

Litera

Правильная ссылка на статью:

Красников Я.Е. — Категории героя и персонажа в драме в свете исторической поэтики (в неклассический период эпохи модальности) // Litera. – 2023. – № 7. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.7.43615 EDN: TMPB7J URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=43615](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43615)

## Категории героя и персонажа в драме в свете исторической поэтики (в неклассический период эпохи модальности)

Красников Ярослав Евгеньевич

ORCID: 0009-0002-8188-6845

старший преподаватель, кафедра теоретической и исторической поэтики, Российский государственный гуманитарный университет; старший преподаватель, кафедра гуманитарных дисциплин, Институт театрального искусства имени народного артиста СССР И.Д. Кобзона

141446, Россия, г. Москва, ул. Миусская Площадь, 6



[✉ yar-krasnikov@yandex.ru](mailto:yar-krasnikov@yandex.ru)

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8698.2023.7.43615

### EDN:

TMPB7J

### Дата направления статьи в редакцию:

21-07-2023

**Аннотация:** Целью предлагаемой статьи является рассмотрение ключевых тенденций, происходящих с категориями героя и персонажа драматургического текста в третьем глобальном периоде исторической поэтики – эпохе поэтической модальности (в её неклассический период), – поскольку именно на этом этапе литературного процесса субъектной сфере произведения уделяется самое пристальное внимание. Автором работы среди прочего отмечаются: трансформации образов действующих лиц, вызванные как актуальными социальными реалиями, так и кризисами их идентичности; изменения в плане коммуникативного взаимодействия и речи героев и персонажей; преобразование драматического конфликта из внешнего (событийного) во внутренний (личностный) и др. К ключевым методам, применяемым в работе, стоит отнести сравнительно-типологический анализ, дескриптивный и герменевтический. Новизна данного научного исследования заключается в систематизации имеющихся представлений, касающихся данной проблематики, а также в широте затрагиваемого материала (от европейской и отечественной драматургии рубежа XIX и XX вв., пьес

символистов и абсурдистов до отечественной «новой драмы» к. ХХ – н. ХХI вв.). Особым вкладом в разработку поэтики драматургии являются продемонстрированные в статье теоретическое обоснование и практическое применение предлагаемого автором термина «образ-силуэт» (по аналогии с предложенными в концепции исторической поэтики С. Н. Бройтманом понятиями «образ-тип», «образ-характер» и «образ-личность»).

### **Ключевые слова:**

поэтика драмы, драматургия, герой, персонаж, система персонажей, историческая поэтика, поэтика модальности, субъектный неосинкретизм, образ-личность, образ-силуэт

### **Введение**

Важным качеством литературной практики эпохи поэтической модальности является переориентация эстетических доминант: вектор, сосредоточенный на категории жанра в предшествующий глобальный период исторической поэтики (эпоху эйдетической поэтики), перенаправляется в сторону субъектной сферы текста. Объектами подчеркнутого внимания авторов и особого рецептивного интереса читателей эпохи становятся герои и персонажи художественных текстов. Так обстоит дело и в драматургическом роде литературы – в фокусе оказываются действующее лица пьес.

Категории героя и персонажа нередко становятся предметами литературоведческого исследования, однако подавляющее большинство работ на эту тему связано с аналитическим рассмотрением текстов эпического рода литературы (романы, повести, сказки и т. п.). Тексты драмы оказываются в этом смысле несколько обделёнными. При этом нельзя сказать, что научная литература, посвящённая данной проблематике отсутствует в отечественной филологии вовсе. Известные нам работы сосредоточены на рассмотрении драматургических типажей, систем персонажей, месте героев и персонажей в художественном мире пьес и при этом написаны преимущественно в историко-литературном ключе, то есть рассматривают произведения драматургов конкретного десятилетия, века или же пьесы, принадлежащие тому или иному литературному течению. Как правило, вопрос специфики героев и персонажей обзорно затрагивается в научно-учебной литературе в довольно лаконичных разделах или весьма бегло и, что называется, мимоходом (например, в коллективном труде о новейшей отечественной драматургии под ред. Т. В. Журчевой [16]; в монографии Л. Н. Татариновой «История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века» [19]; в главе о западно-европейской драматургии в учебном пособии по истории зарубежной литературы XX века МГУ, написанной П. Ю. Рыбиной [18]).

Среди наиболее значимых исследований по данной проблематике стоит отметить: докторскую диссертацию Л. Г. Тютеловой о поэтике субъектной сферы русской драмы XIX века (которая затрагивает материал от драматургии романтиков до драматургии А. П. Чехова) [20], кандидатские диссертации Т. Н. Денисовой, работа которой посвящена концепции героя в русской драматургии 2-ой половины XX века [3], и О. Ю. Багдасарян о драме «поствампиловцев», где особое место отведено анализу речевой деятельности героев и персонажей [1]; статьи В. А. Лукова об «идеальных героях» в европейской драме XIX века [14] и С. М. Козловой о сущности «безличных героев» современной драмы [8], а также «Экспериментальный словарь новейшей драматургии» под ред.

профессора РГГУ С. П. Лавлинского<sup>[23]</sup>, где в большинстве словарных статей с разных ракурсов затрагиваются вопросы категорий героя и персонажа в художественном мире драмы (часть из которых предварительно печатались в авторитетных периодических изданиях<sup>[12], [5]</sup> и др.). Таким образом, актуальной проблемой на данный момент является наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественной филологии, в особенности, отсутствие работ, рассматривающих героев и персонажей в драме в свете исторической поэтики.

Магистральная цель нашего исследования – проследить историческую специфику поэтических категорий героя и персонажа в драматургических произведениях неклассического периода эпохи поэтической модальности. Для реализации поставленной цели в рамках данной научной статьи предстоит поэтапно решить следующие задачи: описать специфику понимания и изображения феномена личности в драматургии выбранного периода; определить новаторские типы героев и персонажей, появляющиеся в произведениях эпохи; выявить формы присутствия субъектов в тексте, которые были заимствованы из предшествующих периодов исторической поэтики; охарактеризовать новаторство драматургов неклассического периода эпохи модальности на уровне создания образов и использования мотивов; и, наконец, привлечь наиболее целесообразные примеры драматургических произведений, отражающие особенности категорий героя и персонажа выбранной эпохи.

Материалом данного исследования послужили наиболее репрезентативные тексты отечественной и зарубежной драматургии середины XIX – начала XXI веков (включающие пьесы: А. П. Чехова и его европейских современников, символиста М. Метерлинка, представителя ОБЭРИУтов А. Введенского, абсурдиста С. Беккета, советского драматурга А. Вампилова, постмодерниста В. Ерофеева, авторов отечественной «новой драмы», а также наших современников А. Строгонова, Д. Данилова и многих других).

### **Понимание и изображение личности в эпоху модальности**

Свойственный в целом эпохе поэтической модальности интерес ко внутреннему миру героев и персонажей порождает новую единицу в поэтике субъектной сферы литературного текста – «образ-личность» (наряду со сформировавшимися ранее «образом-типом» и «образом-характером»). Как отмечает С. Н. Бродтман, «на заре поэтики художественной модальности перед литературой встала задача изображения личности, а не характера»<sup>[2, с. 266]</sup>. Так, появившийся новый тип художественной образности оказался своеобразным революционным открытием. Выкристаллизовавшийся в лоне словесного творчества образ-личность явился логичным следствием исканий романтиков в литературе, появления и развития индивидуалистического типа сознания, а также распространения эгоцентрического поведения в жизни, а затем, через десятилетия, теоретически выявлен в результате достижений психологической науки, развития метода психоанализа и его экспансии на широкие поля гуманитарных наук.

В неклассический период эпохи поэтической модальности пристальный интерес к феномену личности сталкивается с пониманием того, что человек в действительности далёк от того совершенства, которые отличали полулегендарных героев античных трагедий, видных исторических фигур в драматургии классицизма и многих других действующих лиц пьес предшествующих эпох. От века к веку герой драмы проходит путь от выдающейся и уникальной в своем роде фигуры до постепенного приближения к рядовым обывателям, и, как отмечает исследователь театра П. Пави, «история

литературы являет серию последовательного деклассирования героя» [\[17, с. 53\]](#).

Углубление авторов эпохи поэтической модальности в вопросе постижения «Я» героя приводит к осознанию того, что даже в литературе как деятельности по конструированию эстетически завершенной реальности абсолютные целостность и цельность характера недостижимы. Невозможно всегда безусловно соответствовать занимаемым в обществе социальным ролям (которых, как оказывается, у человека множество) и предъявляемым, в связи с этим, требованиям окружающих о них.

Предметом интереса европейских драматургов периода конца XIX – начала XX веков становится «трагизм повседневной жизни» [\[6, с. 19\]](#), вызванный несоответствием идеального представления о себе и исполняемым в обществе социальным ролям. Неустроенность, несовершенство героев в той или иной степени наглядно демонстрируются в текстах драматургов рубежа веков: А. П. Чехова, Г. Ибсена, А. Стриндберга, М. Метерлинка, Б. Шоу, Г. Гауптмана... Как остроумно подчеркивает театроревед Б. И. Зингерман, «если в старом театре говорилось о трагедии в жизни, то в новом – о трагедии жизни» [\[6, с. 19\]](#). Главным новшеством драматургии этого периода становится введение в текстовое полотно драмы композиционной формы диспута. «Теперь, – как отмечает И. О. Шайтанов, – место развязки занимает дискуссия, в ходе которой персонажи должны не выяснять отношения, а понять сами себя» [\[22, с. 10\]](#).

Основной акцент в пьесе переносится с активных действий и ярко выраженного внешнего событийного конфликта героев и персонажей на их рефлексию, душевые переживания, соответственно, конфликт внутренний, который связан, в первую очередь, с противоречиями в пределах личности. Как отмечают исследователи, в драматургии рубежа веков «герои обычно располагаются не как раньше, не “друг против друга”, <...> их поступки лишаются прежней определенности <...> и, соответственно, не всегда вызывают должную – противоположную направленную – реакцию у других действующих лиц» [\[6, с. 11\]](#).

Так, например, ключевое действие главных пьес А. П. Чехова («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад») заключено преимущественно не в агонистическом противостоянии действующих лиц, а в их авторефлексии. Общение персонажей друг с другом в чеховской драматургии часто превращается в так называемый «диалог глухих», где каждый говорящий замкнут на самом себе, настолько погружен в собственный внутренний мир и личные проблемы, что едва ли слышит собеседника. Как справедливо отмечает литераторовед Ю. В. Доманский, такие «диалоги оказываются по сути своей монологичны» [\[4, с. 68\]](#). Локомотивами развития сюжета в зрелой драматургии А. П. Чехова становятся монологи ключевых действующих лиц, в пределах которых может происходить неоднократная смена точек зрения героя на его нынешнее положение и окружающих его лиц, переосмысление планов на будущее, а также переоценка прошлого (например, монолог Нины Заречной из четвёртого действия «Чайки»). В одной из предшествующих работ нами было отмечено особое значение нарративного типа дискурса в пьесе «Чайка», позволяющего драматургу в форме «сценических нарративов» эксплицировать отношение героев и персонажей к страницам собственной биографии, значимым событиям, происшествиям, историям из прошлого [\[9\]](#).

Открытая борьба на сцене протагонистов и антагонистов остается в прошлом (в драматургии эпохи эйдетической поэтики и классического периода эпохи поэтической модальности) или вне пределов высокой литературы, сохраняясь, например, в популярном на европейских подмостках в середине XIX – начале XX веков жанре

«хорошо сделанной пьесы». Иногда эта традиция своего рода массовой литературы становится поводом для осмеяния и пародии, например: «Чехов высмеивает традиционные театральные страсти и традиционную борьбу личных интересов в своих водевилях» [\[6, с. 13\]](#).

В неклассический период эпохи поэтической модальности под микроскопом драматургического взгляда оказываются субъекты, переживающие «кризис идентичности» [\[21\]](#), то есть герои и персонажи, ощущающие внутренний разлад, несоответствие желаемого и действительного в их жизни, что зачастую перерастает в ключевой конфликт пьесы. Так, например, Зилов из пьесы А. Вампилова «Утиная охота» переживает кризис среднего возраста, не может и не хочет соответствовать ролям рядового инженера в заурядном бюро; внешне «добропорядочного» мужа, имеющего при этом, как некоторые другие, любовницу; товарища для безынтересных к нему «друзей» и т. п. Впрочем, как замечает исследователь драматургии Н. И. Ищук-Фадеева, «эта искусственная атмосфера естественна для Зилова, утратившего представление об истинных человеческих ценностях» [\[7\]](#). Глубокий внутренний кризис героя в итоге материализуется в инсценированные друзьями его же похороны, а самого Зилова фактически награждает «статусом “живого трупа”» [\[7\]](#).

Принципиальным моментом поэтики драмы эпохи поэтической модальности является уход от типа «готового героя», действующие лица новых пьес нередко отличаются непредсказуемостью поведения. Это отражает, с одной стороны, авторскую установку о том, что любая личность несводима к ее внешним проявлениям и, тем более, к способным запрограммировать поведение социальным ролям. С другой стороны, неожидаемая и внезапная перемена в поведении может быть спонтанным решением и для самого действующего лица и, следовательно, является маркером ищущей себя личности, «нащупывающей» стратегии взаимодействия с окружающими людьми. Такого рода внешне эксцентричное поведение героев драмы рассматриваемой эпохи может быть проявлением (как бы «выплескиванием» на поверхность) коренящегося в глубинах личности кризиса идентичности, что часто выражается в нелогичности, необдуманности поведения, желании привлечь внимание собеседников шокирующим или эпатирующим способом.

Весьма шокирующее, например, ведёт себя героиня пьесы А. Строгонова «Орнитология» Татьяна, надевающая на себя костюм курицы в самый жаркий момент дискуссии с персонажем по фамилии Любезный, а затем и вовсе решаясь остаться в неглиже. Говоря о такого рода поведении действующих лиц, Б. И. Зингерман отмечает, что «при более близком рассмотрении оказывается, что их эксцентрические поступки жестко детерминированы положением, которое они занимают в обществе» [\[6, с. 18\]](#). Современный мир, надо сказать, притупляет и стирает некоторые реакции и эмоций. В случае с упомянутой героиней, можно сказать, что она решает принять на себя роль своеобразного психоаналитика (что очень близко с реальной профессией автора пьесы), пытаясь вызвать интерес к жизни и любознательность у заманенного к ней в гости Любезного, одновременно с этим пытаясь разобраться и в себе самой.

### **Новые социальные типажи и поиск оригинальных героев**

Палитра героев и персонажей драматургии неклассического этапа эпохи поэтической модальности пополняется новыми лицами, важным моментом в характеристике которых является их социальная принадлежность. С одной стороны, это можно воспринимать как естественную реакцию литературы на меняющуюся жизнь. Среди историко-литературных

типажей в драме неклассического периода появляются как представители нового класса буржуазии, как «*наполеон промышленности*» Босс Менген (в «Доме, где разбиваются сердца» Б. Шоу), бирократы и советская номенклатура (например, в «Бане» В. Маяковского), сталевары, бетонщики, газосварщики из советской «производственной драмы», чиновники и госслужащие в пьесах А. Гельмана, офисные клерки и менеджеры (как в «Методе Грёнхольма» Ж. Галсерана) и т. п.; так и остававшиеся ранее в тени художественного изображения социальные низы: начиная от довольно невинной цветочницы из Лондонского квартала Сохо (в «Пигмалионе» Дж. Б.Шоу), где ей противопоставлен по социальному происхождению и образованности профессор фонетики Хиггинс, деклассированных обитателей ночлежки Костылева (в «На дне» М. Горького) или осатаневших и погрязших, как хищники, своими «*коготками*» в грехе крестьян Никиты и матери его Матрены (во «Власти тьмы» Л. Толстого) до откровенных бандитов и маргиналов из текстов отечественной «новой драмы» конца XX – начала XXI столетий [\[23, с. 152-159\]](#).

С другой стороны, такие социально маркированные персонажи могут являться значимым симптомом ангажированности литературы в целом и драматургических произведений для театра в особенности. В периоды острого идеологического противостояния на мировой арене и во внутренних пределах отдельных стран драматургия становится способом воздействия на сознания зрительских масс. Во многом с этой идеей были связаны эстетические установки и стратегии так называемого «эпического театра» Б. Брехта. Подытоживая его теоретические размышления, литературовед П. Ю. Рыбина резюмирует позицию драматурга: «Публика призвана не наслаждаться иллюзорными радостями или страданиями, но через спектакль определять свое личное отношение к актуальным событиям общественной и политической жизни» [\[18, с. 370\]](#). Эта установка была важной для последователей брехтовского метода, представителей европейского документального театра, соцреалистических пьес и даже отдельных произведений новейшей отечественной драматургии (в особенности связанных с жанром вербатим).

Творческий поиск драматургов эпохи поэтической модальности нередко реализуется в оригинальном выборе героя. Пьесы символистской школы выводят на сцену существа, вещи, даже продукты, не наделенные в привычной действительности душой и сознанием. Отчасти это сопоставимо с аллегорическими фигурами средневековой драмы, однако в пьесах нового времени такие герои не просто олицетворяют силы природы или силы, воздействующие на человека (как античные боги), они ведут себя, подобно людям, с долей непредсказуемости в поведении, страхами, сомнениями и т. п. При этом такого рода действующие лица позволяют порой улавливать скрытые авторские интенции на интуитивном уровне. Как отмечает Л. Н. Татаринова, для символиста М. Метерлинка «познание ничего общего не имеет с интеллектом, оно – интуитивно и спонтанно, оно связано с предвидением, предчувствием, постижением Судьбы» [\[19, с. 16\]](#). Так, в его известной пьесе «Синяя птица» (которую А. Блок в своих заметках настоятельно рекомендовал называть всё-таки не синей, а голубой, так как именно этот эпитет в русской традиции связан с художественными образами романтиков и их последователей [\[19, с. 32-33\]](#)) присутствует сцена, где на глазах юных героев из неживого предмета Хлеб превращается в полноправное действующее лицо, а разворачивающийся диалог, демонстрирует, что он, оказывается, тоже наделен некоторой способностью к рефлексии. Помимо вышеупомянутого Хлеба систему персонажей «Синей птицы» также составляют: Насморк, Огонь, Вода, Молоко, Сахар, Пёс и Кошка, Души Часов, Душа Света, Духи Кипариса, Липы, Каштана и некоторых других бессловесных в обычной жизни предметов и существ.

В ряд таких действующих лиц, появляющихся в новейшей отечественной и зарубежной драматургии, которые неожиданно для читателей и зрителей и, быть может, даже для самих себя начинают размышлять на философские темы и задавать экзистенциальные вопросы, можно включить, например, рассуждающих о Боге Пингвинов (из «У Ковчега в восемь» У. Хуба), Личинку рефлектирующую (из «Болота» М. Крапивиной) и др.

### **Субъектный неосинкремизм и хоровое слово**

Стоит отметить, что смешение разнородных элементов, полярных характеристик, будь то жанровые принципы комедии и трагедии, различные лексические пласти, контрастные черты характера героев и персонажей и т. п., является одним из продуктивных путей развития поэтики художественных текстов эпохи поэтической модальности. В произведениях неклассического периода эпохи, как отмечает П. Пави, «человек систематически демонтируется <...>, низведен до состояния индивидуума, напичканного противоречиями и интегрированного в историю, которая определяет его более, чем он об этом подозревает» [\[17, с. 11\]](#).

Вбирая эволюционные достижения предыдущих эпох на уровне субъектной структуры, драма неклассического периода эпохи поэтической модальности прибегает к приёму так называемого «субъектного неосинкремизма» [\[15\]](#) как способу «художественного “исследования” кризиса самосознания современного человека» [\[12, с. 120\]](#). В отдельных случаях это может проявляться как своеобразное расщипление субъекта на отдельные голоса, именующие разные стороны его характера, ипостаси (как, например, в пьесе В. Сорокина «Hochzeitsreise» героиня «при случае делится на Машу-1 и Машу-2»). В большинстве текстов субъектный неосинкремизм проявляется в форме слияния различных голосов в один. Интересным примером слияния двух субъектов является монодрама Ю. Клавдиева «Я, пулеметчик», где герой говорит сразу от собственного лица современного молодого человека и от лица деда, прошедшего войну. Как отмечает специалист по современной русской драматургии С. П. Лавлинский: «Переход от одного голоса к другому в [данном – Я. К.] тексте почти не маркируется – автор намеренно “сливает” их в судорожный речевой поток» [\[11, с. 61\]](#). Или, например, открытым также остается вопрос о границе автора, героя и ремарочного субъекта в монодрамах Е. Гришковца («Как я съел собаку», «Дредноуты» и др.).

Обращаясь к архаичным формам организации субъектной структуры, авторы драмы эпохи модальности могут вводить в тексты своих произведений структуры, напоминающие речи античного хора (явившегося в конце эпохи синкремизма симптомом обособления индивидуального начала и дифференциации автора и героев). Так, Ф. Г. Лорка в текстовое полотно своей пьесы «Кровавая свадьба» вводит «трех дровосеков, появляющихся в 1-й картине III действия под звуки скрипок и играющих роль античного хора» [\[18, с. 368\]](#). В отечественной драматургии подобный прием можно встретить в пьесе А. Введенского «Ёлка у Ивановых», где персонажи, собирательно именуемые детьми буквально (как отмечено в ремарках) произносят свои реплики хором.

### **«Образ-силуэт» и обезличенность героя**

В более поздних текстах драматургии эпохи поэтической модальности появляются герои и персонажи особого типа, которые не являются личностями с внутренней кризисностью и способностью к саморефлексии. Это лица, проявляющие чрезвычайно малую или вовсе никакую способность к самоанализу, не отличающиеся стойкими внутренними ценностными убеждениями, очевидной поведенческой и сюжетной инициативой. Как

отмечает П. Пави, «современный герой не может более влиять на события, у него нет позиции относительно реальности» [17, с. 53]. Такого рода действующие лица «плывут по течению», а мотивировками их поведения являются более или менее базовые биологические потребности. Нам кажется уместным, продолжая классификацию типов образов, предложенную в концепции исторической поэтики С. Н. Бройтманом [2] («образ-тип», «образ-характер» и «образ-личность») назвать подобное действующее лицо «образом-силуэтом». Такого рода фигуры – это не недостаточно прописанные автором герои, как, например, второстепенные персонажи в комедиях Мольера, чью магистральную линию поведения определяет принадлежность к социальному типу (образ-тип) или особый темперамент, которым руководят доминирующие страсти (образ-характер). Это также не онинические персонажи, как, например, невидимые фантомы в пьесе Э. Ионеско «Стулья» или невидимые зрителю «звуки шагов в пустой комнате» из пьесы Ю. О'Нила «Долгий день уходит в ночь». Образ-силуэт – это действующее лицо, доведенное драматургом до крайности в своей нецельности, отличающееся отсутствием внутренних ценностных установок, в своем пределе являющееся биологическим индивидом без ярко выраженной психологической личностной уникальности.

Наглядно такие образы-силуэты проявились в произведениях так называемого театра абсурда. «Абсурдисты так обыгрывают ситуацию семейного ужина, ожидания, встречи, общения двух людей, что персонажи их пьес приобретают свойства индивидуумов без индивидуальностей – некой ходячей карикатуры, в которой в то же время заключено нечто неотторжимо человечное, одновременно смешное и грустное» [18, с. 381]. Например, собеседники из «Лысой певицы» Э. Ионеско или парочка Владимир (Диди) и Эстрагон (Гого) из пьесы С. Беккета «В ожидании Годо». Примерами в отечественной драматургии могут стать молодожены Жених и Невеста из пьесы О. Богаева «Dawn-Way», собиратели яблок из «Урожая» П. Пряжко, пара встречающихся и начинающих жить вместе молодых людей из пьесы В. Леванова «Шкаф».

Отнести к этому ряду образов-силуэтов стоит и заглавного героя пьесы Д. Данилова «Человек из Подольска». Лаконичность и неглубина ответов в саморепрезентации Человека из Подольска говорит о свойствах его мыслительной деятельности и, главное, ценностных жизненных установках, демонстрирует «рестрикцию его взгляда» (о чём подробно мы уже писали [10]). Хотя, надо заметить, это далеко не самый слаборефлектирующий герой в текстах драмы последних десятилетий, тем более что в процессе этого абсурдного допроса он начинает многое переосмысливать.

Важно также, что наименование Человека из Подольска, как и ряда других образов-силуэтов дано в безымянной и тем самым обезличенной форме. Подобное лишение действующих лиц имени может восприниматься в двух аспектах. С одной стороны, в таком случае «человек предстает здесь как родовое понятие: беззащитное существо перед силами природы и будущего» [19, с. 18] (как герои «Слепых» М. Метерлинка или Первочеловек в пьесе Л. Андреева «Жизнь человека»). С другой, безымянных героев часто можно встретить в отечественной «новой драме» (например, Он и Она в пьесе В. Леванова «Шкаф»), где наименование героев по их социальной роли или даже сведение к местоимению можно прочитывать (наряду и с вышеуказанной трактовкой) как маркируемую автором внутреннюю пустоту и ненаполненность персонажей, т. е. силуэтность.

### **Маргинальность и эскапизм**

Заметной тенденцией в построении систем персонажей пьес неклассического периода

эпохи поэтической модальности является обращение к маргинальным слоям современного социума. В отечественной традиции таких героев на сцену первым вывел М. Горький в буквально перевернувшей современный ему литературный и театральный мир пьесе «На дне» (подобно революционному решению А. Н. Островского вывести на сцену купеческое сословие).

Обращение к героям и персонажам такого рода весьма популярно в наши дни и реализуется в пьесах, написанных в русле так называемых «документальной драмы» и «гипернатурализма» (или в терминологии М. Липовецкого «чернухи» [\[13\]](#)). По замечанию О. В. Дрейфельд, в современном искусстве заметен интерес «к изображению физиологизированных или социально неблагополучных сторон „дна жизни“, а также табуированных сюжетов во взаимоотношениях представителей разных слоёв общества как единственной доступной разновидности реальности современного человека» [\[5, с. 109\]](#). В зарубежной драме тенденция проявляется – от изображения воровского мира «Трёхгрошовой оперы» Б. Брехта до героев пьес М. Макдонаха «Сиротливый запад», «Калека с острова Инишман», изображающих физически неполноценных или душевно покалеченных действующих лиц. В отечественной драматургии к примерам таких художественных текстов могут быть отнесены «Рогатка» Н. Коляды, «Пластилин» В. Сигарева и др.

Реакцией на неумолимый темп жизни современного мира является желание убежать от всех и от себя, выражаясь в тексте в так называемом мотиве *escape'a*. От довольно невинных попыток героя-мечтателя по прозвищу Петушок убежать в загородную местность и стать «колонистами» в художественном мире «Серсо» В. Славкина до способов уйти от реальности, связанных с пагубной тягой к алкоголю или одурманивающим веществам: многие герои и персонажи пьес А. Вампилова, «Трамвая „Желание“» Т. Уильямса, «Dostoevsky-Trip» В. Сорокина и т. п.

Значимой тенденцией современной драматургии является «стремление к натуралистическому жизнеподобию» [\[18, с. 358\]](#). Частой реакцией на жестокий мир, своеобразной формой выражения беспомощности является агрессия, физическая («театр жестокости» А. Арто и его последователей) или словесная (доходящая порой до вербального насилия). Стоит заметить, что нецензурная и обсценная лексика закрепилась в поэтике отечественной «новой драмы» рубежа XX – XXI веков в качестве одного из характерных элементов речи героев и персонажей. Однако, весьма искусно и остроумно это выглядит в речи действующих лиц «Вальпургиевой ночи, или Шагов Командора» В. Ерофеева, для многих из которых слово становится практически единственной доступной формой защиты.

## Заключение

Подводя итог, в первую очередь стоит отметить, что важнейшим моментом для данного периода исторической поэтики является осознание сложности и противоречивости человеческой натуры, что выливается в интерес драматургов к изображению кризисных моментов личности и авторефлексии.

Конечно, многообразные пути развития категории героя и персонажа в драме эпохи поэтической модальности сложно свести к единому знаменателю, однако можно выделить доминирующие тенденции. Так, наряду со стратегией обособления и подчеркивания уникальности личности («образ-личность») присутствует стратегия стирания индивидуальных черт действующих лиц («образ-силуэт»). Значимыми становятся новые социальные реалии, находящие отражение в оригинальных типажах.

Весьма частыми характеристиками действующих лиц эпохи, как было подчёркнуто в работе, оказываются проявляющиеся черты маргинальности и мотивы эскапизма.

Помимо отмеченных выше особых типов образности, уникальных для субъектной сферы третьего глобального периода исторической поэтики, драматургия неклассического периода эпохи модальности также вбирает и активно применяет такие достижения предыдущих эпох (эпохи синкретизма и эпохи эйдетической поэтики), как явление неосинкретизма, хоровое слово, по-своему преобразуя их в художественных текстах.

## **Библиография**

1. Багдасарян О. Ю. Поствампиловская драматургия: поэтика атмосферы : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01/ Ур. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2006. – 20 с.
2. Брайтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы : учебное пособие. В 2 т. Т. 2 / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва : Академия, 2004. – 368 с.
3. Денисова Т. Н. Концепция героя в русской драматургии 2-ой половины XX века : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова. Архангельск, 2014. – 22 с.
4. Доманский Ю. В. Вариативность драматургии А. П. Чехова. – Тверь : Лилия Принт, 2005. – 160 с.
5. Дрейфельд О. В. Натурализм // Миргород. – 2016. – № 1 (Suplement) – С. 109-115.
6. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века. – Москва : Наука, 1979. – 392 с.
7. Ищук-Фадеева Н. И. Святые и грешные: Драматургия и драма Александра Вампилова// Литература («ПС»). – 2001 – № 2. – Режим доступа:  
<https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200100205>.
8. Козлова С. М. Безличный герой современной драмы // Русская литература в ХХ веке: имена, проблемы, культурный диалог / редактор: Т. Л. Рыбальченко. Том Выпуск 10. – Томск : Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2009. – С. 341-356.
9. Красников Я. Е. Нarrативные особенности пьесы А. П. Чехова «Чайка» // Litera. – 2023. – № 6. – С. 171-180.
10. Красников Я. Е. Рестрикция взгляда в мире героев пьесы Д. Данилова «Человек из Подольска» // Реальность и «другая реальность» в литературе и культуре: визуальные аспекты : Сборник статей XII межвузовской студенческой научной конференции, Москва, 11–12 марта 2021 года. – Москва: Эдитус, 2021. – С. 167-172.
11. Лавлинский С. П. «Театр жестокости» по-русски (позиция героя и адресата в монодраме Юрия Клавдиева «Я, пулеметчик») // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкоzнание. Культурология. – 2010. – № 11 (54). – С 55-68.
12. Лагода М. А. Неосинкретизм драматический / М. А. Лагода, А. М. Павлов // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2 (17). – С. 118-121.
13. Липовецкий М. Растратные стратегии, или Метаморфозы «чернухи» // Новый мир. – 1999. – № 11. – С. 193-210.
14. Луков В. А. Идеальный герой в европейской драме XIX века // Информационный гуманитарный портал Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 2. – С. 11.
15. Малкина В. Я. Неосинкретизм // Поэтика : Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва : Intrada, 2008. – С. 143-144.
16. Новейшая драма рубежа XX-XXI вв.: предварительные итоги / коллективная

- монография / под общ. ред. Т. В. Журчевой. – Самара : Самарский государственный университет, 2016. – 296 с.
17. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. – Москва : Прогресс, 1991. – 504 с.
18. Рыбина П. Ю. Западная драматургия XX века // Зарубежная литература XX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под ред. В. М. Толмачёва. – Москва : Академия, 2003. – С. 357-390.
19. Татаринова Л. Н. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века: Учебное пособие. – Краснодар: ZARLIT, 2010. – 204 с.
20. Тютелова Л. Г. Поэтика субъектной сферы русской драмы XIX века: от драматургии романтиков к драматургии А.П. Чехова : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Самарский государственный университет. Самара, 2012. – 43 с.
21. Хёсле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности // Вопросы философии. – 1994. – № 10. – С. 112-123.
22. Шайтанов И. О. Между викторианством и антиутопией. Английская литература первой трети XX века // Литература. – 2004. – № 43. – С. 9-15.
23. Экспериментальный словарь новейшей драматургии / гл. научн. ред. С. П. Лавлинский. – Siedlce : Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2019. – 391 с.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Категории героя и персонажа в драме в свете исторической поэтики (в неклассический период эпохи модальности)», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной и посвящена рассмотрению сложного феномена в свете исторической поэтики.

Автор обращается к неклассическому периоду эпохи поэтической модальности, когда пристальный интерес к феномену личности сталкивается с пониманием того, что человек в действительности далёк от того совершенства, которые отличали полулегендарных героев античных трагедий, видных исторических фигур в драматургии классицизма и многих других действующих лиц пьес предшествующих эпох, с чего, собственно, и начинается повествование.

Однако отметим, что исследование посвящено не неклассическому периоду, а «категории героя и персонажа в драме», поэтому удивительным кажется отсутствие теоретического обоснования во вводной части статьи.

Цели и задачи исследования не ясны из текста.

Отсутствие ссылок на работы предшественников и описания истории изучения вопроса не позволяют выделить новизну исследования и судить о приращении научного знания. Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественной филологии.

В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Основными методами явились контент- анализ, логико- семантический анализ, герменевтический и сравнительно- сопоставительный методы.

Автор не приводит информации о практической базе исследования.

Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что вводная часть не содержит исторической справки по изучению данного вопроса как в общем, так и в частном. Отсутствуют ссылки на работы предшественников. Данный факт не позволяет научное приращение знание и новизну исследования. Заключение не отображает в полной мере задачи, поставленные в исследовании.

Библиография статьи насчитывает 16 источников исключительно на русском языке. Считаем, что обращение к исследованиям зарубежных ученых, несомненно, обогатило бы работу. Большее количество ссылок на фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации усилило бы теоретическую составляющую исследования. При составлении библиографии автором был нарушен общепринятый алфавитный принцип ГОСТа.

Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость определяется возможностью использовать представленные наработки в дальнейших тематических исследованиях в области отечественной филологии.

Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Категории героя и персонажа в драме в свете исторической поэтики (в неклассический период эпохи модальности)» может быть рекомендована к публикации в научном журнале после внесения правок, а именно; 1) усиление библиографии и оформление с общепринятым ГОСТом, 2) четкая постановка цели и задач, отбор практического материала исследования, 3) структурирование текста статьи в соответствии с заглавием и целью.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Категории героя и персонажа нередко становятся предметами литературоведческого исследования, однако подавляющее большинство работ на эту тему связано с аналитическим рассмотрением текстов эпического рода. Вопрос специфики героев и персонажей обзорно затрагивается в научно-учебной литературе в довольно лаконичных разделах или весьма бегло и, что называется, мимоходом. Однако, уделить должное внимание этому необходимо, что собственно и осуществляет автор рецензируемой статьи. Как отмечается в начале работы, «цель исследования – проследить историческую специфику поэтических категорий героя и персонажа в драматургических произведениях неклассического периода эпохи поэтической модальности». Фиксированный целевой грейд ориентирует и на решение ряда задач: а именно, «описать специфику понимания и изображения феномена личности в драматургии выбранного периода; определить новаторские типы героев и персонажей, появляющиеся в произведениях эпохи; выявить формы присутствия субъектов в тексте, которые были заимствованы из предшествующих периодов исторической поэтики; охарактеризовать новаторство драматургов неклассического периода эпохи модальности».

на уровне создания образов и использования мотивов; и, наконец, привлечь наиболее целесообразные примеры драматургических произведений, отражающие особенности категорий героя и персонажа выбранной эпохи». Литературная база исследования многомерна, обширна: «материалом данного исследования послужили наиболее репрезентативные тексты отечественной и зарубежной драматургии середины XIX – начала XXI веков (включающие пьесы: А. П. Чехова и его европейских современников, символиста М. Метерлинка, представителя ОБЭРИУтов А. Введенского, абсурдиста С. Беккета, советского драматурга А. Вампилова, постмодерниста В. Ерофеева, авторов отечественной «новой драмы», а также наших современников А. Строгонова, Д. Данилова и многих других)». На мой взгляд, работа имеет четко выверенную структуру, она грамотно написана, в сочинение весьма планомерно сочетается теоретическая и собственно практическая части. Методология работы соотносится с рядом современных и актуальных принципов анализа научной проблемы. Систематизация в данном случае позволяет консолидировать имеющийся критический опыт, а также наметить перспективу изучения вопроса. Стиль работы соотносится с собственно-научным типом. Например, это проявляется в следующих фрагментах: «в неклассический период эпохи поэтической модальности пристальный интерес к феномену личности сталкивается с пониманием того, что человек в действительности далёк от того совершенства, которые отличали полулегендарных героев античных трагедий, видных исторических фигур в драматургии классицизма и многих других действующих лиц пьес предшествующих эпох. От века к веку герой драмы проходит путь от выдающейся и уникальной в своем роде фигуры до постепенного приближения к рядовым обывателям, и, как отмечает исследователь театра П. Пави, «история литературы являет серию последовательного деклассирования героя», или «основной акцент в пьесе переносится с активных действий и ярко выраженного внешнего событийного конфликта героев и персонажей на их рефлексию, душевые переживания, соответственно, конфликт внутренний, который связан, в первую очередь, с противоречиями в пределах личности. Как отмечают исследователи, в драматургии рубежа веков «герои обычно располагаются не как раньше, не “друг против друга”, <...> их поступки лишаются прежней определенности <...> и, соответственно, не всегда вызывают должную – противоположную направленную – реакцию у других действующих лиц», или «принципиальным моментом поэтики драмы эпохи поэтической модальности является уход от типа «готового героя», действующие лица новых пьес нередко отличаются непредсказуемостью поведения. Это отражает, с одной стороны, авторскую установку о том, что любая личность несводима к ее внешним проявлениям и, тем более, к способным запрограммировать поведение социальным ролям. С другой стороны, неожидаемая и внезапная перемена в поведении может быть спонтанным решением и для самого действующего лица и, следовательно, является маркером ищущей себя личности, «нащупывающей» стратегии взаимодействия с окружающими людьми. Такого рода внешне эксцентричное поведение героев драмы рассматриваемой эпохи может быть проявлением (как бы «выплескиванием» на поверхность) коренящегося в глубинах личности кризиса идентичности, что часто выражается в нелогичности, необдуманности поведения, желании привлечь внимание собеседников шокирующим или эпатирующим способом» и т.д. Автор достаточно строг в формулировках, объяснении сути вопроса, аргументации собственной позиции. Серьезных фактических нарушений в работе не выявлено. Материал можно продуктивно использовать при изучении курсов теоретического и практического характера, например, «Теория литературы», «Теория современной драмы», «История литературы» и др. Удачно, на мой взгляд, что текст дробиться на фрагменты; формальная дифференциация позволяет перейти и на смысловую. Термины, понятия используются в строго унифицированном режиме. В работе достаточно сносок, цитаций; включение в

текст цитатных конструкций сделано с учетом требований издания. Основной вопрос, который рассматривается в сочинении, раскрыт. Автор приходит к выводу, что «важнейшим моментом для данного периода исторической поэтики является осознание сложности и противоречивости человеческой натуры, что выливается в интерес драматургов к изображению кризисных моментов личности и авторефлексии», «многообразные пути развития категории героя и персонажа в драме эпохи поэтической модальности сложно свести к единому знаменателю, однако можно выделить доминирующие тенденции. Так, наряду со стратегией обособления и подчеркивания уникальности личности («образ-личность») присутствует стратегия стирания индивидуальных черт действующих лиц («образ-силуэт»). Значимыми становятся новые социальные реалии, находящие отражение в оригинальных типажах. Весьма частыми характеристиками действующих лиц эпохи, как было подчёркнуто в работе, оказываются проявляющиеся черты маргинальности и мотивы эскапизма», «драматургия неклассического периода эпохи модальности также вбирает и активно применяет такие достижения предыдущих эпох (эпохи синкретизма и эпохи эйдетической поэтики), как явление неосинкретизма, хоровое слово, по-своему преобразуя их в художественных текстах». Считаю, что основная цель данного исследования достигнута, задачи – решены. Материал обладает должной научной новизной, автор смог создать работу в условиях диалога с оппонентами, а также заинтересовать потенциального читателя. Серьезная правка текста излишня, наличного объема достаточно для расширенного представления научной проблемы. Рекомендую статью «Категории героя и персонажа в драме в свете исторической поэтики (в неклассический период эпохи модальности)» к открытой публикации в журнале «Litera» ИД «Nota Bene».