

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра новейшей русской литературы

Выпускная квалификационная работа

СПЕЦИФИКА УРАЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Работу выполнила:
студентка 252 группы
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое
образование, профиль
«Русский язык и Литература»
**Зырянова Екатерина
Николаевна**

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»

Завкафедрой

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

Руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент кафедры новейшей
русской литературы,
заведующий кафедрой
Даниленко Юлия Юрьевна

(подпись)

ПЕРМЬ
2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1.	9
1.1. Гендерные исследования в литературе.	9
1.2. Концепция «уральской драматургии».....	12
1.3 Женская драматургия в критике.....	17
Глава 2	21
2.1. Специфика драматургии Ярославы Пулинович.	21
2.2. Специфика драматургии Светланы Баженовой.	30
2.3. Особенности драматургии Ирины Васьковской.....	36
2.4. Особенности драматургии Анны Батуриной.	41
2.5. Специфика уральской женкой драматургии.	44
3. Глава. Стратегии успеха современных драматургов.	46
Заключение	53
Список литературы	56
Приложение	62

Введение

В середине 90-х годов XX века женская отечественная литература доказала свое право на существование. В 90-е годы произошел прорыв, который критики назвали периодом «бури и натиска», когда целая плеяда талантливых женщин писательниц уверенно заявили о себе и понятие «женской прозы» прочно вошло в историю литературы.

Появились первые женские сборники: «Чистенькая жизнь: молодая женская проза» (1990), «Не помнящая зла: новая женская проза» (1990), «Новые амазонки» (1991), которые несут другой взгляд на женщину с ее проблемами, желаниями, страхами. Имена Татьяны Толстой, Людмилы Петрушевской, Людмилы Улицкой, Светланы Василенко, сейчас на слуху у каждого третьего. Они позволили литературе выйти на новый уровень.

Исследоваться этот феномен начался только в конце 90-х, но было и несколько ранних работ. Критики делали попытки выявить особенности женской прозы. По их мнению, самая главная черта – это опора писательниц на свой опыт, женский взгляд на ситуацию, женское восприятие окружающего мира и находящегося в нем человеке (в основном, женщины). Наиболее частые темы - боль, телесность, материнство, мотивы потустороннего, магического.

В современной драматургии тоже все чаще появляются женские имена, все чаще ставятся их пьесы, и все чаще именно женщины занимают первые строчки в рейтингах и получают различные литературные премии, такие как «Птица», «Голос поколений» и другие. Женские имена зазвучали и в отзывах критиков: Светлана Савина, Ирина Демина, Людмила Улицкая, Ольга Славникова, Елена Чижова, Дина Рубина, Татьяна Москвина, Алиса Ганиева, Анна Козлова, Полина Клюкина, Ярослава Пулинович, Ирина Васьковская, Светлана Баженова, Анна Батурина. Это лишь небольшой список премий и их лауреаток и финалисток. С некоторыми из них мы познакомимся в ходе нашего исследования.

Хотя феномен женского творчества возник недавно, он вызвал очень много споров, один из которых: можно ли считать его частью литературного процесса.

Среди молодых женщин-драматургов лидерами по числу постановок в российском репертуарном театре стали ученицы одного из самых востребованных авторов – Николая Коляды. Николай Коляда – прозаик, драматург, сценарист, театральный режиссер, заслуженный деятель искусства Российской Федерации (2003) и лауреат международной премии имени К.С. Станиславского. С 1994 года преподает в Екатеринбургском государственном театральном институте на курсе «Драматургия». 4 декабря 2001 года, в свой день рождения, официально зарегистрировал Некоммерческое Партнерство «Коляда-театр», где ежегодно проводятся драматургические конкурсы. В рядах победителей и лауреатов растет количество драматургов-женщин, учениц уральского мастера, среди них Я.Пулинович, А.Батурина, С.Баженова, И.Васьковская.

Поступив к Николаю Коляде на отделение драматургии в 2005 году, Ярослава Пулинович имела смутные представления о современной драматургии. Позже влюбилась в театр и увидела свое призвание в написании именно пьес. Учась на третьем курсе, Ярослава приняла участие в конкурсе «Дебют». Она попала в шорт-лист с пьесой «Учитель химии» и стала обладательницей специальной премии «Голос поколения». Через два года снова принимает участие в «Дебюте» и берет премию «Птица». Ярослава Пулинович является также лауреатом премий «Евразия» и «Новая пьеса». На ее счету 17 пьес, 6 из них были поставлены более чем в тридцати театрах России. Пьесы Пулинович востребованы и в других странах: в Англии и США. К творческим успехам автора можно отнести также 5 киносценариев.

Светлана Баженова окончила Омский театральный институт, затем играла в театре-студии Александра Гончарука (современное название «ТОП-театр»). Художественный руководитель посоветовал ей поехать учиться к

Николаю Коляде. Спустя два года она становится одним из успешных выпускников колядинской драматургической школы. Светлана Баженова является лауреатом специального приза конкурса «Евразия-2013», заняла второе место на конкурсе «Евразия-2014», первое – на «Евразии-2015». В 2017 году драматург вместе с коллегами основала Центр современной драматургии в Омске, где является директором и художественным руководителем.

Ирина Васьковская училась сначала в Уральской государственной юридической академии, затем в Екатеринбургском государственном театральном институте по специальности «драматургия» у Николая Коляды. В 2013 году она получила гран-при проекта «Новая пьеса» фестиваля «Золотая маска» за пьесу «Март». Она же завоевала и приз зрительских симпатий. Ее пьесы ставятся в Москве, Екатеринбурге и других крупных городах России.

Анна Батурина родилась в городе Коркинке Челябинской области. В этом же городе училась в школе, затем поступила в Челябинский колледж культуры, а по окончании его – в Екатеринбургский государственный театральный институт. Ученица Н.В. Коляды многократный победитель международного конкурса драматургии «Евразия», участница основной программы фестиваля молодой драматургии «Любимовка». С пьесой «Фронтовичка» стала лауреатом Независимой литературной премии «Дебют-2009» и международного конкурса современной драматургии «Евразия-2009». Пьеса поставлена в «Коляда-театре», Рыбинском драматическом театре, Волгоградском театре юного зрителя. Пьеса «Кафе «Шарур» вошла в шорт-лист «Конкурса конкурсов-2012».

Актуальность нашего исследования связана с интенсивным развитием современной драматургии, с появлением целой галереи талантливых женщин-драматургов, выпускниц уральской драматургической школы под руководством Николая Коляды.

Объект нашего исследования – пьесы уральских драматургов: Ярославы Пулинович «Наташина мечта» (2009), «Как я стал...» (2012), Ирины Васьковской «Уроки Сердца» (2014), Светланы Баженовой «Как Зоя гусей кормила» (2015) и Анны Батуриной «Фронтвичка» (2009)

Предметом исследования является специфика и особенности поэтики уральской женской драматургии.

Материалом исследования (помимо названных пьес и литературно-художественной критики, связанной с ними) послужили работы: М.П. Абашевой и Н.В. Воробьевой «Русская женская проза на рубеже XX-XXI веков» (2007), С.Ю. Воробьевой «Проблема "женского стиля" в литературоведении (гендерный аспект)» (2013), статьи в таких журналах, как «Драматургия», «Современная драматургия», интервью, размещенные на web-сайтах dramafond.ru, tass.ru и др.

Цель работы – выявить специфику уральской женской драматургии.

Для реализации поставленной цели в рамках исследования необходимо решить следующие **задачи**:

- Обобщить теоретические представления о гендерных исследованиях в литературе.
- Рассмотреть концепцию уральской драматургии.
- Выявить особенности поэтики уральской женской драматургии.
- Проследить стратегии продвижения современных драматургов.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что в выпускной квалификационной работе впервые рассматривается специфика женской уральской драматургии, что позволяет проследить основные тенденции развития современной драматургии в целом.

Теоретической основой работы стали труды известных отечественных исследователей по теории и истории русской литературы (Ю.М. Лотмана,

Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, М. Липовецкого). Кроме того, учитывались работы, специально посвященные изучению современной драматургии (Б.С. Бугров, С.Я. Гончаровой-Грабовской, М.И. Громовой, Н.Л. Лейдермана). Также мы опирались на исследование Е. А. Старовой «Драматургия Николая Коляды как сверхъестественное единство» (Самара, 2015).

В ходе исследования мы применяем сочетание нескольких **исследовательских методов**:

- При анализе книжных рецензий нами был использован метод контент-анализа, подразумевающий выделение из общего массива текстов значимых цитат.
- Аналитический метод, позволяющий нам проанализировать эмпирический материал.
- Сравнительно-сопоставительный метод, позволяющий нам увидеть соотношение героев.
- Метод гендерного анализа. (Под гендерным анализом мы понимаем исследовательский метод, предложенный феминистским литературным критицизмом (ФЛК), который рассматривает женское творчество как особую практику письма).

Практическая значимость: работы определяется возможностью использовать настоящие материалы в рамках разработки курса новейшей русской литературы, в частности его раздела, связанного с драматургией.

Теоретическая значимость работы состоит в расширении и углублении представлений о гендерных исследованиях, в том числе о гендерных аспектах «новой драмы».

В соответствии с поставленными задачами работа имеет следующую **структуру**. Работа состоит из введения, где обозначаются цель и задачи исследования. Первая (теоретическая) глава представляет собой аналитический обзор гендерных исследований в литературе, а также

обобщение специфики концепции уральской драматургии. Во второй главе рассматриваются особенности поэтики уральской женской драматургии. В третьей главе особое внимание уделяется стратегиям продвижения современных драматургов. В заключении подводятся итоги работы. Завершает работу библиографический список.

Глава 1.

1.1. Гендерные исследования в литературе.

Проблема женской литературы, как и вообще положение женщины в современной России, вызывает повышенный интерес. Постоянно идет то затихающая, то вновь вспыхивающая полемика о женском творчестве, то есть о способности женщин наравне с мужчинами создавать духовный продукт высокого эстетического качества.

Одним из главных аргументов противников использования данного понятия является утверждение, что наличествует лишь хорошая и плохая литература, которая не делится по признаку пола и не бывает ни мужской, ни женской. На самом деле это сложный и неоднозначно решаемый вопрос. В сложившейся культуре слова «женское», «мужское» не только подчеркивают биологические различия, но и являют оценочные категории, которые формируются социумом, закрепляются при посредстве языка в сознании как в общественном, так и отдельной личности. Говоря о недостатках или достоинствах женской литературы, ее всегда сравнивают с лучшими образцами так называемой мужской литературы. Норма, точка отсчета – мужчина, мужское перо, мужской взгляд. Желая похвалить женщину-автора, литературные критики часто используют выражения «мужской стиль», «мужское перо». [Осокина Н. Женская нота в русской литературе: библиогр.указ. Йошкар-Ола,2012.43с.]

В настоящее время гендерные исследования играют значительную роль в различных направлениях гуманитарных наук. Изучение роли полов в развитии культуры, их символического и семиотического выражения в философии, истории, языке, литературе и искусстве помогает увидеть новые аспекты развития общества, глубже проникнуть в суть происходящих процессов.

Одним из объектов гендерных исследований является женская литература. Женская литература – тема, вызывающая острые дискуссии,

различные высказывания – от полного отрицания до безоговорочного признания этого культурного феномена. Но, несмотря на сложности критического отношения, видно, что женская проза не мода, а важная и живая часть мировой литературы. Кроме того, в России за последние пятнадцать лет повсюду сформировалась женская волна в литературе – прозе, поэзии, драматургии – и не считаться с этим явлением сегодня уже нельзя.

И если в прозе женская литература продолжает ожесточенно бороться за свое место под солнцем и право на свой «третий путь», то с полной уверенностью можно сказать, что женская драматургия этого добилась. Как-то совершенно незаметно, не вступая в идеологические дискуссии, не демонстрируя себя как целостное явление, женская драматургия, тем не менее, разрушила всю репертуарную сетку.

Критики и литературоведы, говорят о том, что современным писателям-драматургам сейчас нет необходимости, как и их предшественникам, бунтовать и клеймить обстоятельства. Они просто живут в этом новом времени. Бросается в глаза после пьес «черного реализма», что молодые в большинстве стараются уходить от «физиологических очерков», от неустроенного быта и задавленных его проблемами героев. Они внимательнее всматриваются в душу своих персонажей, стремятся передать боль и страдания современного человека, заставляют думать «на краю», как выжить, распрямиться, сохранить «душу живую». Не всё им достаточно хорошо удается. Не всё принимается. Они ищут в своем творчестве пути к наиболее глубокому и художественно убедительному отражению непростого современного мира. В этих поисках каждый индивидуален. Как и ранее во время формирования литературных течений, направлений среди авторов присутствовали традиционалисты и новаторы, выделяли и особый тип «женской» литературы. Так и «новая драма» не стала исключением. Яркими представителями «женской драмы» становятся ученицы Н.Коляды: Я.Пулинович, И.Васьковская, С.Баженова и А.Батурина.

Женская драматургия является одним из значимых для нашего времени жанров выражения «философии женской жизни» в социокультурном измерении, она содержит актуальные для нашего времени социально-философские идеи, относящиеся к гендерным проблемам. В женской драматургии в разных формах: «прямым текстом», символически и метафорически в образах и сценических действиях - поднимаются и решаются такие важнейшие антропологические и социальные проблемы, как взаимосвязь биологического и социального микрокосмов, жизнь женщины в контексте встречи поколений (мать и дочь, дочь и отец; материнство и семья), женщина и мужчина в семье и социуме, проблема женской самоидентификации, жизнь женщины в национально-этническом измерении.

1.2. Концепция «уральской драматургии».

Часто исследователи заостряют свое внимание на какой-нибудь отдельной черте современной драмы. Разумеется, это связано с неоднородностью и масштабом драматургического процесса. Но за последние два десятилетия сформировалось множество устойчивых течений и художественных школ в рамках новой отечественной драматургии, и они требуют рассмотрения именно с точки зрения единства художественного стиля и замысла. Как одно из таких направлений можно выделить школу Николая Коляды, чаще называемую «уральской драматургией».

Николай Коляда один из самых известных театральных деятелей Российской Федерации, сумевший реализоваться как драматург, режиссёр, педагог, театральный художник, редактор и издатель. Он автор более чем 120 пьес и лауреат литературных премий: «Царскосельская художественная премия» (2004), «Хрустальная роза Виктора Розова» в номинации «Литература» (2006), Премия имени П.П. Бажова в номинации «Мастер. Проза» (2016). Постановщик более чем 60 спектаклей и лауреат театральных фестивалей: «Браво!» (г. Екатеринбург, 2008, 2012), «Ново-Сибирский транзит» (г. Новосибирск, 2010), номинант фестиваля «Золотая маска». Однако Н. В. Коляда достиг высоких результатов не только в индивидуальном творчестве, он проявил себя как талантливый организатор и наставник, сумел организовать своеобразное сообщество единомышленников, объединённых идеей живого, постоянно развивающегося театра. В центре этого сообщества – «уральская школа драматургии» и «Коляда-Театр».

Термин «уральская школа драматургии», являясь неофициальным, широко используется специалистами в области литературной и театральной критики для обозначения выпускников и студентов семинара «Драматургия» специальности «Литературное творчество» в Екатеринбургском государственном театральном институте. Этот уникальный для провинции

курс был открыт под началом Николая Коляды в 1994 году. Олег Богаев – выпускник первого набора, теперь известный драматург вспоминает: «Сам термин курьезно появился в 1995 году на театральном семинаре в Омске, когда известный театральный деятель Зиновий Корогодский с присущей только ему иронией сказал, глядя сквозь очки на опоздавших с завтрака молодых драматургов: «А вот и уральская школа драматургии идёт со сранья». Имелось в виду «с утра», но кто помнит юмор профессора Корогодского, тот поймет меня».

За двадцать четыре года преподавательской деятельности драматург выпустил множество блестящих авторов. В их творчестве можно обнаружить некоторые общие черты, но, пожалуй, основными объединяющими факторами для этого сообщества являются те ценности, которые прививает студентам Николай Коляда: внимательное отношение к окружающей жизни и языку, трезвый взгляд на себя и своё творчество, страстная вера в своё дело, вовлеченность в литературный и театральный процесс. Пьесы уральской школы выделяются на общем фоне и отличаются от потока современной драматургии еще одним рядом особенностей, маркирующих художественный мир драмы: способом сюжетной организации, системой персонажей, пространственно-временным построением, языковой стихией, способом авторского присутствия, спецификой конфликта.

Старова Елена Александровна в диссертации на тему «Драматургия Николая Коляды как сверхтекстовое единство» подчеркивает: «В рамках творчества Н.В.Коляды оформляется индивидуально-авторский код, который не только обеспечивает спаянность текстов в сверхтекстовом единстве его драматургии, но и рецептивно воспроизводится в творчестве представителей уральской школы драматургии, порождая культурные тексты разного типа». [<http://cheloveknauka.com>] Благодаря такому подходу, ученики драматурга широко известны и востребованы в России и за рубежом. Среди наиболее ярких представителей «уральской школы драматургии» можно назвать следующих авторов: Олег Богаев, Василий Сигарев, Ярослава Пулинович,

Ирина Васьковская, Анна Богачёва, Екатерина Васильева, Светлана Баженова, Полина Бородина, Дарья Уткина, и многие другие, чьи пьесы идут в театрах по всему миру. Данный перечень ежегодно пополняется новыми именами молодых драматургов.

Личность Николая Коляды напрямую связана с понятиями «новая драма», «уральская драматургия», «школа уральской драматургии» и д.р., поэтому не остается вне поля зрения критики.

Ольга Галахова, театральный критик и главный редактор газеты "Дом актера" утверждает: «В Екатеринбурге всегда кипела культурная жизнь, и степень интенсивности ее при разных властях не убывала. Признаком того – феномен Николая Коляды». Талантливый актер, драматург, режиссер, а затем и учитель основал «школу уральской драматургии», которая, находясь на периферии, знаменита не только в городах России, но и за рубежом. Он создал школу, которая имеет определенный и неповторимый стиль, поэтому феноменальность личности Н. Коляды не поддается всяким сомнениям. [<https://ria.ru/analytics/20120629/688162662.html>]

Писательница Елена Соловьева считает, что «Николай Владимирович Коляда, безусловно, относится к тем в высшей степени одаренным людям, которых принято называть — «ренессансный тип личности». Он замечательный драматург, создавший собственную школу, и режиссер-новатор, последовательно развивающий свой особый, ни на что непохожий сценический язык. Создатель и владелец успешного частного театра, то есть — талантливый бизнесмен. Прекрасный организатор: достаточно вспомнить ежегодный фестиваль «Коляда-Plays», который становится настоящим театральным праздником для российских и зарубежных трупп. Удивительно, что при всем при том он еще умудряется заботиться о тех, кто рядом с ним. «Продвигает» учеников-драматургов и учеников - актёров, покупает квартиры своим сотрудникам и артистам, даже регулярно подкармливает их». [<https://ekburg.tv>]

Критик музыкального театра и эксперт премии «Золотая маска», Лариса Барыкина, о деятельности Николая Коляды отзывается так: «он говорит о том, что волнует не самую фешенебельную часть общества. Он продолжатель великой русской традиции: искренне, до ожога, до дрожи в голосе он говорит о маленьком человеке, который часто бывает обижен сильными миром сего, или не понят окружением. Говорит о том, что дорого простым людям, и я думаю в нынешнее время — это большой дефицит».
[<https://ekburg.tv>]

Юлия Матафонова, заслуженный работник культуры РФ, театральная критик, подмечает: «Коляда, безусловно, личность выдающаяся. Тот тип подвижника-энтузиаста, на которых держится современный театр. Москва и Санкт-Петербург — признанные театральные столицы. Но Россия — это не только они, но и обширнейшая, питающая их провинция, в которой и обитает российский народ. Коляда — посланец в искусстве этого народа. Он творит для него и о нем».[<https://ekburg.tv>]

Сам Николай Коляда охотно рассказывает об успехах своих актеров, о достижениях своих учеников, причем, делает он это и устно, и письменно. Коляда – один из самых известных уральских блоггеров, его Живой Журнал давно стал местом паломничества любопытствующих и поклонников. «Уральская драматургическая школа – особое явление, все самые яркие сочинители пьес последнего времени в России – наши земляки и, скромно добавлю, мои ученики. Василий Сигарев, Олег Богаев, Ярослава Пулинович, Анна Батурина и многие, многие другие». [lifejournal.ru]

К особенностям уральской драматургической школы относят сочетание нескольких тем, изображение «чернушной» действительности с постановкой высоких философских проблем. Исследование человеческой души, поставленной в условия «пороговой ситуации», заставляющей соприкоснуться со смертью или совершить выбор. Спецификой уральской драматургии также является синтез натуралистических деталей, «чернухи», и мелодраматических элементов, сентиментализма. Для уральской

драматургии характерно столкновение героев разных «миров»: юродивый чудак (мир «дна») и прекрасный гость (мир «нормальных» людей). Драматурги нередко обращаются к мотивам одиночества, смерти, лицедейства персонажей. Герои прячутся за «масками», которые скрывают истинные чувства: ранимость и боль.

1.3 Женская драматургия в критике.

Современная драматургия и театр первыми из всех видов искусств не просто отразили перемены, произошедшие в жизни нашего общества на рубеже веков, но и сыграли немалую роль в их осуществлении. В культуру вливаются новые слои населения, происходит расширение культурного пространства, поэтому сегодня ситуация в театре кардинально поменялась. Если еще несколько десятилетий назад российские театры ставили столичных драматургов, то сегодня в Москве идут в основном провинциальные авторы. Поэтому не стоит удивляться, что большинство новодрамцев – выходцы из больших и малых городов региональной России. Пишут о том, что наблюдают в действительности, о том, что задевает за живое. У каждого из них свой голос, свои эстетические пристрастия, эксперименты в области формы. Новизна это всегда признак животворности процесса, а современная драматургия не стоит на месте, развивается, движется вперед через обновление традиций и в то же время через верность важнейшим из них.

Продолжая традиции «новой драмы», женщины-драматурги ежегодно подтверждают свою значимость в мире драматургии. Критика не обходит стороной творчество современных драматургов. Совсем наоборот, пристальное внимание уделяется жизненным сюжетам, которые создают затруднительные, порой безвыходные ситуации героям. Особое значение предается героям, которые находятся в диссонансе с собой и не могут найти своего места в жизни и в обществе.

В литературно-филологическом журнале «Топос» Павел Руднев отмечает, что «Пулинович - драматург витальной силы, силы жизни, которую Пулинович всякий раз обнаруживает в своих персонажах. Собственно это и делает их героями – жажда полноценной жизни. В том числе и такая крепкая жажда, которая легко может привести к саморазрушению». Нельзя не согласиться со словами театрального критика. Герои Ярославы Пулинович пронизаны жизненной силой. Они находятся в вечном стремлении к свету,

которого они никогда не достигают. Жизнь и судьбы героев омрачены трагическими событиями, которые приводят к одиночеству. Наташа - героиня пьесы «Наташина мечта», воспитанница детского дома, дочь проститутки, влюбляется в журналиста, который выполняет свою работу, пишет статью. Валера становится для нее источником жизненной силы. Наташа строит планы на будущее, мечтает о любви и о счастливой семейной жизни. Она бы хотела услышать: «Наташа — ты самая реально клевая девчонка на земле, выходи за меня замуж!». Но взамен исполнению мечты она приходит к преступлению, что и становится ее саморазрушением. «Я не хотела ее в кому, я никому ничего такого не хотела, я просто хотела, чтобы с фатой и с конфетам... И чтобы все наши девки шли и завидовали... Просто такая мечта. Разве у вас нет мечты?».

Сценарист Александр Владимирович Молчанов заявляет о том, что его «очень сильно раздражает, когда про Ярославу говорят и пишут что-нибудь вроде «луч света в темном царстве новой драмы», «солнышко», «цветочек» или еще какую-нибудь такую же умилительную чушь. Пулинович – серьезный автор, который целенаправленно и иногда мучительно работает над собой. Получив серьезные авансы в виде победы в драматургических конкурсах, а затем и постановки в театрах – сначала в провинции, а затем и в Москве, Ярослава отнюдь не поживает на лаврах». Ярослава Пулинович является востребованным профессионалом в области драматургии. Десятки пьес ставятся не только на территории России, но и за рубежом. Сейчас она опытный драматург, который способен разглядеть таланты в начинающих авторах.

Режиссер обнинского муниципального театра «Деми» Олег Демидов занимался постановкой пьесы «Наташина мечта». Об успехе пьес Пулинович он отзывался так: «Главная причина в том, что эти тексты можно назвать выдающимися. В них соединен профессионализм Ярославы как драматурга и знание этой юной особой каких-то с одной стороны глубинных основ русской жизни, а с другой стороны современного его состояния». Жизненные

и волнующие сюжеты, живые и динамичные герои, злободневные проблемы, поднятые драматургом в пьесах, раскрывают нам «стороны глубинных основ русской жизни». Пьесы Пулинович социальны. Перед нами предстает целая галерея разных образов. Они имеют разное происхождение, взгляды на жизнь, возраст, род деятельности. Их объединяет то, что каждый из них «живой».

Корреспондент ТАСС Ольга Свистунова считает, что "драматургия Ирины Васьковской - один из ярких примеров явления, набравшего обороты в последние 5-10 лет: внятного, оформившегося "женского" голоса в искусстве, отличающегося отнюдь не сентиментальностью или яростно "феминистическим" взглядом на мир, не темами или жанрами, но совершенно самостоятельным, неожиданным углом зрения, ракурсом, избираемым для анализа окружающей действительности". Именно этот аспект становится причиной многократных постановок пьес драматурга.

Вера Сердечная – кандидат филологических наук, театральный критик – отмечает творчество Ирины Васьковской. «Ее пьесы - это праздник умного читателя, это отражение глубокого кризиса *того* человека, который родился еще в самой читающей стране, а живет в самой коррумпированной - и потому он и беден, и наг, и убог, - но вместе с тем богатство его духа не растеряно, оно просто принимает странные формы и выражается в загадочном неровном, притягательном, афористичном и гротескном языке.» [Lifejournal, 2013].

Марина Брусникина, режиссер театра «Современник»: «Меня привлекает талант этого уральского драматурга, ее умение по-своему говорить о таком, казалось бы, общеизвестном каждому, как мечты о любви, о счастье. У Васьковской свой особый взгляд на мир».

Театральная критика не оставила без внимания деятельность Светланы Баженовой. Вера Сердечная считает, что «тексты Светланы также отличает определенная легкость дыхания, внутренний оптимизм». Произведения Баженовой лаконичны по эмоциям и оттого сильные. [Lifejournal, 2013].

Александра Аксенова, корреспондент журнала Weburg.net, заверяет, что: «Анна Батурина — человек, состоящий из множества контрастов и противоречий. С виду маленькая, хрупкая девушка, она обладает потрясающей выдержкой, бесстрашием и острым языком. Ее работы наполнены всей палитрой красок, это истории, которые происходят в нашей жизни, но мы о них не знаем ничего. Анна Батурина — не просто драматург и ученица Коляды, она представляет собой явление в русской современной драматургии, не похожее ни на что». [Weburg.net.]

Вслед за критиками, мы наблюдаем: феномен женского письма в драматургии не остается без внимания. Новое поколение женщин – авторов как прозы, так и драматургии, отличается иными творческими принципами и эстетическими установками.

Женская драматургия является одним из значимых для нашего времени жанров выражения «философии женской жизни» в социокультурном измерении, она содержит актуальные для нашего времени социально-философские идеи, относящиеся к гендерным проблемам. В женской драматургии в разных формах: «прямым текстом», символически и метафорически в образах и сценических действиях - поднимаются и решаются такие важнейшие антропологические и социальные проблемы, как взаимосвязь биологического и социального микрокосмов. жизнь женщины в контексте встречи поколений (мать и дочь, дочь и отец; материнство и семья), женщина и мужчина в семье и социуме, проблема женской самоидентификации, жизнь женщины в национально-этническом измерении.

Глава 2

2.1. Специфика драматургии Ярославы Пулинович.

Ярослава Пулинович относится к той плеяде пишущих для театра авторов, которые появились в нашем театре благодаря семинару известного драматурга – екатеринбуржца Николая Коляды.

Ярослава Пулинович родилась 13 июля 1987 года в Омске. Ее родители имеют филологическое образование и большую часть жизни проработали в журналистике, бабушка преподает в школе русский язык и литературу, сестра Ярославы пошла по стопам родителей. С самого детства, а точнее с восьми лет, Пулинович имела непосредственное отношение к писательству. Творчество началось с поэзии, как говорит Ярослава, «раньше была потребность – думать, чувствовать стихами». В возрасте четырнадцати лет Пулинович отправляет тетрадку со своими стихами на премию «Дебют», но первое участие в этом конкурсе не принесло никаких побед.

Поступив к Николаю Владимировичу Коляде на отделение «драматургия» в 2005 году, Пулинович имела крайне смутные представления о современной драматургии. Потом влюбилась в театр и увидела свое призвание в написании пьес. Учась на третьем курсе, Ярослава снова принимает участие в премии «Дебют». Но в этот раз она попадает в шорт-лист с пьесой «Учитель химии» и становится обладательницей специальной премии «Голос поколения». Через два года снова принимает участие в «Дебюте» и берет премию «Птица». Также Ярослава Пулинович является лауреатом премий «Евразия» и «Новая пьеса». Сейчас драматург практически не участвует в драматургических конкурсах. В этом есть необходимость только для начинающих драматургов, Пулинович говорит, что «это, безусловно, важная вещь, и для того, чтобы поверить в себя, и для драматической карьеры. Все-таки театры начинают ставить того чье имя на слуху».

Ярослава Пулинович постепенно покидает ряды начинающих драматургов и плавно переходит к опытным профессионалам. В 28 лет ее пьесы ставятся более чем в тридцати театрах России, а также в Англии и США. Она признается, что не знает что такое «зрелый автор», поэтому продолжает искать темы, героев и ситуации для своих произведений. И не перестает удивлять зрителей новыми сюжетами.

Для достижения поставленных перед нами целей и задач обратимся к пьесе Ярославы Пулинович «Наташина мечта» (2008).

Текст пьесы «Наташина мечта» близок к технике вербатим. Пьеса состоит из монолога девочки-подростка, которая предстает перед залом суда.

Сюжет пьесы «Наташина мечта» разворачивается вокруг шестнадцатилетней Наташи, воспитанницы детского дома. Наташа – девочка-подросток, грубая и агрессивная, что является естественным для ее среды. Она не знает родительской любви и человеческого отношения, ей чужды искренние чувства и теплые, душевные связи, для нее главное – это держать авторитет в глазах окружающих. Боясь «лошиться» при своей подруге Светке, Наташа совершает необдуманный, опасный прыжок с третьего этажа. В момент речи главной героини пьесы «Наташина мечта» автор усиливает мотив одиночества героя, показывая незащищенность и оторванность от мира:

«Светка, бухая, открыла окно и говорит: “А слабо прыгнуть?” Я говорю ей: “Дура тупая, че, совсем мозги прокисли? Куда прыгать-то? Третий этаж!” А Светка, упертая, говорит: “Я знаю, ты не прыгнешь”. Я ей — че это я не прыгну? Она — не прыгнешь! Я говорю — да с какой это стати я не прыгну? Она такая — ну прыгни, прыгни! Я отвечаю — ты чего, забудка сисястая, попутала чего? И такая раз, окно пошире распахнула. Нет, конечно, в тот момент я немножечко струсила, но отступить было некуда — не лошиться же при Светке! »

Во время полета девушка загадала желание:

« хочу любви. Чтоб с фатой и шоколадными конфетами. И чтоб все девки наши за нами шли и нам завидовали. Только это не самое главное. Главное, чтобы он меня любил, чтоб он подошел ко мне и сказал: “Наташа — ты самая реально клевая девчонка на земле, выходи за меня замуж”. Я бы тогда сразу пошла». [<http://magazines.russ.ru/ural/2008/6/pu4.html>]

Желание не исполняется. В больнице она встречает журналиста Валеру, который проявляет профессиональный интерес к ее жизни, принимая ее поступок за попытку к самоубийству. Но для Наташи он становится тем заботливым, нужным и важным человеком, которого у нее никогда не было. Впервые Наташа испытывает такое глубокое и сложное чувство как любовь, но безответно. Происходит совершенное несовпадение мечты и действительности, что подталкивает Наташу к преступлению. Избивая возлюбленную Валеры, Наташа совершает преступление, жестокое и аморальное. В финале пьесы героиня в зале суда просит о пересмотре своего дела, задаваясь экзистенциональными вопросами:

«Я не хотела ее в кому, я никому ничего такого не хотела, я просто хотела, чтобы с фатой и с конфетами.... И чтобы все наши девки шли и завидовали.... Просто такая мечта. Разве у вас нет мечты? Разве это честно, разрушать мечты человека? Если он на самом деле любит, разве это правильно? Разве это справедливо? А заколочка косоглазинская у меня в камере сломалась... Только бусинки остались. Вот...» [<http://magazines.russ.ru/ural/2008/6/pu4.html>]

Пьеса «Наташина мечта» - монодрама, эксплуатирующая достаточно привычный образ героини - девочки-подростка из интерната. Пьеса Пулинович, сталкивающая технику «наивного письма» с вынесенным в заголовок высоким словом «мечта» и открытостью подросткового сознания. Предлагает читателю нелегкий опыт повседневности и звучит довольно пронзительно, особенно для тех, кто не является учеником современного «документального театра» или «сентиментальной чернухи». В противном

случае иммунитет наверняка выработан и пронзительность пьесы Пулинович может быть поставлена под сомнение».

В женской драматургии женских образов значительно больше, чем мужских, но о полном вытеснении речи и быть не может.

В пьесе Ярославы Пулинович «Как я стал...» главный герой – Саша Бондарев. Двадцатичетырехлетний отчисленный студент, который одиноко пытается найти себя:

«У меня все плохо. Во-первых, как я уже говорил, я не Пушкин, не Цой и не Ван Гог, а все-таки чувствую себя немножко великим. И грустно оттого, что мое величие ничего в этом мире не значит. Даже для меня самого. Во-вторых, меня отчислили из университета и теперь у меня проблемы. На горизонте маячит армия, а со смыслом жизни я так и не разобрался. А еще я немного повздорил с отцом. В-третьих, там ваша мама, то есть человек, и она хочет повеситься. А в-четвертых, я действительно местный городской придурок. Но вы меня не бойтесь, я мирный. Зато я умею показывать ежика. Показать вам? Вот, смотрите...»

Саша ведет дневник, что является совсем не характерным для такого рода литературы как драма. Герой является рассказчиком.

«Нарратология» - теория повествования. Объектом нарратология является построение нарративных произведений. Нарративный текст содержит: «Повествование, противопоставлявшееся непосредственному драматическому исполнению, связывалось с присутствием в тексте голоса опосредующей инстанции, называемой «повествователем» или «рассказчиком» [Шмид 2003: 10] .

Пьесу Ярославы Пулинович можно назвать своеобразным синтезом драмы и эпоса, так как в ней мы видим рассказчика и реплики действующих лиц.

С помощью дневника Саши мы прослеживаем второстепенную сюжетную линию:

«Был День города. Рабочие построили в центре большую сцену, чтобы на ней толстые девочки «Калинку-малинку» плясали и хор пенсионерок «Катюшу» пел. День города прошел. А сцена осталась. Забыли разобрать. Я попросил у бабушки денег, купил пива и два пакета еды. Еще чипсов всяких. Позвал Майку, подругу ее Танюху, позвонил Морозову.

Собственно, все из-за Майки. Чтобы ей было весело. Сначала сидели у Морозова на квартире, потом пошли гулять...»

Конфликт пьесы разворачивается после знакомства с Машей и ее психически неустойчивой матерью Аришей Филипок. С первых минут знакомства Саша толкает Машу на обман. Обманывая мужа, Маша ввязывается в бесконечный поток Сашиних авантюр. Пытаясь спасти жизни женщин герой загорелся новой идеей:

«С а ш а. А я давно хотел написать что-нибудь о любви. Почему бы этому «что-нибудь» не обрести форму пьесы? Времени у меня навалом, компьютер есть, одиночества предостаточно и страданий хватает. Сублимирую их в гениальное и вечное.

М а ш а. Ты очень необычный человек. Но спасибо тебе. Если это правда, спасибо. Я буду помогать. Запиши мой телефон, пожалуйста. И мамин тоже».

Ярослава Пулинович использует нестандартный прием. Подобно «рассказу в рассказе» драматург использует такое художественное средство как «пьеса в пьесе». Саша и Маша берутся за драматургию. Главная героиня их произведения – «женщина лет пятидесяти, тонкая, прекрасная, такой, знаете, зрелый цветок. Ее бросил муж, она гениальная поэтесса, но никто этого не замечает. Это пьеса о том, как порой легко загубить талант, как грубый и бестактный мир убивает хрупкое существо». Прототипом героини является Ариша Филипок, бывшая актриса ТЮЗа, мать Маши. Ее образ жизни был далек от прежнего. С выходом на пенсию Арина Аркадьевна

стала «ненужным» человеком, она увядала в стенах собственной квартиры, пьянства и попыток самоубийства. Эта пьеса могла изменить все:

«М а ш а. Спасибо тебе. Спасибо, что ты появился. Она как будто другая стала. Совсем другая. Раз, и всё — и переключилась. Я ее такой тыщу лет не видела. А если ты насчет нее волнуешься, она хорошая актриса, ты не переживай. Я в детстве так любила на нее в театре смотреть. Сажу в зале и вздохнуть боюсь — такая она красивая. Кажется, всю жизнь бы только на нее одну смотрела. Так сердилась, когда она со сцены уходила. А на поклоне она мне всегда подмигивала. У нас такой с ней уговор был — она со сцены только для меня подмигивает, только если я в зале. И никто, кроме нас, об этом не знал. Ты даже не представляешь, что такое — восхищаться по-настоящему. Я это с мамой пережила. Обнимаю ее — и страшно, и не верится, что она рядом...»

[<http://kinoart.ru/archive/2012/10/kak-ya-stal-pesa-dlya-kino>]

Маша не могла не влюбиться в своего спасителя:

«Я ведь тебя полюбила. А жить с мужем и любить тебя будет нечестно по отношению к нему. Да и я бы так не смогла. Я хочу целовать тебя, спать с тобой, разговаривать с тобой, родить от тебя ребенка, если ты, конечно, захочешь. А как бы я смогла это сделать, будучи замужем за Женей? Ты ведь сказал, что в жизни нужно совершить хотя бы один безумный поступок. Вот я и совершила...»

И снова в пьесе Ярославы Пулинович происходит тотальное несовпадение мечты с действительностью: пьесы нет, Саша обманывает Машу, любовь не взаимна, Ариша Филипок заканчивает жизнь самоубийством.

Саша утопает во лжи. Он лжет родителям, Маше, Майке — всем действующим лицам пьесы.

В финале пьесы герой пытается себя оправдать:

«просто случаются обстоятельства, которые выше тебя, что в жизни бывают ситуации, которые ты не можешь предугадать, и объяснить ничего не можешь, но, в сущности, ты в них не виноват...»

Но за маской героя мы можем увидеть раскаяние:

«Иногда я вспоминаю про Машу. И тогда мне становится не по себе. Хотя она и говорила, что я ей ничего не должен и могу распоряжаться ее деньгами, как мне вздумается, а все-таки я чувствую, что поступил плохо. Что я не очень хороший человек. Надеюсь только на то, что Маша меня уже забыла. А я вот ее не могу...»

Спектакль по пьесе Я.Пулинович «Как я стал» в пермском ТЮЗе

Пьеса «Как я стал...» - это дневник от первого лица, в котором наш современник размышляет о себе и о времени, размышляет откровенно, не стесняясь, не подбирая фраз. Оказавшись в зрительном зале, зритель становится действующим лицом – тем самым дневником, которому главный персонаж Саша доверяет свои воспоминания о произошедшем, задает вопросы, которые не дают ему спокойно жить дальше: почему все случилось именно так, мог ли он поступить иначе и.. «Как я стал...»?..

В пермском Театре Юного Зрителя поставлен спектакль «Слушай, как поют эльфы...» по мотивам пьесы Ярославы Пулинович «Как я стал...». Режиссером постановки стал Александр Николаев.

Александр Геннадьевич Николаев окончил Краснодарский Государственный университет культуры и искусств (мастерская Л.Д.Ковакина), а также РУТИ (ГИТИС) (мастерская Т.В.Ахрамковой). Участвовал в разных режиссерских лабораториях: фестиваль «Пространство режиссуры», «Молодая режиссура

», «Разговор на равных» (г. Пермь), «Новая театральная реальность» (г. Москва) и др.

К постановкам Александра Николаева относятся: «Утюги» г.Москва, «Разговор, окутанный тишиной», г. Москва, «Укрощенье строптивой» отрывок в рамках лаборатории пермский Театр-Театр. Первой полноценной работой в Перми стал спектакль «Слушай, как поют эльфы...» в пермском Театре Юного Зрителя.

В данной постановке детально проработаны образы действующих лиц. Внешний облик героев преобразуется на глазах зрителей.

Первой трансформируется мать Маши. Из образа неопрятной, лохматой пьяницы Ариши Филипок, она переходит в образ заслуженной актрисы. Она облачается в черное, струящееся и мерцающее платье, антигероиня становится предметом восхищения не только действующих лиц, но и зрителей.

Вслед за матерью меняется и Маша. В начале спектакля девушка предстает перед нами в строгом костюме, неудобных туфлях, ее волосы строго и деловито убраны, типичный «офисный планктон». Цветовая палитра ее одежды бледная, незаметная, сковывающая краски ее внутреннего мира. Героиня преобразуется в прекрасную, легкую и воздушную девушку. Нежное женственное платье открывает Машу совершенно с другой стороны. Улыбаясь и мечтая, она открывается зрителю и целому миру.

Перемены не обошли и Майку. В конце спектакля волосы Майки становятся значительно короче, что подчеркивает ее легкомысленность. Она персонаж, который легко может «обрубить концы».

Образ главного героя остается неизменным. Саша выглядит, как обычный студент: джинсы, футболка... Он меняет судьбы всех героинь. Их

внутренние изменения показаны и внешне. В жизни Саши ничего не изменилось, поэтому он не подвергся перевоплощениям.

Преображения на сцене помогает зрителям расширить познания о героях, углубиться в их внутренний мир, понять мировосприятие.

Декорации спектакля необычны и интересны. Каждая деталь имела взаимодействие с героями, имела свою функцию и дополняла обстановку.

Интересной находкой режиссера стало использование теневого театра. Монологи главного героя становились динамичным и завораживающим действием. Теневой театр заменил несколько действующих лиц (родителей Саши).

Спектакль «задевает за живое», заставляет о многом задуматься. Во время просмотра эмоции сменяются одна на другую. Невозможно наблюдать за действием, не переживая за судьбы героев. Несмотря на небольшое количество действующих лиц, «Слушай, как поют эльфы...» динамичная, многогранная и волнующая зрителей постановка. Премьера состоялась 20 марта 2015 года, но желающих побывать на спектакле все больше.

В результате проделанного анализа мы можем выделить ряд особенностей присущих творчеству драматурга Ярославы Пулинович:

1. Герои находятся в поиске «себя».
2. Герои одиноки, отчего обличаются в маски.
3. Используется техника «наивного письма».
4. Происходит тотальное несовпадение мечты и действительности.
5. В финале пьесы герои задаются экзистенциальными вопросами.

2.2. Специфика драматургии Светланы Баженовой.

Светлана Баженова родилась в 1990 году в Омске. С четырнадцати лет играла в разных театрах: Лицейский Театр, Театр-студия под руководством А.Гончарука, ТОП-театр. Окончила Омский государственный университет им. Ф.Ф. Достоевского по специальности «актерское искусство» и Екатеринбургский государственный театральный институт (мастерская Николая Коляды) по специальности «литературное творчество». Живет в Омске, работает актрисой «ТОП-театра».

Заниматься драматургией начала в 21 год. Своим учителем в драматургии считает Николая Коляду, а своим литературным единомышленником – Ирину Васьковскую.

Первая публикация состоялась в 2013 году в журнале «Современная драматургия». Лауреат специального приза на конкурсе «Евразия-2013». В 2013 году вошла в лонг-лист премии «Дебют» с пьесами «По-другому», «Интервью с Алексеем Волковым».

Дважды брала призовые места на конкурсе «Евразия» (в 2013 пьеса «По-другому», в 2014 пьеса «Интервью с Алексеем Волковым»), в 2013 году вошла в лонг-лист премии «Дебют» с пьесами «Мой папа Иисус» и «Интервью с Алексеем Волковым».

С пьесами «Мой папа Иисус» и «По-другому» принимала участие в Омской лаборатории современной драматургии (Омский Академический Театр Драмы) в 2013 году. По моей пьесе «По-другому» и по пьесе Юлии Тупикиной «Ба» в Коляда-театре идет спектакль «Ба/По-другому».

В Центре Современной Драматургии идут постановки по пьесам «Моя любимая Муха» (пьеса «Злая сказка») и «Иван-Царевич и Серый Волк». По

последней инсценировке готовится постановка в ТОП-театре (г.Омск), премьера состоится 11 февраля 2015 года.

Публиковалась в журнале «Современная Драматургия» с пьесой «По-другому».

В пьесе Светланы Баженовой «Как Зоя гусей кормила...» действие происходит в интеллигентном доме, заселенном профессурой, людьми в высшей степени порядочными, деятелями, заслуженными во всех отношениях. Строго следящая за происходящим консьержка, гордящаяся оплотом культурности, кустообразная зелень в горшках на этажах, "добрый вечер", "прекрасная погода" и "будьте любезны" от каждого жильца. В одной из квартир живет неплохой пожилой парень с мощным поведенческим недостатком в виде пассивности, грузом в виде столетней мамы, жизненной установкой в виде безропотной покорности судьбе». [<https://www.culture.ru>]

Главные герои – столетняя мама и ее шестидесятилетний сын всю жизнь прожили вместе, и вот родительница собралась покидать этот свет. Врачи считают, что Зоя Марковна вот-вот умрет, однако умирающая демонстрирует такие запасы энергии, каким позавидует двадцатилетний. И вся эта ее недюжинная энергия направлена, как всегда, на ее сына Владимира. Жизнь его и так целиком сведена к заботам о маме, а тут мама и вовсе не отпускает его ни на шаг, чувствует, что после ее ухода им может завладеть кто-то другой:

«ВЛАДИМИР. Мам, мам. Зачем же ты шапку-то сняла, плешь мерзнет.

ЗОЯ. Мне голову пекет.

ВЛАДИМИР. Говорю, нормально. Плешь мерзнет, говорю. Надень шапку-то. В шапке спи.

Владимир поднимает Зою Марковну на ноги, надевает шапку ей на голову, ведет матушку к кровати.

ЗОЯ. Выспалась, спать не охота. М. Мне чаю захотелось.

ВЛАДИМИР. В шапке спи...

Зоя Марковна снимает шапку.

ВЛАДИМИР. Что ты, что ты? Нарочно ты меня доводишь, что ли. Белья тебе настирал. Надень шапку-то. Я чистым застелю, спать ляжешь.

ЗОЯ. Включи мне лучше про животных, м. Я посмотрю.

ВЛАДИМИР. Закончилось про животных. Ты телевизор не любишь, спать хочешь, глаза уже слипаются.

ЗОЯ. Чаю мне сделай».

[http://www.theatre-library.ru/authors/b/bazhenova_svetlana]

Владимир уже немолодой человек с комплексами, заниженной самооценкой и закрытой темой любви. Но однажды в его привычную жизнь врывается девушка из деревни Женя.

Бойкую деревенскую девушку Женю планировалось ввести в дом после смерти матушки, но все вышло иначе. Добродушная барышня с двумя хвостиками и в лосинах в сеточку, привезенная другом Вовчика Плоцким по предварительной договоренности, является образцовым примером ходячего кошмара любого человека с образованием выше среднего: жуткий вкус, ноль такта, минимум знаний за пределами учебной программы пятого класса, стереотипические представления о большом городе, смутное понимание причин, целей и задач:

«ВЛАДИМИР. Похож. Вы много ученых видели?

ЖЕНЯ (хохочет). Да вы первый! Остальных - только на картинках. Особенно этого-то, с языком. Прическа у него еще такая... (показывает) Наверное, то, что он с электричеством вечно...

ВЛАДИМИР. Альберт Эйнштейн.

ЖЕНЯ. Во-во, че-то такое, да!

Женя еще немного отпивает из кружки.

ЖЕНЯ. Ну, хоть бы костюм там у вас был, очки нормальные, без пластыря. Не, понятно, потому что косоглазие раз, то - да. Ну, я вам так говорю, просто, чисто как для общего вида надо. И волосы еще вот так зачесывать».

Зоя Марковна, мать Владимира, не зря волнуется за сына. Единственный друг Владимира сосватал ему домработницу с проживанием – Женю. Можно предположить, что друг просто желает, наконец, свести рохлю Владимира с женщиной. Женя по-деревенски решительная, острая на язык. С мамашей не церемонится. Женька могла бы дать укорот ненасытной скандалистке Зое, приголубить затюканного «старшего научного сотрудника» Владимира и взять бразды правления в свои натруженные руки. Но в этой сказке побеждает рок, рутина. Луч света (довольно спорный, но все же) в лице Женьки мелькнул в темном царстве Зои Марковны, да и погас. Остаются опять вдвоем сын с мамой – умирать она раздумала.

Зоя Марковна открывает своеобразный рецепт бессмертия. Она-то уж точно знает, как и в 100 лет быть живчиком и продлевать жизнь своему немолодому сыну. Если верить тете Зое, главное — быть никому не нужным. Ведь умирают одни только нужные, а ненужные — эти живут вечно! В погоне за вечностью 100-летняя Зоя Марковна готова на все: похоронить в себе женщину, сделать сына жестким как подошва и обречь всех вокруг на глубокое одиночество. Но молодая Зоя, которой хотелось любить и

радоваться жизни, постоянно напоминает о себе. Она живет в каждом персонаже пьесы и нашептывает — люби, люби, люби.

Владимир, оставшись наедине с матерью, срывает с себя маску:

«Как Женя. (Молчит.) Понравилась она мне, хорошая девчонка. Только я ничего такого не хотел, про что Плоцкий говорил. Я от этого далек, мам. Вот так. Не сумел бы ничего такого. Пробовал думать в этом направлении, но видно - не мое, не получается. У меня, мам, была девчонка. Ты только сейчас не начинай, ладно? Не ругайся? Я тебе рассказать же. Была, однажды...».

К финалу спектакль все больше приобретает черты театра абсурда. «Трехтысячный наступил, а ты все никак», - бормочет сын, глядя на мать.

Итог пьесы неоднозначный:

«ЗОЯ. У нас в селе, когда приходило время умирать, доставали гроб с чердака - он был заранее припасен. М. Наряжались во все новое и укладывались в ящик. И так тихо уходили. Туда. В мир иной. Слышишь, Вова?»

Нет ответа.

ЗОЯ. Бывало, что и не помирили. Улягутся в гроб, а смерть к ним и не приходит, в таком роде. М. Тогда вылезут из ящика, и обратно его на чердак. Понятно?»

Нет ответа.

Владимир лежит с закрытыми глазами. Ни звука. Наверное, спит.

ЗОЯ. Я с кем разговариваю? Я тебя в таком духе воспитывала, чтобы ты мне на вопросы не отвечал? Вова?!

Наверное, спит».

Вопросы и просьбы Зои Марковны впервые остаются без ответа, поэтому мы можем догадаться, что Владимир вовсе не спит.

Таким образом, мы можем сделать вывод: подобно героям Ярославы Пулинович герои Светланы Баженовой прячут собственное одиночество за маской. Жизненные события перечеркивают мечты.

2.3. Особенности драматургии Ирины Васьковской.

Ирина Васьковская родилась в 1981 году в поселке Махнёво (Свердловская область). Училась в Уральской государственной юридической академии в городе Екатеринбурге. Живет в Екатеринбурге, училась в Екатеринбургском государственном театральном институте. Заниматься драматургией начала в 25 лет. Своими учителями в драматургии считает Н.В. Коляду и Л.С. Петрушевскую. Первая публикация – пьеса «Шуба» – состоялась в журнале «Современная драматургия». Ирина Васьковская в 2014 году стала лауреатом премии «Дебют», а за год до этого три её пьесы: «Март», «Русская смерть», «Уроки сердца», вошли в шорт-лист этой премии. Кроме того, она трижды становилась лауреатом конкурса «Евразия», дважды была отмечена на фестивале молодой драматургии «Любимовка», пьеса «Март» получила Гран-при и приз зрительских симпатий конкурса конкурсов «Новая пьеса» при Национальной театральной премии «Золотая маска».

Ранее Ирина Васьковская не любила театр: «Просто попала однажды на антрепризный спектакль, и там по сцене два часа ходила императрица в красном платье. Я решила, что театр для меня, наверное, слишком красиво. Откуда я тогда знала, что это был плохой театр? Я думала, что весь театр такой. Даже «Коляда-театр». Два года меня друзья уговаривали сходить к Коляде, но я сопротивлялась. Наконец, уговорили. Я попала на «Женитьбу» - и всё, кончился мой плохой театр. Я стала и пьесы читать – всякие, все подряд. В том числе и те, которые присылали на конкурс драматургов «Евразия». Столько их прочла, что решила и сама пьесу написать (ну, раз все пишут). Как раз Николай Владимирович в своём ЖЖ объявил виртуальный семинар – надо было написать пьесу на тему «Ромео и Джульетта в придорожном кафе». Я написала что-то совсем маленькое, на семь страниц. Николай Владимирович похвалил. И я, конечно, тут же решила что-нибудь ещё написать. Это было в 2009 году. А в 2010 году я поступила в ЕГТИ. Кроме ежегодного конкурса «Евразия» я свои работы никуда не посылаю.

Хотя конкурсов драматургов много. Но я что-то всё никак не соберусь. Надо попробовать».

[<http://www.uralstudent.ru/articles/kultura-i-otdyih/1766135/>]

Любовь и потребность в ней – высокая, нелепая, естественная, странная... Жажда придуманного «нормального счастья» - даже не взаимности, а возможности поделиться собственным нерастраченным душевным теплом. Отдать его хоть кому-то другому. В драматургии Ирины Васьковской это невероятно смешно. Немного страшно и современно.

«Уроки сердца» я написала осенью 2011 года, а «Русскую смерть» - летом 2012 года. Обе пьесы начинались почему-то одинаково: с некоего пространства, из которого «вырастали» герои. Например, «Уроки сердца» начались с маленькой квартирki, в которой вещей так много, что приходится распахивать их по коробкам, потому что все остальные места уже заняты. Николай Владимирович Коляда прочёл пьесу на субботнем семинаре и сказал, что хочет её поставить – я, кстати, отчего-то испугалась идти на этот семинар и уже потом от сокурсников узнала о его решении. Но пьеса слишком короткая, её хватило только на 50 минут, и Николай Владимирович предложил мне попробовать написать ещё одну маленькую пьесу, вроде второй части. Эта вторая пьеса, «Русская смерть», началась с рассказа моей знакомой о прогулках по берегу Шарташа. Она сказала, что там много старых дач, и можно увидеть, как их обитатели распивают чай на покосившейся веранде под дырявой крышей. Мне это понравилось – старый дом в старом саду... Николай Владимирович взял и вторую пьесу, сложил с первой, - получился спектакль из двух маленьких пьес.»

[<http://www.uralstudent.ru/articles/kultura-i-otdyih/1766135/>]

Главные герои пьесы «Уроки сердца» – мать и дочь, которых взаимная «любовь-ненависть» связала крепко и, кажется, навсегда. Речь идёт о немолодых уже женщинах, их одиночестве и стремлении к счастью.

Несмотря то, что тема и обстоятельства жизни героинь представляются довольно безрадостными, в спектакле много юмора – драматург смотрит на мир с иронией и в то же время обладает потрясающим чувством языка, в нескольких точных репликах умеет создать яркий живой образ, передать все подробности отношений:

«Мать: ты понимаешь, что это вульгарно, что ты похожа на старую... «старая» - запомни: с прошлого года это главное для тебя слово! Хотя по уму ты как будто в первый класс пошла! А твоя завивка? А румяна? Ты понимаешь, что этот макияж называется «Агония»?

Лариса: у меня даже бровей человеческих нет - их надо рисовать чёрным карандашом! Я вся как книжка «Раскрась сам»! И пусть агония, а мы в сумерках посидим, в полумраке, и в кино темнота, а потом он привыкнет, ему станет безразлично (*смотрится в зеркальце, приглаживает чёлку, поправляет воротник, говорит сама с собой*) Посмотри на себя внимательно, Лариса (*молчит*) Со всем вниманием посмотри на себя».

Одноактная пьеса «Русская смерть» (2012 г.) – это вторая часть дилогии «Уроки сердца», написанная для спектакля театра Коляды (г. Екатеринбург). Идея пьесы родилась из рассказа знакомой Васьковской о прогулках по берегу Шарташа, где стоят много старых дач, и можно увидеть, как их обитатели распивают чай на покосившихся верандах под дырявой крышей.

Васьковская написала пьесу о своём поколении, воспользовавшись образами и ассоциациями классической литературы. Она не бунтует и не сбрасывает Чехова, Гоголя, Горького с корабля современности, а чувствует глубокую родственную связь с ними и со всей русской литературой. Никак не покидает ощущение, что ничего за прошедшие лет 200 не изменилось. Хоть говори матом, хоть говори вычурно, а русский человек всё тот же: лиричный, боящийся жизни, много мечтающий, но мало делающий.

Сергей Сергеев, актер, исполнитель роли Алексея отзывается о пьесе: «Там в самом тексте есть отсылки и к Чехову, и к Гоголю. Сидят эти люди, можно сказать, «на дне», готовые продать дачу и разделить деньги. А вот что они с ними будут делать – непонятно. Это вообще свойство русского человека, мечтать о том, что вот был бы у него миллион долларов. А что с ним, этим миллионом, делать, никто не знает. Ну, вот водку подороже и подольше попить... У сестёр вроде мечты о лучшей жизни, о прекрасной любви, а в результате получается, что они уже и с мужчинами разучились общаться».

[<http://www.proarte.ru/education/nabor-2015-sibir-ural-dalniy-vostok-i-permskiy-kray/1600/1865>]

Сёстрам Наде и Вале около сорока, они продали квартиру в городе, чтобы Валя смогла побывать в Венеции, и теперь живут в «родовом гнезде» (привет тургеневскому «Дворянскому гнезду») - полуразвалившейся даче в пригороде. Хозяйство у дам не ладится: дача вот-вот рухнет, местные смотрят волком, и куда позвонить, чтобы привезли дрова, они не знают. Так и живут – как придётся, мечтая о безоблачном будущем:

«**Надя:** да, Надежда на лучшее. Меня папа так называл в детстве. С шуткой по жизни шёл мой папа, никогда не унывал. Я вся в него.

Алексей (*бродит по веранде, оглядывается*): у вас даже мезонин, я смотрю. Так по-чеховски (*молчит*) Так и кажется, что оттуда выглянет одна из сестёр.

Входит Валя в телогрейке, с кульком.

Валя (*Алексее*): этот мезонин висит на одном слове. В любой момент может рухнуть. Но нас не заденет. А в саду забор упал, теперь хоть кто зайдёт. Мы тут сидим, а там, может, уже зашли, к дому подбираются (*Наде*) Ночная

одиссея, вот как это называется. Шампанского не было, яблоки все пятнистые, я купила водки и копчёной колбасы. »

2.4. Особенности драматургии Анны Батуриной.

Анна Батурина — драматург, окончила Екатеринбургский государственный театральный институт (отделение драматургии Николая Коляды), лауреат независимой литературной премии «Дебют», неоднократный лауреат международного фестиваля-конкурса современной драматургии «Евразия». Участник театральных лабораторий «Любимовка», «Драматурги ставят свои пьесы», фестиваля «Новая драма».

Родилась в 1985 году в городе Коркинке Челябинской области. В этом же городе училась в школе, затем поступила в Челябинский колледж культуры, а по окончании его — в Екатеринбургский государственный театральный институт. Живет в Екатеринбурге. Два года работала педагогом-режиссером по авторским и адаптированным образовательным программам по развитию речи, воображения и навыков сценического искусства у детей. В настоящее время работает библиотекарем в институте МВД и сторожем в «Коляда-центре».

Стихи начала писать в двенадцать лет, драматургию — в шестнадцать. Своими литературными учителями считает Николая Коляду, Иосифа Бродского, Артюра Рембо, Милорада Павича, Э.М. Ремарка, Ф.Г. Лорку, Юрия Кутумова (руководителя клуба бардовской песни «Пилигрим» в Коркинке), представителей сибирского панка. Своими литературными единомышленниками считает драматурга Ивана Вырыпаева и поэта и исполнителя Михаила Круга.

Первая публикация — пьеса для детей «Деревенская сказка» — появилась в 2006 году в «Театральной газете» Екатеринбурга. Публиковалась в журнале «Урал» и в драматургических сборниках «Театр в бойлерной». «За линией», «Третий глаз». В 2007 и 2008 годах пьесы Батуриной «Деревенская сказка» и «Чешская харчевня» входили в лонг-лист премии «Дебют». В 2009 году пьеса «Фронтвичка» принесла ей звание лауреата премии в номинации «Драматургия».

Анна Батурина – лауреат фестивалей современной драматургии «Евразия-2008» (за пьесу «Песня Войя») и «Евразия-2009» (первое место в номинации «пьеса для большой сцены» за пьесу «Фронтовичка» и третье место в номинации «пьеса для детского театра» за пьесу «Ванькина шабашка»).

Своим самым сценичным и актуальным произведением Анна Батурина считает сказку про гастарбайтеров и «кинутых» отечественных работяг «Ванькина шабашка».

Пьеса «Фронтовичка» (2009) – это история об удивительном поколении, победившем в Великой Отечественной войне, раскрытая через судьбу 24-летней женщины, вернувшейся с фронта, но не желающей хоронить вместе с гимнастёркой свою молодость, желание жить, быть любимой. Сержант Мария Петровна - не обычная учительница танцев в местном ДК. В ней торжество самой жизни над войной, хаосом, разрухой, предательством, временем. Она умеет любить и не умеет сомневаться, осознавая ценность каждого мгновения. История адресована сегодняшнему поколению молодёжи и, конечно же, тем, кто мог бы знать героиню при жизни.

Первое действие происходит в госпитале, откуда сержанта Марию Небылицу провожают домой на Украину. Но девушка отправится не на запад, а на восток страны, на Урал. В рабочий посёлок своего фронтового жениха Матвея, напрямую к его матери. Там ее примут как дочь, но через полгода Матвей в орденах и в начищенных сапогах вернется в отчий дом с молодой беременной женой. Предательство и измену Мария будет переживать по-своему: устроится в местный дом культуры преподавать хореографию девчонкам-сиротам и обнаружит в этом смысл своего существования, она скажет: «Я живу теперь только ради «гранд плие». Несмотря на тяготы жизни в бараке, постоянной грязи и соседство с хамоватым, резким и пьяным русским народом, она добьется уважения среди

этих людей – свозит своих танцующих «газелей» в Ленинград и даст повод говорить о себе. Однако, этот успех хорошего в жизнь Марии ничего не принесет, лишь временное возвращение «прошлой», но так еще и не забытой любви. Матвей будет страстно рассказывать, как ему жаль, что он потерял такую женщину, как она. Что ему не с кем вспомнить военные годы, но, тем не менее, надо жить дальше. Желание Марии выяснить что значит «жить дальше», «с ней или без нее» толкает Матвея на преступление, и снова переворачивает жизнь главной героини. Она сбегает с Урала со словами: «Прощай-прощай, вонючий край!» в поисках новой послефронтальной жизни, но какой она будет, лучше или хуже, чем есть, читателю предстоит выбрать самому.

2.5. Специфика уральской женкой драматургии.

В нашем исследовании мы рассмотрели творчество наиболее значимых и успешных женщин-драматургов, выпускниц «уральской школы драматургии». Нам предстоит обозначить специфику индивидуальной авторской художественной системы и выделить общие черты, характерные для творчества уральской женской драматургии.

Благодаря анализу пьес Ярославы Пулинович «Наташина мечта» (2008) и «Как я стал...» (2013), Светланы Баженовой «Как Зоя гусей кормила» (2014) и Ирины Васьковской «Уроки сердца» (2011) мы можем сделать следующие выводы:

Современная драматургия стремится к **малоформатности**. Женская драматургия поспевает за такой тенденцией, поэтому большинство пьес одноактные.

Проблематика пьес сосредоточена на социально-психологических проблемах современного человека, авторы фокусируются на экзистенциальных проблемах поиска собственного пути и собственной идентичности.

Авторы затрагивают вечные проблемы. В каждой пьесе мы наблюдаем столкновение поколений, то есть проблему «отцов и детей». В Пьесе Ярославы Пулинович «Как я стал...» Маше отравляет жизнь родная мать, а Наташа – героиня пьесы «Наташина мечта» - сирота, брошенная родителями на произвол судьбы. У Светланы Баженовой мы наблюдаем абсолютную власть матери (Зои Марковны) над сыном (Владимиром). В пьесе Ирины Васьковской сюжет разворачивается вокруг непонимания между матерью и дочерью. В конфликте поколений «дети» остаются непонятыми. «Отцы» разрушают жизни «детей», перекрывают им дыхание.

Современная драматургия представила различные модели героя. Она погружает человека в быт, который сближает героев и зрителей (читателей). Модель героя ориентирована на поиски своего места в жизни. Герои-

женщины имеют огромное значение в системе образов современной драматургии.

3. Глава. Стратегии успеха современных драматургов.

Современная драматургия постоянно нуждается в «свежем дыхании». В целях поисков новых талантов существует множество конкурсов. Успешные драматурги, такие как Светлана Баженова, настоятельно рекомендуют участие:

«Отправлять пьесы на конкурсы – это самый простой способ сделать так, чтобы тебя, едва входящего в этот «большой мир», заметили. Конкурсов множество. Один из них, международный конкурс драматургов «Евразия», ежегодно устраивает Николай Коляда. Пьеса «По-другому» получила на нем специальный приз: таким образом Николай Владимирович дал мне, пожалуй, некий аванс».

[http://vomske.ru/news/2143svetlana_bajenova_menya]

Анна Батурина: «Проще некуда! Отправить на конкурс – их сейчас очень много. Читать в клубах, выкладывать в интернете, заводить знакомства. Если еще там не был – пойти на лит.факультет».

[<http://dramafond.ru/2014/07/27/kukhnya-dramaturga-anna-baturina-intervyu/>]

Одними из самых известных конкурсов являются:

«ЛЮБИМОВКА».

Фестиваль молодой драматургии «Любимовка» был основан в 1990 году известными российскими драматургами и критиками - Михаилом Роциным, Алексеем Казанцевым, Виктором Славкиным, Владимиром Гуркиным, Юрием Рыбаковым, Инной Громовой, Маргаритой Светлаковой, Марией Медведевой, и другими.

Фестиваль был задуман как некоммерческий, независимый проект, созданный для знакомства всех заинтересованных с новыми пьесами. «Любимовка» родилась как лаборатория, позволявшая дебютанту не только

публично показать свой текст, но и услышать мнения и советы профессионалов – на фестивале встречаются и обмениваются опытом авторы разных поколений и статусов.

Изначально фестиваль проводился в исторической усадьбе Станиславского «Любимовка», в честь которой был назван фестиваль. В 1995 - 2000 годах в оргкомитет вошли драматурги Елена Гремина, Ольга Михайлова, Михаил Угаров, Елена Исаева, Ксения Драгунская, Максим Курочкин. В 2000 году директором фестиваля стал Александр Родионов. С 2001 года фестиваль проходит в Москве. С самого своего возникновения фестиваль тесно сотрудничал с журналом "Драматург", Центром Драматургии и Режиссуры под руководством А. Казанцева и М. Рощина, с проектом "Новая драма" и журналом «Современная драматургия».

С 2007 года «Любимовка» на постоянной основе «прописалась» в Театре.DOC. Арт-директором и мотором фестиваля стала Елена Ковальская, театральный критик и редактор раздела «Театр» журнала «Афиша», а ныне – арт-директор Театрального Центра им. Вс. Мейерхольда. Под её руководством и при поддержке драматурга и сценариста Александра Родионова, театрального критика Кристины Матвиенко, драматурга и режиссёра Михаила Угарова фестиваль обрёл новое дыхание и форму, которую старается поддерживать и развивать новая команда, взявшая на себя организацию «Любимовки» в 2013 году.

Организаторы фестиваля верят, что сегодня театр является не только уникальным искусством с неисчерпаемыми художественными возможностями, но и важнейшим общественным явлением. Он должен помогать обществу осмыслить меняющуюся реальность внутри и вокруг человека, выработать пути преодоления вечных противоречий и новых трудностей и находить силы для того, чтобы следовать этими путями.

Драматург является одной из ключевых фигур современного театра, он создает пьесы, способные вовлечь каждого в дискуссию о злободневных вопросах современного человека и общества. Для того чтобы театр оставался живым и востребованным, ему необходимо быть открытым и постоянно обновляться.

Целью «Любимовки» является открытие театральному миру новых авторов, которые обогатят отечественный театр качественными новыми пьесами, актуальными для современного зрителя.

Фестиваль «Любимовка» - ежегодное событие. Проводится прием и отбор новых пьес начинающих и признанных русскоязычных авторов. Предпочтение отдается пьесам, которые передают уникальное и свежее авторское видение, затрагивают актуальные темы, написаны современным языком и оригинальны по форме, а также произведениям с живыми персонажами, увлекательным сюжетом и запоминающимися образами. Пьесы, прошедшие отбор, представляются профессионалам театра и всем желающим в форме режиссёрских читок.

В качестве начинающих авторов в своё время здесь представляли свои пьесы Алексей Слаповский, Ольга Михайлова, Елена Гремина, Ольга Мухина, Максим Курочкин, братья Пресняковы, Евгений Гришковец, Ярослава Пулинович.

В разные годы на Любимовке проходили первые показы новых пьес Александра Сеплярского, Надежды Птушкиной, Николая Коляды, Марии Арбатовой, Андрея Вишневского, Вадима Леванова, Екатерины Шагаловой и других знаковых драматургов разных поколений.

В большинстве своем, участниками фестиваля становятся начинающие малоизвестные драматурги. В списке победителей появляются драматурги,

как из больших городов – культурных столиц (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург), так и с периферии (Уст-Илимск, Ижевск, Анапа и др.).

В списке победителей фестиваля «Любимовка» с каждым годом женских имен звучит все больше.

В 2014 году из 69 пьес, отобранных для читки, – 28 написаны драматургами - женщинами, среди них Ирина Васьковская («Девушки в любви», Екатеринбург), Полина Бородина (««От безделья ты отпустишь всех китов в океан», Екатеринбург), Анжелика Четвергова («Фиолетовые облака», Верхняя Пышма) и др.

В 2015 году из 68 – 31 пьеса принадлежит авторам-женщинам, таким как Светлана Баженова («Как Зоя гусей кормила», Екатеринбург), Наталья Блок («Свое», Херсон) и др.

А в 2016 - из 30 пьес, выбранных для читки, 14 авторов-женщин, что, практически, составляет половину списка. Самыми яркими участниками являются Анастасия Косодий («Кто украл твоих лошадей», Запорожье), Анастасия Кузнецова («Аня – это Яна наоборот», Москва), Мария Огнева («Спойлеры», Ярославль) и др.

В 2017 году прием пьес на фестиваль был окончен 30 апреля. Авторы прислали 544 работы. Команда отборщиков читает все присланные произведения. Результаты отбора и сформированная программа фестиваля будут объявлены в конце июля 2017. Пьесы, прошедшие отбор для показов, будут представлены в начале сентября 2017 года в форме читок на сцене Театра.doc в Москве. После каждой читки будут проходить обсуждения с участием авторов, аудитории и театральных профессионалов.

Конкурс «ЕВРАЗИЯ».

Конкурс драматургов «Евразия» также проводится для выявления новых молодых драматургов, способствует появлению интересных пьес, соответствующих современному театру, помогает открыть новых авторов театрам России, стран СНГ и дальнего зарубежья привлекает к ним внимание, поддерживает финансово самых талантливых и перспективных драматургов.

Организаторы конкурса: министерство культуры РФ, министерство культуры Свердловской области, управление культуры администрации города Екатеринбурга, союз театральных деятелей РФ, Свердловское отделение СТД РФ (ВТО), НП «Коляда-Театр» под руководством Николая Коляды.

Конкурс «Евразия-2016» проводится в трёх номинациях.

Премии вручаются:

- три премии в номинации «Пьеса для большой сцены»;
- три премии в номинации «Пьеса для камерной сцены»;
- три премии в номинации «Пьеса для детского театра»;
- три премии в номинации «Новая уральская драма».

В каждой номинации первая премия составит 25 тысяч рублей, вторая — 15 тысяч рублей, третья — 10 тысяч рублей. Кроме финансового вознаграждения, победители в каждой номинации получают памятный знак «Евразия-2016» и Почётный диплом. Организаторы конкурса оставляют за собой право учреждать специальные призы, уменьшать или увеличивать количество призовых мест. Пьесы-лауреаты конкурса будут участвовать в

«Театральных марафонах», проводимых «Коляда-Театром». Лучшие пьесы будут изданы отдельной книгой и рекомендованы к постановке.

В рамках конкурса проводится лаборатория драматургов с участием известных театральных критиков, где происходит бесценный обмен опытом, что мотивирует авторов на дальнейшее творчество.

В конкурсе могут принимать участие драматурги возрастом не старше 35 лет. Пьесы должны быть написаны на русском языке; оригинальными (не инсценировками); современными по языку, по духу, по форме; написанными в последние два года; до этого нигде не ставились и не публиковались.

В рамках финальных торжеств конкурса пройдет Международный театральный фестиваль современной драматургии «Коляда-Plays», в афишу которого будут включены презентации пьес, занявших призовые места на конкурсе.

В 2015 году из 12 победителей – 3 драматурга-женщины в номинации «Новая уральская драма»: Светлана Баженова («Как Зоя гусей кормила», Москва), Екатерина Бронникова («За Америку!», Уфа), Юлия Ионушайте («Портреты наших вождей», Вятка). И Марта Антонова («Дурацкое детство», Ярославль) в номинации «Пьеса для детского театра».

В 2016 году список победителей состоял из 12 авторов. В данном списке 6 драматургов - женщины, победившие в разных номинациях: «пьеса для большой сцены», «для камерной сцены», «для детского театра», «новая уральская драма». Среди победителей были Анастасия Кузнецова («Аня – это Яна наоборот», Москва), Наталья Гапонова («В желтом платье вроде ничего», Сургут) и Ксения Жукова («Использовать по назначению», Москва).

Ежегодно сотни начинающих драматургов принимают участие в различных конкурсах, таких как «Любимовка», «Евразия», «Дебют»,

«Ремарка», «Время драмы» и др. Только самые талантливые авторы могут зацепить судей интригующим, злободневным и увлекательным сюжетом, немногие попадают в список, отобранный для программы читок.

К способам продвижения также относят «читку пьесы». Мероприятие с необычным названием "Читка пьес" постоянно проходит на площадке Центра Современной Драматургии. Читают молодые актёры. Вслух и с выражением. Так, будто уже знают текст наизусть и даже одеты они подобающе текстам. «Читка пьесы» для начинающего драматурга – это:

1. возможность прослушать свежую пьесу, ещё без вмешательства режиссера и именно так, как её хотел подать драматург.
2. знакомство, может быть даже личное, с современными молодыми авторами, общение с ними, живое обсуждение их пьес. А так же, порой - возможность повлиять на судьбу пьесы, или на её структуру.
3. дружественная обстановка, в которой не стыдно смеяться, плакать, говорить, высказывать.
4. способ погрузиться в сам текст, это развитие вашего воображения, потому что декораций почти нет, а актёры всегда статичны.

Заключение

Дискуссии о «новой драме» не утихают по сей день, что показывает действительно «бум драматургии».

Критики и литературоведы, так и не пришли к общим терминам и выводам, дискутируя о «новой драме». «Новая драма» активно развивается, вырабатывая свои драматургические каноны и жанровые формы.

Для «новой драмы» характерны следующие особенности, которые отмечают драматурги:

1.Изменение канонов классической, традиционной драмы. Отказ от понятий «завязка», «кульминация», «развязка».

2.Отсутствие четкой авторской позиции.

3. Открытая интертекстуальность.

4. Использование или приход новых экспериментальных форм: «магнитофонные записи», наброски, черновые записи, которые напоминают больше конспект, нежели многоактную пьесу.

5. Создание «прозаических форм», предназначенное к «читке», нежели к публикации. (Пьесы Н.Коляды, монологи-импровизации Е.Гришковца, монологические пьесы Пулинович).

6. Соединение несоединимого: мистерия и фарс, элементы народного театра и уличного шествия, шоу.

7.Активное употребление ненормативной лексики.

Драматургия, как и театр, находится сегодня в стадии некоего грандиозного эксперимента, пытаюсь найти свой путь в новом культурном пространстве и отвоевывая это пространство у Интернета и телевидения. В чем-то «новая драма» теряет, в чем-то приобретает. Чем завершатся эти поиски и противостояние, сказать пока сложно. Однако самый процесс активного развития современной драмы, многочисленные жанровые поиски и новообразования – явление для литературной жизни вполне закономерное,

и здесь говорить о каких-то отклонениях от нормы не стоит. Как это бывает во все времена, из множественного мутного потока выделяются какие-то направления, имена, пьесы, отразив те процессы, которые происходят в жизни нашего общества в последние десятилетия. Это вопрос времени.

Творчество новых российских драматургов дает критикам и литературоведам пищу для размышлений об обновлении отечественной драматургической и театральной традиций. Парадоксальным видится тот факт, что в большинстве своем критика к процессам новейшей драмы относится негативно, скептически, а театроведение и литературоведение – скорее, как к артефакту, который требует серьезного изучения. О драматургии рубежа XX — XXI вв. не так много научно-критической литературы, зато множество рецензий, интервью с драматургами, всевозможных обзоров и различных дискуссий о проблемах новейшей драмы. Отчасти это связано с тем, что развитие современной драматургии, а вместе с ней и театра, проходящее на наших глазах, пока еще весьма трудно для окончательных оценок, выводов, четких однозначных характеристик. Другими словами, проблемы современного драматургического искусства в силу многих причин мало изучены и ждут многоаспектного исследования.

Итак, в своей работе мы произвели анализ творчества уральских драматургов-женщин: Ярославы Пулинович, Светланы Баженовой и Ирины Васьковской, Анны Батуриной, что помогло прийти к следующему выводу: в творчестве авторов прочитываются свойственные особенности «новой драмы»: неоисповедальность, открытые финалы, стилевая и жанровая эклектика, интертекстуальность, краткость текстов, рванная структура, «идея монтажа», маргинальная культура. Несмотря на то, что уральская женская драматургия продолжает следовать за учителем – Николаем Колядой, она имеет уникальные черты.

Феномен успеха творчества женщин-драматургов, на наш взгляд, заключается в удачном сочетании актуальных тем и оригинальных

художественных приемов, которые воздействуют на зрителя и читателя, вызывают искренние эмоции.

Предпринятый нами анализ не претендует на исчерпанность поставленной темы, но является лишь началом изучения специфики современной женской уральской драматургии. Исследование индивидуальных практик современных драматургов, на наш взгляд, является продуктивной практикой изучения современного состояния текущего литературного процесса, и может быть в дальнейшем продолжено.

Список литературы

Источники:

1. Баженова С. Как Зоя гусей кормила // [Электронный ресурс].URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2008/6/пу4.html> (дата обращения: 13.05.2018)
2. Батурина А. Фронтвичка // [Электронный ресурс].URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/5/пу5.html> (дата обращения: 13.05.2018)
3. Васьковская И.. Уроки сердца // [Электронный ресурс].URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/5/пу5.html> (дата обращения: 13.05.2018)
4. Пулинович Я. Наташина мечта // [Электронный ресурс].URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2008/6/пу4.html> (дата обращения: 12.05.2018)
5. Пулинович Я. Как я стал... // [Электронный ресурс].URL: <http://kinoart.ru/archive/2012/10/kak-ya-stal-pesa-dlya-kino> (дата обращения: 13.05.2018)

Исследовательская литература:

6. Абашева, М.П., Воробьева, Н.В. Русская женская проза на рубеже XX – XXI веков / М.П. Абашева, Н.В. Воробьева – Пермь: ПОНИЦАА, 2007.
7. Ардашев Ю. Интервью // Театрал [Электронный ресурс].URL: <http://www.teatral-online.ru/news/6307/> (дата обращения: 25.05.2018)
8. Болотян И.М. Жанровые искания в русской драматургии конца XX— начала XXI века: Дис. канд. филол. наук. М., 2008. 255с.
9. Богачева А. «Учиться, учиться, учиться» [Электронный ресурс]. URL: <http://abogacheva.narod.ru/write1/uchitsa.htm> (дата обращения: 3.06.2018)

10. Багдасарян О. Современная драматургия: «Затянувшийся всплеск»// Филологический класс.2009.№22. С.72-75.
11. Ветелина Л.Г. «Новая драма» рубежа XX-XXI вв: проблематика, типология, эстетика, история вопроса. // Филология. 2009.№1.С.108-114.
12. Гончарова-Грабовская С.Я. Жанровая модель трагикомедии- в русской драматургии конца XX века // Драма и театр. III сб. науч. тр. Тверь, 2002
13. Громова М.И. Русская современная драматургия. Учебное пособие.М., 2002.160с.
14. Громова М.И. Русская драматургия конца XX-начала XXI века: М., 2006. 362с.
15. Давыдова М. Конец театральной эпохи. М., 2005. 384с.
16. Дашевская О. Структура действия в современной советской драматургии(пространственно-временная организация): автореферат дисс. _..._канд. филолог. наук. Томск, 1987. 18с.
17. Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века: Учебное пособие. Самара: СамГПУ, 2001. [Электронный ресурс].URL: www.ssu.samara.ru/~scriptum/drama.doc (дата обращения: 3.06.2014)
18. Забалуев В., Зензинов Л, Между медитацией и «ноу-хау»// Современная драматургия. 2003.№4. С. 50-70.
19. Зайцева И.П. Поэтика современного драматургического дискурса. М., 2002. С.18-23.
20. Заславский Г. На полпути между жизнью и сценой // «Октябрь» 2004. №7. С.21-24.

21. Канунникова И.А. Русская драматургия XX века. М., 2003. С.158-169.
22. Ковальская Е. Не выходи из комнаты // Новая драма: пьесы и статьи. Спб.,2008. С.5-12.
23. Лейдерман Н.Л. Драматургия« Николая Коляды: Критический очерк. Каменск-Уральский, 1997.160с.
24. Лейдерман Н.Л., Барковская Н.В. Теория литературы. Екатеринбург, 2002. 73с.
25. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997. 160с.
26. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. Кн. 3. С. 116
27. Липовецкий М., Б.Баймерс. Перфомансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения // Новое литературное обозрение. 2012. 376с.
28. Лоевский О. Ярослава Пулинович не считает, что в Кремле сидят дураки // Русский Запад [Электронный ресурс].URL: <http://ruwest.ru/luxury/2002/> (дата обращения : 5.06.2018)
29. Матвиенко К. Путеводитель по заблуждениям и открытиям // Октябрь.2013.№2 [Электронный ресурс].URL: <http://magazines.russ.ru/october/2013/2/m10-pr.html> (дата обращения: 30.05.2018)
30. Михайлова М.В. Женская драматургия Серебряного века. Спб.,2009. 568с.
31. Молчанов А.В. Кино без плёнки 1.Ярослава Пулинович «Я не вернусь» // Топос, 12.2009. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.topos.ru/article/6974> (дата обращения : 13.05.2018)

32. Никольская А. Что такое «новая драма»//Театрал. 2005. [Электронный ресурс].URL: <http://www.teatral-online.ru/news/361/> (дата обращения: 4.05.2018)
33. Осокина Н. Женская нота в русской литературе: библиогр.указ. Йошкар-Ола,2012.43с.
34. Огорокова Н. «Мы хотим поскорее стать взрослыми,а потом мечтаем вернуться в детство» А.Богачева. [Электронный ресурс]. URL: <http://uralpress.ru/reviews/anna-bogacheva-my-hotim-poskoree-stat-vzroslymi-potom-mechtaem-vernutsya-v-detstvo> (дата обращения: 1.06.2014)
35. Птушкина Н. Как завоевать театр? // Литературная газета.2011.№12.
36. Пулинович Я. Интервью // Страстной бульвар,10.2011. №4-144 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.strast10.ru/node/2018> (дата обращения: 13.06.2018)
37. Пулинович Я. Интервью // Телеканал Malina.am [Электронный ресурс]. URL: <http://malina.am/Series/bashlachev995061> (дата обращения: 14.06.2018)
38. Родионов А. Что такое «VERBATIM» // TEATR.DOC [Электронный ресурс]. URL: <http://www.teatrdoc.ru/stat.php?page=verbatim> (дата обращения: 10.06.2018)
39. Руднев П. Новая драма №8. «Наташины мечты». Ярослава Пулинович // Топос, 29.05.2009 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.topos.ru/article/6707> (дата обращения: 24.05.2018)
40. Садур Н. Квартира на первом этаже или, Страшные сказки Н.Садур: интервью // Огонек. 1998.№2. С.58-61.

41. Серебренников К. Раз в месяц публика хочет быть раздражена! // Современная драматургия. 2002. № 1. С. 177.
42. Скоропанова И.Г. Русская постмодернистская литература. М., 2001. 604с.
43. Словарь литературоведческих терминов/ Ред.-сост.: Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. М.,1974. 509с.
44. Стала ли российская новая драма стилем в театральном искусстве? // Театр. №3. 2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://oteatre.info/stala-li-rossijskaya-novaya-drama-stilem-v-teatralnom-iskusstve/> (дата обращения: 27.05.2018)
45. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика Текст. М.,1999. 334 с.
46. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1979. 576с.
47. Улицкая Л.Е. Роман меня напишет // Литературный клуб [Электронный ресурс].URL: <http://www.ulickaya.ru/content/view/1280/> (дата обращения: 28.05.2018).
48. Фролов В.В. Судьбы жанров драматургии. Анализы драматических жанров в России XX века. М., 1979. 423с.
49. Хализев В.Е. Драма как род литературы. М., 1986. С.155-206.
50. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. 398с.
51. Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1983. 450с.
52. Эрнандес Е. Драматургия, которой нет? // Современная драматургия. М.,1992. С. 184-192

53. Явчуновский Я.И. Драма вчера и сегодня: жанровая динамика. Конфликты и характеры. Саратов, 1980. С.189.

Приложение

Конспект урока (для старшекласников) по теме: «Драматургия Ярославы Пулинович в контексте новой драмы»

Тип урока: урок открытия новых знаний.

Цель урока: познакомить учащихся с творчеством уральских женщин-драматургов на материале пьесы Я.Пулинович «Наташина мечта».

Задачи урока:

- Познакомится с понятием «новая драма».
- Познакомиться с биографией Ярославы Пулинович.
- Проанализировать пьесу «Наташина мечта»

Ход урока:

Слово учителя:

«Новая драма» — это новый тип конфликта. Столкновение человека и действительности, враждебной ему, которая искажает сущность его духа. В новой драме особую роль играют ремарки, которые из исключительно вспомогательного средства превращаются в конституирующие элементы драматического текста, функционально взаимосвязанные с диалогом. В новой драме активно используются ремарки типа «тишина», «молчит», «пауза», которые маркируют ключевые моменты в развитии диалогов и сценического действия и позволяют формировать подтекст. Эту особенность называют также «подводным течением» или «двойным диалогом». В тексте новой драмы словно присутствует два плана, когда произносимые слова далеко не напрямую или даже совсем не выражают отношения героев или раскрывают суть происходящих действий. По выражению А. П. Чехова, «люди обедают, пьют чай, а в это время ломаются их судьбы». Другой характерной чертой новой драмы является стирание оппозиции «монолог — диалог», главным становится противопоставление диалог-ремарка. В новой драме появляется «принцип аналитической композиции», когда завязкой действия служит событие дня, уже свершившееся до начала пьесы, а

содержанием драмы — анализ причин. Язык новой драмы приближен к разговорному. Используются символы, позволяющие понять, что что-то не так (звук лопнувшей струны, шорох). Проблематика новой драмы затрагивает те моменты социальной жизни, которые обычно замалчиваются, скрываются. Театр, по мысли теоретиков новой драмы, не должен служить развлечением, он должен отражать социальные проблемы.

Женская драматургия является одним из значимых для нашего времени жанров выражения «философии женской жизни» в социокультурном измерении, она содержит актуальные для нашего времени социально-философские идеи, относящиеся к гендерным проблемам. В женской драматургии в разных формах: «прямым текстом», символически и метафорически в образах и сценических действиях - поднимаются и решаются такие важнейшие антропологические и социальные проблемы, как взаимосвязь биологического и социального микрокосмов, жизнь женщины в контексте встречи поколений (мать и дочь, дочь и отец; материнство и семья), женщина и мужчина в семье и социуме, проблема женской самоидентификации, жизнь женщины в национально-этническом измерении.

Ярослава Пулинович относится к той плеяде пишущих для театра авторов, которые появились в нашем театре благодаря семинару известного драматурга – екатеринбуржца Николая Коляды.

Поступив к Николаю Владимировичу Коляде на отделение «драматургия» в 2005 году, Пулинович имела крайне смутные представления о современной драматургии. Потом влюбилась в театр и увидела свое призвание в написании пьес. Учась на третьем курсе, Ярослава снова принимает участие в премии «Дебют». Но в этот раз она попадает в шорт-лист с пьесой «Учитель химии» и становится обладательницей специальной премии «Голос поколения». Через два года снова принимает участие в «Дебюте» и берет премию «Птица». Также Ярослава Пулинович является лауреатом премий «Евразия» и «Новая пьеса». Сейчас драматург

практически не участвует в драматургических конкурсах. В этом есть необходимость только для начинающих драматургов, Пулинович говорит, что «это, безусловно, важная вещь, и для того, чтобы поверить в себя, и для драматической карьеры. Все-таки театры начинают ставить того чье имя на слуху».

Ярослава Пулинович постепенно покидает ряды начинающих драматургов и плавно переходит к опытным профессионалам. В 30 лет ее пьесы ставятся более чем в тридцати театрах России, а также в Англии и США. Она признается, что не знает, что такое «зрелый автор», поэтому продолжает искать темы, героев и ситуации для своих произведений. И не перестает удивлять зрителей новыми сюжетами.

Беседа:

- Скажите, пожалуйста, какие чувства у вас вызывает пьеса «Наташина мечта»?
- Как можно охарактеризовать главную героиню?
- Какова основная идея пьесы?
- Актуальна ли она, на ваш взгляд, сегодня?