

МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА ЧЕРНЯК

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы
Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ma-cher@yandex.ru

НОВАЯ ДРАМА ДЛЯ НОВЫХ ТИНЕЙДЖЕРОВ: К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ЧЕРТАХ СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ

Статья посвящена выявлению основных типологических черт современной драматургии для подростков. Если «новая драма» XXI века является объектом серьезного осмысления отечественным литературоведением, то современная драма для подростков представляет собой абсолютно новое поле для научного осмысления. Выявление специфики этого феномена представляется очень актуальным. Современная драма для подростков, с одной стороны, обладает характерной для «новой драмы» дискурсивностью (деконструкция реальности, новый тип героя, эстетика травмы и др.), а с другой – отражает основные мотивы современной детской литературы (конфликты в школе, первая любовь, сиротство, неполные семьи, подростковый суицид, буллинг, насилие в семье и т. д.). Если новая драма для взрослых может быть понята и как антитеза, и как синтез исторических тенденций в репрезентации насилия, то новая драма для подростков в каком-то смысле продолжает традиции «чернушного» масскульта нулевых. Новое поколение молодых драматургов (И. Васьковская, А. Букреева, Ю. Тупикина, С. Орлова и др.) в своих зачастую эпатажных пьесах воплощают бесконечный абсурд нашей реальности. Жанровый и тематический репертуар современной драматургии для подростков достаточно репрезентативно отражает эстетические и социокультурные координаты времени.

Ключевые слова: «новая драма», современная драматургия, пьеса, постдраматический театр, социальность, современная литература для подростков, жанровый репертуар

Для цитирования: Черняк М. А. Новая драма для новых тинейджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. Т. 42. № 7. С. 87–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2020.529

ВВЕДЕНИЕ

«Новая драма» XXI века возникает вопреки старому репертуарному театру с его традициями. Размышляя о причинах возникновения драматургических подъёмов в разные периоды истории литературы, М. Липовецкий приходит к очень важным теоретическим выводам:

«Быть может, драматургия становится главным действующим лицом в литературе именно тогда, когда после бурных передраг, революций, потрясений и сдвигов происходит стабилизация (застой, депрессия)? Этот жанр реагирует на отверждение новой социальности, до тех пор казавшейся неоформленной и открытой для перемен. Драма, находящаяся на подъёме, в сущности, всегда сфокусирована на несбывшихся надеждах. Ее интересуют те, кто платит за социальный сдвиг, те, кто получают пощечины, те, кого повернувшаяся история столкнула куда-то в канаву или же в канаве оставила, вначале поманив, да бросив. Именно драма начинает биться головой о стену новой социальности. О ту самую стену, которая еще недавно казалась дверями в светлое будущее. Это жанр похмелья, ломки, отходняка. В драматур-

гической муке обычно вызревает подъём романа» [7: 145].

Если новая драма для взрослых может быть понята и как антитеза, и как синтез исторических тенденций в репрезентации насилия, то новая драма для подростков в каком-то смысле продолжает традиции «чернушного» масскульта нулевых («Учитель химии» Ярославы Пулинович, «Домой» Людмилы Разумовской, «Агата возвращается домой» Линор Горалик и др.). «Все дело в том, что вы кричите и очень невежливо с нами разговариваете. Так нельзя, понимаете? Люди созданы не для ругани, а для чего-то другого. Для дела, для разговора, для того, чтобы думать (выделено мною. – М. Ч.)»¹, – практически за все свое поколение говорит герой пьесы Дарьи Варденбург «Никаких сомнений».

«Новая драма» XXI века представляет собой отчетливую реакцию на кризис тематического и сюжетного репертуара и появление абсолютно нового зрителя и читателя. Новое поколение

молодых драматургов активно восполняет существующие лакуны. Например, драматург Максим Курочкин признавался, что настолько был обозлен ситуацией в современных театрах, что стал писать тексты вопреки существующей театральной модели, а Василий Сигарев впервые пришел в театр на премьеру собственной пьесы. П. Руднев точно заметил, что перед нами любопытное явление рассинхронизации развития театра и драмы: «Драматург пишет пьесы не для существующего театра, а пьесу-грезу, пьесу-мечтание о театре, которого еще пока нет» [9: 235].

К. Матвиенко, куратор «Школы современного зрителя и слушателя» Электротеатра «Станиславский», о поисках нового драматургического языка говорит так:

«Сегодня театр ищет современную пьесу и делает это без высокомерия и заявлений типа “а где ваш Чехов?”. Театр понял, что через новую пьесу к нему приходит и новая, нетеатральная публика – ей важно слышать разговор про себя, понимать и чувствовать время настоящее, а не абстрактное» [12].

В кристаллизации новой драматургии как направления немалую роль сыграли конкурсы, учрежденные для начинающих драматургов. Наряду с уже известными конкурсами современной драматургии («Исходное событие-XXI век», «Действующие лица», «Любимовка», «Время драмы», «Монодрама» и др.) возникли конкурсы драматургии для подростков: «Маленькая премьера», «Маленькая ремарка», Всероссийский конкурс драматургии для детской, подростковой и молодежной аудитории «ASYL» и др. Появился новый тип молодого драматурга, ведущего активную сетевую жизнь и общающегося со своим читателем напрямую, участвующего в читках собственных текстов. Добившийся публичного признания и успеха, молодой драматург (иногда почти сверстник) воспринимается старшеклассниками не как классик-морализатор, а как авторитетный собеседник, отвечающий на проблемные и больные вопросы, на которые у самого подростка пока нет ответов.

Жанровое многообразие пьес для подростков в полной мере отражает полифонию современного мира. Так, пьеса Дарьи Уткиной и Ирины Васьковской «Как спасти папу, похищенного ужасным драконом» оказывается квестом, в котором пять девочек ищут неожиданно исчезнувших пап. Квест становится перевертышем и игрой с ожиданиями читателя/зрителя, потому что драконом

окажется одна из героинь. Вообще, необходимо отметить, что пьесы конкурса «Маленькая ремарка» отсылают к классике детской литературы. Например, в пьесе Полины Бородиной «Настоящее неопределенное время» угадывается диалог со «Сказкой о потерянном времени» Евгения Шварца и сказкой «Маша и Витя против “Диких гитар”» Павла Финна. Мальчик Саша и девочка Аля поворачивают ключик в старом будильнике в мастерской часовщика и оказываются в волшебном лесу, в котором происходят невероятные вещи: в нем медведи в пижамах поедают потерянное время, синие деревья с глазами умеют говорить, а слизни толстеют от детских слез. А выбраться из этого леса можно, только преодолев свои страхи, а для этого героям нужно понять, чего они боятся.

Пьесы для тинейджеров продолжают, с одной стороны, традиции «новой драмы» для взрослых, а с другой – тенденции развития современной детской литературы с ее острыми темами и проблемами. Так, например, в пьесе Риты Кадацкой «Когда я вырасту – стану Машей» поднимается болезненная тема буллинга в детском коллективе. Жестокой травле сверстников подвергается Маша, девочка-неформал из Петербурга, приехавшая жить в провинциальный городок. Одноклассники не принимают и не понимают ее свободолюбие, которое выражается не только в яркой прическе или татуировках, но и во взглядах. Фраза, вынесенная в заглавие пьесы, принадлежит маленькой сестренке Маши, единственному человеку, вставшему на ее защиту.

«Новая драма» еще в начале нулевых годов привлекла к себе абсолютно нового читателя и зрителя, воспринимающего драматургический текст и театральное событие иначе. Одной из особенностей «новой драмы» стало перенесение основной смысловой тяжести на живой разговорный язык, подслушанный на улице, в клубе, офисе, школе. Режиссер К. Серебренников ценит в «новой драме» именно языковую свободу:

«Появление “новой драмы” всегда связано с кризисом старой, поэтому театр как структура саморегулируемая – подобно океану, который в определенные времена года самоочищается, или озоновому слою, который самовосстанавливается каким-то неведомым образом, – в разные периоды своей жизни вызывает к новому качеству звука. Моно сменяется стерео, или hi-fi сменяется hi-end звуком. Это связано с обновлением языка, с обновлением языковой среды, вероятно, и с тем, что пришли новые люди, которые говорят на другом языке... К тому же эти другие люди “про другое” живут. Появились новые социальные и прочие персонажи; пришли

инные зрители, которые хотят про что-то другое смотреть. В этом есть всегда как позитивное, так и негативное: с одной стороны, в движении “новой драмы” присутствует вектор, нацеленный против лжи и фальши, которая идет со сцены» [11].

«Я – кулак. Я А-н-н-а», «Мусорный мюзикл», «Фото топлес», «Митина война», «Нитко не забит», «Кого я нашел в соцсети», «Церковь пресвятого макчикена», «Говорение», «Мой папа Питер Пен», «Зомби выпьют вашу кровь» – уже сам заголовочный комплекс пьес разных авторов «Маленькой ремарки» говорит о смене не только тематического, но и языкового репертуара.

Современному театру, особенно адресованному подросткам, приходится конкурировать с плотной медиасредой, сериалами, анимацией, компьютерными играми и т. д. Драматург Ю. Тупикина образно сказала о специфике своей профессии так:

«Это специальный считывающий прибор, у него есть глаз, ухо. 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. Драматург должен уметь ловить время, создавать живых персонажей (это содержание) и предлагать нестандартные архитектурные решения (это форма). Он должен, как дайвер, нырять в глубину человеческой души и обстоятельств жизни и уметь, как серфер, стремительно скользить по поверхности нарратива, увлекая наше, читательское и зрительское, внимание. Он должен дарить нам свободу. Его тексты должны быть лекарством, помогать нам строить из хаоса нашей сумасшедшей жизни какой-никакой космос, давать нам надежду, говорить правду о нас, служить честным зеркалом, задавать нам неудобные вопросы» [13].

Сборники «Всем, кого касается: современная подростковая драма» и «Хочу по правде. Современная подростковая драма» стали важным проектом издательства «Самокат» по популяризации современной драмы для подростков.

«Мы надеемся, что “Современная подростковая драма” станет не только срезом времени, его свидетельством и документом, но и книгой, которую хочется перечитывать. Что среди этого сюжетного, мировоззренческого, стилистического разнообразия читатель найдет любимые тексты – для чтения и для постановки. И что на сцене будут появляться новые спектакли – слышащие сегодняшнего героя-подростка, говорящие с ним на одном языке» [2].

– отмечает составитель сборника Е. Спиваковская. Несмотря на то, что составители постарались отобрать максимально непохожие тексты,

некоторые пьесы оказались близки по проблематике. Так, герои Натальи Блок («Фото топлес»), Андрея Иванова («Это всё она») и Екатерины Бизяевой («Март и Слива») значительную часть жизни проводят в виртуальном мире. Этого требует и мода (Наташа из пьесы «Бог ездит на велосипеде» Ирины Васьковской и Дарьи Уткиной читает подруге целую лекцию по созданию модных образов), и необходимость социализации (герои драмы «Никаких сомнений» Дарьи Варденбург ассоциируют себя с персонажами из множества фильмов). Перегруженные информацией подростки теряются и, не получив поддержки от родителей и учителей, отчаиваются понять, что происходит вокруг. Поэтому герои многих пьес придумывают себе альтернативные миры, в которых им жить проще и комфортнее. В пьесе А. Олейникова «Хлебзавод» невинный поход в гости к подруге оборачивается для Маши спиритическим сеансом и «переходом» в потусторонний мир, невозможностью вернуться в собственное тело; действие драмы С. Орловой «Хочу по правде» начинается в пионерском лагере, откуда, как вскоре оказывается, нельзя выйти, так как повсюду ведутся военные действия (причем, кто, с кем и за что воюет, совершенно неясно).

«Наташина мечта» Я. Пулинович, «Офелия боится воды» Ю. Тупикиной, «Март» И. Васьковской, «Сережа очень тупой» Д. Данилова – эти и многие другие пьесы, демонстрирующие новые формы нарратива, доказывают, что сериалы как революционное орудие медиаконвергенции, масштабный феномен, выявляющийся на пересечении новых и старых медиа, безусловно, повлияли на жанровый и тематический репертуар современной драматургии для подростков.

Масштабные сдвиги в литературной системе XXI века не могли не затронуть драматургию, в которой с 2000-х годов шла системная перестройка литературных практик. Разрушение привычной структуры драматургического текста проявляется и в прозаизации ремарок, и во включении в текст постов социальных сетей, эсэмэсок, комментариев и т. д. Так, например, представляется очень показательной и симптоматичной ремарка из пьесы «Говорение» Полины Коротыч и Маши Всё-Таки:

«У таблички “Я <3 (сердце) Мурино”. От нее отвалилось сердце, осталось “Я Мурино”. Мурино устроено так, что из всех квартир виден каждый сантиметр дворов, как на ладони. Ваня висит на табличке, поджав ноги, Вася и Маша сидят в обнимку на заборе. У Лизы bluetooth-колонка. Из нее играет песня Гречки “Мама,

прости, ведь девочки не пьют, девочки не курят и девочки не лгут. Но, мама, прости, я так хочу бухать, и если вдруг приспичит, то я пойду блевать”. Полина Коротыч подпевает. Она ведет прямой эфир “ВКонтакте”»².

Молодые драматурги настаивают на том, что сегодня наступает эпоха «театра текста»:

«Драматургия в некоторых своих воплощениях отделяется 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. Про одну из пьес нашего курса, кажется, про Полинину, кто-то сказал в качестве претензии: “На этой читке текст просто говорился вперед”. Мне кажется, это идеальная формула для драматургии – говорить текст» [5].

Действительно, «новая драма» возникла на фоне кризиса привычных форм создания драматургического текста. Вовлеченность в широкий спектр коммуникативных практик цифровой эпохи, множественность информационных потоков повлекли за собой смену существующей парадигмы драматургического текста. Например, в текст пьесы «Говорение» включены фрагменты дневника учительницы русского языка Анжели. Ср.:

«ЖЖ АНЖЕЛЫ. Заголовок: 26 апреля. Анжела печатает: “Сегодня повела себя непростительно резко”. Стирает “резко”. Анжела печатает: “Сегодня повела себя непростительно некрасиво”. Стирает “некрасиво”. Стирает все остальное. Анжела печатает: “Сегодня день выдался не из лучших”. Стирает все. Анжела печатает: “Алкоголь – это слабость, с которой необходимо бороться. Обычно я не”. Стирает “обычно я не”. Стирает все остальное. Анжела печатает: “Глаза”. Стирает “глаза”. Анжела печатает: “Глаза пятнадцати лет – это самое страшное”. Публикует эту запись»³.

Очевидно, что трансформация драматургического текста влечет за собой изменение способов театрального высказывания. В связи с этим нельзя не вспомнить книгу Ханса-Тиса Лемана «Постдраматический театр», появление которой и развернувшаяся вокруг нее дискуссия стали важным событием в театральном мире.

«Постдраматический театр вовсе не означает театр, который существует за пределами, по ту сторону драмы, т. е. вне всякого отношения к ней. Его скорее следует понимать как развертывание и расцвет некоего потенциального распада, демонтажа и деконструкции уже заложенного в драме» [6: 71],

– пишет Х.-Т. Леман. Он настаивает на том, что одной из основных примет постдраматического театра становится отказ театра от литературной основы, но при этом драма, от кото-

рой он отказывается, сама становится частью постдраматической реальности. Глубинные корни постдраматического театра связаны с двумя смежными явлениями – потерей семантического и ценностного измерения слова. На фоне неконтролируемого потока информации человечество теряет способность производить новые смыслы посредством слова (девербализация) и вместе с тем находить смысл в уже имеющихся словесных конструкциях (десемантизация). Основой постдраматического театра является мысль о том, что театр перестает «обслуживать» литературу, подменять свои композиционные приемы законами построения словесного текста. Театр перестает быть текстологическим, а становится близким идее театра как пейзажа. Сканирование драматургами живой современности во многом отвечает вызовам постдраматического театра. В этом случае следует согласиться с определением «новой драмы», данным театральным критиком А. Карась:

«Новая драма – это тексты, которые востребованы молодыми актерами, режиссерами и которые публика смотрит с интересом. Их появление связано с желанием записать современную, еще не оформленную реальность в виде, может быть, примитивных, почти необработанных диалогов. Поэтому новая драма связана с тинейджерским письмом совсем молодых людей. Бывают такие периоды в жизни культуры и истории, когда очередное поколение говорит: мы хотим, чтоб про нас поговорили нашим языком» [4].

Обновление театрального репертуара – это не столько появление новых имен, сколько появление совершенно иных тем и драматургических ракурсов, это своеобразное проявление социального беспокойства и раздражения. «Выжившая» Н. Говердовской, «Френдзона» О. Жанаидарова, «Родоки ни мира, ни войны» С. Решетова, «Венечка ищет Бога» С. Вепрева, «Ганди молчал по субботам» А. Букреевой и многие другие пьесы доказывают, что «новая драма» для подростков лежит в поле проблем самоидентификации и неизбежных конфликтов в семье, школе, компании, городе. Это драматургия боли, а не комфорта. Эти пьесы наглядно иллюстрируют процесс обнуления культуры, когда, по словам П. Руднева, происходит самоочищение и переполнение «жесткого диска культурной памяти» [9: 152].

«Ганди молчал по субботам» А. Букреевой – это щемящая история о взрослении подростка, который даже имя свое не любил:

«Мне никогда не нравилось имя Саша, я уже сотню лет как Мот. Что за бред? Такое имя носят только

кретины. Саша какой-то. И отчество, прям, подходящее у меня – Сергеевич. Мама сказала: “Как поэт”. Она кайф, видимо, испытывала от этого. А надо думать, в честь кого ребенка называете. Пушкин так себе был товарищ... в общем, так себе. Гулял по-всякому, говорят, слуг тростью избивал. И главное – никакой благодарности царю. А ведь было за что. Ну, если так, по справедливости, покопаться. А он ему: “Твою погибель, смерть детей с жестокой радостью вижу”. Ты ему палец, да, Пушкину в рот, а он откусит полруки. Дикий зверюга»⁴.

Почему нужно убивать белочек, чтобы сделать кисточку для рисования? Чтобы понять, нужно ли тебе жениться, стоит представить, можешь ли ты с этим человеком лежать в гробу? – эти странные вопросы постоянно возникают у Мота, абсолютно закрытого, но при этом желающего быть услышанным 15-летнего подростка. Реальный жестокий мир врывается в его размеренную жизнь с репликой отца: «Лучше я скажу это сейчас. Я ухожу...»⁵.

«Главный герой, на котором держится сюжет, по сути, обычный мальчик-подросток, в конце превращается в Ганди, отрекается от мира, иначе он превратится в маму и папу, в картонные варианты человеческого существования» [1],

– говорит о своем герое А. Букреева. В монологе Мота звучит не только крик отчаянья конкретного подростка, но и голос поколения:

«Я решил уйти из соц. сетей, раз все равно все уходило куда-то. Но даже не поэтому. Просто я ненавижу соц. сети. Просто, если я запостил, скажем, фотку какую-нибудь или сообщение, а его не лайкнули... Или лайкнули, но как-то мало, или из жалости, или от нечего делать, или не читая, или не подумав, или вообще левые какие-то люди, и их меньше десяти – всё, у меня депресняк. Я просто, ну, я сам, когда лайки ставлю, то я же вру иногда. Почти всегда. Что мне есть дело до кого-то? Или кому-то до меня есть дело?»⁶

В новой жизни Мота, в которой родители больше не любят друг друга, сестра перестает быть лучшим другом, а дедушка предпочитает разговаривать с мертвецами из своего фронтового прошлого, появляется бомж Лиза, отстраненная и молчаливая, целыми днями пристально разглядывающая людей в подземном переходе на Невском проспекте. Лиза становится своеобразным буфером между подростком и реальностью, между Родителем 1 и Родителем 2 (так Мот после развода называет отца и мать). Именно Лиза подсказывает мальчику идею молчаливого протеста, вспомнив реальную историю о том, как Ганди молчал по субботам.

Современная драматургия для подростков и о подростках является органичной частью как «новой драмы», так и современной детской литературы с ее особыми темами и мотивами. Принципиально важным в этом отношении становится острая социальная направленность отечественной и зарубежной подростковой литературы с частым повествованием от первого лица, языковыми особенностями молодежной речи, экспериментами с композицией. Поэтизация безоблачного детства, характерная для советской детской литературы, вступает в резкое противоречие с репертуаром «трудных» тем (насилие, секс, терроризм, война, сиротство, неполные семьи, переосмысление отечественной истории, подростковый суицид, буллинг, насилие в семье и т. д.). Одна из центральных проблем подростковой литературы – поиск самоидентичности: культурной, исторической, социальной, национальной, сексуальной и т. д. Так, Настя, героиня пьесы Ирины Васьковской и Дарьи Уткиной «Дар моей невинности», – типичный жестокий подросток, бунтующий против родителей, против любого порядка и ритуализации жизни:

«Мам, я не понимаю, почему я тебя ненавижу. Вот честно. Мам, во мне же половина твоих генов, прикинь? Я как бы наполовину состою из тебя. Я наполовину бесполезная домохозяйка, которую обзывает сухой ее дочка, которой она посвятила жизнь. Это капец, мама. Мама, ты вчера сказала папе: “Включи первый канал, там концерт идет”. Блин, я хотела тебя убить за эти слова. Мамочка, посади меня в клетку. Я очень тебя прошу. Или пристегни меня наручниками к батарее. Не давай мне есть»⁷.

Современная литература интересна тем, что она не только сканирует окружающую действительность и пытается описать героя своего времени, но и заглядывает в будущее. Как предвидение 2020 года звучит из написанной в 2018 году пьесы монолог девочки-подростка:

«Мама, я знаю, что скоро будет эпидемия чумы. Не знаю когда, но будет. Все мои дебилы-друзья умрут. Вот они лежат. Капец, раздутые и почерневшие. Вчера они орали “хей, танцуем, как шизики”, а сегодня молчат. Блин, надо сообщить их родителям. Я создам группу “Чума” в ватсапе. Я всех туда добавлю. Я отмечу всех тегом “чума-здесь-но-танцуем”. Блин, наверное, я тоже заразилась. Готовься, маленький принц. Зря ты упарывался за лучшие оценки. Зря выпросил четыре черных платья на лето»⁸.

«Современность является в литературе, наконец, без умолчаний. Социальный факт приобретает пластическое выражение как знамение исторического момента» [8], – эти

слова Е. Ермолина можно отнести и к современной драматургии для подростков, тематический и сюжетный репертуар которой прочно связан с событиями современности. Так, например, показательна пьеса А. Житковского «Горка» про воспитательницу детского сада, медленно сходящую с ума от бесконечного абсурда повседневной жизни. А Дана Сидерос в пьесе «Всем кого касается», поднимая вопрос о травле подростка в школе, выходит к метафорическим обобщениям и новому уровню правды. В лучший класс элитной школы приходят два брата, Костян и Миша, один из которых не говорит. Братья общаются на придуманном ими языке прикосновений, что вызывает у одноклассников резкое неприятие и отторжение. Конфликты, подозрения и запреты, казалось бы, отравляют все отношения в школе, и помочь может только желание понять и принять другого. В «совершенно ненужном приложении» к пьесе Д. Сидерос практически создает своеобразный словарь прикосновений, понятный уже не только братьям, но и одноклассникам, и учительнице Софье Алексеевне. Это приложение – «азбука» общения подростка XXI века:

«[взять за запястье] – и держать так, если страшно, или тревожно. Если у тебя пугливый брат, то запястья вечно в синяках, он тискает их так, как будто у тебя на руке маленькое, все время пульсирующее сердце.

[тронуть плечо] – когда сказать, в общем, нечего, но ты просто хочешь напомнить, что ты тут, и всё пока что в порядке, или призываешь успокоиться, если твой брат разгорячился, или говоришь “да ну их всех к черту”.

[тронуть подбородок] – говорить. Такие слова появляются, когда твой брат пытается разжать тебе челюсти, ну давай скажи что-нибудь, ты же можешь.

[ушипнуть за подбородок] – лгать, или издеваться, или шутить, или проворачивать какой-то смешной трюк, основанный на обмане.

[тронуть висок] – это если ты сомневаешься, не доверяешь присутствующим и вообще подумываешь убежать подальше»⁹.

«Словно маленькая капля, упавшая на поверхность водной глади, эта пьеса способна соз-

дать мощный общественный резонанс на неизмеримом социальном пространстве, создавая условия изменения сознания *всем кого касается*» [3], – признается читатель пьесы Д. Сидерос. «Ощущение раздувающегося то тут, то там пожара, смога становится аллегорией печального неблагополучия, безотчетной нервозности человека наших дней» [8], – пишет о пьесе Сидерос П. Руднев.

Писатель Ш. Идиатуллин очень точно подметил, что пишущий и создающий разные истории человек должен

«рассказывать про слушателя-читателя, иногда в неузнаваемом и невыразимо прекрасном или ужасном, но в любом случае примеряемом образе. Про здесь, сейчас и в этих вот условиях, которые абсолютно социальны и весьма отличны от того, что было даже пару лет назад. Про динамичные события с обозначением перспективы, в том числе обратной. Про интересное и важное» [8].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Очевидно, что «новая драма» вообще и современная драма для подростков в частности пытаются «схватить сырую реальность времени», сделать «срочное фото», фиксируют нашу жизнь по частям, по крупницам, это тот материал, который необходим не только современному литературному процессу, но и театру XXI века. «“Новой драме” нужно преодолеть статус субкультуры, в котором она сегодня пребывает, и во что бы то ни было стать культурой» [10], – полагает П. Руднев. Да, пьесы, о которых говорилось в статье, вызывают много споров, драматургия для подростков чрезвычайно многообразна, неоднородна и противоречива, ее художественные ценности формируются у нас на глазах, потому что большинство ее авторов еще очень молоды и только начинают путь в большой литературе. Но с уверенностью можно сказать, что современная драматургия для подростков достаточно репрезентативно отражает эстетические и социокультурные координаты времени и тенденции развития «новой драмы».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Варденбург Д. Никаких сомнений [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://remarka-drama.ru/texts/plays_mr2018/ (дата обращения 12.02.2019).

² Коротыч П., Маша Всё-Таки. Говорение [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.kolyada-theatre.ru/upload/user/Evraziya2019/big2019/Masha_VsyoTaki_Polina_Korotych_Govorenje.docx (дата обращения 10.04.2020).

³ Там же.

⁴ Букреева А. Ганди молчал по субботам [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litteratura.org/dramaturgy/3031-anastasiya-bukreeva-gandi-molchal-po-subbotam.html> (дата обращения 12.02.2019).

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Васильковская И., Уткина Д. Дар моей невинности [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/v/vaskovskaya_irina (дата обращения 19.06.2019).

⁸ Там же.

⁹ Сидерос Д. Всем кого касается [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://remarka-drama.ru/texts/plays_mr2018/ (дата обращения 20.01.2020).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Букреева А. «Это тот случай, когда история воспитывает автора» [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vtinform.com/interview/143171/?sphrase_id=13658272 (дата обращения 19.06.2019).
2. Всем, кого касается: современная подростковая драма. М.: Самокат, 2019. 144 с.
3. Гайнуллина С. Всем кого касается [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.b17.ru/article/vsem_kogo_kasaetsa/ (дата обращения 29.02.2020).
4. Карась А. Формы новые нужны, драмы всякие важны [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vremya.ru/2003/182/10/81296.html> (дата обращения 22.03.2019).
5. Коротыч П., Маша Всё-Таки. «Мы в эпицентре русской драматургии» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lubimovka.ru/blog/736-my-v-epitsentre-russkoj-dramaturgii> (дата обращения 12.02.2019).
6. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesion, 2013. 312 с.
7. Липовецкий М. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых // НЛО. 2005. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/teatr-nasiliya-v-obshhestve-spektaklya-filosofskie-farsy-vladimira-i-olega-presnyakovyh.html> (дата обращения 10.04.2020).
8. «Новая социальность» в театре и кино. Круглый стол // Знамя. 2019. № 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines-gorky-media.turbopages.org/s/magazines.gorky.media/znamia/2019/11> (дата обращения 20.01.2020).
9. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М.: НЛО, 2018. 492 с.
10. Руднев П. Театральные впечатления // Новый Мир. 2005. № 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novy_mi/2005/11/teatralnye-vpechatleniya-pavla-rudneva-12.html (дата обращения 11.11.2018).
11. Серебренников К. «Новая драма»: анкета ИК // Искусство кино. 2004. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://old.kinoart.ru/archive/2004/02/n2-article2> (дата обращения 11.11.2018).
12. Современная драма: путь к зрителю или пауза ожидания [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litteratura.org/non-fiction/2215-sovremennaya-drama-put-k-zritelyu-ili-pauza-ozhidaniya.html> (дата обращения 10.04.2020).
13. Тупикина Ю. «Сначала мы были просто ртутными градусниками» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://screenstage.ru/?p=7320> (дата обращения 22.03.2019).

Поступила в редакцию 09.06.2020

Maria A. Chernyak, Doctor of Philology, Herzen State Pedagogical University
(St. Petersburg, Russian Federation)
ma-cher@yandex.ru

NEW DRAMA FOR NEW TEENAGERS: REVISITING TYPOLOGICAL FEATURES OF MODERN DRAMA

The article is aimed at identifying the main typological features of modern drama for adolescents. While the “new drama” of the XXI century is an object of serious comprehension by domestic literary criticism, the modern drama for adolescents represents an entirely new field for scientific understanding. Identifying the specifics of this phenomenon seems very relevant. Modern drama for adolescents, on the one hand, has discursiveness that is characteristic of the “new drama” (deconstruction of reality, a new type of hero, aesthetics of trauma, etc.), and on the other hand it reflects the main motifs of modern children’s literature (conflicts at school, first love, orphanage, single-parent families, teenage suicide, bullying, domestic violence, etc.). While the new drama for adults can be understood both as an antithesis and as the synthesis of historical tendencies in the representation of violence, the new drama for adolescents, in a sense, continues the traditions of the “dark”, gruesome mass culture of the first decade of the XXI century. In their often outrageous plays, the new generation of young playwrights (I. Vaskovskaya, A. Bukreeva, Yu. Tupikina, S. Orlova and

others) embodies the endless absurdity of our reality. The genre and thematic repertoire of contemporary drama for teenagers quite representatively reflects the aesthetic and sociocultural coordinates of the time.

Keywords: “new drama”, modern drama, play, postdramatic theater, sociality, modern literature for adolescents, genre repertoire

Cite this article as: Chernyak M. A. New drama for new teenagers: revisiting typological features of modern drama. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2020. Vol. 42. No 7. P. 87–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2020.529

REFERENCES

1. Bukreeva A. “This is the case when history educates the author”. Available at: https://vtinform.com/interview/143171/?sphrase_id=13658272 (accessed 19.06.2019). (In Russ.)
2. To whom it may concern: modern teenage drama. Moscow, 2019. 144 p. (In Russ.)
3. Gaynullina S. To whom it may concern. Available at: https://www.b17.ru/article/vsem_kogo_kasaetsa/ (accessed 29.02.2020). (In Russ.)
4. Karas' A. New forms are needed, all kinds of dramas are important. Available at: <http://www.vremya.ru/2003/182/10/81296.html> (accessed 22.03.2019). (In Russ.)
5. Korotych P., Masha None-the-Less. “We are at the epicenter of Russian drama”. Available at: <https://lubimovka.ru/blog/736-my-v-epitsentre-russkoj-dramaturgii> (accessed 12.02.2019). (In Russ.)
6. Lehmann H.-T. Postdramatic theater. Moscow, 2013. 312 p. (In Russ.)
7. Lipovetsky M. Theater of violence in the performance society: philosophical farces of Vladimir and Oleg Presnyakov. *NLO*. 2005. No 3. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/teatr-nasiliya-v-obshchestve-spektaklya-filosofskie-farsy-vladimira-i-olega-presnyakovyh.html> (accessed 10.04.2020). (In Russ.)
8. “New sociality” in theater and cinema. Round table. *Znamya*. 2019. No 11. Available at: <https://magazines-gorky-media.turbopages.org/s/magazines.gorky.media/znamia/2019/11> (accessed 20.01.2020). (In Russ.)
9. Rudnev P. Drama of memory. Essays on the history of Russian drama. 1950–2010. Moscow, 2018. 492 p. (In Russ.)
10. Rudnev P. Theater impressions. *New World*. 2005. No 11. Available at: <https://magazines.gorky.media/novyim/2005/11/teatralnye-vpechatleniya-pavla-rudneva-12.html> (accessed 11.11.2018). (In Russ.)
11. Serebrennikov K. “New Drama”: questionnaire of the *Cinema Art* magazine. *Cinema Art*. 2004. No 3. Available at: <https://old.kinoart.ru/archive/2004/02/n2-article2> (accessed 11.11.2018). (In Russ.)
12. Modern drama: the path to the viewer or a standby pause. Available at: <http://litteratura.org/non-fiction/2215-sovremennaya-drama-put-k-zritelyu-ili-pauza-ozhidaniya.html> (accessed 10.04.2020) (In Russ.)
13. Tupikina Yu. “At first, we were just mercury thermometers”. Available at: <http://screenstage.ru/?p=7320> (accessed 22.03.2019). (In Russ.)

Received: 9 June, 2020