

RU

## Роль нарратива в новейшей русской драматургии

Абашева М. П., Спирина К. С.

**Аннотация.** Целью исследования является ответ на вопрос: почему в пьесах молодых драматургов 2020-х гг. возрастает роль рассказа, а не подходящего драме показа. Изучен генезис процесса нарративизации в драматургии 1990-2010-х гг. (в пьесах Е. Гришковца, Н. Коляды, О. Богаева и др.), прослежена история вопроса в литературоведении и критике, проведен текстуальный анализ пьесы Полины Коротыч «Улица» (2022) с применением методов современной нарратологии. Научная новизна исследования состоит в определении специфики нарративности современной драмы. Теоретическое значение работы – в применении методологии нарратологического анализа к современному драматургическому тексту. В результате обнаружено, что современная драматургия часто уходит как от показа-перформатива, так и от нарратива как фабулы. Новая нарративность современной драмы являет себя в том, что пьеса нередко превращается в повествовательный акт от лица автора или персонажей. Событием в пьесах Е. Гришковца, Д. Данилова, П. Коротыч, О. Потаповой и др. становятся ментальные, а не физические действия. Центр тяжести смещается на вербализацию наррации; главной в рецепции таких пьес становится интрига слова. Подобные явления отмечаются в других жанрах современной литературы, но драматургия выступает в авангарде современного литературного процесса.

EN

## Role of narrative in modern Russian drama

M. P. Abasheva, K. S. Spirina

**Abstract.** The research aims to answer the question: why is the role of storytelling increasing in the plays of young authors of the 2020s, rather than the showing that is appropriate for drama? The paper examines the genesis of drama narrativization in the 1990s-2010s (in the plays of Yevgeny Grishkovets, Nikolay Kolyada, Oleg Bogayev, etc.), traces the history of the issue in literary studies and criticism, and conducts a textual analysis of Polina Korotych's play "Street" (2022) using the methods of modern narratology. The scientific novelty of the research lies in determining the specifics of narrativity in contemporary drama. The theoretical significance of the work is in applying the narratological analysis methodology to a modern dramatic text. As a result, it was found that contemporary drama often moves away from both showing-performativity and narrative as plot. The new narrativity of contemporary drama manifests itself in the fact that the play often turns into a narrative act from the perspective of the author or the characters. The events in the plays of Yevgeny Grishkovets, Dmitry Danilov, Polina Korotych, Olga Potapova, etc. become mental, not physical actions. The focus shifts to the verbalization of narration; the intrigue of the word becomes central in the reception of such plays. Similar phenomena are observed in other genres of contemporary literature, but drama is at the forefront of the modern literary process.

## Введение

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 неизменно выступает драматургия. Не случайно применительно к драме этого периода часто звучит эпитет «новый». Драматургия 1986–1990-х годов обозначена литературоведами как «новая волна» (термин ввел критик А. Смелянский; критика причисляла к течению Л. Петрушевскую, Н. Коляду, Е. Гришковца). В 2000-е годы заговорили о «новой драме» (применительно к пьесам М. Угарова, Е. Греминой, Н. Ворожбит, П. Пряжко, М. Курочкина, Я. Пулинович, В. Сигарева и др.). Актуальность настоящей работы состоит в том, что в ней изучается новейшая драматургия 2010-2020-х годов, которая в очередной раз предлагает обновление драматургической поэтики. В частности, исследуется одна из популярных в современной драме тенденций: усиление

нарративного, повествовательного начала в пьесе – когда рассказ начинает преобладать над характерным для драмы «показом». Эти черты проявились в пьесах О. Богаева, Д. Данилова, А. Иванова, А. Букреевой, А. Бойко, Д. Слюсаренко, П. Коротыч, О. Потаповой и других авторов. Нарративизация драматургического текста – не тотальный процесс, но одна из самых заметных и парадоксальных тенденций современной драмы, нуждающихся в изучении.

Научное изучение современной драмы уже выявило ее ключевые особенности; об основных направлениях драматургии написаны монографии Б. Боймерс и М. Н. Липовецкого (2012) «Перформансы насилия. Литературные и театральные эксперименты “новой драмы”», П. Руднева (2018) «Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е», С. Я. Гончаровой-Грабовской (2021) «Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.)», П. Богдановой (2024) «Трансформации драмы в истории. Структуры порядка и структуры хаоса». Появились и опыты типологизации. Так, театровед М. Сизова выявляет четыре современные драматургические школы: московская, формирующаяся вокруг фестиваля «Любимовка» и Литературного института; екатеринбургская школа Н. Коляды; тольяттинская (основоположник – В. Леванов); петербургская школа новой волны драматургов курса Н. Скороход. М. Сизова (2020) пишет, что для первой школы характерна социальная проблематика пьес и документальность, екатеринбургская школы Коляды «обращается к жизнеподобным ситуациям, выстраивая чёткую бытийную вертикаль»; смысловое ядро тольяттинской школы – это городской текст, в котором посредством мифа реализуется «синтез бытового правдоподобия с играми разума и смысла». Самая молодая школа, возникшая уже в 2010-х гг., – школа Н. С. Скороход. По мнению М. Сизовой (2020), эта «новая молодая драматургия, выросшая уже не в посттравматическом, постсоветском обществе, а значительно позже, в ровные двухтысячные, перестала будить публику документальными пьесами и кровавыми сюжетами. А напротив, сосредоточилась на жизни среднестатистического человека, в меру скучного и достаточно образованного...».

Таким образом, в историко-литературном плане назрела необходимость изучения качественно нового периода современной драматургии, пьес молодых драматургов 2020-х годов. Тем более, что сегодня для анализа нарративизации драмы сложилась адекватная теоретическая база: в трудах П. Рикера, В. Шмида, Ж. Женетта, В. Тюпа нарратология сформировалась как отдельная наука и как область филологического знания. Предложенные названными авторами подходы, ранее применявшиеся к изучению эпических текстов, могут быть распространены и на исследование драматургии.

Теоретическую основу исследования нарративных процессов в современной драме составили литературоведческие и театроведческие работы по теории и истории драмы (Боймерс, Липовецкий, 2012; Хализев, 1978; Пави, 1991; Леман, 2013; Гончарова-Грабовская, 2021; Болотян, Лавлинский, 2019) и работы по нарратологии, в которых раскрываются приемы и способы изучения нарратива (Бахтин, 1975; Шмид, 2008; Тюпа, 2009; 2010; 2021; 2022).

В современной литературоведческой науке уже существуют работы, где нарративные трансформации субъектно-объектной организации современной драмы рассматриваются как следствие эпизации (Шуников, 2011). Задачи настоящей работы – с помощью историко-генетического метода изучить историю нарративности драмы в ее собственной специфике и проследить развитие нарративизации драмы в драматургии последнего тридцатилетия; с применением методов современной нарратологии исследовать современные механизмы нарративизации драмы; через текстуальный анализ пьесы П. Коротыч «Улица» (2022), где новая нарративная тенденция проявилась особенно ярко, выявить специфические приемы нарративизации в новейшей драматургии 2020-х годов; посредством сравнительно-исторического метода сопоставить процессы нарративизации в разных жанрах современной русской литературы.

Материалом исследования стали пьесы отечественных драматургов, в которых с конца 1990-х годов постепенно нарастали тенденции к нарративизации: «Русская народная почта» О. Богаева (1995); «Театр» Н. Коляды (1996); «Как я съел собаку» Е. Гришковца (1998); «Детектор лжи» В. Сигарева (2002); «Свидетельские показания» (2018), «Что вы делали прошлым вечером?» (2019) Д. Данилова; «Ганди молчал по субботам» А. Букреевой (2018); «Семью восемь» Д. Слюсаренко (2018); «Мартышка» Э. Петровой (2018); «Я на Шостаковича, 5» (2019), «Улица» (2022), «Тигр» (2024) П. Коротыч; «Не могу говорить – я в маршрутке» А. Ефименко (2020); «Плотник» Л. Головановой (2021); «Все проходит» (2022), «Годы деревьев» (2023) О. Потаповой. В статье также использованы интервью с молодыми драматургами («Мы в эпицентре русской драматургии» (2019); интервью автора статьи с Полиной Коротыч (2024)).

Пьеса П. Коротыч цитируется по следующему источнику:

• Коротыч. П. Улица // Литература. 2022. № 202. <https://literatura.org/dramaturgy/5136-polina-korotych-ulica.html>.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при изучении спецкурсов и спецсеминаров по новейшей русской литературе и, в частности, по драматургии, в процессе учебно-методической деятельности при создании учебников, учебных пособий, а также в практической аналитической работе режиссеров-постановщиков.

## Обсуждение и результаты

Категория нарратива в драме изначально проблематична. Нарратив не характерен для драмы как рода, являясь свойством эпоса. Нарратив присущ драме, скорее, как факультативный признак и понимается, как правило,

как фабульная составляющая, целое рассказанной истории. П. Пави писал об этом: «...повествование (наррация) осуществляется “действием”, в процессе последовательного развития мотивов фабулы. Для сценического представления это повествование неизбежно апеллирует к дискурсивной инстанции, организующей фабулу в соответствии с собственными приемами и техникой» (1991, с. 237). То есть нарратив подразумевает «способность драматургических текстов транслировать событийный опыт» (Красников, 2022, с. 22).

Однако нарративность современной драмы отчетливо меняет свой характер. Современному драматургу важен сам факт и процесс рассказа, а не целостная фабула истории. Нарратив понимается уже не на уровне фабулы, воплощенной в действии, а как повествовательная основа пьесы. Исследователь нарратива В. И. Тюпа, отвергая возможность нарратива в конвенциональной драме, признавал возможность его реализации в более позднюю эпоху: «Драматургический дискурс в позднейшие времена может варьироваться в сторону его нарративизации (выведение на сцену фигуры рассказчика, обрамляющего своим изложением репрезентируемые сцены)» (2010, с. 14). Именно такие процессы происходят сегодня в драматургии.

Этот процесс новой нарративизации начался еще в 1990-е годы. Так, пьесы Е. Гришковца представляли собой сбивчивые рассказы-воспоминания автора о себе самом (например, в пьесе «Как я съел собаку» (1998) разворачивается история автора о службе в армии). Присутствие авторского повествования, акцентирующего вымышленную природу пьесы, можно обнаружить в произведении В. Сигарева «Детектор лжи» (2002): «Конечно, ничего этого не было на самом деле. Но тот факт, что всё это я придумал, сидя на подоконнике в однокомнатной квартире, что в первом подъезде на четвёртом этаже, прямо, в том самом доме без номера – о чём-то говорит» (Сигарев В. Детектор лжи. 2002. [https://theatre-library.ru/files/s/sigarev\\_vasily/sigarev\\_vasily\\_3704.docx](https://theatre-library.ru/files/s/sigarev_vasily/sigarev_vasily_3704.docx)).

Нарративизации способствовали следующие черты драматургии новой волны и новой драмы:

- неоповедальность, под которой М. Н. Липовецкий подразумевает «автодеконструкцию субъекта высказывания» (Боймерс, Липовецкий, 2012, с. 359). Неоповедальность актуализирует монологическое высказывание – как в пьесах Е. Гришковца;
- появление неразрешимого, а порой и симулятивного конфликта (Журчева, 2010), природа которого основывается не на внешних событиях, не на характере героя, а на «кризисе идентичности» личности (Болотян, Лавлинский, 2019, с. 137), как, например, в пьесе Е. Исаевой «Про мою маму и меня» (2003);
- эпизодация (например, в пьесах Я. Пулинович и Е. Гришковца), трактуемая исследователями как «разомкнутое художественное пространство <...> вставные повествовательные конструкции, обилие монологов, развернутых ремарок, рассказ от первого лица, фрагментарность, монтаж сцен» (Гончарова-Грабовская, 2021, с. 20).

Следует отметить и влияние на формирование новой нарративности процессов, которые теоретик театра Ханс-Тис Леман объединил понятием постдраматического театра. Леман (2013) описал трансформации театра эпохи постмодерна, происходившие начиная с 60-х годов прошлого столетия и оформившиеся сегодня в отказ от фигуративности, отказ от мимесиса, жанровый синкретизм, направленность на телесность и перформативные практики. В рамках театральной концепции Лемана драма предстает как ослабленная и устаревшая структура. Однако слово в театре не исчезает, но меняет свои функции: «...часто возникает ощущение, будто ты имеешь дело не со сценической постановкой, но с рассказом о представленной пьесе <...> Главное – это интерес к особому акту личного воспоминания/повествования актеров» (Леман, 2013, с. 176). Происходит реактуализация драматургического слова, и театр, говорит Леман, становится «местом нарративного акта» (2013, с. 176).

Об ослаблении миметического начала в пьесах в пользу усиления диегезиса (повествования) нередко говорят представители современной петербургской школы драматургии Н. С. Скороход – О. Потапова, П. Коротыч, Маша Все-таки и др. Драматург П. Коротыч (автор пьес «Я дома» (2020), «Вадик поет свою музыку» (2021), «Улица» (2022), «Тигр» (2023), «Изумрудные глаза» (2023)) считает: «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, но суть в том, чтобы просто произносить текст вслух. Мне кажется, это идеальная формула для драматургии – говорить текст» (Коротыч П., Все-таки Маша. Мы в эпицентре русской драматургии // Любимовка. 2019. <https://lubimovka.ru/blog/736-my-v-epitsentre-russkoj-dramaturgii>). Не случайно формат читки стал сегодня легитимной формой театрального представления.

Тенденция к усилению нарратива в драме отчасти становилась объектом исследования литературоведов – Ю. В. Доманского, В. Шуникова, О. Николиной, О. Семеницкой, Я. Е. Красникова. Чаще всего нарративизация в современной драме изучалась исследователями со стороны «события рассказывания», как говорил М. М. Бахтин. Ученый предвосхитил нарратологию, выявив двоякособытийность художественного высказывания: «Перед нами два события, событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте» (Бахтин, 1975, с. 403-404). Позже, с формированием нарратологии как науки, Ж. Женетт назовет событие рассказа историей или диегезисом, событие рассказывания – повествовательным дискурсом, а процесс повествования – нарратией. В. Тюпа (2009, с. 300), в свою очередь, различает референтное событие (о котором рассказывается) и коммуникативное (само сообщение как событие).

В драме новой волны расцветает именно коммуникативное событие рассказывания, наррация: авторский монолог зачастую включен в паратекст или ремарка разрастается в большое повествование. Н. А. Николина пишет: «Основными приемами нарративизации являются преобразование ремарок, введение в них показателей авторских оценок и – шире – авторского сознания» (2014, с. 90). Действительно: в пьесах Н. Коляды

и драматургов его школы ремарка порой разрастается в отдельное повествование. Приведем пример из пьесы Олега Богаева «Русская народная почта»:

«ЖУКОВ ИВАН СИДОРОВИЧ – старик, ему много лет. Два года назад у него скончалась от лёгочной болезни жена. Может показаться невероятным, но Иван Сидорович этой болезни “как-то не заметил” <...> А всё же в памяти остался нечёткий, мятый след похорон: он помнил, как супругу закопали в землю...» (Богаев О. Русская народная почта. 1995. [https://theatre-library.ru/files/b/bogaev/bogaev\\_10749.doc](https://theatre-library.ru/files/b/bogaev/bogaev_10749.doc)).

Разделяя позицию исследователей о существовании нарратива на паратекстуальном уровне (в авторских ремарках и комментариях), заметим, однако, что нарративизация реализуется и на дискурсивном уровне (речь персонажей), и на рецептивном уровне (интрига повествования, держащая в напряжении зрителя). Однако встает вопрос: как именно существует «событие рассказа» (диегезис) в новой драматургии, уходящей от фабульности и цельности драматургического текста? Есть ли событийность в современной драме? Ответим сразу: да, событийность и, значит, нарративность как событие рассказа в современной драме есть, но она совсем иной природы. Это нарратив, каким он понимается в современной лингвистике: в «Полном словаре лингвистических терминов» понятие нарратив толкуется как «монолог – повествование, рассказ о каком-либо происшедшем ранее событии» (Матвеева, 2010, с. 225).

Рассмотрим особенности современной драмы на примере пьесы П. Коротыч «Улица» (2022). Это одна из одиннадцати пьес, опубликованных молодым драматургом (род. в 1994 г., г. Санкт-Петербург). Ее пьесы поставлены в Театре юного зрителя им. Брянцева (Санкт-Петербург, 2020), в Российском академическом молодом театре (Москва, 2022), в театре «Шалом» (Москва, 2022), в Пермском академическом театре оперы и балета им. П. И. Чайковского (Пермь, 2023) и др. Пьесы Полины Коротыч входят в шорт-листы самых известных и авторитетных театрально-драматургических конкурсов и фестивалей: «Любимовка» (2017, 2020, 2021), «Ремарка» (2023), «Евразия» (2021), «Исходное событие: 21 век», Волошинский конкурс и др.

Пьесы П. Коротыч зачастую представляют собой текст, как будто лишенный драматургического действия. Пьеса «Улица» – это повествование автора-рассказчика, который идет по улице с незримым собеседником, слушает и фиксирует все, что происходит вокруг.

Настоящее время свойственно драме: «Доминирующим началом текста драматического произведения является сплошная, “непрерывная линия” словесных действий персонажей» (Хализев, 1978, с. 7). Однако в самом начале пьесы помещен короткий повествовательный текст, излагающий историю замысла пьесы. Автор-рассказчик сообщает, что захотела написать текст и «решила взять довольно широкую и странную тему» (Коротыч, 2022). Далее она признается, что «слова, буквы оказались очень тяжелыми, и ничего не клеилось» (Коротыч, 2022), и принимает решение: «...мне показалось, лучше начинать идти, смотреть» (Коротыч, 2022). Это ментальные события (творение текста), но они соответствуют требованиям нарративной событийности, которые определяет В. Шмид (2008): прежде всего, они релевантны (написание текста – важное событие для автора), непредсказуемы (автор не мог предугадать, что выбранная тема окажется непосильной); присутствует консеквентность (невозможность писать спровоцировала главный внутренний конфликт автора и заставила его выйти на улицу); события необратимы (в конечном счете автор столкнулся с неким прозрением) и неповторяемы (событие творчества случается один раз).

В конце короткого нарративного текста автор говорит читателю «пойдем», а заканчивается пьеса фразой «а потом раз, и все закончилось». Перед читателем законченное повествование, завершённый нарратив.

Обратимся к событиям рассказа. Прежде всего, событием становится встреча автора-рассказчика с богом, но это читатель понимает не сразу. На протяжении всего текста автор слушает обрывки монологов героев, обращенных к богу («можно, пожалуйста, чтобы просто я сдала зачет и все»; «пусть это будет сон. Если у меня появится ребенок, мама поймет, что что-то не так. <...> Я прошу, чтобы это был сон» (Коротыч, 2022)). Автор тоже иногда обращается к незримому собеседнику («ну, ладно, давай смотри»; «а мы идем дальше, я иду дальше, смотри»). И если вначале кажется, что это обращение к читателю, то в какой-то момент становится ясно: спутник автора-рассказчика и есть бог:

«У них остался только ты, на всякий случай,

<...> Но они стоят на улице

И думают о тебе,

Потому что, а есть варианты?» (Коротыч, 2022).

В какой-то момент возникает нарратор-девочка, и в середине ее монолога рассказчик уточняет: «...эта девочка я, если что» (Коротыч, 2022). Сложно определить наверняка: это воспоминание автора или же просто автор ассоциирует себя с персонажем. Важно, что встречи автора со звучащим словом других героев материализуют его собственные личные воспоминания о некоторых важных событиях, которые опускаются. Мы видим лишь последствия этих событий – изменения в ментальном мире автора-рассказчика. О моментах осознания или озарения сообщается в монологах: «...дальше у меня записан кусок про смерть. Правомерна ли я говорить про смерть»; «...мне особенно сложно быть открытой <...> я боюсь открытости» и т. д.

Здесь имеет место феномен «пропущенного события». Под этим явлением в современной драме литературовед М. А. Кожина подразумевает такие события, которые «исключаются из фабулы произведения, становятся подразумеваемыми. Как правило, ими оказываются события, связанные с психологическим или физическим насилием» (2021, с. 89).

Примечательно, что «пропущенное событие» в пьесе «Улица» происходит в цитируемом мире, то есть упоминается в речах персонажей – читателю остается только догадываться, что произошло до того, как герои стали просить бога: «...ладно, пусть он выживет, да?» (Коротыч, 2022). Пропущенное событие активизирует

роль реципиента: «“Пропуская” события, драматурги отказываются от натуралистичных изображений: не отталкивают ими реципиента, а, напротив, сильнее включают в происходящее, поскольку ему приходится восстанавливать событийный ряд. В этом проявляются разные подходы в работе автора с аудиторией, так как читатель/зритель может представить, что произошло в пьесе, как это случилось, или выбрать то направление, которое соответствует его картине мира» (Кожина, 2021, с. 97).

В таком случае событие формируется в сознании реципиента. Исследовательница нарратологии М. Флудерник нарративизацией называет «способность любого текста стать нарративом, если реципиент видит в нем черты повествования». Флудерник пишет, что «повествование не постулируется как повествование, оно им становится, когда читатель, слушатель, зритель его нарративизирует, т. е. применяет к данному тексту базовый когнитивный фрейм нарратива, имеющийся в его сознании» (Цит. по: Лозинская, 2017, с. 44).

Однако в ситуации, когда событие рассказа неявное и сложно обнаруживается, на первый план выходит событие рассказывания. В пьесе Коротыч мы, скорее, сталкиваемся с вариантом рефлексии автора-рассказчика. Текст нарратора приближает его к конкретному автору (в терминологии Шмида) – к драматургу П. Коротыч (2022): «...я долго думала, про что я хочу (могу) написать текст...»; «...надо отметить, что за последнее время я изучила много всего помимо драматургии...».

Это обстоятельство делает текст автофикциональным. В такого рода текстах, по выражению критика В. Сердечной (2020), «автор-герой сквозь ткань пьесы прорывается к описанию собственной жизни, страхов и идентичности, рефлексивует над бытовой речью и делает ее объектом эстетического осмысления». В. Сердечная называет еще ряд «метапьес» с обращенностью авторов «глазами внутрь», с постоянным самописанием – Артема Ефименко, Лидии Головановой, Элины Петровой. Такая инстанция повествователя-творца делает пьесу отчасти документальной и отвечает современной концепции новой искренности, под которой автор термина писатель Д. Ф. Уоллес подразумевал стремление искусства и литературы к открытости и эмоциональной насыщенности (Wallace, 1993). Новая искренность выступает полной противоположностью постмодернистской иронии.

Однако, наряду с автофикциональностью, в тексте прослеживается более значимая для пьесы метанарративность, то есть рефлексия над собственным текстом: «...я абсолютно не понимаю, что и как про это писать, мне кажется, что все слова, которые я написала до этого, слишком пафосные» (Коротыч, 2022). Изучая феномен метанарративности, Е. Ю. Моисеева заметила, что метанарративный дискурс разрушает эффект правдоподобия, акцентируя внимание на процессе своего создания: «...проблематизируются инстанции автора и нарратора, роль языка и принципы организации текста» (2022, с. 26). В таком случае читатель акцентирует свое внимание не на истории, а на способе ее рассказывания.

Метанарративность репрезентирует неявный, но главный конфликт пьесы: автор пытается познать мир и выразить его языком художника – вербально. Читатель наблюдает процесс мучительного рождения творчества: «...мне сложно долго смотреть в сторону улицы»; «...чем больше я смотрю на комок в горле, и чем больше записываю сюда слова, тем он (комочек) становится шире и шире, теплее и теплее», «...слова вряд ли сейчас тяжелые, нет, но и не легкие, слова просто больше не в категории веса» (Коротыч, 2022).

Важным становится непрерывный диалог нарратора, творца текста, с незримым богом (тоже Творцом). Примечательно, что в пьесе «Улица» драматургическое слово переходит в поэтическое – произведение написано верлибром.

Надо заметить, что позиция драматурга-творца отчасти уже реализовывалась в некоторых пьесах современных драматургов («Театр» (1996) Н. Коляды) и что в современной драме уже были пьесы в стихах (например, «Красавицы. Verbatim» (2005) А. Забалуева или произведения А. Родионова и Е. Троепольской). В этом смысле пьеса П. Коротыч конденсирует опыт новой драмы и развивает его в новом качестве. Это выраженное поэтическое начало в «Улице» и привлекло постановщиков Театра на Спасской (реж. А. Трясцин, 2023 г., г. Киров): «“Улица” – неконвенциональный текст, взламывающий и раздвигающий рамки нашего представления о драматургии <...> “Улица” – это немного поэзия, немного автофикшен» (Театр на Спасской, Кировский государственный театр юного зрителя. 2023. <https://ekvus-kirov.ru/afisha/show/272>).

Поэтический текст, содержащий авторскую саморефлексию, концентрирует внимание читателя не на героях, а на событиях рассказывания, вербализации наррации (В. И. Тюпа определяет ее как «речевую манифестацию нарративных процедур» (2022, с. 129)): интересно, **как** рассказывают, привлекает поэтическая форма. Вербализация наррации в конечном счете доминирует в пьесе «Улица» над конфликтом, сюжетом, нарратором: важна стихотворная форма, работает ритм. Сама Коротыч признает звучащее слово как часть своей авторской стратегии. В интервью она призналась: «Люблю музыкальные тексты, для меня важен ритм. Меня в текстах, не только моих, а вообще в любых, интересует какое-то мерцание. Чтобы из уровня реальности я всегда могла провалиться в область нереального, дотянуться до смерти или другого чего-то» (Спирина К. С. Интервью с Полиной Коротыч от 09.04.2024 (из архива авторов статьи)).

Неординарность звучащего слова в пьесе «Улица» актуализирует новый, непривычный для драмы вид нарративной интриги – интригу слова. В. И. Тюпа справедливо заметил, что «рецептивное напряжение чтения новейшей литературы нередко создается не столько самой наррацией, сколько ее вербализацией, речевым строем повествования» (2021, с. 162). Литературовед Г. А. Жиличева продолжает эту мысль: «В процессе литературной эволюции появляются произведения, в которых интрига слова заменяет традиционную интригу действия, а интерес к речевому строению преобладает над интересом к событийному ряду» (2021, с. 126). Сходные процессы актуализации интриги слова наблюдаются сегодня в современном русском романе. О. А. Гримова в работе «Нарративная интрига в современном отечественном романе» пишет: «Субъект, утративший

инициативу делания, часто становится носителем яркого, запоминающегося слова. За приключениями стиля читателю современной прозы следить интереснее, чем за приключениями персонажей» (2023, с. 320).

Таким образом, пьеса П. Коротыч отражает актуальные процессы в современной литературе.

### Заключение

Итак, целью работы было ответить на вопрос: почему в пьесах молодых драматургов 2020-х гг. возрастает роль повествовательного начала. Анализ истории нарративности в новейшей драме привел к выводам о том, что:

- нарративность – категория факультативная для драмы как рода (драма ориентирована на действие и показ-перформатив) – исторически присутствовала в классической драме как реализованная в действии фабула;
- с распадом аристотелевской структуры драмы, со становлением постдраматического театра в новой драме 1990-2000-х гг. развиваются черты, противостоящие единому нарративу, – ослабляется конфликт, нарастает неоповедальность, появляются прямые нарративы не только персонажей, но и автора, режиссера, иногда актера вне роли (в пьесах Н. Коляды, В. Сигарева, О. Богаева, М. Курочкина, О. Потаповой, П. Коротыч и др.);
- нарративность драматургии последнего десятилетия часто являет себя в новом изводе: как процесс рассказа или как множество рассказов. В новейшей молодой драматургии эта тенденция усиливается по мере того, как растет интерес к прямому самовыражению автора и к фактору вербализации наррации, к интриге слова;
- анализ пьесы П. Коротыч «Улица» показал, что она представляет собой акт творения реальности в авторском слове. Текст пьесы (здесь поэтический) и есть результат этого акта. В этом случае меняется и характер рецепции: нарративная интрига состоит в том, что читательское или зрительское внимание привлекается к самому слову, к вербализации наррации, первоочередной становится поэтическая (в определении Р. Якобсона) функция языка. Эта неонарративность и составляет специфику современной пьесы, далеко ушедшей от аристотелевских законов драматургии.

Таким образом, новейшая российская драматургия развивается в русле общих процессов современной русской литературы, при этом обнаруживая тягу к жанровым и родовым смещениям – слово в драме сближается с лирическим словом. Перспективой дальнейшого исследования может стать сравнительное изучение нарративных процессов в прозе, лирике, драме.

### Источники | References

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975.
2. Богданова П. *Трансформации драмы в истории. Структуры порядка и структуры хаоса*. М.: Новое литературное обозрение, 2024.
3. Боймерс Б., Липовецкий М. *Перформансы насилия. Литературные и театральные эксперименты «новой драмы»*. М.: НЛО, 2012.
4. Болотян И., Лавлинский С. П. *Конфликт драматический* // *Экспериментальный словарь новейшей драмы*. Siedlce: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich imienia Franciszka Karpińskiego, 2019.
5. Гончарова-Грабовская С. Я. *Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.)*. Мн.: Вышэйшая школа, 2021.
6. Гримова О. А. *Нарративная интрига в современном отечественном романе: дисс. ... д. филол. н. М., 2023*.
7. Жиличева Г. А. *Интрига слова в рассказах И. Бунина и В. Набокова («Легкое дыхание» / «Тяжелый дым»)* // *Сибирский филологический журнал*. 2021. № 2.
8. Журчева О. В. *Природа конфликта в новейшей драме XXI века* // *Современная драматургия: литературно-художественный журнал*. 2010. № 4.
9. Кожина М. А. *«Пропущенное» событие в действии современной пьесы* // *Новый филологический вестник: нарратология*. 2021. № 2 (57).
10. Красников Я. Е. *Нарративность драматургии* // *Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В. И. Тюпы*. М.: Эдитус, 2022.
11. Леман Х.-Т. *Постдраматический театр / пер. с нем. Н. Исаевой*. М.: ABCdesign, 2013.
12. Лозинская Е. В. *Неестественная нарратология (Реферативный обзор)* // *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение*. 2017. № 1.
13. Матвеева Т. В. *Полный словарь лингвистических терминов*. Ростов н/Д: Феникс, 2010.
14. Моисеева Е. Ю. *Метанарративность* // *Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В. И. Тюпы*. М.: Эдитус, 2022.
15. Николина Н. А. *Приемы нарративизации современного драматического текста* // *Язык русской литературы XX-XXI вв. / Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, Московский педагогический государственный университет*. Ярославль, 2014.
16. Пави П. *Повествование (Наррация)* // *Словарь театра / пер. с фр. под ред. К. Разлогова*. М.: Прогресс, 1991.
17. Руднев П. *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е*. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

18. Сердечная В. Наедине с собой // Современная драматургия. 2021. № 1. [https://theatre-library.ru/sovremennaya\\_dramaturgiya/2021-1/8993](https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya/2021-1/8993)
19. Сизова М. Не аристотелевская драматургия // Современная драматургия. 2020. № 1. [https://theatre-library.ru/sovremennaya\\_dramaturgiya/2020-1/8212](https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya/2020-1/8212)
20. Тюпа В. И. Вербализация наррации // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В. И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022.
21. Тюпа В. И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021.
22. Тюпа В. И. Драма как тип высказывания // Новый филологический вестник. 2010. № 3 (14).
23. Тюпа В. И. Нарратологический анализ // Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. Изд-е 3-е, стер. М.: Академия, 2009.
24. Хализев В. Е. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978.
25. Шмид В. Нарратология. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008.
26. Шуников В. Л. Нарративизация новейшей российской драмы // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2011. № 7 (69).
27. Wallace D. F. E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction // Review of Contemporary Fiction. 1993. Vol. 13 (2).

### Информация об авторах | Author information

**RU**

**Абашева Марина Петровна**<sup>1</sup>, д. филол. н., проф.  
**Спирина Кристина Станиславовна**<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Пермский государственный национальный исследовательский университет;

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

<sup>2</sup> Пермский государственный институт культуры

**EN**

**Marina Petrovna Abasheva**<sup>1</sup>, Dr  
**Kristina Stanislavovna Spirina**<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Perm State University;

Perm State Humanitarian Pedagogical University

<sup>2</sup> Perm State Institute of Culture

<sup>1</sup> *m.abasheva@gmail.com*, <sup>2</sup> *scs.spirinakristina@yandex.ru*

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.07.2024; опубликовано online (published online): 30.08.2024.

**Ключевые слова (keywords):** российская драматургия XXI века; нарратив в драме; современная нарратология; вербализация наррации; интрига слова; Russian drama of the 21st century; narrative in drama; modern narratology; verbalization of narration; intrigue of the word.