

На правах рукописи



СПИРИНА Кристина Станиславовна

**РОЛЬ НАРРАТИВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ
ДРАМАТУРГИИ 1990–2020-Х ГОДОВ**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Пермь — 2024

Работа выполнена на кафедре теории, истории литературы и методики преподавания литературы ФГБОУ ВО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет».

Научный руководитель: **Абашева Марина Петровна** – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», профессор кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы ФГБОУ ВО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»

Официальные оппоненты: **Козьмина Елена Юрьевна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры издательского дела ФГАОУ ВО «УрФУ имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Сердечная Вера Владимировна – доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет».

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «РГГУ»

Защита диссертации состоится 26 декабря 2024 г. в ____:____ на заседании диссертационного совета 24.2.358.02 в ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614068, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15, зал заседаний Ученого совета.

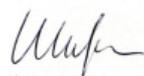
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614068, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15.

Электронная версия текста диссертации доступна на сайте ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет»: <http://www.psu.ru/files/docs/science/dissertatsionnye-sovety/spirina/disser.pdf>.

Электронная версия текста автореферата размещена на официальном сайте ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ: <http://vak.ed.gov.ru/vak> и на сайте ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет»: <http://www.psu.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2024 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, доцент



М.А. Ширинкина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Современный литературный процесс в России, начиная с 1990-х годов, развивается чрезвычайно динамично: на это время приходится и всплеск постмодернизма, и возвращение реализма, и формирование тенденции к документальности. Все это время в авангарде обновления поэтики новейшей литературы выступает драматургия – не случайно применительно к драме этого периода все время звучит эпитет «новый». Драматургия 1986–1990-х годов именовалась литературоведами как «новая волна» – к этому течению причисляют Л. Петрушевскую, В. Славкина, В. Арро, Л. Разумовскую, Н. Коляду, Е. Гришковца и др. В 2000-е годы заговорили о «новой драме» – применительно к пьесам М. Угарова, Е. Греминой, П. Пряжко, М. Курочкина, Я. Пулинович, В. Сигарева и др. В 2020-е годы новейшая драматургия в очередной раз предлагает обновление драматургической поэтики. В частности, драматурги О. Жанайдаров, А. Букреева, А. Бойко, К. Климовски, А. Иванов, Д. Слюсаренко, Ю. Тупикина, О. Потапова, П. Коротыч и др. активно вводят в драму повествовательное начало, рассказ.

Научное изучение современной драмы последних тридцати лет уже выявило ее ключевые особенности. Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий в поэтике новой драмы 1990-х гг. исследовали влияние постмодернизма. М.И. Громова рассматривала поствампировскую драму в контексте социокультурных изменений, С.Я. Гончарова-Грабовская, О.В. Журчева фокусируют внимание на ее жанровой специфике. В «новой драме» 2000–2010-х гг. М.Н. Липовецкий и Б. Боймерс выявили тенденции к неонатурализму, неоисповедальности, перформативности, документальности, сочетанию метафоричности и гротеска. Особенности поэтики «новой драмы» изучают П.А. Руднев, С.П. Лавлинский, И. Болотян, Н.А. Агеева, С.М. Болгова и др.

В изучении драматургии 2020-х гг. появились опыты типологизации. Театровед М. Сизова выявляет четыре современные драматургические школы: московскую, формирующуюся вокруг фестиваля «Любимовка» и Литературного института, с характерной для нее социальной проблематикой пьес, тягой к документальности (Е. Гремина, К. Стешик, М. Курочкин, А. Иванов, Н. Ворожбит); екатеринбургскую школу учеников Н. Коляды, которая «обращается к жизнеподобным ситуациям, выстраивая чёткую бытийную вертикаль» (Н.Коляда, В. Сигарев); тольяттинскую (основоположник – В. Леванов), чей интерес концентрируется вокруг городского текста, где посредством мифа реализуется «синтез бытового правдоподобия с играми разума и смысла». К самой молодой драматургической школе исследовательница причисляет учениц Н.С. Скороход в Санкт-Петербурге – П. Коротыч, О. Потапову и др.: они отказываются от документальности и гиперреализма в пользу автофикциональности и исследования жизни «среднестатистического человека»¹.

В настоящей работе в опоре на имеющийся исследовательский опыт рассматривается формирование одной из доминирующих тенденций драматургии 1990–2020-х гг. – тенденции к *усилению повествовательного начала* в драме. Эта тенденция влечет за собой отказ от показа, миметического изображения жизни на сцене, в пользу диегезиса – рассказа о событиях.

Парадоксальная тяга к рассказу отчасти противоречит родовой природе драмы, однако именно эту тенденцию все чаще выбирают сами драматурги: «Драматургия в некоторых своих воплощениях отдаляется от театра. В ней есть направление, которое нацелено не на постановку, а скорее на чтение – вслух или глазами. Зачастую артисты предъявляют претензии, что им здесь нечего играть. Да, может быть, играть нечего,

¹ Сизова М. И. Не аристотелевская драматургия // Современная драматургия. 2020. №1. С. 209–215.

но суть в том, чтобы просто произносить текст вслух. <...> Это идеальная формула для драматургии – говорить текст»².

О нарастании тенденции к смешению эпоса и драмы в современной русской драматургии уже писали литературоведы, критики, театроведы (С.В. Гончарова-Грабовская, О.В. Журчева, Ю.В. Доманский, В.Л. Шуников, Н.А. Николина, О.Н. Русанова, О.С. Наумова, А. Юхневич, О. Семеницкая, А. Синицкая, Я.Е. Красников и др.), называя этот процесс «эпизация» (синкретизм драмы и повествовательных жанров), «романизация» (влияние жанра романа на драму), «нарративизация». Последнюю понимают как «синтетическое целое, сочетающее черты драмы и эпоса»³, когда «драматический текст трансформируется в последовательность развернутых монологов героя, близких к нарративу»⁴.

В последние годы появились работы о некоторых аспектах нарративизации драмы⁵.

В настоящей работе вслед за В.И. Тюпой под нарративом в драме понимается «сюжетно-повествовательное высказывание, придающее своему предметно-смысловому содержанию статус события, что делает

² Коротыч П., Маша Все-Таки. Мы в эпицентре русской драматургии // Любимовка: офиц. сайт. URL: <https://lubimovka.ru/blog/736-my-v-epitsentre-russkoj-dramaturgii> (дата обращения 15.03.2023)

³ Шуников В. Л. Нарративизация новейшей российской драмы // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2011. № 7. С. 67–74.

⁴ Николина, Н. А. Приемы нарративизации современного драматического текста // Язык русской литературы XX-XXI вв. Вып. 5. – Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского, 2014. – С. 83- 91.

⁵ См., напр.: Доманский Ю. В. Чеховская ремарка: некоторые наблюдения. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2014. 119 с.; Журчева О.В. Монодрамы Вадима Леванова и ситуация наррации // Вестник СамГУ. 2015. №11(133); Агеева Н. А. Наррация и анарративность в монодраме Я. Пулинович «Наташина мечта» / Н.А. Агеева // Научный диалог. — 2015. — № 12 (48). — С. 151—160; Красников Я.Е. Нарративность драмы // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы). М.: ООО «Эдитус», 2022. 316 с.; и др.

его двоякособытийным»⁶. В большей степени изучен нарратив в паратексте, а именно так называемый ремарочный субъект, слово автора в ремарке, разрастающейся до обширного повествования. Однако недостаточно изучена природа нарратива внутри диегезиса (нарративы героев и автора, ставшего персонажем), а также приемы нарративизации в новейшей драматургии 2020-х гг.

Настоящая работа **актуальна** как в научном историко-литературном, так и практическом планах. В ней решается назревшая проблема концептуального осмысления одной из ключевых тенденций новейшей драматургии – нарративизации драмы, истории и логики формирования этой тенденции. Кроме того, понимание логики нарративной драматургии способствует поискам постановочных решений в режиссерской практике.

Цель работы – исследование процессов усиления повествовательного начала в драматургии конца XX – начала XXI вв., изучение поэтики и функций нарратива в пьесах обозначенного периода в их обусловленности социокультурным и литературным контекстом.

Объектом изучения в диссертации стала драматургия 1990 – 2020-х годов, а именно те пьесы, в которых тенденция к нарративизации проявилась отчетливо и репрезентативно.

Предмет исследования в работе – поэтика драматургической нарративности в ее современном бытовании, а также особенности драматургии конкретных течений и форм: документального театра, постдраматического театра.

В соответствии с целью исследования в работе решаются следующие **задачи**:

⁶ Тюпа В.И. Нарратив // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. 357 с.

- проследить формирование тенденции к повествованию в современной драме 1990–2024 гг. с применением историко-литературного и сравнительно-исторического методов;
- выявить специфику повествовательной организации пьес с применением методов современной нарратологии;
- проанализировать авторские стратегии современных драматургов;
- определить роль нарратива в современной драматургии.

Материалами исследования стали около двухсот пьес драматургов 1990–2020-х гг., в которых проявилось усиление повествовательного начала. Это пьесы Л. Петрушевской, Н. Коляды, Е. Гришковца, О. Богаева, В. Сигарева и других авторов уральской школы драматургии, а также пьесы М. Курочкина, Е. Исаевой, Я. Пулинович, Д. Данилова, П. Коротыч, О. Потаповой, К. Климовски, А. Букреевой, А. Иванова и др.

Методологическая база работы – сочетание историко-литературного, сравнительно-исторического методов изучения литературного контекста, влияющего на процессы нарративизации драмы, метода исторической поэтики для описания новых форм нарратива в историческом процессе. Основным методом анализа текстов пьес стал нарратологический.

В филологии нарратологический метод, как правило, применяется к анализу эпических текстов – это донарратологические исследования М.М. Бахтина, который ввел понятие двоякособытийного дискурса; исследования П. Рикера, рассматривающего нарратив как развертку временного опыта; Ж. Женетта, который ввел в трактовку структуры повествования категорию нарративной ситуации; В. Шмида, создавшего модель четырех коммуникативных уровней нарратива; В. И. Тюпы,

рассматривающего нарратив как конфигурацию референтного и коммуникативного события и актуализирующего фигуру реципиента.

Новизна настоящей работы состоит в том, что в ней впервые нарратологический метод применяется к анализу пьес системно и целостно – на паратекстуальном (авторская проявленность), дискурсивном (нарративы героев) и рецептивном (нарративная интрига) уровнях. Кроме того, во многом нов сам материал исследования: в научный оборот вводятся произведения, не описанные в литературоведении и критике.

Теоретическая и историко-литературная база исследования, кроме работ по нарратологии, включает работы по теории литературы М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева, Н.Д. Тмарченко, В.Я. Проппа, М. Фуко, Т. Ван Дейка, труды по истории театра и драматургии В.М. Волькенштейна, Н.Л. Лейдермана, А.М. Поламишева, П. Сонди, П. Пави, Э. Фишер-Лихте, Х.Т. Лемана, а также работы, посвященные изучению явления новейшей отечественной драматургии – «новой драмы» (М.Н. Липовецкого, С.Я. Гончаровой-Грабовской, И.И. Плехановой, П.А. Руднева, С.П. Лавлинского, И.М. Болотян, О.В. Журчевой, П. Богдановой и др.)

Теоретическое значение работы состоит в определении роли нарратива в драматургических произведениях, в уточнении представлений о современном литературном процессе, а также в возможности применять разработанную модель анализа современной драмы в изучении иного драматургического материала будущими исследователями.

Практическое значение работы заключается в возможности использования материалов и выводов исследования в преподавании современной драматургии в курсах по современной русской литературе, а также непосредственно в театральной режиссерской практике.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Современная российская драматургия в 1990–2020-е годы оказалась в авангарде литературного процесса: в 1990-е реализовала постмодернистские инновации – интертекстуальность, иронию, децентрацию смысла, в 2000-е освоила эстетику документа, в 2020е – неоисповедальность и «новую искренность». Одной из основных тенденций развития драматургической поэтики новой драмы стала тенденция к усилению в пьесах повествовательного начала, что отчасти противоречит традиционной природе драмы.

2. Повествовательное начало формировалось в драматургии исторически: от введения в античную трагедию повествующей инстанции хора, через разрушение аристотелевых законов драмы в пьесах А.П. Чехова, а также в театре Б. Брехта, в театре абсурда, в театре вербатим. На развитие драматургической повествовательности влияли черты эпизации и романизации, в Новое время свойственные, по Бахтину, всем родам и жанрам.

3. Изменившаяся природа современного драматургического текста побуждает применять в анализе повествовательности современной пьесы нарратологический метод, направленный на изучение ситуации наррации, состоящей из истории (событие рассказа) и дискурса (событие рассказывания).

4. Нарратив в новейшей драматургии реализуется на трех уровнях:

а) *паратекстуальном* (в ремарках, например, что связано с проявлением авторского начала в драматургии «новой волны» 1990-2000-х годов);

б) *дискурсивном* (в речи рассказчиков, чему способствовала в 2000-е годы эстетика театра вербатим);

в) *рецептивном* (предполагающем формирование повествовательной интриги, привлекающей внимание читателя и зрителя; в 2020-е годы это внимание достигается не интригой действия, а интригой слова).

5. Анализ новейшей драмы показал, что к настоящему моменту сформировалась поэтика новой нарративности: на смену нарративу-фабуле пришел прямой нарратив персонажа, режиссера, автора. Это связано с ослаблением драматургического конфликта, усилением авторского начала, с перенесением внимания к изображенному слову, к вербализации наррации.

Апробация работы. Основные положения работы обсуждались на Международной научной конференции «Русская литература в меняющемся мире» (Ереван, 2024); на Международной научной конференции «Белые чтения» (Москва, 2024); на IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Театральный текст» (Екатеринбург, 2024); на XII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Диалоги о культуре и искусстве» (Пермь, 2022); на VII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Диалоги о культуре и искусстве» (Пермь, 2018); на Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых «Мир науки и искусства» (Пермь, 2024); на Межрегиональной конференции студентов и молодых ученых «Молодая филология – 2022: актуальные вопросы изучения языка, литературы и методики преподавания филологических дисциплин» (Пермь, 2022); на региональной научно-практической конференции студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых «Мир науки и искусства» (Пермь, 2021); на Научной студенческой конференции «Молодая филология – 2020: актуальные вопросы изучения языка, литературы и методики преподавания филологических дисциплин» (Пермь, 2020).

Результаты исследования представлены в 9 публикациях, 4 из них — в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации обусловлена ее целями и задачами. В первой главе представлены теоретические основы исследования. Во второй главе изучены нарративные элементы в драматургии 1990–2000-х гг. («новой волны» и «новой драмы»). В третьей главе рассматриваются результаты процесса нарастающей нарративизации драмы в 2010-е гг. Четвертая глава посвящена исследованию драмы 2020-х годов. В «Приложениях» представлены интервью автора диссертации с современными драматургами О. Потаповой и П. Коротыч.

Список использованных источников включает 211 наименований. Общий объем работы 177 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются цели и задачи работы, представлена история нарративизации драмы, история изучения наррации в драматургии.

В первой главе «Теоретические предпосылки исследования» рассматриваются историко-литературные факторы, обуславливающие введение в драму нарративных элементов, осмысляются основные понятия нарратологии, необходимые для исследования драматургии.

Параграф 1.1. «Природа драмы: о возможностях повествовательности» представляет результаты изучения генезиса нарративных элементов в драме. Функцию рассказа о событиях можно усмотреть еще в античном хоре. Драма Средневековья и Возрождения тяготела к мимесису и перипетийности, а не к рассказу. В XX веке постепенно сокращалась значимость действия (у А.П. Чехова), вводился рассказчик (у Б. Брехта). В 1990-е гг. в России, в противовес событийности советской драматургии, формируется новый

драматургический язык, складывается ряд направлений, построенных на поэтике повествовательности, – это прежде всего драма «новой волны» с ее вниманием к языку социальных низов и духовным поискам героев.

В параграфе 1.2. «Нарратологический подход к изучению современной драматургии» определены основные категории нарратологического анализа, разработаны принципы его применения к исследованию драматургии. Здесь уточняются понятия нарратива, презентации наррации и вербализации наррации. Понятие «событие» рассматривается с точки зрения театроведов (В.М. Волькенштейна, И. Чистюхина), режиссеров (Г.А. Товстоногова, А.М. Поламишева), литературоведов (Н.Д. Тмарченко, Ю. М. Лотмана) и нарратологов (В. Шмида, В.И. Тюпы). В современной драме доминантным оказывается не событие как единица сюжета, а событие рассказывания или, в театральной терминологии, «событие исполнения»⁷. Это обстоятельство актуализирует необходимость изучать не столько конфликт пьесы, сколько новые виды событийности и повествовательные инстанции, т.е. нарраторов.

На основе выявленных В. Шмидом критериев в главе определяются типы и виды нарратора в современной драме: диегетические (рассказывающие о себе) и недиегетические (повествующие о других) нарраторы, ненадежные рассказчики и даже антропоморфные нарраторы или нарраторы с «неестественным повествованием»⁸ – таковы животные в пьесах О. Потаповой, Я. Пулинович, токарные станки в пьесе Н. Милантьевой «Пилорама

⁷ Подковырин Ю. Событие исполнения// Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Siedlce : Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2019. С.313

⁸ Словарь неестественной нарратологии: офиц. сайт. URL: <https://projects.au.dk/narrativeresearchlab/unnatural/undictionary/> (дата обращения 12.05.24)

плюс» (2018), радиоприемники в пьесе «Telefunken» (1995–2022) и призраки в пьесе «Я убил царя» (2019) О. Богаева и др.

Не менее важна в современной драматургии и фигура наррататора – адресата фиктивного наррататора. Он зачастую организует коммуникацию в современной пьесе. Так, пьеса А. Иванова «Это все она» (2013) представляет собой телефонные разговоры главных героев со своими друзьями, через которые читатель/зритель и узнает обо всех событиях; пьеса О. Богаева «Я убил царя» (2019) представляет собой опросы свидетелей невидимыми интервьюерами. Наррататоры в этих пьесах явлены как активные собеседники, что активизирует и реального читателя или зрителя.

Во второй главе «Процессы нарративизации в драматургии 1990–2000-х годов» представлены результаты исследования отечественной драматургии конца XX – начала XXI века, периода, получившего в литературной критике именованное «новая волна» и «новая новая драма». Исследовательское внимание направлено на выявление тех особенностей проблематики и поэтики драматургии, что стимулируют формирование нового типа нарративности.

Параграф 2.1. «Новаторство драматургии 1990-2000-х годов» представляет собой обзор ключевых идей ученых о драматургии новой волны: Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого, М.И. Громовой, И.И. Плехановой, Б. Боймерс, С.В. Гончаровой-Грабовской, О.В. Журчевой, П. А. Руднева, С.П. Лавлинского, И. Болотян и др.

На основе обобщения существующих исследований и собственных наблюдений диссертантка приходит к выводу о том, что предпосылкой нарративизации в период новой волны 1990–2000 гг. (в пьесах Л. Петрушевской, Н. Коляды, Е. Гришковца, О. Богаева) становится появление нового типа героя – беспомощного и слабого, не способного противостоять обстоятельствам. Ослабляется конфликт, потому что в центре внимания оказывается внутренняя жизнь человека.

Действие заменяется языковой игрой. В этом сказалось влияние постмодернизма – с его бегством от пафоса и глобальных проблем, иронией и вниманием к частному человеку.

В параграфе 2.2. «Развитие нарративного начала» среди уже выявленных исследователями черт новой драматургии рассматриваются те, что существенно повлияли на развитие нарративизации: актуализация новой роли языка и перформативность слова вытеснили сценическое действие, неоисповедальность утвердила ценность высказывания и личного нарратива, авторское начало в драме усилило прямое повествование (от лица автора, как в пьесах Н. Коляды «Девушка моей мечты» (1995), «Дураков по росту строят» (1998), «Группа ликования» (1999); в пьесе О. Богаева «Русская народная почта» (1995) и др.). Драма «новой волны» 1990-х гг. позволяет нарративу проявиться на паратекстуальном уровне, в ремарке (как у Н. Коляды, О. Богаева), а в «новой драме» 2000-х возрастает значение нарратора.

В параграфе 2.3. «Приемы нарративизации» рассматриваются конкретные приемы введения нарратива в пьесах авторов 1990–2000-х годов. В неоисповедальной (термин М.Н. Липовецкого) пьесе Е. Гришковца «Как я съел собаку» (1998), например, представлены сразу несколько аспектов, формирующих нарративизацию. Пьеса являет собой монолог – прямой нарратив рассказчика на сцене; нарратор транслирует личный опыт службы на флоте (об этом факте Гришковец неоднократно упоминал в интервью). Автор, таким образом, является не только героем, но и исполнителем. Поскольку пьесы Гришковца представляют собой проговаривание авторского опыта, они воспринимаются как исповедь или человеческий документ.

Тяготение к документу – общелитературная тенденция на рубеже 1990–2000-х гг. Драматургия в это время оказывается в авангарде движения к эстетике документальности и «новому реализму»,

характерному для литературы 2000-х гг. Одним из основных направлений драматургии становится документальный театр. Наиболее очевидно нарративность проявляется в эстетике вербатим: рассказы реальных людей становятся предметом показа на сцене (например, в пьесе В. Забалуева и А. Зензинова «Другие/Красавицы» (2005)).

Но главным признаком нарративизации драматургии становится то обстоятельство, что сама пьеса строится как высказывание автора-творца. Основной новацией стало выведение на сцену фигуры автора. Авторефлексивная организация нарративного дискурса выявляет волю, игру создателя пьесы, подчеркивает сосредоточенность наррации на собственной природе. Анализ пьесы Н. Коляды «Театр» (1996) показал, как автор проявляет себя в метанарративности: автор-рассказчик манифестирует идею о театре как о пространстве собственного вымысла.

Автор в современной драме может реализовываться и как автор-повествователь (в пьесе Н. Коляды «Америка России подарила пароход» (1992)), и как автор-создатель – на уровне метанарративного или метафикционального комментария (в пьесах В. Сигарева «Детектор лжи» (2002), М. Курочкина «Лунопат» (2005)), и как изображенный автор (в пьесе П. Коротыч «Улица» (2022)).

В третьей главе «Роль нарратива в российской драматургии 2010-х годов» рассматриваются дальнейшие результаты процесса нарративизации драмы.

Параграф 3.1. «Слово в эпоху постдраматического театра» посвящен исследованию особенностей драматургии 2010-х годов, формировавшейся под влиянием эстетики постдраматического театра (термин Лемана). Для новой эстетики характерна эмансипация от драматургического текста – он становится только одним из средств выразительности наряду с пластикой, мультимедиа, музыкой. Однако при этом происходит реактуализация драматургического слова, театр

становится, по словам Лемана, «местом нарративного акта»: «Принцип повествования – это существенная черта постдраматического театра <...>. Возникает ощущение, будто ты имеешь дело не со сценической постановкой, но с рассказом о представленной пьесе. <...> Главное – это описание и интерес к особому акту личного воспоминания/ повествования актеров»⁹.

В параграфе 3.2. «Фигура нарратора в современной драме» анализируются случаи сложной нарративной организации, когда рассказчик оказывается «ненадежным» (термин У. Бута) или становится нарратором с «неестественным повествованием» вследствие бытования в пьесе метафизического конфликта. Таковы нарраторы в пьесах О. Богаева «Записки влюбленного прокурора» (2017) и «Telefunken» (1995–2022), где герои сталкиваются с онтологическими вопросами.

В параграфе 3.3. «Конфликт нарративов» рассматривается пьесы Д. Данилова «Человек из Подольска» (2016) и «Сережа очень тупой» (2017), где происходит абсурдное столкновение дискурса «маленького человека» с дискурсом власти. В пьесе героев словно нет, они предельно условны, апсихологичны. Героев заменили сами нарративы, актуальные дискурсы, циркулирующие в обществе. Фактически главным героем становится изображенное слово, а персонаж оказывается лишь носителем этого слова.

В параграфе 3.4. «Фигура нарратора» на примере анализа пьес Д. Данилова «Свидетельские показания» (2018) и «Что вы делали вчера вечером?» (2019) рассматривается структурообразующая роль нарратора: в плане действия в пьесах ничего не происходит, а личности персонажей и конфликт могут быть воссозданы

⁹ Леман Х. Постдраматический театр / Ханс-Тис Леман; предисловие Анатолия Васильева; пер. с немецкого, вступ. статья и коммент. Натальи Исаевой. М.: ADCdesign, 2013. С.176

читателем/зрителем из представленного ему монтажа нарративов – ответов невидимому собеседнику. Такой ход актуализирует восприятие реципиента, вынужденного самостоятельно «восстанавливать» вопросы интервьюера и их цель.

Четвертая глава диссертации **«Новая нарративность в драматургии 2020-х годов»** посвящена исследованию новейшей драмы, продолжившей свое развитие в направлении постдраматического театра.

В параграфе 4.1. «Социальные и эстетические факторы формирования нарративности в драме 2020-х годов» рассматриваются социокультурные факторы, повлиявшие на формирование новых тенденций в драматургии. Проанализированы, в частности, особенности поэтики так называемой цифровой драмы, возникшей во время пандемии и актуализировавшей инструменты социальных сетей: в основу пьесы нередко ложатся чаты, диалоги, фото и видео.

Установлено, что в драматургии и критике этого времени активно обсуждается проблематика травмы и ее последствий.

В параграфе 4.2. «Нарратив как терапия травмы» анализируется проблематика травматического и посттравматического опыта. В это время о театре как терапии травмы заговорили сами драматурги: «Выдающийся писатель (в том числе драматург) – это большой сенсор, тонометр, глюкометр, кардиограф и даже МРТ. Нам надо стремиться стать МРТ, в этом наша эволюция – все мы сначала были просто ртутными градусниками <...> Тексты должны быть лекарством»¹⁰. Нарратив стал средством проговаривания «травмы свидетеля» в коллективной пьесе девяти авторов (У. Петрова, Д. Гриза

¹⁰ Сылова Е. Юлия Тупикина: «Сначала мы были просто ртутными градусниками» // Газета о театре и кино «Экран и сцена»: офиц. сайт. URL: <https://screenstage.ru/?p=7320> (дата обращения 01.05.2024).

и др.) «Песни падающих в лифте» (2023); пьеса Кристины Зориной «Фейерверки в тумане» (2023), посвященная событиям алма-атинской трагедии 2022 года, обозначена автором как «пьеса-терапия»; травме послеродовой депрессии посвящена пьеса Елены Щетининой «К вопросу о любви и не» (2023); травма буллинга отражена в пьесе Камиллы Ибраевой «Голоса в темноте» (2020).

Параграф 4.3. «Поэтика нарратива в российской драматургии 2020-х годов» отдан анализу моделей сказочного нарратива и автофикционального нарратива, особенно актуальных в драматургии о подростках и для подростков (это быстро растущий сегмент современной драмы). На основе анализа пьес-сказок «Спички детям» (2020) О. Потаповой, «Вадик поет свою музыку» (2021) и «Изумрудные глаза» (2024) П. Коротыч делается вывод, что сказочный нарратив содержательно соответствует общей тенденции «терапевтичности» новейшей драмы, а в плане формы – выстраивает событийность. Используется традиционная пропповская модель сказки, но авторы опираются и на традиции литературной сказки (пьеса «Спички детям» О. Потаповой, например, отсылает к сказке Андерсена «Девочка со спичками»).

На первый план в пьесах современных авторов часто выходит энигматическая интрига. Под интригой в нарратологии понимается «последовательность изложения истории относительно воспринимающего сознания, настраиваемого на ожидание некоторого событийного итога; «сотворение интереса для читательского опыта».¹¹ Энигматическая интрига, по определению В.И. Тюпы, состоит в «перипетийном чередовании сегментов наррации, приближающих и удаляющих момент проникновения в тайну, обретения или инкарнации

¹¹ Жиличева Г.А., Тюпа В.И. Интрига нарративная// Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы) М.: ООО «Эдитус», 2022. С. 217

смысла»¹². Именно как становление поэта строится пьеса «Вадик поет свою музыку» (2021) П. Коротыч.

Нередко современную пьесу организует лиминальная интрига. Она восходит к обряду инициации и представляет собой четырехфазную «последовательность событийной цепи (обособление героя – искушение – испытание смертью – преображение)»¹³. Так, пьеса «Спички детям» (2020) О. Потаповой представляет собой историю о потерявшейся девочке, которая к финалу окажется не то погибшей, не то существующей на границе миров.

Однако чаще всего современные драматурги обращаются к темам самореализации художника. В общем русле интереса современной литературы к автофикциональности героем пьесы нередко оказывается ее автор. В пьесе Полины Коротыч «Улица» (2022) героиня проходит по улице, проговаривая все, что видит. Тем самым она проходит путь создания собственной пьесы, становится автором, что важно – поэтом (частично пьеса написана верлибром). Это автофикциональный текст о художнике, чей рассказ от первого лица и является предметом изображения. Доминантными уровнями нарратива в пьесе Коротыч становятся вербализация наррации, интрига слова.

В **Заключении** диссертации подводятся основные итоги и определяются перспективы исследования.

Анализ исторических форм нарратива в драматургии показал, что нарратив всегда имплицитно присутствовал в драме, но не как повествование, а как разворачивающаяся в действии фабула. Нарративизация в современном понимании (как нарративный акт) началась в драматургии 1990-х годов и нарастала до настоящего времени.

¹² Тюпа В. И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. 270с.

¹³ Жиличева Г.А. Лиминальная интрига// Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы). М.: ООО «Эдитус», 2022. С. 226

Нарратив в современной драме выполняет несколько функций: становится средством авторского самовыражения в слове через метанарративность, метафикциональность, автофикциональность; позволяет героям дистанцироваться от неразрешимого конфликта – в слове; играет терапевтическую роль для читателя или зрителя.

При этом в современной пьесе важны язык, ритм, звучание — усиливается роль вербализации наррации – она доминирует над конфликтом, сюжетом, характером героя. Подобные процессы доминирования интриги слова над интригой действия наблюдаются в современном русском романе¹⁴ – значит, новая нарративность является сегодня кросс-жанровой и межродовой художественной стратегией.

¹⁴ См. об этом: Гримова О. А. Нарративная интрига в современном отечественном романе: дис. ... д. филол. наук. М., 2023. С.296.

**Основные положения диссертационного исследования
опубликованы в рецензируемых научных журналах, включенных
в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный ВАК
при Министерстве
образования и науки Российской Федерации:**

1. Абашева М.П., Спирина К.С. Роль нарратива в новейшей русской драматургии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т.17. № 8. С.2983-2989.

2. Спирина К.С. Автор в современной отечественной драматургии // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия Гуманитарные науки. 2024. № 1-2. С. 172 – 177

3. Абашева М.П., Спирина К.С. Специфика конфликта в драматургии Ивана Вырыпаева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14. № 2. С. 83-91

4. Спирина К.С. Эволюция метафизического конфликта в драматургии Ивана Вырыпаева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 6. С. 1772-1777.

Публикация в других изданиях:

5. Спирина К.С. Нарративные тенденции в современной российской драме: эгонарратив в пьесе Ольги Потаповой «Все проходит» // Мир науки и искусства: сборник статей по материалам Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых / отв. ред. А. В. Манторова; Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь: ПГНИУ, 2024, С. 325-329

6. Спирина К.С. Нарратив в драматургии: проблемы режиссуры // «Диалоги о культуре и искусстве»: материалы XII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пермь, 12–14 октября 2022 г.) / отв. ред. А. А. Лисенкова; ред. кол.: Н. И. Тюленева, Е.В. Овцына, П.С. Ширинкин; Пермский государственный институт культуры. Пермь: ПГИК, 2022. С. 867-873.

7. Спирина К.С. Поэтика абсурда в пьесе Ивана Вырыпаева «Летние осы кусают нас даже в ноябре» // Мир науки и искусства: сборник статей по материалам Региональной научно-практической конференции студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых / Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь, 2021. С. 294-301

8. Спирина К.С. О границах искусства: новая пьеса Ивана Вырыпаева «Волнение»// Молодая филология – 2020: актуальные вопросы изучения языка, литературы и методики преподавания филологических дисциплин: сб. ст. по матер. студ. науч. конф. / ред. кол.: И.И. Бакланова, М.А. Ермошина, К.Е. Петрова; Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет. Пермь, 2020.

9. Васильева В.Г., Спирина К.С. Документальная драматургия в контексте режиссуры новых сценических форм// «Диалоги о культуре и искусстве»: материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пермь, 18–20 окт. 2018 г.). В 2 ч.: ч. 2 / отв. ред. Е. В. Баталина-Корнева; ред. кол.: А. А. Лисенкова, М. М. Чудинова; Н. В.Злобина; Пермский государственный институт культуры. Пермь, 2019. С. 353-357.