

Страшкова О. К. К вопросу об актуальных проблемах исследования истоков жанрового синтеза в поэтике отечественной драматургии XX—XXI веков / О. К. Страшкова, И. А. Бабенко, И. В. Купреева // Научный диалог. — 2017. — № 12. — С. 251—262. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-12-251-262.

Strashkova, O. K., Babenko, I. A., Kupreyeva, I. V. (2017). On Question about Actual Problems of Study of Genre Synthesis Origins in Poetics of Russian Literature of 20th—21st Centuries. *Nauchnyy dialog*, 12: 251-262. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-12-251-262. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 801.7

DOI: 10.24224/2227-1295-2017-12-251-262

К вопросу об актуальных проблемах исследования истоков жанрового синтеза в поэтике отечественной драматургии XX—XXI веков¹

© **Страшкова Ольга Константиновна (2017)**, orcid.org/0000-0002-8740-5048, доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной и мировой литературы, Северо-Кавказский федеральный университет (Ставрополь, Россия), olga.strashkova8@gmail.com.

© **Бабенко Ирина Андреевна (2017)**, orcid.org/0000-0001-7380-5561, кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной и мировой литературы, Северо-Кавказский федеральный университет (Ставрополь, Россия), irinababenko17488@yandex.ru.

© **Купреева Ирина Валерьевна (2017)**, orcid.org/0000-0003-3613-0416, кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной и мировой литературы, Северо-Кавказский федеральный университет (Ставрополь, Россия), 88888888_87@mail.ru.

В статье обозначаются узловые проблемы современной генологии, такие как: отсутствие единых критериев определения жанра как эстетической категории, субъективность жанровых отнесений в новых концепциях жанра, отсутствие общепризнанных жанровых классификаций и систем жанров. Обосновывается актуальность исследования единой жанровой модели драматургии XX—XXI веков с категориальной позиции трансформации драматических жанров, синтеза / синкретизма гомогенных и гетерогенных формосодержательных единиц в цельной структуре драматического текста. Обозначаются перспективные направления данного исследования. Выводится дефиниция категории «метажанр». Демонстрируется новый

1 Работа выполнена при поддержке РФФИ, проект № 16-34-00034 «Истоки жанрового синтеза в поэтике отечественной драматургии XX—XXI вв.»

принцип построения жанровых моделей в новейшей отечественной драматургии, выстраивающийся на основе трансгрессивных соединений-сопряжений. Отмечается увеличение доли субъективного начала в художественном моделировании современности. Новейшая русская драматургия рассматривается прежде всего как диалогическая зона эстетического экспериментирования и поддержания устойчивых литературных традиций. При этом подчеркивается цельность онтогенеза драматургического текста в России, преемственность этапов развития и типологические пересечения «новой драмы», «новой волны», «новой новой драмы» с наследием драматургии XIX века. Все отмеченные характерологические особенности рассматриваемого драматургического материала обосновываются реалиями усложнившегося социально-культурного строительства и парадоксами метафизического бытия XX—XXI веков.

Ключевые слова: родовидовая дифференциация искусства; генология; драматургический род; жанр; драма; модернизм; авангард; постмодернизм; метажанр; художественный эксперимент; условность.

1. Введение

Теоретическая категория «жанр», ее научная идентификация довольно неустойчивы, размыты, наполняются разными структурно-содержательными признаками, что рождает такие понятия, как, например, «жанровая форма», «жанровая норма», «жанровая доминанта», «жанровый тип», «жанровая разновидность», «жанрообразующий фактор», «жанровая память», «жанровые генерализации» и прочее. При этом «жанр» выступает базовым понятием теории и истории литературы, трансформации жанровых моделей служат свидетельством динамики развития и смен типов художественного сознания. Тем значимее представляется необходимость систематизации многообразных, часто полиморфных, формосодержательных единиц, составляющих феномен драматургического текста, подвергающегося презентации автора, режиссера, актера, зрителя (или только одного читателя, если пьеса не становится сценическим произведением).

Драматургический род, изначально жанрово прозрачный (комедия и трагедия античности), в новое время стал отличаться синтезом жанровых и родовых признаков в границах даже одного сценического действия. С конца XVIII — начала XIX века создаются разнообразие новые жанровые формы, включение в общую теоретическую парадигму которых возможно на основе выявления «повторяющейся жанровой общности» в пределах их содержания (в соответствии с концепцией Г. Н. Поспелова [Поспелов, 1972]) и структурных признаков, представляемых В. Б. Томашевским как «форма тяготения к образцам» [Томашевский, 1999], или, по концепции Г. Д. Гачева и В. В. Кожина, как «отвердевшее, превратившееся в определенную литературную конструкцию содержание» [Гачев и др., 1964]. Классификация жанровых образований новой и новей-

шей драматургии при этом поддерживается представлением о типологии конструктивного целого, создающего «жанровую модель» на основе, по терминологии М. М. Бахтина, «понимания» действительности, «тематической ориентации на жизнь», «понимающего овладения и завершения действительности» [Бахтин, 1998]. Литературоведение XXI века вводит в категориальный аппарат науки принципиально новые концепции жанрообразования и новую базовую дефиницию «жанровые генерализации» [Луков, 2008], значительно расширяющую представление о жанрах и жанровых системах в искусстве XX века и выдвигающую в качестве объединяющего жанры принципа внешние по отношению к ним причины: «Жанровая генерализация в этом случае означает процесс объединения, стягивания жанров (нередко относящихся к разным видам и родам искусства) для реализации нежанрового (обычно проблемно-тематического) общего принципа» [Луков, 2006]. Важно подчеркнуть, что в современных литературоведческих трактовках категории «жанра», наряду с объективными факторами его формовки, все большее внимание уделяется субъективным показателям и условиям жанрового соответствия коммуникативным задачам художественного высказывания, а также — гибкости критериев выделения жанров. Именно с точки зрения методологической вариативности трактуется концепция жанра М. Кагана, выделившего четыре составляющие жанровой дифференциации: 1) тематическую или сюжетно-тематическую; 2) познавательной емкости; 3) аксиологическую; 4) типологию создаваемых искусством жанровых моделей [Каган, 2008]. Данные литературоведческие установки, с одной стороны, приводят к такому положению в области научного исследования, «когда одно и то же произведение можно охарактеризовать с разных точек зрения и получить несколько совершенно разных его жанровых отнесений. Это, по меньшей мере, делает жанр чем-то субъективным и произвольным» [Лебедев и др., 2016], с другой стороны, в области художественного творчества — предоставляют полную свободу жанрового экспериментирования, тогда как позиция активного поиска новых решений на всех уровнях организации художественного полотна применительно к современной драматургии приобретает абсолютную эстетическую значимость. Новая драма рубежа XIX—XX веков и «новая новая драма» рубежа XX—XXI веков однозначно воспринимаются как отечественными [Липовецкий, 2007; Липовецкий, 2012; Макаров, 2012, Страшкова, 2006], так и зарубежными учеными [Castagno, 2012; Wang, 2016] в качестве области последовательного обновления художественных принципов и приемов в искусстве в целом.

2. Русская драматургия XX—XXI веков: диалог между эстетическим экспериментированием и следованием литературным традициям

Сегодня практически все исследователи признают, что драматурги XX—XXI веков упорно искали и ищут новые художественные формы, которые могли бы с наибольшей полнотой передать усложнившуюся реальность (за указанный период произошло сразу несколько крупных культурно-исторических сдвигов, коренным образом изменивших общественное и эстетическое сознание) и внутренний мир героя-современника. Это закономерно влечет за собой моделирование новых жанровых форм и обуславливает жанровую нестабильность, кризис традиционных, «канонических» жанров, стремление создать жанровые образования, соответствующие динамическому характеру времени. Синтез жанровых возможностей, пародийное осмысление новых и старых элементов, формально-содержательные эксперименты в области сложного (и подчас парадоксального) соединения маркёров лирического, эпического, драматургического родов, разных исторических эпох и направлений становятся определяющими для развития жанровой парадигмы драматургии новейшего времени.

Необходимо отметить, что при всем многообразии точек зрения, общей теоретически осмысленной жанровой модели драматургии, вбирающей в себя весь комплекс трансформаций жанровых возможностей, к настоящему времени так и не создано. Однако эта задача видится одной из актуальнейших для теоретического и практического освоения эстетических сдвигов в драматургии нового времени, связанных с общим направлением современного литературного процесса, программно провозгласившим языком постмодернистской и постпостмодернистской эстетики художественный эксперимент, принципиальную неопределимость границ жанра и разнонаправленный синтез (тяготеющий к синкретизму) в качестве единственно возможной формы творчества.

Современное литературоведение и искусствоведение требуют осмысления художественного единства отечественной драматургии XX—XXI веков как сложного, диффузного эстетического явления, отличающегося переплетением различных стилей, направлений, течений, многообразием форм выражения авторского мировидения и активным экспериментированием со всеми элементами формы и содержания. Внутренне мотивированная целостность разнообразия русской драматургии указанного периода должна обуславливаться и воссоздаваться с позиций категории жанра, выделения устойчивых принципов формирования жанровых моделей драматургии и осуществления дифференциации последних.

Формирование единой теоретической классификации жанровых возможностей драмы должно обеспечить, по мысли авторов данного исследования, прочное теоретическое обоснование множеству практических исследований, ведущихся по проблемам драматургии рассматриваемого периода, а также позволит составить своеобразную антологию драматургических экспериментов новейшей драмы, определяющих развитие не только литературного текста, но и сценического искусства. В связи с этим необходимо выработать алгоритм и методологию дальнейшего изучения принципов авторского мировидения первичной реальности и ее эстетического миропретворения в пространстве художественного текста, что получило бы обоснование, прежде всего, для единого фокуса научного осмысления соотношения категорий рода и жанра.

Изучение специфики восприятия действительности и ее отражения в определенной модели жанра драматургического рода такими ключевыми фигурами русской драматургии XX века, как, М. Горький, Л. Андреев, С. Найдёнов, А. Блок, А. Белый, В. Брюсов, З. Гиппиус, Н. Гумилев, Н. Евреинов, Вяч. Иванов, Д. Мережковский, А. Ремизов, В. Хлебников, А. Введенский, Л. Лунц, В. Маяковский, Н. Эрдман, Ю. Олеша, Б. Ромашов, А. Платонов, М. Булгаков, Е. Шварц, А. Арбузов, А. Вампилов, В. Розов, А. Володин и др., позволяет сформировать представление о целостности онтогенеза драматургического текста в России. Современная русская драматургия при всей ее «модерности» демонстрирует глубокую преемственность этапов развития, а также выявляет типологические схождения экспериментальных драматургических форм представителей «новой драмы» начала XX столетия, «новой волны» и «новой новой драмы» конца XX — начала XXI веков с устойчивыми традициями отечественной драматургии XIX века.

Анализ драматургических произведений М. Горького в контексте общественно-политических и эстетических концепций конца XIX века, выявил их соотношение с творческими поисками Л. Андреева, С. Найдёнова. Творчество В. Брюсова, Н. Евреинова, Дм. Мережковского, А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, Н. Гумилева, З. Гиппиус получило единый фокус научного осмысления в свете такого ряда взаимоотношений: история — культура — философия — личность — текст. Показательна в этом плане эстетическая связь символистов В. Брюсова, А. Белого, В. Иванова, А. Блока, З. Гиппиус с апокалиптическими представлениями западноевропейских и русских модернистов. В драматургии постмодернизма явлена трансформация экзистенциальной трансляции модернистами мотива Смерти, где она выступает не просто в качестве образа-символа, но миро-

моделирующего метаобраза, особенно в творчестве Вен. Ерофеева, Н. Садур, Н. Коляды, В. Калитвянского.

Для понимания художественных процессов в современной драматургии немаловажное значение имеет исследование теоретических работ Андрея Белого, Н. Евреинова, Ин. Анненского, Дм. Мережковского, Вяч. Иванова, В. Хлебникова, А. Ремизова в свете их эстетических и философских представлений, а также изучение новаторской поэтики драматургии В. Маяковского, Н. Эрдмана, Ю. Олеси, Б. Ромашова, А. Платонова, М. Булгакова, Е. Шварца, А. Арбузова, А. Вампилова, В. Розова, А. Володина.

Художественные эксперименты современного театра, представленного творчеством драматургов «новой волны» (Вен. Ерофеевым, Н. Садур, Н. Коляды, Л. Петрушевской, Л. Улицкой) и «новой новой драмы» (В. Сигарёва, И. Вырыпаева, Е. Гришковца, В. и М. Дурненковых, О. и В. Пресняковых), безусловно, принципиально новаторские, однако неустойчивы и не имеют четких жанровых определений, отличающих жестко обусловленные формально-содержательные образования.

Творчество представителей «новой волны» и «новой новой драмы» плодотворно рассматривается в парадигме художественных сопоставлений театра модернизма, его наиболее радикального проявления — авангарда — и постмодернизма как прерванной авангардистской традиции. Драматургические опыты модернистов, авангардистов и постмодернистов отличаются таким единым формальным признаком, как условность. Драматургический опыт авангарда и его теоретическое обоснование, представленное В. Хлебниковым и А. Введенским, позволяет проследить авангардистскую традицию в экспериментах современной драматургии на уровнях:

— на ценностно-смысловом (отрицание традиционных аксиологических систем, утверждение ценности насилия как механизма освобождения личности, общества, мироздания);

— на формально-содержательном (разрушение границ традиционной системы драматургических жанров, тяготение к гибридным жанровым образованиям, осуществление самоценного эксперимента над формой);

— на всех структурно-содержательных ярусах пьесы — доминирование художественного принципа условности.

Характерное сходжение: реальный и ирреальный миры, воссоздаваемые в сценическом пространстве драматургии рубежа XIX—XX и XX—XXI веков, — представляет некую условную действительность, и условность же становится основным художественным приемом в поэтике дра-

мы модернистов, авангардистов и постмодернистов. Нарастание степени абстрагированного, условного представления первичной реальности происходит по мере движения от модернизма через авангард к постмодернизму. Если в драме модернизма условность, среди прочего, наиболее рельефно представлена в образе марионетки, а в опытах авангардной драматургии — это образы-схемы (В. Хлебников), задача которых направлена на постижение субстанциальной сути, то постмодернизм прибегает к созданию масштабных художественных аллегорий, исследующих не область действительности, а ее потенциальные возможности, находящиеся в плоскости бессознательного (Вен. Ерофеев, Н. Садур, И. Вырыпаев, В. Калитвянский, Е. Гремина, П. Пряжко, частично Н. Коляда). Необходимо отметить особое напряжение взаимодействия художественных систем авангарда и постмодернизма в точке идеологической составляющей искусства. Революционный авангард на определенной стадии собственного развития прибегает к откровенной идеологизации художественного слова, неременному конструированию образа врага в эстетическом высказывании и антиэстетизму как отказу от украшения и образности, выходу к публицистике. Постмодернизм, углубляя революционный настрой авангарда, его антиэстетические установки, в то же время бескомпромиссно выступает против любых форм идеологического влияния, а следовательно, насильственного воздействия на человека и общество глобальных метанарративов, при этом носителем именно такого метанарратива и является авангард. Таким образом, отношения авангарда и постмодернизма отличаются сложным и неоднозначным характером заимствований, имеющих мерцающий, экзистенциально фрагментарный характер [Страшкова, 2016б; Купреева, 2016а].

Современная постмодернистская драматургия, кроме апелляции к модернистской и авангардистской драме, коррелирует с художественными открытиями А. П. Чехова, являющимися сегодня объектом экспериментирования. Отсюда регулярное обращение отечественной драмы к личности писателя, художественной организации и смысловым компонентам чеховского письма, часто выступающего в качестве прототекста. Диалог драматургии «новой волны» и «новой новой драмы» с творческой моделью Чехова имеет глубоко закономерный, перманентно-априорный характер. В качестве наиболее характерных типологических узлов чеховской драмы, находящихся регулярно воспроизведение в отечественной драматургии XX века, выделяются:

— придание реалистическому отражению действительности символического звучания;

— воссоздание состояния внутреннего «Я», психологического настроения, на которое направлены все художественные средства драматургической реальности;

— ослабление внешней событийности за счет внутренней динамики действия, сосредоточенного на обнажении психологического конфликта без ярко выраженной кульминации;

— особая природа конфликта, определенная стремлением показать «механику отношений» личности с действительностью», это непрямой конфликт героев друг с другом, но сопротивление (правда, вяло протекающее или мгновенное, немедленно угасающее) каждой отдельной личности самой рутине-инерции жизни;

— выработка формы «некоммуникативного диалога», создающей своеобразный эффект драматического полифонизма, который «отрицает общую единую фабулу и утверждает ее дискретность»;

— отсутствие главного действующего лица, равнозначность персонажей драмы как особый тип антропоцентризма, моделирующий жизнь в соответствии с «ансамблевым эффектом» в качестве события или сопричастия всех и каждого;

— особая «персонажная субстанция» — неоднозначный герой, который не определим ни в качестве положительного, ни в качестве отрицательного, близкий к персонажу дионисийского типа, изменение которого осуществляется в ходе развития действия;

— активизация первостепенной роли паузы, подтекста, приобретающего символически-обобщающее значение.

Вполне обоснованной видится мысль о ярко выраженной преемственности драматургической концепции А. Чехова и модернистской и — позже — постмодернистской драмой как на содержательно-семантическом уровне (ожидание смерти, ускользающее бытие, иллюзорность существования, тривиальность и жизни, и смерти), так и на формосодержательном (природа конфликта, открытый финал, монтажность, жанровый синтез). Типологическая близость эстетики драматургического мира А. Чехова и опытов представителей новой драмы рубежа XX—XXI веков определяется в плоскости художественного эксперимента над человеческой личностью, раскрывающейся в модификациях жанровых моделей.

Изучение современной драматургии требует использования новых категорий литературоведческого анализа, только входящих в исследовательскую практику и не имеющих стабильного терминологического закрепления: *перформативность*, *метатеатральность*, *трансгрессия*, *метажанр* [Купреева, 2016б]. Так, последний термин, вводимый в ис-

следования современной драматургии — *метажанр* — употребляется без четкого понятийного расширения в работах М. Липовецкого, А. Макарова, А. Зензинова, В. Забалуева [Забалуев и др., 2008; Липовецкий, 2007; Макаров, 2012]. Мы в качестве метажанра понимаем переходное формосодержательное единство, находящееся в маргинальном, неустоявшемся состоянии переплетения, диффузии различных жанровых форм. Причем это не конгломерат, не синтез откровенно прочитываемых жанров — комедии, трагедии, драмы, — а, если выразиться метафорически, прозрачная амфора, в которую вливаются разноцветные струи из разных родников, находящихся на одном «плато», создавая эстетический напиток, в котором улавливаются разные вкусы, составляющие особый букет [Страшкова, 2016а].

3. Выводы

Выстраивание единой парадигмы становления и развития русской драмы XIX—XXI веков непременно обращает к новаторским открытиям в драматургической форме А. Грибоедова (метажанр), А. Пушкина и И. Тургенева (психологическая драма), А. Островского (социально-бытовая), М. Салтыкова-Щедрина и А. Сухово-Кобылина (гротескная драма). Новая «неновая драма» А. Чехова, лирическая драма А. Блока, символистская драма А. Белого, З. Гиппиус, Вяч. Иванова, интертекстуальная драма Дм. Мережковского, Н. Гумилева, эпическая драма Л. Андреева нашли преломление в драматургических экспериментах послеоктябрьского периода XX века и в постпостмодернистской драматургии XXI века, так же, как травестирирование в творчестве драматургов «новой волны» и «новой новой драмы» для создания принципиально нового героя времени, в котором прежде всего актуализированы биологическое и архаическое начала.

При этом можно прийти к заключению, что разрушение жанровых границ в произведениях драматургического рода — традиционный художественный принцип, активизирующийся в переходные эстетические эпохи.

Литература

1. *Бахтин М. М.* Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику / М. М. Бахтин // Тетралогия. — Москва : Лабиринт, 1998. — С. 110—296.
2. *Гачев Г. Д.* Содержательность литературных форм / Г. Д. Гачев, В. В. Кожин // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. — Москва : Наука, 1964. — Кн. 2. — С. 17—38.

3. *Забалуев В.* Новая драма : практика свободы / В. Забалуев, А. Зензинов // Новый мир. — 2008. — № 4. — С. 168—177.
4. *Каган М.* Избранные труды. В VII т. Т. V. Книга 2. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики / М. Каган. — Санкт-Петербург : Петрополис, 2008. — 903 с.
5. *Купреева И. В.* Интертекстуальный пласт пьесы Н. Коляды «Полонез Огинского» как проводник поэтики сентиментализма (к проблеме типологии героя) / И. В. Купреева // Научный диалог. — 2016а. — № 12. — С. 198—210.
6. *Купреева И. В.* Рецепция чеховской традиции российской драматургией конца XX — начала XXI веков / И. В. Купреева // Гуманитарные и юридические исследования. — 2016б. — № 4. — С. 227—235.
7. *Лебедев В. Ю.* Эстетика. Учебник для бакалавров [Электронный ресурс] / В. Ю. Лебедев, А. М. Прилуцкий. — Москва : Юрайт, 2012. — Режим доступа : http://artlib.osu.ru/web/books/content_all/1867.pdf.
8. *Липовецкий М.* Перформансы насилия : «Новая драма» и границы литературоведения [Электронный ресурс] / М. Липовецкий // Журнальный зал. — 2007. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/li12.html>.
9. *Липовецкий М.* Перформансы насилия : Литературные и театральные эксперименты «новой драмы» / М. Липовецкий, Б. Боймерс — Москва : Новое литературное обозрение, 2012. — 376 с.
10. *Луков Вл. А.* Жанры и жанровые генерализации / Вл. А. Луков // Проблемы филологии и культурологи. — 2006. — № 1. — С. 141—148.
11. *Луков Вл. А.* История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней / Вл. А. Луков. — Москва : Академия, 2008. — 408 с.
12. *Макаров А. В.* «Новая драма»: поиск литературоведческой оптики для описания метатеатральных экспериментов / А. В. Макаров // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2012. — № 6. — С. 85—89.
13. *Поспелов Г. Н.* Проблемы исторического развития литературы / Г. Н. Поспелов. — Москва : Просвещение, 1972. — 272 с.
14. *Страшкова О. К.* «Новая драма» как артефакт серебряного века / О. К. Страшкова. — Ставрополь : Издательство СГУ, 2006. — 567 с.
15. *Страшкова О. К.* К вопросу о жанровой идентификации комедии А. Грибоедова «Горе от ума» / О. К. Страшкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016 а. — № 12. — С. 46—51.
16. *Страшкова О. К.* Условность как общий художественный прием в драматургии модернизма и авангарда / О. К. Страшкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016 б. — № 1 — С. 70—74.
17. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — Москва : Аспект Пресс, 1999. — 334 с.
18. *Castagno P. C.* New playwrighting strategies: Language and media in the 21st century, second edition / P. C. Castagno. — London, 2012. — 258 с.
19. *Wang S.* On publication of contemporary russian drama in China / S. Wang // Foreign Literature Studies. — 2016. — № 38 (2). — С. 121—132.

On Question about Actual Problems of Study of Genre Synthesis Origins in Poetics of Russian Literature of 20th—21st Centuries¹

© **Strashkova Olga Konstantinovna (2017)**, orcid.org/0000-0002-8740-5048, Doctor of Philology, professor, Department of Russian and World Literature, North Caucasus Federal University (Stavropol, Russia), olga.strashkova8@gmail.com.

© **Babenko Irina Andreyevna (2017)**, orcid.org/0000-0001-7380-5561, PhD in Philology, associate professor, Department of Russian and World Literature, North Caucasus Federal University (Stavropol, Russia), irinababenko17488@yandex.ru.

© **Kupreyeva Irina Valeryevna (2017)**, orcid.org/0000-0003-3613-0416, PhD in Philology, associate professor, Department of Russian and World Literature, North Caucasus Federal University (Stavropol, Russia), 88888888_87@mail.ru.

The article identifies key problems of modern genology, such as the lack of unified criteria for the definition of the genre as an aesthetic category, subjectivity of genre relatedness in new concepts of the genre, the lack of a widely acceptable genre classifications and genre systems. Relevance of the study of a unified genre model of literature of 20th—21st centuries dramaturgy is proved with categorial position of dramatic genres transformation, synthesis / syncretism of homogeneous and heterogeneous form-and-content units in the whole structure of the dramatic text. Prospective directions of this study are designated. The definition of the category “meta-genre” is given. New principle of construction of genre models in latest domestic dramaturgy built on the basis of transgressive compounds-mates is demonstrated. There is an increase in the proportion of subjective principle in the artistic modeling of the present. The newest Russian dramaturgy is primarily considered as a dialogical zone of aesthetic experimentation and sustained literary traditions. At this, the integrity of the ontogeny of dramatic text in Russia, the continuity of stages of development and typological intersection of the “new drama,” “new wave,” “new new drama” with the dramaturgic heritage of the 19th century are emphasized. All marked characteristic features of the considered dramatic material are based on the realities of the complex socio-cultural construction and paradoxes of the metaphysical existence of 20th—21st centuries.

Key words: generic-specific differentiation of art; genology; dramatic mode; genre; drama; modernism; avant-garde; postmodernism; meta-genre; artistic experiment; conventionality.

References

Bakhtin, M. M. 1998. Formalnyy metod v literaturovedenii. Kriticheskoye vvedeniye v sotsiologicheskuyu poetiku. In: *Tetralogiya*. Moskva: Labirint. 110—296. (In Russ.).

Castagno, P. C. 2012. *New playwriting strategies: Language and media in the 21st century, second edition*. London.

Gachev, G. D., Kozhinov, V. V. 1964. Soderzhatelnost' literaturnykh form. In: *Teoriya literatury. Osnovnyye problemy v istoricheskom osveshchenii*. Moskva: Nauka. 2: 17—38. (In Russ.).

1 The word is supported by RFBR, project № 16-34-00034 “The origins of genre synthesis in the poetics of the Russian literature of 20th—21st centuries”.

Kagan, M. 2008. *Izbrannyye trudy. Problemy teoreticheskogo iskusstvoznaniya i estetiki*. Sankt-Peterburg: Petropolis. VII/V (2). (In Russ.).

Kupreyeva, I. V. 2016. Intertekstualnyy plast pyesy N. Kolyady «Polonez Oginskogo» kak provodnik poetiki sentimentalizma (k probleme tipologii geroya). *Nauchnyy dialog*, 12: 198—210. (In Russ.).

Kupreyeva, I. V. 2016. Retseptsiya chekhovskoy traditsii rossiyskoy dramaturgiyye kontsa XX — nachala XXI vekov. *Gumanitarnyye i yuridicheskiye issledovaniya*, 4: 227—235. (In Russ.).

Lebedev, V. Yu., Prilutskiy, A. M. 2012. *Estetika. Uchebnik dlya bakalavrov* Moskva: Yurayt. Available at: http://artlib.osu.ru/web/books/content_all/1867.pdf. (In Russ.).

Lipovetskiy, M. 2007. Performansy nasiliya: «Novaya drama» i granitsy literaturovedeniya. *Zhurnalnyy zal*. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/li12.html>. (In Russ.).

Lipovetskiy, M., Boymers, B. 2012. *Performansy nasiliya: Literaturnyye i teatralnyye eksperimenty «novoy dramy»*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye. (In Russ.).

Lukov, V. A. 2006. Zhanry i zhanrovyye generalizatsii. *Problemy filologii i kulturologii*, 1: 141—148. (In Russ.).

Lukov, V. A. 2008. *Istoriya literatury. Zarubezhnaya literatura ot istokov do nashikh dney*. Moskva: Akademiya. (In Russ.).

Makarov, A. V. 2012. «Novaya drama»: poisk literaturovedcheskoy optiki dlya opisaniya metateatralnykh eksperimentov. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 6: 85—89. (In Russ.).

Pospelov, G. N. 1972. *Problemy istoricheskogo razvitiya literatury*. Moskva: Prosveshchenie. (In Russ.).

Strashkova, O. K. 2006. «Novaya drama» kak artefakt serebryanogo veka. Stavropol: SGU. (In Russ.).

Strashkova, O. K. 2016. K voprosu o zhanrovoy identifikatsii komedii A. Griboedova «Gore ot uma». *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 12: 46—51. (In Russ.).

Strashkova, O. K. 2016. Uslovnost kak obshchiy khudozhestvennyy priyem v dramaturgii modernizma i avangarda. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 1: 70—74. (In Russ.).

Tomashevskiy, B. V. 1999. *Teoriya literatury. Poetika*. Moskva: Aspekt Press. (In Russ.).

Wang, S. 2016. On publication of contemporary russian drama in China. *Foreign Literature Studies*, 38 (2): 121—132.

Zabaluev, V., Zenzinov, A. 2008. Novaya drama: praktika svobody. *Novyy mir*, 4: 168—177. (In Russ.).