раздел «Новая драма» в русской драматургии рубежа XX–XXI веков: «pro» и «contra».

Дискуссионный характер размышлений в этой главе отражает «наболевшие» вопросы исследования новой и новейшей русской драмы. Прежде всего, ссылаясь на известные работы Павла Руднева, Гончарова-Грабовская задается вопросом: можно ли считать «новую драму» социокультурным движением, «течением», направлением в драматургии и театре или же это «новая пьеса»?². Собственно, этот вопрос рассматривался во многих работах исследовательницы³. В новой книге он анализируется системно, многоаспектно, с учетом уже накопленных литературоведческих и театроведческих представлений о новой генерации драматургов, об эстетике нового движения, о соотношении понятий «современная драматургия» «новейшая драматургия», о вписывании этого явления в культурную парадигму эпохи.

Автор книги понимает под новой драмой новую генерацию драматургов, благодаря личному участию которых «[...] произошло слияние социокультурного театрального движения с историко-литературным направлением»⁴.

Исследовательница подошла к художественной природе «новой драмы» комплексно: ее неоднородность последовательно прослеживается на уровне авторской позиции, драматической структуры, в частности, такого заметного ее явления как эпизация. А также в ее эстетическом преломлении (в контексте рассуждений ученых про гипернатурализм и другие течения).

При этом немалое внимание уделено во вступительной теоретической части жанровому своеобразию «новой драмы» и ее ориентированности на парадигму: реальность-вымысел. Среди жанрологических характеристик рассматриваемого явления Гончарова-Грабовская отметила трансформацию соотношения понятий: текст-жанр, эксперимент с жанром и стилем, ориентация на реальность, в том числе, на документальность. В уже

² П. Руднев, *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е*, Новое литературное обозрение, Москва 2018.

³ С. Гончарова-Грабовская, *Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI века)*, с. 17.

⁴ Там же.

упоминаемой работе 2007 года исследователь уже писала о смещении понятий жанр-текст, о размытости действия, которым движет слово и о том, что во многих случаях мы можем более последовательно оперировать понятием текст⁵. В новой книге она раскрывает это явление на материале многочисленных произведений современных русскоязычных драматургов.

Общие подходы к анализу категории герой/персонаж позволили глубже рассмотреть особенности конфликтов, связав эту проблему с деструктивными изменениями картины мира в пьесах драматургов.

Важно отметить, что во всех этих и других наблюдениях автор книги опирается на фундаментальные разработки критиков и литературоведов (Ильмиры Болотян, Ольги Журчевой, Сергея Лавлинского, Натальи Агеевой, Андрея Павлова и др.), в которых намечены и отчасти решены важные вопросы поэтики новой и новейшей драмы.

Не случайно именно в русле их наблюдений выстроена парадигма: герой социально-экзистенциальный и социально-онтологический в соответствующей главе: *Проблема героя*.

Можно сказать, что исследователь отмечает опорные стратегии анализа героев новой и новейшей драмы. Среди них: проблема кризиса идентичности, маргинальность героя. Особый интерес представляет типология представленных в пьесах героев (герой-жертва, жестокий герой, обычный человек, герои-манекены, ущербные герои, герой-сомнамбула).

Проанализировав ряд героев/персонажей в пьесах В. Сигарева, И. Вырыпаева, П. Пряжко, Ярославы Пулинович и других драматургов, Гончарова-Грабовская пришла к выводу, что на рубеже XX–XXI веков конфликт реализует себя по линии: «автор–изображаемое». Видимо, стоит согласиться, что в пьесах драматургов первой волны новой драмы формы присутствия автора гораздо выразительнее, чем в новейших пьесах. Рассмотрев некоторые примеры из произведений 2010-х и последующих годов, она отметила усложненность в изображении героя, который самоутверждается, стремится к самореализации. Подробное усложнение субъектной структуры проявилось, по ее

⁵ С. Гончарова-Грабовская, «Новая драма» рубежа XX–XXI вв. и полемика вокруг нее // М. Черняк (ред.), *Новейшая русская литература рубежа веков: итоги и перспективы*, РГПУ им. А. Герцена, Санкт-Петербург 2007, с. 105–106.

мнению, прежде всего, в функциях ремарок. В частности, убедительно охарактеризована эпическая «нагрузка» ремарочных комплексов. Анализируя пьесу Пулинович *Я не вернусь*, автор книги отметила такие виды описательных ремарок, как: вставные повествовательные конструкции — сказки героини Кристины, ремарки-главки, напоминающие «сценки-эпизоды», функция которых состоит в том, чтобы расширить представление о происходящем⁶.

С новыми принципами изображения героя в пьесах Пулинович исследователь связывает такие приемы эпического моделирования действия в ее пьесах, как: монтажный характер сцен, рассуждения повествовательного характера, монологи-рассказы, монологи-обращения⁷.

Предложенная в качестве обобщения типология маргинального героя основана на соотношении его образа с определенными бытующими социальными стереотипами: герой-жертва, герой-неудачник, герой-симулякр, герой-манекен. В определениях подчеркивается деструкция личностного начала: «обезличенный герой», «обыкновенный человек». Обращает на себя внимание то, что в характеристиках героев, зафиксированных в тексте пьесы, отсутствует главный маркер героя драмы — его деятельность. Можно согласиться с автором книги и другими исследователями в том, что герой современной пьесы становится зачастую объектом воздействия соцсетей, интернета, массовых стереотипов и т.п.

Во втором разделе монографии *Жанрово-стилевой вектор* Гончарова-Грабовская, опираясь на свой опыт изучения этой проблемы в предыдущих исследованиях, выделила пять типов драмы, учитывая сложные отношения героев с характером конфликта в них. В фокусе ее исследовательской оптики⁸ оказались: социальная драма, документальная драма, монодрама, пьесы-ремейки и драма абсурда. Каждый из этих видов драмы стал уже отчасти объектом внимания Гончаровой-Грабовской в ее предыдущих книгах и статьях, а также в работах других ученых.

Рассматривая пути трансформации социальной драмы в творчестве Василия Сигарева, братьев Михаила и Вячеслава

⁶ С. Гончарова-Грабовская, *«Новая драма» рубежа XX–XXI вв...*, с. 105.

⁷ Там же, с. 109.

⁸ Достаточно вспомнить исследования Ольги Журчевой, Ильмиры Болотян, Натальи Агеевой, Ирины канунниковой, Сергея Лавлинского.

Дурненковых, Юрия Клавдиева, Дмитрия Богославского и других современных русскоязычных драматургов, автор книги преимущественно говорит о характере сюжета, о способах эпизодии высказывания в этих пьесах. Тем не менее, когда подробно анализируются разные уровни поэтики текста (его композиции, персонажной сферы, образного наполнения, речи персонажей) создается представление о двух жанровых модусах современной драмы: социально-бытовом и социально-психологическом. Говоря о постижении социального как бытийного (например, в художественном мире Елены Поповой), исследователь характеризует явление социальной драмы через другие жанровые категории: трагикомедии, трагедии, драмы абсурда... Так что смею высказать предположение о том, что современная социальная драма определяется как сюжетно-тематическое, а не жанровое явление, что важно было бы отметить в главе. Особое внимание, как мне кажется, стоило бы обратить, развивая эту тему, на подмену конфликта персонажа с собой в этих пьесах конфликтом персонажа с социально-культурным Другим. Возможно, наиболее последовательно это прослеживается в пьесах Ярославы Пулинович, Константина Стешика, Ирины Васьковской. Хочу добавить только, что интересно рассматривает эту проблему Жанна Бортник на материале современной монодрамы⁹.

Важно отметить, что, ссылаясь на тот или иной литературоведческий аспект исследования, автор книги привносит свой вектор анализа. Так, рассмотрев ряд работ, посвященных современной документальной драме, Гончарова-Грабовская остановилась подробнее на категориях «псевдодокументальность», «псевдоисповедальность» (на материале пьесы Вырыпаева *Кислород* и пьесы *PATRIS* Дмитрия Богославского, Виктора Красовского, Сергея Анцелевича).

В частности, удачно осмысляются сюжетно-тематическая и композиционная специфика пьес, а также тип героя-маргинала, представленный в них.

Поскольку книга предназначена в качестве учебного пособия для студентов, следует особо подчеркнуть, что каждый подраздел, в котором рассматривается тот или иной вид драмы, завершается выдержкой из той или иной пьесы, фрагментом

⁹ Ж. Бортнік, *Характер конфлікту в сучасних монодрамах*, «Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку. В. Фесенко» 2011, вип. 11, с. 73.

комментариев критиков или цитатой из афиши. Так, подраздел о документальной драме завершается материалом, помогающим студентам ближе представить себе текст пьесы Елены Греминой *Про падение Константинополя и 7 стратегиях выживания в эпоху перемен*. Осмыслению положений книги способствуют также предлагаемые автором контрольные вопросы и задания к каждому подразделу.

Интересно и то, что в каждом из подразделов как бы «укрупняется» анализ нескольких показательных драм современных русскоязычных драматургов. Так, рассматривая различные аспекты поэтики современной монодрамы, Гончарова-Грабовская предлагает подробный анализ монодрам Евгения Гришковца и П. Пряжко, усматривая в их пьесах модификацию субъектно-объектных отношений: автор-герой. Анализируя вторую модель, когда повествование ведется от лица героя, но автор и герой — не одно лицо, исследователь сопоставляет пьесы Василия Леванова, Я. Пулинович, Влады Ольховской. Можно сказать, что автор книги знакомит читателя с творчеством еще не вполне известных, хотя уже и заявивших о себе русскоязычных драматургов Беларуси, к числу которых относим и Владу Ольховскую. Ее монодрама *Жизнь на Марсе* представляет собой монолог-рассуждение, в котором раскрываются процессы самоидентификации героини Актрисы, которая в результате трудных психологических сомнений принимает решение выступить перед пациентами онкологической клиники и поделиться с ними своей историей преодоления болезни.

Гончарова-Грабовская также обратилась к таким явлениям постмодернистской эстетики (и мировидения, в целом) как интертекстуальность современной пьесы, во многом инспирированная чеховской драмой, и драма абсурда. Говоря о деконструкции чеховского интертекста в пьесах Алексея Слаповского, Людмилы Улицкой, Олега Богаева, Людмилы Петрушевской и др., исследователь отмечает разные формы и приемы обращения к традиции, а также «выстраивания», в связи с этим образа мира каждым драматургом. Примечательно, что в подразделе о драме абсурда, представлены разные проблемы, связанные с отражением в современной пьесе кризиса бытия человека. При этом подробно анализируются такие пьесы, как *Русская народная почта* Богаева, *Бифем* Петрушевской, *Урожай* Пряжко, *Настоящие* Андрея Курейчика. Абсурд рассматривается как художественный

прием, «положенный в основу художественной структуры» на разных уровнях: поэтики сюжета и жанра, особенностей героя, языковой палитры его речи и т.п. Автор книги наблюдает смешение реального и вымышленного планов в таких пьесах, в чем, по-видимому, проявилась авторская позиция, позволяющая также говорить о тенденциях эпизации в этих пьесах. При этом автор книги приводит убедительные примеры сочетания ситуативного абсурда с языковым в поэтике пьес. Рассуждая о нарушении коммуникации, исследователь подводит читателя к пониманию «трагедии языка» в драме абсурда. Наверное, для студентов это явление стоило бы рассмотреть подробнее, учитывая, что студенты не вполне знакомы с творчеством Гарольда Пинтера, Славомира Мрожека, Самуэля Беккета, без творчества которых понять специфику драмы абсурда очень трудно.

Обобщая наблюдения над книгой, я хотела бы еще раз выразить мысль о ее своевременности и универсальности. Это, действительно, учебник по современной драматургии русскоязычных авторов, к которому прилагается библиографический список (к каждому подразделу) и список рекомендуемой литературы. Представлен список пьес, в той или иной степени проанализированных автором или им упомянутых. Кроме того, указаны сборники научных статей и сборники, в которых были опубликованы те или иные пьесы.

Удачным дополнением этому служат темы рефератов и курсовых работ, формулировка которых отражает главную идею, связанную с тем или иным явлением современной русской драмы. Наконец, книгу завершают сведения о драматургах. Думаю, что этот материал не менее важен, поскольку кроме основных биографических сведений, кроме названий пьес и года издания, автор отметила тематические предпочтения драматурга, участие в конкурсах и т.п.

Монографию Гончаровой-Грабовской я рассматриваю как важный вклад в исследование сложных, не всегда однозначных процессов новой и новейшей драмы. Думаю, что уточнение «новая и новейшая» весьма актуально, учитывая, что за последние пять лет появилось довольно много пьес, которые явно не соответствуют тем параметрам анализа, которые предлагались для новой драмы. В коротком заключительном разделе автор книги, как мне кажется, обозначила эту проблему:

Уже порядком надоели ненормативная лексика, «дно жизни», «порнуха» и «чернуха», поэтому перед драматургами стоит задача восстановить то, что было утрачено в этот сложный период «поисков», «потерь» и «приобретений»¹⁰.

Совершенно соглашаясь с этим, я хотела бы только отметить некоторые, как мне кажется, перспективные направления изучения современной драмы русскоязычных авторов, которые, безусловно, перекликаются с теми явлениями, которые осмыслены автором книги:

- характер сосуществования и взаимовлияния новой и новейшей драмы современных русскоязычных авторов в первой четверти XXI века;
- процессы жанровой конвергенции и рецепции новейшей русскоязычной пьесы;
- тенденции эпизации и нарративизации высказывания в современной русской драме;
- интермедальность художественного пространства пьес современных русскоязычных драматургов.

Разумеется, обозначенные векторы возможных исследований весьма субъективны, но, наверное, показательны то, что к размышлениям над этими проблемами подвигло чтение книги. Несомненно и показательны одно: пособие для студентов Светланы Гончаровой-Грабовской *Современная русская драматургия (конец XX — начало XXI в.)* нашло благодарных читателей в лице всех, кто занимается современной драматургией и театром.

¹⁰ С. Гончарова-Грабовская, *Современная русская драматургия (конец XX — начало XXI в.)*..., с. 240.