

УДК 7.01:82-2  
doi:10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.14  
5.7.8.

## **Проблема преемственности и инноваций в школе драматургии Николая Коляды. Мастер и ученики (Ярослава Пулинович и Ирина Васьковская)**

**Лилия Михайловна Немченко**

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина,  
Екатеринбург, Россия, Lilit99@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1486-2886>

**Аннотация.** Статья посвящена проблемам преемственности школы драматургии, созданной Николаем Владимировичем Колядой в Екатеринбурге в 1993 году. В научном и критическом пространстве представлен большой корпус текстов и о Коляде, и отдельно о его учениках. В данной статье предлагается уточнение понятий «школа драматургии» как модификации феномена «художественная школа», а также дается анализ формирования традиции школы как способа осуществления преемственности. Традиция обладает побудительной силой, предлагая ученикам (в нашем случае это драматурги Ярослава Пулинович и Ирина Васьковская) возможность вступить в диалог с Учителем. Поскольку традиция существует на различных уровнях художественного процесса – от стиля до конкретных произведений, мы рассматриваем ряд содержательных и формальных характеристик традиции Коляды, развивающихся в пьесах учеников: традиции миропонимания и мироощущения, языковые традиции. Таким образом, наличие школы задает пространство диалога содержательных и формальных традиций, дает возможность исследовать преемственность и инновации в драматургии Ярослава Пулинович и Ирины Васьковской. Выбор этих имен репрезентативен, так как они (Пулинович и Васьковская) демонстрируют жизненный потенциал развития уральской школы драматургии: работу с сентименталистским мироощущением, языковые игры и др. Став сложившимися, самостоятельными авторами, драматурги сохраняют традиции школы и сами порождают свои собственные традиции.

**Ключевые слова:** школа драматургии Николая Коляды, Васьковская, Пулинович, традиция, преемственность, концепт искренности

**Для цитирования:** Немченко Л. М. Проблема преемственности и инноваций в школе драматургии Николая Коляды. Мастер и ученики (Ярослава Пулинович и Ирина Васьковская) // Вестник Гуманитарного университета. 2024. Т. 12, № 4. С. 161–170. DOI 10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.14.

## **The Issue of Continuity and Innovation in Nikolai Kolyada's School of Dramaturgy: The Master and His Students (Yaroslava Pulinovich and Irina Vaskovskaya)**

**Liliia M. Nemchenko**

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin,  
Yekaterinburg, Russia, Lilit99@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1486-2886>

**Abstract.** This article is dedicated to the issues of continuity within the school of dramaturgy established by Nikolai Vladimirovich Kolyada in Yekaterinburg in 1993. A substantial corpus of texts exists within both academic and critical discourses on Kolyada and his students as discrete

entities. This article aims to clarify the concept of a “school of dramaturgy” as a modification of the “artistic school” phenomenon, and to analyze the formation of the school tradition as a means of achieving continuity. Tradition possesses a motivating force, offering students (in our case, the playwrights Yaroslava Pulinovich and Irina Vaskovskaya) the opportunity to engage in a dialogue with the Master. Since tradition exists at various levels of the artistic process – from style to specific works – we examine a number of substantive and formal characteristics of Kolyada’s tradition that develop in the plays of his students: traditions of world understanding and world perception, as well as linguistic traditions. Thus, the presence of the school creates a space for the dialogue of substantive and formal traditions, providing an opportunity to explore continuity and innovation in the dramaturgy of Yaroslava Pulinovich and Irina Vaskovskaya. The choice of these names is representative, as they (Pulinovich and Vaskovskaya) demonstrate the vital potential for the development of the Ural school of dramaturgy: working with a sentimentalist worldview, linguistic games, etc. Having established themselves as independent authors, these playwrights uphold the traditions of the school whilst simultaneously developing their own distinct traditions.

**Keywords:** Nikolai Kolyada’s school of dramaturgy, Vaskovskaya, Pulinovich, tradition, continuity, concept of sincerity

**For citation:** Nemchenko LM. The Issue of Continuity and Innovation in Nikolai Kolyada’s School of Dramaturgy: The Master and His Students (Yaroslava Pulinovich and Irina Vaskovskaya). *Vestnik Gumanitarnogo universiteta = Bulletin of Liberal Arts University. 2024;12(4):161-170.* (In Russ.). DOI:10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.14.

### Введение

Обращение к теме уральской школы драматургии и проблеме преемственности традиций школы, а также содержания самих традиций и их динамики не случайно. Есть, по крайней мере, два аспекта, делающих изучение этого феномена актуальным. Первый аспект отчасти формальный – школа Николая Коляды существует, она отметила 30-летие, прошел XVII Международный фестиваль современной драматургии «Коляда-plays», и это, безусловно, представляет интерес для художественной критики. Второй аспект – теоретический. Если исследований по драматургии и режиссуре Коляды достаточно много, также есть статьи о некоторых его учениках – О. Богаеве, А. Архипове, В. Сигареве, Я. Пулинович, И. Васьковской, то работы, рассматривающие диалогические связи Учителя и учеников, встречаются редко. Наличие явления позволяет проблематизировать само понятие школы в рамках культурологии, философии искусства, искусствоведения, поскольку концепт «школы» как пространства передачи художественного опыта в его многообразных аспектах – ценностно-мировоззренческом, языковом, технологическом недостаточно отрефлексирован. Исходя из понимания школы как места трансляции опыта, мы можем уточнить содержание традиций уральской школы драматургии, конкретизировать их на материале анализа некоторых мотивов творчества Ярославы Пулинович и Ирины Васьковской.

### Материалы и методы

Предлагаемое исследование опирается на методы системного анализа, позволяющего рассмотреть понятие школы драматургии в ряду других школ в культуре – философской, научной, художественной [Каган 2024]. Историко-культурный метод дает возможность учитывать социокультурный контекст описываемого явления. Поскольку в статье ставится цель рассмотреть традиции школы драматургии, то мы обращались к источникам, рассматривающим похожие явления в искусстве конца XX века. Это, конечно, фундаментальный труд о «новой драме» М. Липовецкого и Б. Боймерс, в котором уральская драматургия (Коляда и его ученики) образовывала «некую перформативную идиому, узнаваемую – теперь! – по нескольким значимым сигналам: ...сценической речи, звучащей как оскорбление для завязанного театрала; обостренно-бытовому и в то же время шокирующе-гротескному сюжету...» [Липовецкий, Боймерс 2012, с. 365]. Стали уже классическими тексты о драмах Коляды, созданные Н. Л. Лейдерма-

ном, о сложившейся конвенции уральской школы драматургии писали Н. А. Купина, О. Багдасарян, П. Руднев, О. Богаев.

### Школа в контексте типологии художественной культуры

Художественная школа как элемент художественной культуры всегда рассматривалась в эстетике и культурологии в разделах об исторических типологиях культуры/искусства через запятую одновременно с такими явлениями, как направление, течение, стиль (см.: [Каган 2024]). В исторических типологиях культуры долгое время доминировала модель «история культуры как история стилей», или «история искусства как история стилей». Как замечала исследовательница стиля Е. Н. Устюгова, «стиль считался регулятивным механизмом культуры, поскольку он не просто устанавливал пограничность существенных различий в формообразовании, но и осуществлял концентрацию формы, приводя возможное многообразие к единой упорядоченности, доводя ее до лаконичности типа, интенсифицируя выразительность и изобретательность формы в рамках данного типа» [Устюгова 2007, с. 34].

Школа как феномен культуры, созданный для трансляции опыта в его идеальном и практическом модусах, предполагает определенные конвенции, в том числе и стилиевые. Ж. Делёз назвал такие конвенциональные отношения «очагами унификации» [Делёз 2004, с. 117]. В этих очагах обязательно присутствует нечто устойчивое, традиционное.

Само понятие школы в культурологической литературе не имеет точного определения, как правило исследуются школы в разных видах искусств и художественных практиках. Л. И. Нехвядович определяет художественную школу как «исторически сложившуюся устойчивую общность художников, характеризующуюся общностью мировоззрения, принципов творческого метода, стиля»<sup>1</sup>. Школа связана, в первую очередь, с индивидуальным творчеством/именем руководителя. Школа, в отличие от стиля, всегда институциональна, предполагает наличие реального или виртуального пространства, где будет осуществляться диалог между Мастером и учениками, в нашем случае это курсы мастерской Н. В. Коляды, впервые набранные в 1993 году (см.: [Богаев 2023, с. 4]) и Международный фестиваль современной драматургии «Коляда-plays».

Как правило, «в современном искусствознании школой называют преемников какого-либо мастера (школа П. Н. Филонова, Венециановская школа и др.); также школа определяется по территориальному признаку – национальная школа (искусство Италии, фламандское искусство, искусство ранних Нидерландов, искусство Германии, искусство России), историко-региональному характеру (Московская и Новгородская школы архитектуры и иконописи), конструктивным новациям (Чикагская архитектурная школа)» [Гуменюк, Хмельницкая 2023, с. 107].

«Художественная школа», подобно научной, философской (школа Аристотеля, школа Пифагора), исследуется с учетом географических («Венецианская школа», «Сиенская школа», «Флорентийская школа» и т. п.), национальных («французская школа», «итальянская школа», «Владими́ро-Суздальская» и т. п.), хронологических параметров (античная школа, древнерусская). М. С. Каган, исследовавший морфологию искусства, обращал внимание, что для понимания «школы» важно понимание вида и жанра искусства, в котором «школа» формируется [Каган 2024]. В нашем случае предметом школы становится драма как литературный род.

Наличие учеников – необходимый, но не достаточный элемент школы. Школа предполагает наследование, продолжение традиций, связанных единством общих представлений об искусстве (в нашем случае – театра и драмы), взаимодействие мастера и ученика. Не случайно, что в творческих вузах студенческую группу называют мастерской.

<sup>1</sup> Нехвядович Л. И. Русская пейзажная школа как объект исследования в современном искусствознании // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 4 (23). С. 76 (цит. по: [Нехвядович 2022, с. 8]).

Исследуя историю мастерской Н. В. Коляды и тексты его учеников, мы можем говорить о сложившейся школе, так как взаимодействие Мастера и учеников продолжается после окончания института на читках, конкурсах драматургии «Евразия», фестивале «Коляда-Plays».

Информация, транслируемая в школе, существует на разных уровнях: во-первых, это предметно-ценностный уровень, на котором Мастер излагает свое понимание содержания, смысла и назначения искусства; во-вторых, для школы важен технико-технологический уровень, ибо научение предполагает передачу представлений об искусстве и его производстве на уровне приемов. Таким образом, в школе всегда присутствуют ценностная составляющая и обязательная практическая, т. е. школа – это «работающая система», транслирующая, производящая и воспроизводящая опыт. Школа объединяет в себе непосредственное обучение художественному ремеслу и художественному мышлению.

Теоретик и театральный критик Павел Руднев назвал школу Коляды «фабрикой по производству пьес» [Руднев 2006]. Школа Коляды – органичный синтез теории и практики. В этой школе не пишут пьес «в стол», они пишутся с учетом потребностей современного театра, поскольку сам Коляда понимает драму как прикладной жанр.

### **Ученики: преемственность и новизна. Искренность как маркер сентиментализма**

Коль скоро школа предполагает следование традиции, а сама традиция – отношение между прошлым и настоящим, механизм, способ осуществления преемственности, ее регулятор и, по определению Гегеля, не застывший, а живой опыт («она – живая и растет подобно могучему потоку, который тем более расширяется, чем дальше он отходит от своего истока» [Гегель 1932, т. 9, с. 10]), то посмотрим, что наследуется учениками, как протекает жизнь традиции.

Исследование творчества Николая Коляды также сформировало определенную традицию. Во-первых, Н. Л. Лейдерман первым вписал творчество драматурга в пространство неосентиментализма (см.: [Лейдерман 1997]), сентименталистские коды исходит И. В. Дубровина [Дубровина 2012].

Сентиментализм как миропонимание у Коляды выражается в доминировании приватной жизни частного человека, демонстрации его эмоционально-чувственной сферы. Миропонимание подкрепляется мироощущением, которое есть «живое, при этом обобщенное выражение духовно-ценностной позиции людей по отношению к миру» [Закс 1990, с. 146].

По утверждению Н. А. Купиной, «апробированные под руководством мастера художественные практики сложились в эстетическую конвенцию» [Купина 2019, с. 157].

Творчество Ярославы Пулинович и Ирины Васьковской репрезентативно с точки зрения демонстрации сентиментализма посредством использования установки на искренность. «Концепт искренности находится в пространстве таких близких понятий, как правдивость, подлинность, откровенность, чистосердечие, непритворность, безыскусность, естественность, исповедальность» [Nemchenko 2017, p. 761].

Искренность может возникать и как установка на правду, подлинность, и как особая интонация, предполагающая открытость «духовно-душевно-телесного напряжения» [Закс 1990, с. 146].

Однако искренность героев Пулинович и Васьковской отличается от искренности героев Коляды. Герои Коляды открыты миру, а в пьесах учеников герои действуют через двойную оптику: они искренни в своем непонимании окружающих, в протесте, но считают, что искренность в публичном пространстве превращается в свою противоположность – фальшь и лицемерие. Так, Наташа из «Наташиной мечты» Я. Пулинович не понимает, за что ее судят, ведь она только припугнуть хотела соперницу, но при этом точно знает, что с журналистами не надо быть откровенной, это недоверие звучит в рассказе героини о первой встрече с журналистом Валерой, любовь к которому приве-

дет к трагедии, а ответы на вопросы про маму и мечту превращаются в стандартные, лишённые сокровенного содержания: «Я такая на него смотрю и говорю: “Валера, моя мама назвала меня абортном, а я возьми и выживи”. Ну, такая, хотела жизни повидавшей прикинуться, чтоб понимал, с кем разговаривает. Че я ему, про Вадьку-сутенера, что ли, буду рассказывать, как он мамку мою замочил? А потом Валера меня спросил: “Наташа, а какая у тебя мечта?” Тут я и поняла, что это он. Потому что до этого меня никто еще не спрашивал, какая у меня мечта. А он вот так вот просто взял и спросил. Я ему говорю: “Валера, мы с вами взрослые люди, какая мечта, работать надо!” А сама такая думаю – ну спроси еще». Наташу испугал не столько журналист, сколько диктофон, который нарушает приватность: «Я, наверное, протупила, что так ответила, надо было сразу про мечту рассказывать, чтобы он все понял и сказал: “Наташа – ты реально самая клевая девчонка на земле. Выходи за меня замуж”. Но я штуки этой его испугалась. Которая записывает... Потому что, ага, это я ему могу про мечту рассказать, а если про это еще кто-то услышит?» [Пулинович 2008].

При этом голос Наташи, как отмечает О. Багдасарян «звучит взволнованно и искренне. Пьеса Пулинович, сталкивающая технику “наивного письма” с вынесенным в заголовок высоким словом “мечта”... звучит довольно пронзительно» [Багдасарян 2009, с. 73].

В «Марте» И. Васьковской искренность существует в режиме честности (загулявшая дочь Маша возвращается домой к мужу и матери, в пьесе мать зовется Кочкиной):

«М а ш а. У меня были сапоги на шерсти, но куда-то подевались. Я сегодня проснулась в незнакомой квартире. Меня, кажется, обворовали, но я нашла там валенки под шкафом, ушла в них. Шинель? Нет, это пальто. Там висело, пришлось взять.

К о ч к и н а. Как ты туда попала? Чья это квартира, чьи вещи? Маша, смотри сюда.

М а ш а. Ну не знаю я. Не помню.

К о ч к и н а. Тебе трудно матери соврать?

М а ш а. Мама, я так испугалась, ты не представляешь. Я первым делом себя по спине стала шупать – вдруг мне почку вырезали. Я нашла валенки, шинель и ушла. Выхожу на крыльцо, а за моей спиной – изба. И следы от двух человек по сугробам – и оба не мои. Мне кажется, меня на руках туда принесли. Я на улицу выхожу – конечная автобуса, и автобус, я в него залезла, у меня даже билет не спросили, я стою в шинели и волосы рукой расчёсываю, а потом смотрю – ваша остановка.

К о ч к и н а. Хоть бы раз ты мне наплела что-нибудь, как все нормальные дети, – хоть бы раз мне услышать: “Мама, я работаю в бухгалтерии, и у меня всё хорошо, всё прекрасно”» [Васьковская 2013].

Искренность в модусе откровенности зачастую превращается либо в эпатаж, как у Маши из «Марта» Васьковской, –

«М а ш а. Мама, а я беременная после Нового года, но не знаю, кто отец. Их там было шесть человек потенциальных отцов, и я не помню, который из них.

К о ч к и н а (Маше). Что ты несёшь, зараза? (Толкает Мишу локтем.) А ты что молчишь, ты что улыбаешься, как дурачок? (Маше.) И это ты при муже такое говоришь? Да как у тебя глаза от стыда еще не вывалились, я не понимаю» [Васьковская 2013], – либо в называние физиологических подробностей, не принятых вне приватных пространств. В первую очередь, это ситуации, в которых героини рассказывают про неприятные запахи:

«Конечно, мальчик у меня был – я ж не лохушка какая, но мы с ним так, просто на всех бухаловах были вместе, даже целовались пару раз. У него изо рта воняло картошкой, никогда не думала, что это так противно. Я целовалась с ним на дискотеке как-то, целовалась, а потом подумала – а вдруг от меня тоже воняет картошкой, а я этого просто не чувствую? А даже если и не воняло, то теперь обязательно завоняет. Тогда я побежала в умывалку и долго мыла рот с мылом» [Пулинович 2008].

Другие примеры:

«М и ш а. Как ты живешь? (садится ближе к ней).

Ма ша. Нет, отсыдь. От тебя таблетками воняет. Отсыдь, говорю (пихает Мишу ногой)» [Васьковская 2013].

«Да ша. Ба, я норм выгляжу? От футболки потом не воняет?» [Пулинович 2022].

«Пахло... бензином, трассой, луной, лисами, спящими ежами... человечьей ссаккой» [Там же].

### **Мечта как жизненная стратегия**

Сентиментализм, выросший из Просвещения, преодолевая его рациональность, осваивал чувственную природу человека, не исключая при этом конструирование некоего мира (чуть позже романтизм освоит стратегию построения второго мира, выраженную в его миропонимании как принцип двоемирия), обозначил мечту как необходимое условие существования частного человека. Как отмечает исследователь Лана Йекнич, «герои Коляды находят моральное спасение в создании собственного мира мечты» [Йекнич 2020].

В пьесах учеников мечта представлена, с одной стороны, как у Мастера – в виде желания преодолеть рутинность повседневности («Земля Эльзы» Я. Пулинович<sup>2</sup>, «Девушки в любви» И. Васьковской<sup>3</sup>), но есть и другой ракурс. «Мечта» может приводить к деструктивным явлениям. В «Наташиной мечте» – к тюремному сроку, в «Галатее Собакиной» – к особому роду фашизма.

Содержание мечты характеризуют мир героев и их окружения. Исповедь 16-летней Наташи из «Наташиной мечты» демонстрирует инфантильность героини из детдома, живущей «по понятиям». Пулинович рассказала о «социальном Маугли», девочке, получившей набор ценностей потребительской культуры из телевизора, отсюда и искреннее желание: «Я просто хотела, чтобы с фатой и с конфетами... И чтобы все наши девки шли и завидовали... Просто такая мечта». «Просто я Валеру любила, просто хотела, чтобы он был мой, чтобы мы с ним вот так гуляли, чай пили, а потом он подошел бы и сказал: “Наташа – ты самая реально клевая девчонка на земле, выходи за меня замуж!”». Ценностный мир Наташи описывается ключевым словом «мой», отношение к другому человеку основано на чувстве собственности.

Если у Я. Пулинович мечты героев находятся в плоскости узнаваемых жизненных обстоятельств и вполне реалистических пространств (исключение составляет пьеса о мечте кошки Тоси стать звездой из «Птица Феникс возвращается домой»), то И. Васьковская помещает своего героя Виктора Собакина в пространство антиутопии. Мечта ее героя – создать нового человека. Пьеса – своеобразная деконструкция основных положений Просвещения, которое превращается в насилие. Город управляется через Государственную службу Просвещения, «православный просвещенный патриотизм» – главная скрепа общества, задача которого – отлов «гопников»: «Э-э-э... все мы знаем, что суть процедуры просвещения заключается в сильнейшем ударе, наносимом психическому аппарату объекта средствами... э-э-э... культуры. И все мы знаем, каковы последствия этого удара для объекта... проще говоря, для гопника... иными словами, для быдла... (вдруг, озлобившись, забирается с ногами на стул). К черту эвфемизмы! Я говорю о скотах!!! Да, мы работаем со скотом! Иными словами, объект погружается в состояние так называемого “оглушения мировой культурой”. (Покашливает.) Гораздо реже встречается трансформация по типу появления у объекта так называемых “ложных чувств” – обычно милосердия или терпимости... Крайне редко появляется такое ложное чувство, как любовь... проще говоря, патологически устойчивая привязанность к предмету либо существу, заразная для окружающих... (замолкает на полуслове и бьет ладонью по столешнице). Достаточно. Это знают все. Мы называем эти явления “проращивание человека в скоте”» [Васьковская 2024].

<sup>2</sup> Пулинович Я. Земля Эльзы. URL: <https://www.litres.ru/book/yaroslava-pulinovich-8653791/zemlya-elzy-18306333/chitat-onlayn/> (дата обращения: 01.08.2024).

<sup>3</sup> Васьковская И. Девушки в любви : пьеса // Искусство кино. 2015. № 10. С.133–156. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2015/10/devushki-v-lyubvi-pesa-zhurnalnyj-variant> (дата обращения: 01.08.2024).

Фантасмагория Васьковской – принципиально новый жест драматурга. Для Мастера культура всегда выступала как гарант человеческого существования. По Васьковской, сама культура не есть спасение, важно, как и кем она понимается; у Коляды работает другой принцип, выраженный репликами героинь пьесы «Два плюс два»:

«Ирина. Читать! Читать, дорогая! (Бросилась к печке, поднимает книги, читает корешки.) Милая! Достоевский! Пушкин! Гоголь! Вся великая русская литература девятнадцатого века – вот она, тут, и вы ее в огонь, в печку?! Это бред какой-то!

Наталья. А куда их?

Ирина. В голову, дорогая, в голову, в сердце, в душу!» [Коляда 2010].

Мечты и в пьесах Мастера, и в пьесах учеников, как правило, не исполняются, что является причиной драм героев (есть исключение в пьесе Н. Коляды «Нюра Чапай»<sup>4</sup>, у Я. Пулинович – «Победила я!»). Причины разрушенной мечты интересуют молодых драматургов. Так, в пьесе «Земля Эльзы» Я. Пулинович проблематизирует мечту-право быть Другим. История любви Эльзы и Василия Игнатьевича (обоим за 70), который хотел подарить Эльзе и себе долгую счастливую жизнь, трагична. Желание героев иметь собственный голос, обладать свободой выбора, не бояться Эльзе произносить свою длинную немецкую фамилию Блюментрост, не оглядываться на соседей и собственную дочь, покупать туфли на каблучке, сажать розы и мечтать с человеком, который тебя понимает. Но тезис «все люди разные» не укладывается в сознании современников – родственников и посторонних. Дочь никак не может выучить девичью фамилию матери, жена сына Василия Изабелла уверена, что кроме корыстных целей никаких других быть не может, да еще бацилла ксенофобии, которой заражены почти все (исключение – внучка Даша и продавщица).

### Работа с языком

Сочный, народный, зачастую площадной язык всегда был визитной карточкой пьес Коляды («Жил грешно и умер смешно», «получил зарплату я, девяносто два рубля» («Нюра Чапай»<sup>5</sup>), «Нескладушки, неладушки: поцелуй-балда-кирпич» («Полонез Огинского»<sup>6</sup>). «Ибительсердцеперестало!» («Сказка о Мертвой царевне»<sup>7</sup>); «Я упала с самосвала, тормозила головой!» («Мы едем, едем, едем»<sup>8</sup>). Ученики Николая Владимировича наследуют языковые традиции Мастера. Как заметила исследователь Вера Сердечная, молодые драматурги показывают «редкое умение концентрировать в тексте речевую стихию, так что она остается и реально-узнаваемой, и притом фантасмагоричной» [Сердечная 2013].

Н. Купина обращала внимание на то, что «для молодых драматургов язык не является материалом для обработки, а лишь готовым сырьем, обеспечивающим достоверное воспроизведение жизни персонажей в проживаемом времени» [Купина 2010].

Язык героев Пулинович и Васьковской демонстрирует тенденции, отмеченные известным лингвистом М. А. Кронгаузом, меняющие облик современного русского языка XXI века: «криминализация», «гламуризация», «профессионализация» [Кронгауз 2008, с. 18].

Элементы криминального языка мы обнаруживаем в монологе Наташи из «Наташиной мечты»: «Сидим мы с ним, курим, я ему про жизнь нашу заливаю. Даже не знаю, что на меня нашло тогда, обычно это лохи только жалуются, а я лох, что ли? Мы таких

<sup>4</sup> Коляда Н. В. Нюра Чапай : шутка в одном действии. Екатеринбург, 2003. URL: <https://biblioteka-pushkina.ru/nyura-charaj/> (дата обращения: 02.08.2024).

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Коляда Н. В. Полонез Огинского : пьеса. URL: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/pjesa/polonez-oginskogo> (дата обращения: 02.08.2024).

<sup>7</sup> Коляда Н. В. Сказка о мертвой царевне : пьеса в двух действиях. URL: <https://biblioteka-pushkina.ru/skazka-o-mertvoj-carevne> (дата обращения: 02.08.2024).

<sup>8</sup> Коляда Н. В. Мы едем, едем, едем : комедия в двух действиях. Екатеринбург, 1995. URL: <https://www.theatre.ru/drama/koljada/edem.html> (дата обращения: 02.08.2024).

еще в малолетке вылавливали и по ноздрям стучали, что, падла, жисть у тебя тяжелая, говоришь? А тут как начала рассказывать, меня прям не заткнуть было. Рассказываю, и думаю, щас он меня зачморит, и все пропало <...> Светка стучится – открой, говорит, ты че? А я такая – пошла на хрен, марамойка» [Пулинович 2008].

При этом речевая стихия новых героев уже не связана с просторечиями Мастера, отсутствуют фольклорные поговорки и присказки, речь персонажей конструируется из модных профессионализмов, заимствованных из гламурных журналов и квазинаучных (в основном, психологических) текстов разнообразных коучей. Приведем в пример фрагменты монолога 36-летней Маши из пьесы «Житие Федора Михайловича и Алевтины Павловны, или Жаркое ковидное лето».

«Ма ша а. ...Далее я встретила отца своего ребенка. Он оказался **токсичным человеком, перверзным нарциссом и абьюзером** (здесь и далее курсив мой. – Л. Н.)...

...Я хожу к психотерапевтке, **прорабатываю свои травмы**...

...Но, видимо, родительские негативные установки еще слишком сильны во мне, потому что раскрыть свой потенциал и **войти в творческий поток** у меня так и не получилось...

...Мне очень нравится эта компания: **их экологичный подход ко всему**, их зарплаты, **их опенспейс, их тимбилдинг**...

...Люди, которые нашли смелость **сепаратироваться от матери** окончательно, как у вас это получилось? И что делать, если сама превращаешься в токсичную мать? Куда бежать от себя и от всех **токсичных семейных установок**, которые преследуют, как их ни **прорабатывай**, и выплескиваются на моего ребенка? Устала и вымотана страшно, но дочь тут при чем?... **Как перезагрузить себя? Можно лайфхаки**, ссылки на полезные ресурсы».

Профессионализмами изобилует речь Виктора Собакина из «Галатеи Собакиной» Ирины Васьковской, когда тот мечтает о Новом Просвещении: «Таким образом, если просвещение проведено надлежащим образом, то объект начинает мутировать. Сначала трансформации затрагивают телесный аспект... м-м-м... например, появляются лишние конечности... иными словами, наблюдается полимелия... (с наслаждением повторяет термин) **полимелия**... ну и так далее (покашливает, улыбается) Затем изменения распространяются и на нервно-психический аппарат – могут наблюдаться расстройства речи: немота, заикание... а также **вегетативные расстройства: рвота, тахикардия**...» [Васьковская 2024] (курсив мой. – Л. Н.).

Профессионализмы в речи героев, как правило, усиливают неестественность и фальшь персонажей, работают на создание гротескного образа, не предполагающего зрительской эмпатии.

### **Выводы**

Николай Владимирович Коляда создал школу драматургии, которая обладает всеми характеристиками школы вообще и художественной/драматической школы в частности. Во-первых, она институционализирована, т. е. обладает образовательным статусом (мастерская в ЕГТИ); во-вторых, характеризуется стилевым, концептуальным, предметным, ценностным единством, а также узнается по языковой стихии, в основе которой «живая» речь. В истории культуры немало случаев, когда у Мастера было много учеников, а школы не оставалось. Иное дело со школой Коляды. Он сформировал вокруг себя духовно-практическую общность, творческое пространство, в котором его традиция выступает в качестве побудительной силы, вызывающей инновации. Из большого количества учеников Коляды были выбраны Ярослава Пулинович и Ирина Васьковская как драматурги, по-разному развивающие мироощущение сентиментализма, важную стилевую и смысловую характеристику Мастера. Маркерами сентиментализма выделены искренность и мечта. В отличие от тотальной искренности героев Коляды герои Пулинович и Васьковской показывают ее неуместность в публичном пространстве. Мечта в пьесах драматургов также имеет не только положительную коннотацию, она



может стать причиной деструкции. И Пулинович, и Васьковская продолжают работать с языковой стихией, улавливая ее изменения.

В статье показана малая часть диалоговых связей Мастера и учеников, что дает возможность дальнейшего исследования феномена школы драматургов Николая Коляды.

### Список источников

- Багдасарян О. Ю. Современная драматургия: «затянувшийся всплеск» // Филологический класс. 2009. № 2 (22). С. 72–75.
- Богаев О. А. 30 лет Уральской школе драматургии: институты и персоны // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 3–10.
- Васьковская И. Галатhea Собакина : пьеса // Литература : электронный журнал. 2024. № 221. Сентябрь. URL: <https://litteratura.org/dramaturgy/2673-irina-vaskovskaya-galateya-sobakina.html> (дата обращения: 01.08.2024).
- Васьковская И. Март // Современная драматургия. 2013. № 4. С. 42–49.
- Гегель Г. В. Ф. Сочинения : в 14 т. Т. 9, кн. 1 : Лекции по истории философии / отв. ред. П. Юдин. М. ; Ленинград : Гос. издательство, 1932. 339 с.
- Гуменюк А. Н., Хмельницкая О. В. «Школа дизайна» и «Художественная школа»: общность и различия понятий // Вестник культуры и искусств. 2023. № 2 (74). С. 106–112.
- Делез Ж. Переговоры. 1972–1990 / пер. с фр. и вступ. ст. В. Ю. Быстрова. СПб. : Наука, 2004. 234 с.
- Дубровина И. В. Аксиология камерного мира драматургии Н. Коляды (к вопросу о неосентименталистском проявлении поэтики автора) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. 2. С. 79–82. URL: [https://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-2911\\_2012\\_7-2\\_20.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2012_7-2_20.pdf) (дата обращения: 02.08.2024).
- Закс Л. А. Художественное сознание. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1990. 210 с.
- Йекнич Л. Мечта и трагедия человека в пьесах Николая Коляды // SlavicumPress : сайт. 2020. 27 апреля. URL: <https://dlf.uzh.ch/sites/slavicumpress/2020/04/27/mechta-i-tragediya-cheloveka-v-pesakh-nikolaya-kolyady-lana-jeknic/> (дата обращения: 01.08.2024).
- Каган М. С. Морфология искусств : учеб. пособие для вузов. М. : Юрайт, 2024. 388 с.
- Коляда Н. Два плюс два : две грустные комедии для двух актрис и двух актеров. Екатеринбург, 2010. URL: [https://theatre-library.ru/files/k/kolyada/kolyada\\_2385.doc](https://theatre-library.ru/files/k/kolyada/kolyada_2385.doc) (дата обращения: 02.08.2024).
- Кронгауз М. А. Русский язык на грани нервного срыва. М. : Знак : Языки славянских культур, 2008. 229 с.
- Купина Н. А. Маргинальная языковая личность: взгляд молодых драматургов Урала // LiveJournal : сайт. Блог пользователя «kolyadanik». 22.09.2010. URL: <https://kolyadanik.livejournal.com/1302548.html> (дата обращения: 02.08.2024).
- Купина Н. А. Пьесы Ярославы Пулинович: тема семьи и женские лингвокультурные типажы // Известия Уральского федерального университета. Серия 2 : Гуманитарные науки. 2019. Т. 21, № 1 (184). С. 155–171. DOI 10.15826/izv2.2019.21.1.011.
- Лейдерман Н. Л. Драматургия Николая Коляды: критический очерк. Каменск-Уральский : Калан, 1997. 160 с.
- Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М. : Новое литературное обозрение, 2012. 376 с.
- Нехвядович Л. И., Балакина Е. И., Шайгозова Ж. Н. Основы изобразительного искусства стран Центральной Азии : учеб. пособие. Барнаул : Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2022. 88 с.
- Пулинович Я. Житие Федора Михайловича и Алевтины Павловны, или Жаркое ковидное лето // Урал. 2022. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2022/2/zhitie-fedora-mihajlovicha-i-alevtiny-pavlovny-ili-zharkoe-kovidnoe-let.html> (дата обращения: 01.08.2024).
- Пулинович Я. Наташина мечта : монолог // Урал. 2008. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2008/6/natashina-mechta.html> (дата обращения: 01.08.2024).

- Руднев П. Николай Коляда, солнце русской драматургии // Взгляд. 2006. 21 февр. URL: <https://vz.ru/columns/2006/2/21/23248.html> (дата обращения: 01.08.2024).
- Сердечная В. Современная драматургия. Уральская школа // LiveJournal : сайт. 2013. 8 окт. URL: <https://rintra.livejournal.com/135461.html> (дата обращения: 01.08.2024).
- Устюгова Е. Н. Функции стиля в динамике культуры // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6 : Философия. Культурология, Политология. Право. Международные отношения. 2007. Вып. 3. С. 34–45.
- Nemchenko L. M. The Concept of Sincerity in “New Drama” // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 5. 2017. Vol. 10. P. 759–767. DOI 10.17516/1997-1370-0082.

***Информация об авторе***

**Лилия Михайловна Немченко**, канд. филос. наук, доцент, Уральский гуманитарный институт Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

***Information about the author***

**Liliia M. Nemchenko**, Cand. Sci. (Philosophy), Assoc. Prof., Ural Institute of Humanities, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia).

*Статья поступила в редакцию | Submitted 08.08.2024.*

*Одобрена после рецензирования | Revised 19.08.2024.*

*Принята к публикации | Accepted 20.08.2024.*