

Е.А. СЕЛЮТИНА (*Челябинск, Россия*)

УДК 821.161.1-21

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ ДРАМАТУРГИИ БРАТЬЕВ ДУРНЕНКОВЫХ (АСПЕКТ АВТОРСКОГО САМОАНАЛИЗА)

Аннотация. В статье анализируются авторские решения, призванные верифицировать жанровый поиск, манифестировать новые принципы создания драматического текста в эпоху постдраматического театра. Важен аспект авторского самоанализа, рассматриваются выступления авторов в критических статьях и интервью. Необходимо различать авторские «первичные» (феномен дебюта) и авторские «вторичные» высказывания, т.к. они имеют разную модальность. Рецептный анализ позволяет определить проблему «новизны» драматургии в эстетическом и идеологическом ключе, показывает, как в новых условиях существования литературы авторы конструируют смысл текста. Проблема обоснования собственной «новизны» для братьев Дурненковых лежит внутри их формальной принадлежности к явлению «нулевых» годов XXI века – «новой драме». Анализ авторской самоидентификации в публичных высказываниях показывает, что доказательство «новизны» братьев Дурненковых строится как стратегия «отталкивания» от «мейн-стрима» – жанра *verbatim*. В том момент, когда современная им драматургия выбирает принципиальную «неготовность», лабораторность, возможность выстроить художественное произведение как интеракцию (диалог со зрителем), для Дурненковых важнейшим моментом является понимание, теоретическое обоснование формально-содержательных компонентов драмы как рода литературы (конфликт, событие, пространство и время), и уже затем диалог со зрителем, который не будет включен в само произведение, останется за рамками картины мира текста. Особенное внимание в публичных высказываниях авторов отведено речевой специфике и прагматическим установкам их текстов.

Ключевые слова: эстетическая новизна, самоидентификация, рецептный анализ, литературные жанры, драматургия, литературное творчество.

Среди проблем описания современной драматургии как феномена новейшего литературного процесса ведущее место, на наш взгляд,

принадлежит жанровой специфике драматических текстов. С одной стороны, авторы включены в диалог с «памятью жанра» (М. М. Бахтин), с другой – активно формируют новые жанровые дефиниции произведений в попытках обосновать собственную «новизну». Приведем лишь некоторые примеры: «книга» («Красавицы. Verbatim» В. Забалуева, А. Зензинова), «сказочная история для родителей и детей в двух актах» («Принцип Леонарда» К. Костенко), «verbatim из жизни телевизионных деятелей искусств» («Большая жарчка» А. Варганова), «комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии» («Русская народная почта» О. Богаева). Кроме того, авторы отказываются определять свои произведения традиционным или инновационно-индивидуальным способом, что также можно считать важной частью формирования образа драмы в современной литературе: драму предлагается рассматривать как максимально пластичный вид литературы, способный на открытость к любым вариантам взаимодействия с читателем.

Мы полагаем, что необходимо разграничить два аспекта восприятия и оценки современной драмы: определение жанровой специфики текстов в научной и критической среде и аспект авторской самопрезентации и самоидентификации в публичном дискурсе. Необходимость выделения этого аспекта продиктована изменившейся ролью писателя в современном литературном процессе вообще и в драматургическом творчестве в частности. Можно говорить о десакрализации фигуры писателя в обществе информации: автор активно включен в диалог о самом себе и может влиять на выстраивание жанрового ожидания. Именно поэтому драматурги и критики современной драмы В. Забалуев и А. Зензинов предлагают учитывать критерии, которые были выделены поэтом и критиком Г. Манаевым применительно к современной поэзии, но могут быть использованы и при формировании оценки вклада драматурга в литпроцесс¹.

¹ В современных условиях протекания литературного процесса все большее значение приобретает публичный образ автора, складывающийся на основе форм литературной деятельности, отличных от создания авторских художественных текстов. К таким формам можно отнести: 1) публичное исполнение автором своих текстов (выступления на литературных вечерах, поэтических фестивалях и пр.); 2) формальную деятельность автора в рамках литературного процесса (участие в литературных группах, поэтических семинарах, публикация теоретических статей и пр.); 3) неформальную деятельность автора в рамках литературного сообщества (налаживание и поддержание дружеских, равно как и враждебных, отношений с другими участниками процесса, участие в литературных скандалах, участие в коллективных (часто навязчиво-публичных) рекреационных мероприятиях, неизбежно сопутствующих любым литературным событиям, самомифологизация, самопиар и т.д.); 4) целенаправленное конструирование медийного образа (аудио- и видеозапись исполнения автором своих текстов, участие в фотосессиях,

Вопросом жанровой специфики современной драматургии исследователи занимаются больше двух десятилетий, и мы можем наметить некоторые тенденции оценки жанровых вариаций в творчестве авторов-драматургов. Так, И. Болотян жанровую специфику новейшей драматургии определяет через анализ конфликта, представляя свое видение явления «новая драма» в контексте «неклассической драматургии» [Болотян 2008: 195]. Тенденцию «канонизации жанра» выделяет О. Журчева, говоря о новой обратной тенденции возврата к традиционной форме трагедии в современной драматургии, полагая, что автору «надоело повсюду наткаться на самого себя, ему захотелось увидеть и изобразить некую объективную реальность. Обращение к традиционному жанру дает возможность современному драматургу остраним себя в тексте пьесы» [Журчева 2015: 9]. О возможностях анализа современной драматургии через теорию речевых жанров говорит С. Лавлинский [Лавлинский 2015: 14]. О «генологической изобретательности» современных драматургов пишет польская исследовательница А. Маронь [Маронь 2014: 81]. О преобладании социальной проблематики в современной драматургии пишет О. Багдасарян, анализируя творчество «молодых» драматургов [Багдасарян 2009: 73].

На наш взгляд, вопрос жанровой специфики необходимо рассматривать в контексте более широкой проблемы обоснования «новизны» в искусстве в контексте самоидентификации автора. Выделенная проблема лежит в области психологии и социологии творчества (об этом см. работы М. Бахтина, Б. Томашевского, Ч. Ломброзо, Л. Выготского, Б. Дубина и др.), и это создает проблемы выработки инструментария для анализа явления. Критерии новизны и оригинальности чрезвычайно расплывчаты и, по сути, момент определения себя как «Автора» осуществляется либо в русле тенденций, принятых в соответствующей социальной группе или среде (я нов, потому что я тоже «символист»), либо в последовательном отрицании устоявшейся модели генерирования текста (я нов, потому что я не «символист»). После того как автор публикует произведение, начинается рецепция текста: выступают журналисты, литературные критики, коллеги по литературному цеху, персоны, оценке которых автор доверяет (может быть, семейный круг). Наиболее сложным, пороговым, кризисным моментом для автора должен считаться дебют, первая публикация произведения, которая может стать трамплином для дальнейшей успешной литера-

театральных постановках, перформансах); 5) популяризация в литературной среде нелитературных форм творческой деятельности автора (музыкальное, сценическое, живописное творчество и т.п.). [Манаев 2007: 155].

турной карьеры, или же конечной точкой в деле реализации писательских амбиций. Дебют – это своеобразный момент «означивания» автора в мире искусства: писатель появляется на литературной карте, но вот войдет ли в пантеон новой словесности – вопрос дискуссионный. Поэтому мы полагаем, что авторское слово в публичном дискурсе, высказанное после дебюта, необходимо определять как «первичное высказывание» или «первичную идентификацию».

Мы полагаем, что необходимо исследовать ситуацию дебюта отдельно, т. к. в этот момент литературная репутация еще не сформирована, и автору нет необходимости выстраивать свое высказывание в ее отношении. Дебют заставляет автора видеть себя не в контексте собственного творчества, а в контексте существования литературы как таковой.

Дальнейшая рецепция произведения или последующих произведений, модус которой для нас, безусловно, важен (факт реакции прогнозирует модальность «вторичной» самопрезентации писателя), вызывает новую реакцию писателя, существующего в ситуации глобального давления массовых коммуникаций и осознания, что если отклика нет, то, возможно, и нет автора как творческой единицы. Те интенции, с которыми автор вступает в литературный контекст, корректируются, автору приходится объясняться – «утверждать» или «оправдываться». И если идеологический аспект авторского «вторичного» высказывания может быть очевиден (я нов, потому что мой взгляд на мир нов), то, по нашему мнению, основная проблема доказательства, верификации себя как автора в современной литературе лежит в плоскости эстетической. Доказать, что твой текст – новый текст с точки зрения эстетики и поэтики, в современном литературном процессе, очевидно, задача сложная. Потому что сами особенности литературного процесса невольно говорят авторам, что шанса на стилистическую, жанровую и иную новизну у них просто нет.

Поэтому материалом, показательным для исследования поставленной проблемы, являются авторские высказывания различного типа (критические статьи, открытые письма, выступления на круглых столах и конференциях, опубликованные в печатном виде и видеоформате, интервью, страницы в социальных сетях), следующие за публикацией первого произведения (литературным дебютом) и те, что являются вторичной авторской реакцией («вторичным» высказыванием). Нас интересуют именно публичные высказывания, поэтому анализируются те материалы, которые потенциально могут быть доступны широкому кругу читателей (не только специалистам-филологам или театроведам).

Покажем, как формируется представление о собственной эстетической новизне в высказываниях драматургов братьев Дурненковых. Анализ авторской саморефлексии на примере этих авторов репрезентативен для нашей проблематики, т.к. они присутствуют в современном процессе длительное время (более двадцати лет, с момента проведения первого семинара «Новая драма» в 1992 году), поэтому мы можем оценить динамику их взглядов, что важно для рецептивной методологии. По оценке критиков, Дурненковы являются одними из признанных лидеров современной драматургии, имеют сборник пьес «Культурный слой» (издание драматургических сборников – нечастое явление, возможно, исключение здесь екатеринбургский автор Н. Коляда), также получивший критическое осмысление, авторы активно участвуют в отборе и оценке пьес на различных драматургических конкурсах («Новая драма», «Любимовка»).

По поводу жанровой специфики сочинений Дурненковых существует мнение, что доминанту их пьес можно определить как трагифарс. Так, И. Болотян пишет об интертекстуальности пьес бр. Дурненковых: это «существование в рамках “чужого сюжета”, тех или иных мифов, ирония вместо идеала, игра, “перекодирование” мифа с целью культурного самоопределения автора-творца и читателя / зрителя» [Болотян 2008: 193]. Театральный критик М. Мамаладзе говорит о «трансцендентности» и пародийности пьес Дурненковых [Мамаладзе 2005]. М. Сизова о базовом жанровом носителе – «пространственно-временной фиксации» на городе Тольятти, отмечает внимание к жанру психологической драмы в позднем творчестве В. Дурненкова, документальный характер новой драматургии М. Дурненкова [Сизова 2013: 835].

Специфика драматического текста определяется через ряд категорий, характерных именно для этого рода литературы. Н.Д. Тамарченко предлагает конфликт традиционного и новаторского в драме определять через противостояние жанров трагедии, комедии, с одной стороны, и драмы – с другой [Тамарченко 2004: 408]. Конфликт возникает в результате сложности определения границ драмы (идея промежуточности). И синтетичность конфликта характерна для драматургических текстов уже длительное время, не является специфической особенностью именно новейшей драматургии. Пользуясь идеей М.С. Кургинян о соотношении начальной сюжетной ситуации и конечной (в комедии начальная ситуация исправляется, в трагедии – меняется на противоположную, а в драме – действие проясняется для героя и читателя), Тамарченко говорит о необходимости акцентировать внимание на герое: в драме происходит «изменение героя как субъекта действия», речь идет «об изменении героя как субъекта действия, о смене его точ-

ки зрения, <...> о перемене в его отношении к своей позиции» [Тамарченко 2004: 412]. Таким образом, применяя теорию к пьесам братьев Дурненковых разных периодов, мы можем говорить об особом образе мира в их пьесах, где двоемирие определяет невозможность «перемены» в мире условно «реальном», и избыточность перемены в мире, который критик М. Мамаладзе назвала «трансцендентным». Не ставя себе целью подробно исследовать жанровую специфику пьес Дурненковых в данной работе, скажем: определить драматургию Дурненковых как моножанровую не представляется возможным именно в силу принципиальной неоднородности картины мира в их творчестве. В каждой из пьес необходимо определять доминантный тип конфликта, дефиницируя вариант драмы, предложенный авторами или автором.

Публичные высказывания Дурненковых показывают механизмы рефлексии авторов над собственными текстами и маркируют значимые для драматургов категории эстетической природы драмы, среди которых жанр не занимает значимое место. На наш взгляд, ведущими категориями для них являются драматическая структура, речевой аспект и прагматика современной драматургии.

Необходимо отметить, что выступления авторов не носят характера манифестов, как в случае выступлений М. Угарова, В. Забалуева и А. Зензинова (об этом см. [Селютина 2013]), и критических выступлений Дурненковых в количественном отношении гораздо меньше, чем у вышеупомянутых авторов. И если манифесты Забалуева-Зензинова определяют границы целого поколения, нового течения в драматургии XXI века, то интервью – а это основной жанр, с которым можно работать в данном случае – дают возможность определить доминанту именно персонального видения драмы в теоретическом аспекте.

Мы фиксируем «первичные» публичные высказывания Дурненковых в момент сосредоточения внимания читательского и зрительского сообщества вокруг фестиваля «Новая драма»-2003, когда в театре была представлена пьеса «Культурный слой». Поэтому большинство высказываний драматургов зависят от контекста, в котором оказалась их пьеса.

Речь персонажей – одно из общих положений всей полемики вокруг «новой “новой” драмы» вообще, т.к. именно здесь авторам и режиссерам кажется, что доказательств «новизны» не требуется. И именно это является принципиальным моментом отталкивания, постулирования условной природы драматургии как искусства для Дурненковых, в этом они видят специфику своей драматургии. Тогда как большинство авторов полагают речевую стихию инструментом оправдания и актуальности героя (говорит как мы) и пояснением его соци-

альной детерминированности (говорит как типичный преступник), для М. Дурненкова «речь – это инструмент выражения каких-то неземных, нежизненных, невербальных вещей» [Беленицкая 2003]. Драматургия не должна рождаться путем домысливания художественного целого (что является одной из основных мыслей М. Угарова [Угаров 2007]), автор обязан создать условное пространство для своих героев.

Присоединяясь к дискуссии об одном из актуальных жанров современной драматургии *verbatim*, драматурги высказывают мысль о том, что сам по себе документальный театр не может являться самоцелью, т.к. речевая характеристика персонажа – это трамплин для выстраивания метафизического сверхплана произведения: «Если, например, в нашей пьесе появляется сумасшедший, сантехник или, возьмем, сектант, то он так и будет говорить, как говорил бы сумасшедший, сантехник, сектант. Они не будут говорить стихами, анапестом. Их речь может порождать и нечто юмористическое и нечто трагическое, но главное, она не выдумана. <...> “*Verbatim*” – своего рода оболочка, меха». [Лебедев 2004]. Этот аспект драмы не будет переосмыслен, с течением времени взгляд на речевую организацию и ее жанрообразующий потенциал останется прежним. В. Дурненков отмечает, что с приходом лабораторий и фестивалей переосмысливается образ автора как такового. На смену Автору приходит автор коллективный, и это не всегда является позитивным вектором развития искусства: «Есть плюсы и минусы. Помимо массы всего хорошего, один серьезный косяк – невозможно послушать хорошее соло. Сделать скопом то, что сделал О’Нил, невозможно. Опять же вернуться к тому, что все индивидуально, каким бы синтезом ни был театр, автор должен быть (хотелось бы) один» [Дурненков В. 2012: 181].

Теоретические границы драмы как эстетического явления – вопрос, который волнует авторов в 2010-е годы. Мы полагаем, что эти высказывания необходимо номинировать как «вторичные» не только с точки зрения времени (это более поздние высказывания по отношению к совместной деятельности драматургов, а также все они созданы в кризисное время для функционирования новодраматической эстетики), но и потому, что изменилась природа их творчества – в пьесах десятых годов усиливается социальная проблематика. Специфика драмы определяется М. Дурненковым, который, по роду своей настоящей деятельности (преполагает сценарное искусство в РГГУ), считает принципиальной разницу между драмой и сценарием. Специфика драмы – принципиальная несвобода драматурга и его зависимость от компонентов драматургического действия: «в основе драматургии должно лежать Событие, потому что Событие предполагает Действие и Реак-

цию на это событие. Тот же самый пресловутый Конфликт необходим с одной лишь целью – запустить Действие, и это понятно: когда мир и гармония, действие не двигается, события не происходят, все сидят тупые и счастливые и наблюдают, как в океан медленно садится солнце [Дурненков М. 2016]. Отсутствие «События», в котором часто обвиняют новейшую драму, для драматурга равно его присутствию: «авторский взгляд не может отсутствовать даже в документальной драме. Даже в вербатиме. Уже в том, как составлен материал, есть авторский взгляд. Даже подборка, выбор материала – уже позиция. Выбор героя, которого ты записываешь. Авторский взгляд – это мнение драматурга. Точка зрения. Материал начинается с того шага, который именно этот автор делает» [Дурненков М. 2015]. Ранее, в 2012 году в другом интервью М. Дурненков высказывал схожую мысль: «Драматургия – это практическое умение, а как все практические умения оно связано с теорией и правилами» [Дурненков М. 2012]. Именно поэтому перформативность современной драматургии для него не достоинство, т. к. разрывается связь с текстом как таковым, а, значит, подобные практики говорят о переходе драмы в перформанс, т.е. область современного искусства, связанного с галереей, а не сценой [Дурненков М. 2018]. Выскажем предположение относительно содержательной однородности суждений Михаила Дурненкова. Пик увлечения вербатим-практиками, который пришелся на рубеж веков и нулевые годы, в десятые годы пошел на спад, лабораторность драмы более перестала быть ведущей формой ее существования. На смену ей пришло осознание необходимости эволюции форм искусства, пусть даже в направлении «канона» (О. Журчева). Но в отношении драматургов, работавших и совместно, и поодиночке, этот момент должен считаться принципиальным, интенциональным для их творчества, о чем говорят высказывания начала тысячелетия.

Прагматику современной драматургии В. Дурненков считает одним из проблемных вопросов, т.к. на его взгляд актуальность – это то, что лишает пьесу устойчивого места в истории литературы: «Современная пьеса долго не живет – год-два, а если она еще и написана на актуальную социальную тему – это пьеса-однодневка. Мир меняется слишком быстро» [Дурненков В. 2012]. Поэтому читатель зайдет в тупик, если прочтет злободневное произведение через десять лет. Этот момент обуславливает специфический момент сценической интерпретации драматургии – интеракцию. Театр мыслится как пространство диалога: «Это в первую очередь площадка для высказывания, откуда можно начать диалог. И наша задача – организовать театральное пространство таким образом, чтобы зрителю было удобно к нам подойти, а нам было

удобно говорить с ним. Сравнения с торговой точкой неизбежны» [Дурненков В. 2012]. Для В. Дурненкова этот момент принципиален, т.к. в его практике много работы с детьми, и театр действительно является механизмом социальной адаптации для детей-подростков (проект «Класс-Акт») [Дурненков В. 2012]. Михаил Дурненков интерактивность видит в дозрительском периоде существования пьесы, т.к. в театре, являющимся искусством принципиально публичном, автор не может находиться один на один с собственным произведением: «Театр – это действие в основном коллективное, через плечо тебе в пьесу заглядывают режиссер (правда не всегда) и актеры (тоже не в ста процентах случаев), но ты никогда не один, это не то же самое, что в одиночку резвиться на бесконечных лугах романа» [Дурненков М. 2016].

Таким образом, мы можем констатировать, что проблема обоснования собственной «новизны» для братьев Дурненковых лежит внутри их формальной принадлежности к явлению «нулевых» годов XXI века «новая драма». Анализ аспекта авторской самоидентификации в публичных высказываниях, проведенных с помощью рецептивной эстетики, показывает, что доказательство «новизны» братьев Дурненковых строится как стратегия «отталкивания» от «мейнстрима» – жанра *verbatim*. В тот момент, когда современная им драматургия выбирает стратегию принципиальной «неготовности», лабораторности, возможности выстроить художественное произведение как интеракцию (диалог со зрителем), для Дурненковых важнейшим моментом является понимание, теоретическое обоснование формально-содержательных компонентов драмы как рода литературы (конфликт, событие, пространство и время), и уже затем диалог со зрителем, который не будет включен в само произведение, останется за рамками картины мира текста. Особенное внимание в публичных высказываниях авторов отведено речевой специфике и прагматическим установкам их текстов. Анализируя высказывания во временном промежутке от 2000-х до 2010-х гг., мы можем полагать, что их творческие установки со временем получили более развернутое обоснование, но не изменились содержательно: уже не в качестве дискуссии с ведущими принципами «новой драмы», а в плане определения развития драматургии как таковой, авторы говорят о позитивном влиянии «несвободы» драматурга на его художественную стратегию.

ЛИТЕРАТУРА

Афт В. Интервью со сценаристом Михаилом Дурненковым // Look At Me. 3 сентября 2012. URL: <http://www.lookatme.ru/>

flow/posts/film-radar/178607-intervyu-so-stsenaristom-mihailom-durnenkovym.

Багдасарян О. Современная драматургия: «затянувшийся всплеск» // Филологический класс. 2009. № 22. С. 72–75.

Беленицкая Н. Атипичный тольяттинский вирус [Молодые драматурги из Тольятти на фестивале «Новая драма»: интервью Юрия Клавдиева, Михаила Дурненкова, Вадима Леванова] // Русский журнал. 4 октября 2003 г. URL: <http://www.gif.ru/texts/tolyatti-virus/>.

Болотян И. Жанровые искания в русской драматургии конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. филол. н. М: МПГУ, 2008. 220 с.

Дурненков В. Е., Дурненков М. Е. Культурный слой: Пьесы / сост. К. Ю. Халатова. М.: Изд-во Эксмо, 2005. 352 с.

Дурненков В. «Настоящая драматургия прячется...»: интервью С. Новиковой // Современная драматургия. 2012. № 1. С. 179–182.

Дурненков В. «Новая драма» отвоевала мне свободу: интервью И. Болотян // Современная драматургия. 2009. № 1. С. 191–195.

Дурненков М. По шкале творческой свободы // Дружба народов. 2016. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/10/po-shkale-tvorcheskoj-svobody.html>.

Дурненков М. Безотходное производство: беседу ведет Нина Зархи // Искусство кино. 2015. № 10. URL: <https://mail.kinoart.ru/archive/2015/11/mikhail-durnenkov-bezotkhodnoe-proizvodstvo>.

Журчева О. Проблема жанра в новейшей драме XX-XXI веков, или новая канонизация жанров // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков.: проблема жанра: сборник научных статей / под общ. ред. Т. В. Журчевой. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2015. С. 7–14.

Исаева О. Вячеслав Дурненков: о рецептах счастья: интервью // Сибнет.ру. 19.11.2012. URL: <http://mors-novosibirsk.sibnet.ru/article/1344/>.

Лавлинский С. Монодрама: композиционно-речевая форма / жанр // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков.: проблема жанра: сборник научных статей / под общ. ред. Т.В. Журчевой. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2015. С. 14–25.

Лебедев А. Интервью с Михаилом и Вячеславом Дурненковыми: «Новая драма»: европейский мейнстрим на российских задворках // Утро.ру. 21.03.2004. URL: <http://www.utro.ru/articles/2004/03/21/290265.shtml>.

Мамаладзе М. Драма чрезвычайной ситуации // Русский журнал. 21 апреля 2004 г. URL: <http://www.newdrama.ru/festival/event/kulturaflash/>.

Мамаладзе М. Театр катастрофического сознания: о пьесах-философских сказках Вячеслава Дурненкова на фоне театральных ми-

фов вокруг новой драмы // Новое литературное обозрение. 2005. № 73 (3). С. 279–302.

Манаев Г. Заметки о звучащей поэзии как составном элементе медийного образа автора в современной русской литературе // Абзац: альманах. 2007. № 3. С. 155–158. URL: <http://polutona.ru/books/absatz3.pdf>.

Маронь А. Разрушение жанровых стереотипов (жанра мелодрамы) как средство формирования действия в пьесах Н. Коляды // Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: проблема действия: материалы и доклады VI научно-практического семинара, посвященного памяти Вадима Леванова (Самара, 26–27 апреля 2013 г.) / под общ. ред. Т. В. Журчевой. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2014. С. 81–96.

Негеатральная действительность: Беседу с Вячеславом Дурненковым ведет Мария Сизова // Петербургский театральный журнал. Август 2013. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/73/voyage-from-spb-73-2/neteatralnaya-dejstvitelnost/>.

Селютина Е. А. Манифестация принципов «новой драмы»: формирование концептосферы современной российской драматургии в ее критических обзорах (на примере статей В. Забалуева и А. Зензинова) // Известия высших учебных заведений. Уральский регион: Научный журнал. Челябинск. 2013. № 1. С. 81–87.

Сизова М. Драматургия В. Дурненкова в контексте движения «новая драма» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2013. № 2-3. Т. 15. С. 835–838.

Угаров М. Театр для всех // Искусство кино. 2007. № 3. URL: <http://www.kinoart.ru/magazine/03-2007/experience/ugar0703/>.

Художник Ирина Корина VS драматург Михаил Дурненков: Мы живем в джунглях с китайского рынка // Сноб. 19 марта 2018 г. URL: <https://snob.ru/selected/entry/135293>.

REFERENCES

Aft V. Interv'yu so stsenaristom Mikhailom Durnenkovym // Look At Me. 3 sentyabrya 2012. URL: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/film-radar/178607-intervyu-so-stsenaristom-mihailom-durnenkovym>.

Bagdasaryan O. Sovremennaya dramaturgiya: «zatyanyvshisya vsplesk» // Filologicheskij klass. 2009. № 22. S. 72–75.

Belenitskaya N. Atipichnyy tol'yattinskiy virus [Molodye drama-turgi iz Tol'yatti na festivale «Novaya drama»: interv'yu Yuriya Klavdieva, Mikhaila Durnenkova, Vadima Levanova] // Russkiy zhurnal. 4 oktyabrya 2003 g. URL: <http://www.gif.ru/texts/tolyatti-virus/>.

Bolotyán I. Zhanrovye iskaniya v russkoy dramaturgii kontsa XX – nachala XXI veka: dis. ... kand. filol. n. M: MPGU, 2008. 220 s.

Durnenkov V. E., Durnenkov M. E. Kul'turnyy sloy: P'esy / sost. K. Yu. Khalatova. M.: Izd-vo Eksmo, 2005. 352 s.

Durnenkov V. «Nastoyashchaya dramaturgiya pryachetsya...»: interv'yu S. Novikovoy // *Sovremennaya dramaturgiya*. 2012. № 1. S. 179–182.

Durnenkov V. «Novaya drama» otvoevala mne svobodu: interv'yu I. Bolotyán // *Sovremennaya dramaturgiya*. 2009. № 1. S. 191–195.

Durnenkov M. Po shkale tvorcheskoy svobody // *Druzhba narodov*. 2016. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/10/po-shkale-tvorcheskoy-svobody.html>.

Durnenkov M. Bezotkhodnoe proizvodstvo: besedu vedet Nina Zarkhi // *Iskusstvo kino*. 2015. № 10. URL: <https://mail.kinoart.ru/archive/2015/11/mikhail-durnenkov-bezotkhodnoe-proizvodstvo>.

Zhurcheva O. Problema zhanra v noveyshey drame XX-XXI vekov, ili novaya kanonizatsiya zhanrov // *Noveyshaya drama rubezha XX–XXI vekov.*: problema zhanra: sbornik nauchnykh statey / pod obshch. red. T. V. Zhurchevoy. Samara: Izd-vo «Samarskiy universitet», 2015. S. 7–14.

Isaeva O. Vyacheslav Durnenkov: o retseptakh schast'ya: interv'yu // *Sibnet.ru*. 19.11.2012. URL: <http://mors-novosibirsk.sibnet.ru/article/1344/>.

Lavlinskiy S. Monodrama: kompozitsionno-recheyaya forma / zhanr // *Noveyshaya drama rubezha XX–XXI vekov.*: problema zhanra: sbornik nauchnykh statey / pod obshch. red. T.V. Zhurchevoy. Samara: Izd-vo «Samarskiy universitet», 2015. S. 14–25.

Lebedev A. Interv'yu s Mikhailom i Vyacheslavom Durnenkovymi: «Novaya drama»: evropeyskiy meynstrim na rossiyskikh zadvorkakh // *Utro.ru*. 21.03.2004. URL: <http://www.utro.ru/articles/2004/03/21/290265.shtml>.

Mamaladze M. Drama chrezvychaynoy situatsii // *Russkiy zhurnal*. 21 aprelya 2004 g. URL: <http://www.newdrama.ru/festival/event/kulturaflash/>.

Mamaladze M. Teatr katastroficheskogo soznaniya: o p'esakh-filosofskikh skazkakh Vyacheslava Durnenkova na fone teatral'nykh mifov vokrug novoy dramy // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2005. № 73 (3). S. 279–302.

Manaev G. Zametki o zvuchashchey poezii kak sostavnom elemente mediynogo obraza avtora v sovremennoy russkoy literature // *Abzats: al'manakh*. 2007. № 3. S. 155–158. URL: <http://polutona.ru/books/absatz3.pdf>.

Maron' A. Razrushenie zhanrovnykh stereotipov (zhanra melodramy) kak sredstvo formirovaniya deystviya v p'esakh N. Kolyady // *Noveyshaya drama rubezha XX-XXI vekov: problema deystviya: materialy i doklady VI nauchno-prakticheskogo seminará, posvyashchennogo pamyati Vadima*

Levanova (Samara, 26–27 aprelya 2013 g.) / pod obshch. red. T. V. Zhurchevoy. Samara: Izd-vo «Samarskiy universitet», 2014. S. 81–96.

Neteatral'naya deystvitel'nost': Besedu s Vyacheslavom Durnenko-vym vedet Mariya Sizova // Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal. Avgust 2013. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/73/voyage-from-spb-73-2/neteatralnaya-deystvitel'nost/>.

Selyutina E. A. Manifestatsiya printsipov «novoy dramy»: formirovanie kontseptosfery sovremennoy rossiyskoy dramaturgii v ee kriticheskikh obzorakh (na primere statey V. Zabalueva i A. Zenzinova) // Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Ural'skiy region: Nauchnyy zhurnal. Chelyabinsk. 2013. № 1. S. 81–87.

Sizova M. Dramaturgiya V. Durnenkova v kontekste dvizheniya «novaya drama» // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. 2013. № 2-3. T. 15. S. 835–838.

Ugarov M. Teatr dlya vseh // Iskusstvo kino. 2007. № 3. URL: <http://www.kinoart.ru/magazine/03-2007/experience/ugar0703/>.

Khudozhnik Irina Korina VS dramaturg Mikhail Durnenkov: My zhivem v dzhunglyakh s kitayskogo rynka // Snob. 19 marta 2018 g. URL: <https://snob.ru/selected/entry/135293>.