

УДК 008**Трансформация персонажей в отечественной «Новой драме»:
исполнительский аспект****Зайцев Даниил Андреевич**

Актер,
Артист драматического театра и кино,
Москонцерт,
125040, Российская Федерация, Москва, Ленинградский пр-т, 30, стр. 2;
e-mail: dan-zai@mail.ru

Куанова Инесса Бакытжановна

Аспирант,
Ассистент кафедры культурологии,
Московский педагогический государственный университет,
119571, Российская Федерация, Москва, пр. Вернадского, 88;
e-mail: fairness19@list.ru

Аннотация

В статье рассматривается феномен «новой драмы» – явления отечественной драматургии, возникшего во второй половине XX века. В частности, раскрываются причины возникновения данного течения и ее некоторые отличительные особенности. Особое внимание уделено анализу трансформации персонажей в соответствии с этапами развития «новой драмы». Обобщены основные психологические характеристики персонажей «новой драмы», особенности их взаимодействия со временем и окружающей средой. Представлены примеры персонажей каждого этапа и характерные черты собирательного образа героя «новой драмы». Выявлены отличия героев-современников от героев, заявленных в предыдущих периодах отечественной драматургии. На основе режиссерского анализа и обобщения актерской работы в спектаклях «Игра в фанты» по пьесе Н.В. Коляды и «Жестокий урок» по пьесе В.С. Красногорова проведено практическое исследование конкретных персонажей и определены основные моменты воплощения данных персонажей на сцене: тем самым раскрыт исполнительский аспект передачи трансформации персонажей «новой драмы» в современном театре и требования к актеру-исполнителю ролей. Проведено сравнение двух персонажей «новой драмы» для подтверждения полученных теоретических выводов.

Для цитирования в научных исследованиях

Зайцев Д.А., Куанова И.Б. Трансформация персонажей в отечественной «новой драме»: исполнительский аспект // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 6А. С. 86-95.

Ключевые слова

Новая драма, современная отечественная драматургия, драматургический персонаж, вампиловский герой, герой-современник, Н.В. Коляда, В.С. Красногоров.

Введение

Социально-культурный контекст страны второй половины XX века требовал формирования новых течений в искусстве, отвечающих потребностям общества. Стремительные исторические и политические перемены, переоценка ценностей и ориентиров, трансформация мировоззрения социума привела к зарождению новых пьес – с новыми героями, темами, конфликтами, лексикой, которые получили большую популярность в театральном мире и вошли в репертуары ведущих театров страны.

Данное течение в драматургии получило название «новой драмы»: термина, который до этого уже встречался в искусстве. В конце XIX-начале XX века к «новой драме» исследователи относили произведения Э. Золя, Г. Ибсена, М. Метерлинка, Б. Шоу и других драматургов, которые «пытались на Западе радикально перестроить традиционную драму» [Адмони, 1989, с. 140]. Соответственно, «новую драму» в данном контексте можно понимать, с одной стороны, как собирательный термин, обозначающий совокупность художественных открытий в области европейской драматургии и, как следствие, театрального искусства, а с другой – как неканоническую форму жанра драмы, «в развитии и усовершенствовании которой участвуют другие жанры», однако, остаются неизменными общие жанровые признаки.

Следовательно, как и на рубеже XIX-XX веков, во второй половине XX века в искусство возвращается осознание исчерпанности традиционных форм, потребность в поиске нового, и, как следствие, «новая драма» получает повторный виток развития, который учитывает запросы и потребности общества. Получает признание целая плеяда драматургов, появляются экспериментальные театральные площадки, зарождаются театральные и драматургические фестивали, в фокусе внимания которых – новые пьесы.

Несмотря на то, что термин «новая драма» стал достаточно широко распространенным в ряде научных областей – от филологии до искусствоведения, основные черты, классификация и даже определение «новой драмы» является противоречивым и находится в фокусе внимания исследователей. Поэтому в данной статье рассматривается одна из основных, но малоизученных особенностей «новой драмы»: ее персонажи и их трансформация в зависимости от жанровых особенностей, а также актерский, или исполнительский подход к их сценическому воплощению в театре.

Методы

Исходя из того, что нет единого определения феномена «новой драмы» в отечественном искусстве, в данном исследовании использовалось ее понимание и классификация, предложенные М.И. Громовой – автором учебных пособий по русской драматургии конца XX-начала XXI века. Анализ процесса трансформации персонажей проводился в соответствии с этапами «новой драмы», приведенными М.И. Громовой.

Кроме того, большое значение для статьи имели исследования А.И. Канунниковой в области русской драматургии второй половины XX века, в значительной степени подтверждающие выводы М.И. Громовой.

Помимо анализа теоретической базы, в данной статье был обобщен опыт авторов по работе с пьесами «новой драмы», а именно, режиссерский разбор произведений, работа актера над ролью с использованием методов отечественного театра. Данная практическая деятельность позволила подтвердить полученные выводы.

Результаты

Со второй половины XX века в отечественном театре начинает преобладать социально-психологическое направление, которое характеризуется двумя особенностями: с одной стороны – вниманием к характеру героя-современника, его внутреннему миру, мотивам и целям, а с другой – попытками объяснить нарастающее неблагополучие в обществе, обесценивание норм морали и нравственности. Первыми «пробами пера» в этом М.И. Громова называет пьесы С.И. Алешина, А.Н. Арбузова, А.М. Володина, Л.Г. Зорина, В.Ф. Пановой, В.С. Розова, творчество которых исследователь называет «спорами о герое» [Громова, 2009, с. 5]. Персонажи новых пьес, «герои своего времени», кардинально отличались от ранее принятой традиции возвышения положительных героев, которая особенно ярко проявилась в литературе и драматургии эпохи соцреализма – героев революции и Великой Отечественной войны, передовиков труда и производства и т.д., образы которых являлись примером для общества, однако, неоднократно критиковались за чрезмерную идеализацию, «оторванность» от реальности благодаря давлению положительных черт и отсутствию отрицательных. Отчасти, «новая драма» боролась с этой традицией, предлагая своих героев – более реалистичных, близких для общества. Так, И.А. Канунникова называет «интерес к молодому герою-современнику, стремление к жизненной правде, к воссозданию реальности с ее острыми проблемами и конфликтами» [Канунникова, 2010, с. 347] одной из отличительных черт драматургии второй половины XX века, тем самым характеризуя стремление «новой драмы» вывести на первый план нового героя в новых, остросоциальных предлагаемых обстоятельствах.

Говоря о периодизации «новой драмы», М.И. Громова разделяет данное течение на три хронологических периода: к первому относится творчество А.Н. Арбузова, А.В. Вампилова, А.М. Володина, В.С. Розова, которые заложили основы «новой драмы» через трансформацию жанра социально-психологической драмы, введению персонажей нового плана – собирательных образов людей-современников, со свойственными им моральными дилеммами, проблемами, ценностями и ориентирами. Героев, которых нельзя назвать положительными или отрицательными: так, если анализировать пьесы А.Н. Арбузова, можно сделать вывод, что среди его персонажей нет подлецов или негодяев, то есть, явных антагонистов – только стремление драматурга понять самому и раскрыть для читателя мотивы их поступков, тем самым, не осудить, а оправдать. При этом глубже становятся философские размышления персонажей и их психологические образы: в пьесах А.Н. Арбузова начинают подниматься темы прощания с иллюзиями, побега от реальности, инфантильности взрослых людей и т.д.: показательны в этом плане его пьесы 70-80-х годов «Жестокие игры», «Победительница», «Виноваты».

Герои пьес В.С. Розова тоже «взрослели» со временем, пройдя путь от персонажей, полных юношеского максимализма и идеализма, бесстрашия и искренности до неоднозначности и неуверенности в себе. Как и творчество ряда других драматургов конца 60-х годов, драматургия В.С. Розова проживает период «перехода от социальных иллюзий к трезвости» [Громова, 2009, с. 27] – уже в пьесах 80-х годов обостряется психологический реализм его произведений, а в его персонажах проявляются типичные пороки общества: извращенное понимание духовных ценностей, падение нравственности, утрата моральных качеств. Примерами этого можно привести пьесы «Четыре капли», «Гнездо глухаря», «Хозяин» и «Кабанчик», в персонажах которых наиболее наглядно, жестко и бескомпромиссно раскрываются пороки

общества и человека своего времени.

Однако, особенно ярко проблемы человека-современника проявились в драматургии А.В. Вампилова, будь то узнаваемые и жизненные образы персонажей пьесы «Двадцать минут с ангелом» или образ опустошенного внутренне, неудовлетворенного жизнью Виктора Зилова из пьесы «Утиная охота». Рефлексия, нравственный дискомфорт, усталость от ежедневной рутины – эти черты характера можно назвать ведущими у вампиловских героев, которые приводят их к самоанализу, поискам-размышлениям, сомнениям. Другими словами, «вампиловский герой» – это современник, погруженный в смятения, терзания и психологические дилеммы, находящийся в поисках взаимопонимания, смысла жизни, доброты на фоне обытовленности и повседневности.

Уже в 70-е годы XX века «новая драма» пополняется новыми произведениями – пьесами А.М. Галина, Л.С. Петрушевской, Л.Н. Разумовской, М.М. Рощина, и др. авторов периода «поствампиловской драматургии», которые продолжали развивать тему нравственного распада, бездуховности, одичания личности в условиях «административно-бюрократической и морализаторской Системы застойного времени» [Громова, 2009, с. 31]. В отличие от традиционных положительных героев-максималистов, романтиков, свойственных драматургии 5-60-х годов, в этот период начинается становление новых персонажей, которые олицетворяли собой посредственных, срединных персонажей, собирательный образ которого олицетворял собой портрет «негероического героя» этого исторически переломного «промежуточного» поколения «людей не очень добрых, но и не так чтоб очень злых, все знающих про принципы, но далеко не все принципы соблюдающих, не безнадежных дураков, но и не подлинно умных, читающих, но не начитанных...» [Любимов, 1984, с. 17]. Именно такими можно назвать персонажей пьес «Ретро» и «Стена» А.М. Галина, «Уроки музыки» и «Чинзано» Л.С. Петрушевской. Застойное время не могло способствовать формированию деятельного положительного героя, но остроактуальной остается тема преодоления предательства, лжи, подлости – та самая ежедневная борьба героев за счастье. Углубляется и внутренний конфликт героев поствампиловской драматургии, которые под влиянием предлагаемых обстоятельств, социума, вынуждены взрослеть, жить в душевном дискомфорте, в возникновении которых нет виновных, как нет отрицательных и злых – только жертвы своего времени. В целом, отличительной особенностью данного периода «новой драмы» можно назвать проявленную авторами «невиданную прежде зрелость в изображении тех негативных явлений, мимо которых так долго проходили другие, подняли целый пласт жизни, не столь уж часто попадавшей ранее в поле зрения театра» [Канунникова, 2010, с. 351].

При этом возраст героев в «новой драме» данного периода различен. Чаще всего это зрелые люди, как Нелли из пьесы «Колея» В.К. Арро или Вадима Коняева из «Восточной трибуны» А.М. Галина – это состоявшиеся личности, которые, при этом, глубоко несчастны, так как в пору юношеского романтизма ими были поставлены слишком большие надежды на свою жизнь, которых они не смогли достичь. Встречаются и совсем юные, но уже безнадежно несчастные герои – в частности, эта тема особенно ярко освещается в пьесах Л.Н. Разумовской «Домой!..» или «Дорогая Елена Сергеевна»: в них уже есть недетская жестокость и моральный распад, свойственный школьникам. И неважно, в чем проявляется эта жестокость – в маргинальном поведении бездомных детей, подчиненных иерархии, или немыслимый шантаж ради оценок внешне благополучными подростками: в образах этих «негероичных героев» – борьба с собой, окружающим обществом и самим временем.

Третий этап в отечественной «новой драме» пришелся на перестроечное и

постперестроечное время, когда начался эксперимент по предоставлению театрам творческой и экономической свободы, который, вопреки ожиданиям, породил гонку за коммерциализацией искусства. Оказал свое влияние и характер перестроечных годов, социальная и культурная обстановка в обществе. В этот период возникает «новейшая драма»: в частности, формируется уральская школа драматургии, основателем которой выступает один из известнейших драматургов перестройки – Н.В. Коляда, в дальнейшем получают известность пьесы Е.В. Гришковца, В.В. Ерофеева, Е. Исаевой, Н.Н. Садур, В.В. Сигарева, А.П. Шипенко и т.д.

В период «новейшей драмы» претерпевают изменения и ее герои. Уже А.М. Галин в пьесе «Звезды на утреннем небе» вводит в качестве действующих лиц антисоциальных персонажей, и этот эксперимент получает развитие: маргинальные личности, преступники, наркоманы, фарцовщики становятся главными героями пьес Н.В. Коляды, В.В. Сигарева и других драматургов. При этом «одни авторы своих героев романтизировали, другие по мере сил старались раскрыть перед читателем и зрителем их израненные души, третьи претендовали на изображение “жизненной правды” во всей ее неприкрытой наготы» [Канунникова, 2010, с. 358].

Кроме того, персонажи «новейшей драмы» данного периода стали способны на переосмысление и исправление, отходит на второй план бездейственная рефлексия, свойственная поствампировской драматургии, и это окончательно формирует образ персонажей «новой драмы»: каждый наделяется своими достоинствами и недостатками, зачастую связанными с предысторией и окружающей средой. «Жизнь наша сурова, ох как сурова! Жизнь всех перемалывает одинаково, всех приводит к одному общему знаменателю. Мы — дети страшных лет России, понимаешь? Просто все научились хорошо прятаться за масками, вот что» [Курочкина, 2017] – так оправдывает свои поступки и мировоззрение Кирилл, главный герой пьесы Н.В. Коляды «Игра в фанты». Герои – «дети своего времени» перестают даже условно разделяться на положительных и отрицательных: скорее, на тех, кто «плывет по течению» и тех, кто готов бороться с обстоятельствами, причем любыми методами, и эту позицию можно охарактеризовать следующим образом: «современный человек живет под лозунгом: выживает сильнейший, а если ты слабый, значит, ты сам виноват» [Пулинович, 2015, с. 198]. При этом авторами поднимается тема сочувствия и сопереживания «маленькому человеку», заложнику своего времени и окружения, проблемы нравственного разложения, кризиса личности, преобладания материального над духовным, смены ценностных ориентиров, которые позволяют считать произведения «новой драмы» актуальной на сегодняшний день, ведь «в какую бы эпоху ни жил человек, он всегда по-своему одинок, не защищен, часто несчастен и, конечно же, смертен» [Курочкина, 2017, с. 83]. Герои же становятся близки обывателю – это люди, которые могли бы «жить по соседству», не имеющие четкого разделения на положительных и отрицательных, вызывающие сострадание и эмпатию. Можно говорить о том, что пьесы «новой драмы» поднимают «актуальную тематику, связаны, прежде всего, с современностью, интерпретируют глобальные социальные перемены» [Соловьёва, 2013, с. 9], а их персонажи, пройдя сложный путь трансформации, стали человечнее и естественнее, что способствует их восприятию и принятию читателями и зрителями.

Обсуждение

Для подтверждения полученных выводов следует рассмотреть некоторые примеры персонажей пьес «новой драмы». В качестве материала для практической апробации были выбраны исполнение ролей Артема, персонажа пьесы Н.В. Коляды «Игра в фанты»,

являющейся одним из первых произведений «новой драмы» согласно классификации М.И. Громовой, и Михаила, персонажа пьесы «Жестокий урок» В.С. Красногорова – лауреата премии им. А.М. Володина, основателя и первого председателя Гильдии драматургов Петербурга, одного из основателей Гильдии драматургов России, члена Союза писателей и Союза театральных деятелей России. Исследование проводилось на основе режиссерского анализа текстов пьес и исполнения ролей данных персонажей в спектаклях «Игра в фанты», участника XVI международного театрального фестиваля современной драматургии «Коляда-plays» и «Жестокий урок», участника международного фестиваля современного театра «Наш кислород 9.1».

Персонажи пьесы «Игра в фанты», написанной в 1986 году – молодые люди, живущие в годы перестройки. Их безобидное развлечение за праздничным столом превращается в драму со срывом масок, под которыми прячутся отнюдь не благополучные и счастливые личности, оказавшиеся беззащитными перед жизненными обстоятельствами. Так, то, что можно узнать об Артеме – он не «свободный художник», а фарцовщик, причем, автор оставляет на откуп режиссеру и исполнителю путь, по которому персонаж дошел до такого рода занятий.

Первое впечатление от Артема – это открытый, веселый, раскрепощенный парень, который при этом унижает своего товарища, Никиту, подражая старшему в их компании, Кириллу. Можно говорить о том, что изначально он предстает как неприглядный персонаж, которому чужды дружба и уважение к слабому и напротив, свойственны подхалимство и следование авторитету. Однако, в ходе действия раскрываются его перемены по отношению к Кириллу, когда тот показывает себя, как слабый человек и манипулятор. При этом Артем способен на сопереживание к остальным действующим лицам, подразумевается и его влюбленность в новую знакомую. Следовательно, на протяжении действия можно проследить развитие персонажа от человека, который не хочет видеть и не понимает зла вокруг, до того, кто ему открыто противостоит: «Продаю и перепродаю, но не стремлюсь завладеть душами людей, как некоторые» [Коляда, www] – так он обозначает свою жизненную позицию. Эта смена позволяет говорить о том, что все люди – заложники обстоятельств, в каждом человеке идет непрерывная борьба добра и зла, а окончательный выбор пути – это только самостоятельный выбор. И это то, что близко современному зрителю, дает ему возможность провести параллели с собой, извлечь уроки из поступков персонажей и решать, кто из них достоин сочувствия: ведь, несмотря ни на что, именно Артем оказывается виновником случайной смерти посторонней женщины. И оправдывает ли его в своих глазах и глазах зрителей то, что изначально это планировалось невинной шуткой?

Таким образом, Артем, герой «новой драмы» более психологически сложный и многоплановый, а его поступки, мотивы и цели оправдываются автором в большей степени. Логика действия персонажа – термин, знакомый любому актеру и обязательный для поиска в работе над ролью, в случае с Артемом, более очевидна, естественна и оттого органична на сцене: его главной характеристикой можно назвать то, что он нашел в себе силы бороться с окружающими обстоятельствами: ведь «Мы сами делаем себя, сами!» [Коляда, www]. Поэтому Артема можно отнести к персонажам «новой драмы», которые способны на борьбу – с собой, временем, неприглядной реальностью, при этом, оставаясь ни положительными, ни отрицательными – просто такими, какие они есть.

Следующим примером для рассмотрения является Михаил, герой пьесы «Жестокий урок» В.С. Красногорова, в основе которой – реальный психологический эксперимент, получивший широкий международный резонанс» [Красногоров, www], а именно, серия экспериментов

С. Милгрема, направленных на подтверждение гипотезы о том, что человеку свойственно полное подчинение авторитетам, и данная черта позволяет переступить через нормы морали для выполнения приказов.



Рисунок 1 - Спектакль «Игра в фанты», режиссер И.Б. Куанова. В роли Артема – Д.А. Зайцев

Первое впечатление от Михаила – это сильный, самоуверенный юноша из богатой семьи, который уверен в завтрашнем дне. Он не считает профессора Кольцова авторитетом, однако, оказывается ведомым его на манипуляции, показывая запредельный уровень жестокости. При этом Михаила нельзя назвать отрицательным персонажем – он жертва обстоятельств, с которыми, в отличие от своей невесты, не справляется, тем самым теряя контроль над собой и над своей жизнью. То есть, говоря о развитии персонажа, можно утверждать, что он проходит путь от сильной и независимой личности к слабой и безвольной. «Еще утром мой мир был таким спокойным, устойчивым, уютным... И вдруг все рухнуло. Как теперь жить?» [Красногоров, www] – этот финал пьесы и роли оставляет вопрос о том, как сложится судьба персонажа, открытым.



Рисунок 2 - Спектакль «Жестокий урок», режиссер И.Б. Куанова. В роли Михаила – Д.А. Зайцев

На основе сравнения двух данных персонажей можно выделить следующие общие для них черты, которые подтверждают выводы о персонажах, свойственных «новой драме»: это герои-современники, которые находятся в центре остросоциальных проблем и моральных дилемм и либо способны на борьбу с ними, либо поддаются им. В обоих персонажах можно проследить целостность личности, выраженную в сочетании как отрицательных, так и положительных черт характера, нравственных ориентиров, определенного мировоззрения. При этом развитие персонажей от завязки до развязки пьесы органично: они постепенно «раскрываются» перед зрителем, демонстрируя многоплановость и сложность внутреннего мира, позиционность в борьбе с окружающей средой и временем. Соответственно, исполнительский аспект работы над персонажами «новой драмы» включает в себя подробный анализ их психологических портретов – от темперамента до набора индивидуальных черт, сбор и «дописывание» их биографии, поиск мотивов тех или иных поступков и оправдание логики действий. При этом актеру немаловажно найти в себе сопереживание и сочувствие к персонажу, чтобы способствовать зарождению такого же отношения со стороны зрителей.

Заключение

Таким образом, проведенный теоретический анализ и практическое сравнение позволяет прийти к следующим выводам.

«Новая драма» – явление в отечественной драматургии, возникшее на рубеже веков под влиянием потребности общества и искусства в новых формах, экспериментах, отказе от традиций классической драматургии. Несмотря на то, что сам термин не нов и зародился намного раньше, в послевоенные годы произведения «новой драмы» получили новые жанровые особенности, в частности, изменения в образах персонажей.

Персонажи каждого периода «новой драмы» имели свои характерные черты, пройдя путь трансформации от героя-максималиста, романтика, до героя с «серой моралью», который либо остается жертвой обстоятельств, либо способен на борьбу с ними. При этом самым главным является то, что персонаж проходит путь развития, преодолевает перипетии или находится в непрерывном активном действии – внутреннем и взаимодействии с окружающей реальностью, другими действующими лицами. В следствии этого его мировоззрение, самоощущение совершают кардинальный поворот в финале, и поиск этого поворота, его оправдание в рамках логики действия – главная задача исполнителя.

«Новейшая драма», которая продолжает активно набирать популярность в последние десятилетия, предлагает театру не только новые формы, остросоциальные проблемы и обновленную лексику, но и расширение круга персонажей – это близкие каждому истории «обо всех» и «для всех». Это еще раз подчеркивает актуальность «новой драмы» для современного зрителя и объясняет количество постановок по пьесам в театрах – уже не только на экспериментальных, но и на государственных площадках.

Сравнительный анализ исполнительских аспектов работы над персонажами «новой драмы» говорит о том, что логика действий, внутренний мир, мотивация, цели персонажей в «новой драме» основаны на свободном выборе и решении моральных дилемм, борьбе к окружающей средой, что формирует новый тип персонажей, «героев своего времени», способных к борьбе и готовых к переменам, склонных к самоопределению и исправлению.

Библиография

1. Адмони В.Г. Генрик Ибсен: очерк творчества / В.Г. Адмони. Ленинград: Худож. лит.: Ленингр. отд-ние, 1989. 270 с.
2. Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М.И. Громова. Москва: Литагент: Флинта, 2009. 368 с.
3. Канунникова И.А. Русская драматургия XX века: хрестоматия / под ред. Л.П. Кременцова, И.А. Канунниковой. Москва: Флинта: Наука, 2010, 528 с.
4. Коляда Н.В. Игра в фанты: пьеса в двух действиях для молодежного театра / Н.В. Коляда. https://booksafe.net/read/kolyada_nikolay-igra_v_fanty-207015.html#p1
5. Красногоров В.С. Жестокий урок: пьеса в двух действиях / В.С. Красногоров. http://www.krasnogorov.com/Zhestokiy_urok.htm
6. Курочкина А.В. Особенности «Новой драмы» в контексте современной отечественной драматургии // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2017. №1-1. С. 83-86.
7. Кушлина О.Б. Драма первой половины XX века / [Сост. О. Б. Кушлина]. Москва: Слово, 2000. 821 с.
8. Любимов Б.Н. Что может статистика? // Театр. 1984. № 4. С. 12–20.
9. Пулинович Я.А. В любой пьесе должна быть авторская боль // Современная драматургия. 2015. №1. С. 195-198.
10. Соловьёва А.Г. Научная рецепция современной русской драматургии: дискуссионные проблемы // Современная филология: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Уфа, январь 2013 г.). Уфа: Лето, 2013. С. 7-9.

Transformation of Characters in Domestic "New Drama": The Performance Aspect

Daniil A. Zaitsev

Actor, Artist of Drama Theater and Cinema,
Moskoncert,
125040, 30/2 Leningradsky ave., Moscow, Russian Federation;
e-mail: dan-zai@mail.ru

Inessa B. Kuanova

Graduate Student,
Assistant of the Department of Cultural Studies,
Moscow Pedagogical State University,
119571, 88 Vernadsky ave., Moscow, Russian Federation;
e-mail: fairness19@list.ru

Abstract

The article examines the phenomenon of the "new drama" – a movement in domestic playwriting that emerged in the second half of the 20th century. Specifically, the reasons for the emergence of this movement and its distinctive features are explored. Particular attention is paid to the analysis of character transformation in accordance with the stages of development of the "new drama". The main psychological characteristics of the characters in the "new drama", their interaction with time and the environment, are summarized. Examples of characters from each stage and the characteristic features of the collective image of the "new drama" hero are presented. The differences between contemporary heroes and those portrayed in previous periods of domestic drama

are identified. Based on directorial analysis and generalization of acting work in the plays "Game of Forfeits" by N.V. Kolyada and "A Cruel Lesson" by V.S. Krasnogorov, a practical study of specific characters was conducted, and the key aspects of embodying these characters on stage were determined: thus, the performance aspect of conveying the transformation of "new drama" characters in contemporary theater and the requirements for the actor-performer of such roles are revealed. A comparison of two "new drama" characters is carried out to confirm the theoretical conclusions obtained.

For citation

Zaitsev D.A., Kuanova I.B. (2025) Transformatsiya personazhey v otechestvennoy «novoy drame»: ispolnitelskiy aspekt [Transformation of Characters in Domestic "New Drama": The Performance Aspect]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (6A), pp. 86-95.

Keywords

New drama, contemporary domestic playwriting, dramatic character, Vampilovian hero, contemporary hero, N.V. Kolyada, V.S. Krasnogorov.

References

1. Admoni V.G. Henrik Ibsen: an essay on creativity / V.G. Admoni. Leningrad: Artistic Literature : Leningrad Branch, 1989. 270 p.
2. Gromova M.I. Russian drama of the late XX – early XXI century: a textbook / M.I. Gromova. Moscow: Literary agent : Flinta, 2009. 368 p.
3. Kanunnikova I.A. Russian drama of the XX century: a textbook / edited by L.P. Kremontsov, I.A. Kanunnikova. Moscow : Flint : Nauka, 2010, 528 p.
4. Kolyada N.V. The Game of forfeits: a play in two acts for the Youth Theater / N.V. Kolyada. https://bookscafe.net/read/kolyada_nikolay-igra_v_fanty-207015.html#p1
5. Krasnogorov V.S. A cruel lesson: a Play in two acts / V.S. Krasnogorov. http://www.krasnogorov.com/Zhestokiy_urok.htm
6. Kurochkina A.V. Features of the "New Drama" in the context of modern Russian drama // Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social sciences, humanities, medical and biological sciences. 2017. No. 1-1. P. 83-86.
7. Kushlina O.B. Drama of the first half of the 20th century / [Compiled by O.B. Kushlina]. Moscow: Slovo, 2000. 821 p.
8. Lyubimov B.N. What can statistics do? // Theater. 1984. № 4. P. 12–20.
9. Pulinovich Ya.A. Any play should have an author's pain // Modern drama. 2015. №1. P. 195-198.
10. Solov'eva A.G. Scientific reception of modern Russian drama: controversial issues // Modern Philology: proceedings of the II International Scientific Conference (Ufa, January 2013). Ufa : Summer, 2013. P. 7-9.