

Проблема авторского сознания в сборнике пьес Л.Е. Улицкой «Русское варенье»

Польников М.О.

Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова», Витебск

Современная русская драматургия, характеризующаяся с точки зрения прогрессивной жанрово-стилевой динамики как «новая драма», может быть рассмотрена в контексте интеграции реализм-постмодернизм. Поэтика новой драмы, опирающаяся на принципы эклектизма, включает в себя одновременно и преемственность традиций, и их деконструкцию, сопровождаемую усложнением или разрушением жанровых структур. В этой связи актуальным становится вопрос авторского сознания и способов реализации авторской активности в драматургическом произведении.

Цель статьи – определить способы воплощения авторского сознания в сборнике пьес Л.Е. Улицкой «Русское варенье».

Материал и методы. Материалом для исследования послужил сборник пьес Л.Е. Улицкой «Русское варенье». В работе были использованы описательно-аналитический и сравнительно-сопоставительный методы, позволившие проанализировать произведения в контексте жанрово-стилевой динамики исследуемого периода времени.

Результаты и их обсуждение. В статье раскрыт феномен авторского сознания в драматургии. На основе ключевых исследовательских подходов к изучению данной категории определены семантические и морфологические способы проявления авторской активности в сборнике пьес Л.Е. Улицкой «Русское варенье» (тип героя, конфликт, пространственно-временная организация, тип сюжета, речевая характеристика героев, жанровая принадлежность произведения).

Заключение. Установлено, что авторская активность в сборнике Л.Е. Улицкой «Русское варенье» проявляется в сохранении классической реалистической формы драмы, а также в обращении к постмодернистскому методу, реализованному в создании типа героя-маргинала, специфике организации конфликта и интертекстуальных отсылках к традициям чеховского театра.

Ключевые слова: русская современная драматургия, авторское сознание, жанровая структура драмы, постмодернизм, реализм, контаминация.

(Ученые записки. – 2022. – Том 35. – С. 148–153)

The Issue of the Author's Consciousness in L.E. Ulitskaya's Collection of Plays "Russian Jam"

Polnikov M.O.

Education Establishment "Vitebsk State P.M. Masherov University", Vitebsk

Contemporary Russian play writing, which, from the point of view of the progressive genre and style dynamics is viewed as new drama, can be considered in the context of the integration of realism - post-modern. The new drama poetics, which relies on the principles of eclectics, incorporates both the continuity of traditions and their deconstruction which is accompanied by complexity or destruction of genre structures. Thus, the issue of the author's consciousness and ways of the implementation of the author's activity in a work of drama becomes relevant.

The article aims at the identification of ways of the embodiment of the author's consciousness in L.E. Ulitskaya's collection of plays "Russian Jam".

Material and methods. The research material was L.E. Ulitskaya's collection of plays "Russian Jam". The descriptive and analytical as well as the comparative methods were used which made it possible to consider the analyzed works in the context of genre and style dynamics of the period under study.

Findings and their discussion. The phenomenon of the author's consciousness in play writing is briefly addressed in the article. On the basis of key research approaches to the study of this category semantic and morphological ways of the manifestation of the author's activity in L.E. Ulitskaya's collection of plays "Russian Jam" were singled out (the hero type, the conflict, the space and time organization, the story type, speech characteristics of heroes, the genre of the work).

Conclusion. It was found out that the author's activity in L.E. Ulitskaya's collection of plays "Russian Jam" manifests itself in the preservation of the classic realistic form of drama and in addressing the post-modern method which is implemented in the creation of the type of the marginal hero, the specificity of conflict organization as well as intertext references to the traditions of Chekhov theater.

Key words: russian modern drama, authorial consciousness, genre structure of drama, postmodernism, realism, contamination.

(Scientific notes. – 2022. – Vol. 35. – P. 148–153)

Во многих литературоведческих исследованиях жанрово-стилевая динамика современной русской драматургии характеризуется понятием «новая драма». Новая драма, являясь прогрессивной жанровой модификацией, предполагает поиск нестандартных художественных решений и форм, а также развитие способов взаимодействия с другими жанрами [1]. По мнению С.Я. Гончаровой-Грабовской, на рубеже XX–XXI вв. происходит обновление поэтики драмы и проявление в ней новых и нетрадиционных тенденций: «В конце XX – начале XXI века в драме наглядно проявилась аномальность: нарушение классической системы “завязка – развитие действия – кульминация – развязка”, преобладание дискретности художественной структуры. Все чаще драматургов стали упрекать в том, что их пьесы не сценичны и представляют интерес только как тексты» [2, с. 141].

Современную русскую драматургию правомерно рассматривать в контексте интеграции реализм-постмодернизм, так как поэтика новой драмы характеризуется стилиевой эклектичностью и включает в себя, с одной стороны, преемственность традиций, а с другой – их деконструкцию, усложнение или разрушение жанровых структур.

В этой связи актуальным для исследования становится вопрос авторского сознания и способов реализации авторской активности в драматургическом произведении.

Цель статьи – определить способы воплощения авторского сознания в сборнике пьес Л.Е. Улицкой «Русское варенье».

Материал и методы. Материалом для исследования послужил сборник пьес Л.Е. Улицкой «Русское варенье». В работе были использованы описательно-аналитический и сравнительно-сопоставительный методы, позволившие рассмотреть анализируемые произведения в контексте жанрово-стилевой динамики исследуемого периода времени.

Результаты и их обсуждение. В современном литературоведении сформировалось несколько подходов к изучению проблемы авторского сознания, которые описаны в трудах таких исследователей, как Б.О. Корман [3], И.В. Роднянская [4], О.В. Журчева [5], И.А. Кузнецова [6] и др.

Наиболее классический и фундаментальный подход был сформулирован Б.О. Корманом в работе «Изучение художественного текста произведения». Ученый выделил два способа воплощения авторского сознания: 1) сюжетно-композиционный (автор передает свою позицию через расположение и соотношение частей); 2) словесный (автор передает свою позицию через речи действующих лиц) [3]. Также, по мнению Б.О. Кормана, «авторская позиция выражается через такие вспомогательные средства, как перечень действующих лиц, ремарки, указания для постановщика и актеров» [3, с. 86]. Интерпретируя данный подход, И.В. Роднянская приходит к выводу, что «автор в драматическом произведении присутствует как организа-

тор сценического действия, находясь “за кулисами” и не подавая оттуда “голоса”, если же он в редких случаях и вторгается в события на глазах у зрителя, то именно с целью “от противного подчеркнуть условность драматического представления, непозволительным вмешательством разрушить узаконенную иллюзию его самостоятельного хода, а значит, и саму природу жанра”» [4, с. 13].

Более современный подход к исследованию авторского сознания сформулирован О.В. Журчевой в работе «Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века». Исследователь утверждает: «Нарастающие присутствия автора, значительность его субъективного влияния на все элементы пьесы, различные формы проявления авторского сознания – это то, что видоизменяет и трансформирует русскую драму XX века» [5, с. 6.]. По мнению О.В. Журчевой, авторское сознание выражается посредством внешнего хронотопа, который подразумевает визуально-смысловую объективацию происходящего в пьесе, и внутреннего хронотопа, который включает в себя словесную ткань произведения, словесный сюжет, историко-культурные, субъективные, авторские мифологемы, архетипы и символы, создающие надтекстовый смысл [5].

Обобщенный вариант определения авторского сознания, коррелирующий с подходом О.В. Журчевой, дан И.А. Кузнецовой. Согласно ему, авторское сознание – это «категория литературоведческого анализа, выражающая мироотношение писателя, которое воплощается в художественных образах произведения, всей его структуре» [6].

Синтезируя данные точки зрения и подходы, мы полагаем, что выявление способов воплощения авторского сознания в драматическом произведении необходимо осуществлять посредством анализа его жанровой структуры.

Белорусский литературовед С.Я. Гончарова-Грабовская, анализируя планы жанровой модели, выраженные еще Аристотелем, утверждает: «План содержания отражает жанр на семантическом уровне, а план структуры – на морфологическом. Между ними существует определенная взаимосвязь. В силу этого возникает необходимость рассматривать поэтику драмы, учитывая художественную целостность произведения, на семантическом уровне (идейно-целостная ориентация), морфологическом (системно-структурная организация) и историческом (социально-культурный контекст)» [7, с. 7.]. В нашей работе мы обратимся к определению способов авторского сознания только на семантическом и морфологическом уровнях. Необходимо уточнить, что семантический уровень включает в себя тип героя, тип конфликта, пространственно-временную организацию произведения и художественный метод, а морфологический – сюжетостроение (фабулу) и речевую организацию произведения [7].

Сборник пьес Л.Е. Улицкой «Русское варенье» состоит из трех пьес, две из которых, «Семеро святых

из деревни Брюхо» и «Русское варенье», написаны в начале 2000-х годов. Пьеса «Мой внук Вениамин» создана в 1988 году. Все три произведения объединены в сборник в 2008 году. Помимо способов воплощения авторского сознания необходимо также установить, имеет ли факт объединения трех пьес в один сборник какие-либо концептуальные основания.

Герои в пьесах сборника «Русское варенье» являются типичными представителями своей социальной среды. Так, в «Семеро святых из деревни Брюхо» это крестьяне, духовники и солдаты Красной армии времен Гражданской войны в России; в «Русском варенье» – семья старых советских интеллигентов, проживающих на даче в начале 2000-х годов, а в пьесе «Мой внук Вениамин» – еврейская семья, живущая в Москве 1970–1980-х годов. Во всех пьесах можно отметить условное разделение действующих лиц на два противоположных лагеря, олицетворяющих старый и новый мир. Старый мир аккумулирует прежние традиции и устои, а новый – прогрессивность: в «Семеро святых из деревни Брюхо» это конфликт между юродивыми крестьянами и красноармейцами, а в пьесах «Русское варенье» и «Мой внук Вениамин» наблюдается антитеза старшего и младшего поколений двух семей. При этом во всех пьесах обнаруживаются попытки подчеркнуть индивидуальность действующих лиц, например, за счет их этнического происхождения (Марья в «Семеро святых из деревни Брюхо» – представитель мордовской народности, Сидоренко – украинец, а семья Эсфири Львовны из пьесы «Мой внук Вениамин» – евреи с богатой родословной).

Также способом индивидуализации героев служит описание их профессиональной принадлежности (Отец Василий из «Семеро святых из деревни Брюхо» – старый священник, Наталья Ивановна Лепехина из «Русского варенья» – высококвалифицированный переводчик и доцент кафедры в институте, Эсфирь Львовна из пьесы «Мой внук Вениамин» – портниха, выполняющая заказы для эстрадных певцов и актеров и т.д.); религиозных убеждений (Варвара из «Русского варенья» – убежденная православная христианка, а Константин – кришнаит) или особенностей внешнего вида (панковский стиль одежды Лизы из «Русского варенья»).

Индивидуальность героев подчеркивается и с помощью приемов психологического анализа. Так, например, в «Семеро святых из деревни Брюхо» блаженная Дуся впадает в беспамятство, Тимоша переживает свое бегство с фронта, Мария Яковлевна из «Русского варенья» каждый раз поддается порывам ностальгии, когда готовит что-то по старой кулинарной книге, а Эсфирь Львовна из пьесы «Мой внук Вениамин» постоянно рефлексирует по поводу будущего своего рода и, в частности, судьбы единственного сына.

Необходимо уточнить, что в двух пьесах сборника обнаруживаются черты схематизации: в «Семеро святых из деревни Брюхо» возраст героев указан примерно (средних лет, старуха, совсем молодой и т.д.), а в «Русском варенье» к некоторым героям обращаются

по кличкам (отмеченным автором в ремарках): дядя Дюдя (Андрей Иванович), Вава (Варвара), Леля (Елена), Маканя (Мария Яковлевна).

Во всех трех пьесах сборника Л.Е. Улицкая в постмодернистском ключе переосмысливает образ святого: крестьяне в «Семеро святых из деревни Брюхо», грубые и грешные, не соответствуют каноничным христианским представлениям; Варвара из «Русского варенья», несмотря на соблюдение ритуалов церкви, не отличается христианским смирением и кротостью в общении с родными, а Сонечка из пьесы «Мой внук Вениамин» представляет собой пародийную советскую версию Девы Марии.

В пьесах сборника «Русское варенье» находит воплощение тип героя-маргинала. Необходимо отметить, что маргинальность в пьесах реализована не в социальном, а в экзистенциальном смысле. Герой такого типа не способен наладить связь с действительностью, в которой вынужден жить. Так, например, в социальную реальность не вписываются юродивые крестьяне из пьесы «Семеро святых из деревни Брюхо»: они не способны стать частью нового, советского мира в силу своих духовных взглядов и ценностей. Советская интеллигенция, представленная в пьесе «Русское варенье», также не совпадает с реальностью современной России. В отличие от героев драм А.П. Чехова, постмодернистской пародией которых они являются, им не интересно стремление к лучшей жизни: уровень комфорта и счастья ограничен пределами советского полуразрушенного дома. В пьесе «Мой внук Вениамин» акцент сделан на наиболее глобальной экзистенциальной проблеме, с которой сталкивается главная героиня, Эсфирь Львовна – одиночество. В стремлении справиться с ним и сохранить минимальный комфорт она готова вступить в родство с чужим ей человеком, Сонечкой, и даже готова принять ее будущего ребенка. В силу глубокого экзистенциального одиночества она готова совершить поступок, который не будет оценен большинством людей из ее окружения.

Конфликт в пьесах сборника «Русское варенье» является внешним и открытым. Как было отмечено ранее, друг другу противостоят старый и новый мир и, соответственно, две концепции: идеалистическая и материалистическая. Конфликт реализуется как на концептуальном уровне (конфликт убеждений и уклада жизни людей старого и нового времени), так и в деталях. Стоит отметить, что данный конфликт, воплощенный в сборнике «Русское варенье», характерен для русской неопочвеннической литературы второй половины XX века, когда сакральное прошлое противопоставляется профанному настоящему. Наиболее ярко этот конфликт реализован в пьесе «Семеро из деревни Брюхо», в которой, с одной стороны, происходит сакрализация старого, духовного и естественного, образа жизни крестьян, а с другой – автор изображает, как новая социальная действительность разрушает эти устои. Таким образом, обращение в драматургии

к типу конфликта, свойственному почвеннической прозе, служит способом воплощения авторской позиции в произведении.

В пьесе «Русское варенье» наблюдается пародийная постмодернистская деконструкция чеховского конфликта. Если герои «Вишневого сада» и «Трех сестер» А.П. Чехова были готовы проститься со своим наследием, несмотря на привязанность и любовь к нему, в пользу будущего, то герои пьесы Л.Е. Улицкой не могут решиться на этот шаг и даже готовы остаться жить в неблагоприятных условиях:

«Андрей Иванович. Уехать отсюда? Из этого дома? Странная мысль!

Мария Яковлевна. Как это возможно? Это дом вашего деда! Прадеда!

Варвара. С ума сошел! Совсем с ума сошел! Ну просто новый русский! Настоящий новый русский!

Лиза. Ну, брательник, ты даешь! Да кто же из такой сладкой помоечки уедет? Никогда в жизни! Только в Амстердам!

Варвара. Наше родовое гнездо...

Андрей Иванович. Да успокойся ты, Вава! Никто не собирается расставаться с нашей дачей. Ни обменивать, ни продавать...» [8, с. 159].

Экзистенциальный конфликт представлен в пьесе «Мой внук Вениамин». Противостояние старого и нового выражено посредством отношения героев к жизни и членам своей семьи. В стремлении победить свое одиночество Эсфирь Львовна готова пойти на любые меры и быть авторитарной главой семейства. Так она спорит со своей сестрой Елизаветой Яковлевной:

«Елизавета. Он взрослый человек, Фира, и хочет решать свои проблемы сам, без мамы.

Эсфирь. Без мамы? Очень он много стоит без мамы! Что бы он был без мамы? Я дала ему образование! Он окончил у меня музыкальную школу! Я столько потратила на его учителей! Помнишь, когда он готовился в институт? Он, конечно, способный мальчик, но какие учителя с ним занимались! Профессора! Сплошь одни профессора! И один старый профессор, забыла, как его зовут, жал мне руку и говорил, какая у него светлая голова! Но что бы он был без меня – это еще вопрос!

Елизавета. Ну, хорошо, хорошо! Ты помогла своему сыну встать на ноги. Но ведь это делают все. Даже кошки! А когда ребенок становится взрослым, он уже все решает сам. Представь на минутку, что Лева хочет жениться на другой женщине...» [8, с. 256].

Одними из ярких деталей противостояния старого и нового являются пишущая машинка Натальи Ивановны и компьютер Константина из «Русского варенья»:

«Наталья Ивановна. Я всегда говорю, что пишущая машинка имеет неоспоримые преимущества перед компьютером. По крайней мере, не зависишь от электричества» [8, с. 175].

Формально материализм побеждает в двух пьесах: в «Семеро святых из деревни Брюхо», олицетворен-

ный красноармейцами, и в «Русском варенье», представленный «новыми людьми» (младшим, уже постсоветским поколением). Но в пьесе «Семеро святых из деревни Брюхо» семантически побеждает идеалистическое начало, которое заключается в духовных, культурных традициях и укладе жизни крестьян (символом этой победы является вознесение душ расстрелянных жителей деревни Брюхо, которое наблюдает в небе и описывает Голованов). В «Русском варенье» духовное проигрывает материальному: дача Лепехиных сначала переживает пожар, а потом рушится под воздействием подземных колебаний, вызванных строительством новой ветки метро. В пьесе «Мой внук Вениамин» идеалистическое начало побеждает и формально, и семантически. Символически это проявляется в сближении Эсфири Львовны и Сонечки, не являющихся родственниками: Эсфирь Львовна готова удочерить Сонечку (несмотря на ее совершеннолетие) и выражает готовность помогать ей в выращивании ребенка (его предлагают назвать в честь Вениамина, деда Эсфири Львовны), с отцом которого девушка отказалась продолжать отношения из-за антисемитизма, присущего его родственникам:

«Эсфирь. Сонечка, как же тебе не стыдно? Почему ты так долго молчала? Почему ты ничего не сказала маме? Как же так можно? В твоём положении нужно хорошее питание, доченька! (Целует ее, плачет, сдерживается, дальше сквозь слезы.) И творог! И фрукты! И витамины!

Слышен свист из окна.

Эсфирь. И мы назовем его Вениамином!

Сонечка. Я думала, что вы...

Эсфирь. Мало ли что ты думала! Я столько всего передумала, что моя голова стала как гнилой орех... <...>

Сонечка. Я не хочу. Я совсем не хочу выходить за него замуж.

Эсфирь (*очень мягко*). Сонечка! Не хочешь, и не надо! И даже лучше! Мы сами вырастим нашего мальчика!» [8, с. 284–285].

Пространственно-временная организация в сборнике «Русское варенье» не является идентичной для всех трех пьес.

Пьеса «Семеро святых из деревни Брюхо» может быть рассмотрена с двух точек зрения. Первый вариант пьесы – текст с прологом и эпилогом (который, по уточнению автора, является факультативным). В нем наблюдается дискретность временной организации: в начале и в конце пьесы действие происходит в современной России, а основная часть разворачивается в прошлом. Второй вариант пьесы без пролога и эпилога, следовательно, время развивается линейно. Пространство организовано в традиционном ключе: местом действия является типичная русская деревня начала XX века, представленная домами, дворами и церковью и кладбищем, которая в современной России становится районным центром.

«Русское варенье» с точки зрения временной организации является линейной пьесой (сюжет развивается

хронологически в пределах половины одного года), однако в ней между действиями присутствуют интермедии, во время которых на сцене (по уточнению автора) выключается свет и время ускоренно движется вперед сначала на несколько дней (переход между первым и вторым действием), а потом – на несколько месяцев (переход между вторым и третьим действием). С точки зрения постмодернистской эстетики интермедии могут быть определены как прием организации фрагментарного повествования, передающего атмосферу постепенной гибели и разрушения. В момент перехода звучат голоса героев, хаотично выкрикивающих информацию, относящуюся к завершеному действию, подводя таким образом итог произошедшему. Пространство пьесы камерное и замкнутое, представленное старой советской дачей, которая постепенно разваливается. Таким образом, пространственная организация пьесы подчеркивает одну из проблем пьесы – постепенный распад семьи Лепехиных.

В пьесе «Мой внук Вениамин» также наблюдается линейная временная организация (сюжет развивается хронологически в пределах одного года), но стоит отметить то, что Л.Е. Улицкая обращается к приему монтажа и разделяет два действия на множество картин, небольших эпизодов, которые логически связаны между собой и продолжают друг друга, но пропускают более длительные временные интервалы. Пространственно пьеса, как и две предыдущих, организована в традиционном ключе и в более камерном, чем «Русское варенье»: место действия – типичная небольшая советская квартира еврейки Эсфири Львовны, подчеркивающая замкнутость и глубинное одиночество главной героини.

Можно сделать вывод, что на семантическом уровне во все трех пьесах сборника Л.Е. Улицкой «Русской варенье» наблюдается контаминация эстетических принципов *реализма*, который является доминирующим методом, и постмодернизма, воплощенным в виде пародийной деконструкции классического чеховского конфликта и организации фрагментарного повествования.

Обратимся к морфологическому уровню жанровой структуры сборника Л.Е. Улицкой.

Тип сюжета в пьесах сборника «Русское варенье» является центробежным. Однако необходимо сделать одно уточнение. Определение типа сюжета пьесы «Семеро святых из деревни Брюхо» будет зависеть от анализируемого варианта текста, о котором говорилось ранее. В случае первой версии текста сюжет может быть охарактеризован как ретроспективный, а во втором – как центробежный.

Речь героев всех трех пьес стилизована. Крестьянам из «Семеро из святых из деревни Брюхо» свойственно использование просторечий и бранной лексики, духовникам – церковнославянизмы, а красноармейцам – марксистские штампы и профессионализмы. Речь героев не искажена, но в некоторых моментах пьесы бессмысленными и бессвязными становятся реплики блаженной Дуси и юродивой Мани, что обусловлено их психической нестабильностью.

Представителям старшего поколения в пьесе «Русское варенье» свойственна интеллигентная манера речи, способность говорить возвышенно, в то время как некоторым представителям молодого поколения характерно использование сленга, бранной лексики, варваризмов и сокращений. Так, например, Константин несколько раз за всю пьесу использует слово «гвоздец», для выражения своего недовольства той или иной ситуацией, а Лиза практически постоянно иронизирует и не подбирает слова для высказывания своего мнения: «Oh shit! Все переколотила...» [8, с. 91], «Да уж конечно, Амстердам повыше стоит... дерьмового твоего Парижа...» [8, с. 106–107], «Нет, мам, это говно меня не интересует. Ты же знаешь, я читаю совсем другое говно – американское...» [8, с. 183]. Речь героев не искажена, однако в интермедиях пьесы она обезличивается и превращается в поток случайных реплик, которые имеют определенное отношение к завершеному действию:

«– Это катастрофа!

– Это пожар, а не катастрофа!

– Надо работать! Я работаю как ломовая лошадь!

– Где вода?

– Где ведра?

– Работать на это государство я отказываюсь!

– Где соседи, черт их подери!

– Где Лиза?

– Где мои переводы? Спасите рукописи!

– Где кошка?

– Скорую! Вызовите скорую!

– Пасха! Святая Пасха!...» [8, с. 177].

Наименьшей стилизации подвержена речь героев в пьесе «Мой внук Вениамин».

С точки зрения *жанровой принадлежности* в сборнике «Русское варенье», как можно было бы предположить изначально, не реализуется жанровая триада (трагедия – комедия – драма). Но если пьесы «Семеро святых из деревни Брюхо» и «Мой внук Вениамин» могут быть определены как драма, то «Русское варенье» является комедией, поскольку представляет собой развернутую постмодернистскую деконструкцию и пародию на классическую пьесу А.П. Чехова «Вишневый сад», которую автор, несмотря на явную соотнесенность с жанром драмы, определил как комедию. В данном случае Л.Е. Улицкая следует концептуальным установкам А.П. Чехова в отношении жанра, расширяя их с помощью постмодернистского инструментария.

Заключение. В сборнике пьес Л.Е. Улицкой «Русское варенье» проявляется авторская активность, обращенная на сохранение традиционной реалистической формы драмы, привычной и понятной читателю и зрителю. Тем не менее, автору присуще постмодернистское видение героев, посредством которого он подвергает сомнению феномен святости в его каноничном, христианском понимании, а также демонстрирует проблему взаимоотношения старшего и младшего поколений в контексте поздней советской и современной российской истории и во-

площает тип героя-маргинала. Элементы постмодернистской эстетики наблюдаются и в способах организации конфликта: апелляция к неопочвеннической литературе в пьесе «Семеро святых из деревни Брюхо», пародийная деконструкция чеховских традиций в пьесе «Русское варенье», изображение не социального, а экзистенциального конфликта в пьесе «Мой внук Вениамин». Касательно правомерности объединения проанализированных пьес в сборник можно сделать следующие выводы. В «Русском варенье» не реализуется жанровая триада, но концептуально и системно они связаны конфликтом старого и нового. Уместно говорить и об авторском замысле продемонстрировать этот конфликт на протяжении XX века (ранней и поздней советской истории), как это сделано в пьесах «Семеро святых из деревни Брюхо» и «Мой внук Вениамин», а также современной российской действительности, изображенной в пьесе «Русское варенье».

Литература

1. Меркулова, М.А. Новая драма / М.А. Меркулова // Новый филологический вестник. – М.: Изд-во Ипполитова, 2011. – № 2. – С. 122–126.
2. Гончарова-Грабовская, С.Я. «Новая драма» в русской

драматургии конца XX – начала XXI веков / С.Я. Гончарова-Грабовская // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. – Минск: С 47 РИВШ БГУ, 2006. – Вып. IV. – С. 140–154.

3. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения: для студентов-заочников III–IV курсов фак. рус. яз. и литературы пед. ин-тов / Б.О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 125 с.
4. Роднянская, И.Б. Автор (образ) / И.Б. Роднянская // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 750 с.
5. Журчева, О.В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / О.В. Журчева; Самар. гос. ун-т. – Самара, 2009. – 44 с.
6. Кузнецова, И.А. Поэт и лирический герой: дуэли на карандашах [Электронный ресурс] / И.А. Кузнецова. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2004/3/kuz9.htm>. – Дата доступа: 25.04.2022.
7. Гончарова-Грабовская, С.Я. Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века) / С.Я. Гончарова-Грабовская. – Минск: БГУ, 2003. – 70 с.
8. Улицкая, Л.Е. Русское варенье (сборник) / Л.Е. Улицкая. – М.: Астрель, 2012. – 285 с.

Поступила в редакцию 04.05.2022