

УДК 7.091.2

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_6_43

М.И. Сизова

Санкт-Петербург

Российский государственный институт сценических искусств

sizmariaiv@gmail.com

ЧИТКА: ОТ ТЕАТРАЛЬНОГО ФОРМАТА К ОТДЕЛЬНОМУ ДРАМАТУРГИЧЕСКОМУ ЖАНРУ «ТЕКСТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ»

Данная статья посвящена рассмотрению феномена театральной читки как социокультурного явления, оказавшего колоссальное влияние на весь театральный процесс в целом и на русскоязычную драматургию в частности. В тексте пошагово рассматривается связь читки и Новой драмы от момента появления лаборатории современной пьесы «Любимовка» в Ясной Поляне до сегодняшних акустических экспериментов драматургов с пьесой в пространстве сети. Даются отсылки к историческим предпосылкам появления данного театрального жанра в немецком театре Бертольта Брехта и отечественные заимствования данного опыта идеологами русскоязычного документального театра. Выстраивается линия долгого плодотворного сотрудничества молодых авторов, режиссеров и московского «Театра.doc» во главе с его идеологами и фактически «родителями» Новой драмы – Михаилом Узаровым и Еленой Греминой.

Ключевые слова: читка, текст для исполнения, пьеса, Новая драма, документальный театр, социокультурное движение, «Театр.doc», монодрама.

Первые два десятилетия XXI в. русскоязычного театра и русскоязычной драматургии было ознаменовано появлением большого количества имен новых авторов и возникновением целого направления современной драматургии – Новая драма (далее НД).

Важно отметить, что НД всегда определялась как движение, которое активно ищет и включает в себя новые имена непрофессиональных авторов, выступая, в какой-то степени, проводником в мир большой драматургии. Поводом к рождению движения в нынешнем его виде стала идея Михаила Рощина, заимствованная им на берегах Атлантики из центра Юджина О'Нила. Михаил Рощин решил перенести на отечественную почву американский опыт проведения лаборатории. Первый фестиваль «Любимовка» прошел в 1992 г. в Ясной Поляне. В процессе роста и взросления фестиваля были опубликованы коллективные сборники пьес «Новая драма» 2008 г., «Любимовка.

Пьесы» 2020 г. и «Драматургия XXI века. Избранные пьесы русскоязычных авторов».

Целью любимовского фестиваля стало открытие новых имен и попытка выстроить прямой диалог с репертуарными театрами, однако для читки это стало поводом к обретению ею своего подлинного места в театральной культуре. Именно в этот момент несовпадение НД и политики репертуарных театров стало достаточно заметным. И читки-презентации текста перешли в разряд самостоятельного театрального жанра в частных театральных компаниях (независимых театрах).

Читка XXI в. в новом формате, отдельно от «застольного периода», зародилась в стенах «Театра.doc», внутри которого проходили представления на тот момент никому не известных авторов: Василия Сигарева, Ивана Вырыпаева, братьев Пресняковых, братьев Дурненковых и многих других. Главным условием сво-

бодного фестивального содружества, к которому мог примкнуть практически каждый художник, было желание работать в группе, минуя социальные контексты принудительного коллективизма и догматического контроля над «уровнем» и «качеством» написанного материала. Буквальное прокламирование свободы творчества и независимости от государственных институций стало основой для НД-лабораторий и самого формата читки. Драматурги, особенно Михаил Угаров, настаивали на выделении своих пьес из общего потока текстов того времени и рассмотрении их как «драматургического текста» для исполнения, который активно взаимодействует с реальностью и отражает её. Неслучайно, размышляя о движении новейшей драматургии рубежа XX–XXI вв., многолетний куратор проекта Елена Ковальская в интервью интернет-порталу «Teatre» говорит о социокультурной природе явления, подобно тому, как это происходило в Британии [1]. С позиции сегодняшнего дня можно говорить лишь о некотором влиянии на русскоязычную пьесу британского театра «Royal Court» и его представителей, проводящих семинары по вербатиму и документальному театру.

Кураторская и просветительская деятельность Михаила Угарова, Елены Греминой, Вадима Леванова, Николая Коляды, Елены Ковальской и многих других практиков движения позволила распространить «неформатные» тексты по всей России и коренным образом изменить отношение к новым пьесам, ставшим по истечении первых пяти лет плодотворной кураторской работы важной частью репертуара театров. Этот поворотный период в истории русскоязычной НД длился буквально до 2016 г. – выхода в газете «Культура» программной статьи Елены Ямпольской о современном театре и современной драматургии [2]. В 2016 г. в обратную сторону качнулся маятник «скреп» и духовных ориентиров с последующими громкими театральными делами Кирилла Серебренникова, Софьи Апфельбаум, Алексея Малобродского.

Это привело в итоге к снижению интереса к постановкам пьес НД в государственных региональных театрах и одновременно – к появлению отдельных театральных компаний, воспитанных читкой и вобравших в себя ее скупую эстетику, например, театр «POST» Дмитрия Волкострелова.

При всем многообразии театроведческих и филологических работ [3; 4], посвященных феномену современной драматургии, сегодня практически нет ни одного исследования, посвященного жанру театральной читки. Пристальный интерес ученых связан в первую очередь с пьесой и формой ее бытования в парадигме литературных родов. Так, в 2007 г. в Казанском университете проходила первая в России международная научная конференция по вопросам современной российской драмы, где много и подробно говорилось о генетических корнях явления, о процессах, проходящих в немецкой, шведской современной драматургии, а также многих других аспектах феномена НД. В это же время в МПГУ защищается кандидатская диссертация И. Болотян «Жанровые искания русской драматургии конца XX – начала XXI века» [5]; в РГИСИ – театроведческая диссертация К. Матвиенко «Кинофикация театра: история и современность», где затронуты базовые понятия НД [6]. Параллельно с этими работами появлялись фундаментальные исследования по творчеству братьев Дурненковых [7], М. Мамаладзе [8; 9], Джона Фридмана, статьи М. Липовецкого [10; 11] и отдельный труд, написанный филологом в соавторстве Биргит Боймерс первоначально на английском языке [12]. Наконец, в 2018 г. П. Руднев выпускает сборник эссе по русской драматургии второй половины XX – начала XXI в. под названием «Драма памяти: очерки истории российской драматургии: 1950-2010-е» [13]. Были опубликованы также статьи и книги зарубежных коллег на польском, немецком и английских языках, например, книга Н. Малютиной и А. Маронь «Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме. Переформатировка» [14].

Закреплённые в устной речи режиссеров и актеров формулировки: «текст для исполнения», «читочный формат», существовали на уровне профессионального сленга и редко подвергались анализу в профессиональных театральные рецензиях. При этом за двадцать лет своего существования читка не просто стала легитимным театральным жанром, постепенно разобранным даже антагонистами от режиссуры на приемы, но и коренным образом повлияла на структуру пьесы последнего десятилетия. Так, организаторами и организаторами фестиваля «Любимовка» был составлен целый свод требований к современной читке, по большому счету отразившийся в эстетике целого направления русскоязычного театра, а впоследствии и драматургии. Создателями манифеста выступила творческая команда спектакля «Большая жрачка» в составе Александра Вартанова, Татьяны Копыловой, Руслана Маликова. Манифест включал следующие пункты:

- минимальное использование декораций,
- музыка как средство режиссерской выразительности,
- актеры играют только свой возраст [15].

В постановках читок режиссеры «Театра.doc» добивались максимальной естественности и реалистичности. Ни один театральный эффект не должен был отвлекать внимание зрителя от текста. Тексту, его документальному несовершенству, была подчинена речевая техника артиста. Елена Гремина, объясняя причины обновления актерской техники, приводит достаточно интересное обоснование: «В истории театра случаются моменты, когда современникам начинает казаться, что персонажи на сцене говорят чересчур искусственным языком. Тогда драматургия получает инъекцию натурализма. Потом театр насыщается реальностью и снова вспоминает про высокое искусство, символизм, смутные образы и так далее. И у нас происходит то же самое. В какой-то момент всем стало очевидно, что пьесы про современную

жизнь звучат ужасно фальшиво. И тогда, как один из способов оживления драматургического языка, возник документальный театр» [16, с. 12]. Вероятно, согласно этой логике читка как исполнительский жанр долгое время была на службе у документальных пьес, выполняя функцию ретрансляции истории и по большей части замещающей собой в России формат «real television».

В исторической парадигме подобный бум документального чтения можно было наблюдать в Германии в театре Эрвина Пискатора и Бертольта Брехта в контексте экспериментов театра 1930-х годов. Бертольт Брехт в примечании к «Трехгрошовой опере» пишет, что «литературизация» как слияние «воплощаемого» с «формулируемым» дает возможность театру примкнуть к другим институтам, также призванным к духовной деятельности. Ее целью становится достижение «эффекта отчуждения», внушающего зрителю аналитическое, критическое отношение к изображаемым событиям. «С точки зрения канонов драматургии заголовки неприемлемы потому, что автор обязан воплотить все свои мысли в действии, и потому, что драма должна выразить все через себя самое. Это справедливо, если считать, что зритель должен думать не об увиденном, а в рамках увиденного. Но такое стремление подчинить все одной идее, увлечь зрителя прямолинейной динамикой, не давая ему глядеть ни влево, ни вправо, ни вверх, ни вниз, – такое стремление новая драматургия отвергает. В драматургию также нужно вводить сноски и примечания» [18, с. 5].

Наследие Бертольта Брехта, долгое время остававшееся в пассивном запасе русскоязычной драматургии, заиграло новыми красками на рубеже XX–XXI вв. благодаря принципу прямой подачи текста в соответствии с тремя ключевыми правилами отчуждения (переводом в третье лицо речи персонажа, переводом в прошедшее время, чтением роли вместе с ремарками и комментариями).

Как и в эпическом театре, «зритель» не «вживается» в материал и не видит персонажа в исполнении того или иного актера. «Высвобождение сцены из зрителя от “магнетического” эффекта и всяких “гипнотических полей”» в документальном театре происходит последовательно и точно. Дискуссию о «не вживании в роль», если такой термин применим к читке, можно было наблюдать в беседах о Брехте Ольги Федяниной [19], которая часто увязывала в статьях и устных выступлениях опыты немецкого практика и современные эксперименты «Театра.doc». Эффект удивления и отстранения от пьесы, важный в немецком театре, становится не менее важным в русском варианте.

С течением времени аксиомой становится и тот факт, что у практик исполнения НД большая динамика развития и явления эксперимента шире, чем факт доковской манифеста или заявлений Михаила Угарова о документальной природе современной драмы. Более того, нарушение доковской логики произошло практически одновременно с формулированием установок манифеста. Первым спектаклем, который нарушил логику манифеста, был «Кислород» Ивана Вырыпаева 2002 г., в котором на первый план вышла не история с социальной подоплекой, а перформативный жест повествования. Минуют правила и законы документального театра, вербатима, Иван Вырыпаев оформил в четкий музыкально-поэтический строй свой собственный сюжет о герое нового времени – Саньке, зарубившем лопатой «некислородную» жену. Однако при этом пьеса драматурга оказалась ключом к пониманию программы театра: «спектакли Театра.doc – это один общий крик протеста живого, одушевленного существа против попытки свести все к одному знаменателю, против попытки растворить личность в коллективном океане политкорректной протоплазмы» [20]. Перефразируя Марка Липовецкого, эти пьесы уже не были перформансами насилия по фабуле, но частично перестраивались в перформансы и акции по своей

структуре [10; 11]. Благодаря поглощению внутрь пьесы самого пространства читки и, как следствие, пространства политического акта, коим отчасти являлось перформативное пространство документальных историй, и благодаря герою пьес сама практика читки толкала авторов на эксперимент.

Политичность и провокативность жеста отдельных текстов, затрагивающих табуированные темы, начиная с комичных «Трусов» П. Пряжко, заканчивая «Пытками» З. Заудиновой, постепенно уступала место экспериментальным пьесам, в которых центральное место занимали не информативные блоки свидетельских показаний, а звуковые и графические эксперименты с полотно текста, без обращения к документальному материалу, но с созданием того речевого шума, который драматурги «Театра.doc» пытались зафиксировать на бумаге.

И здесь важно заметить, вероятно, упущенный исследователями современного театра факт, что интегрирование перформанса в матрицу девяностых и двухтысячных годов во многом произошло благодаря культуре читок как акта художественного преобразования реальности или документирования реальности. Проросший на русскоязычной почве постдраматический театр имеет корни в культуре устного исполнения, точнее сказать, поведения драматургов.

Вероятно, почвой русскоязычной перформативности современного театра является текст НД. Именно он во многом перезагрузил за двадцать лет структурную матрицу русскоязычной драматургии, вывел на первый план ремарку как действующее лицо пьесы, дискредитировал систему действий в пьесе. Например, через звуковое пространство перформативный поворот привел в текст фон (шум улицы, голоса, перестуки) не как мусор, а как действующее лицо, работающее на ритм и смысл написанного и происходящего. И если прежде акустическая составляющая была частью режиссерского решения спектакля, хотя во многих пьесах мы

можем встретить отдельные указания на это, то сегодня акустический фон пьесы Оли Потаповой фактически играет пьесу и строит действие, становится специфической характеристикой драмы.

Пьеса уже даже не представляет собой симфонию голосов действующих лиц, как в «Хоре» Л. Петрушевской, а превращается в набор звуков, разобраться в которых необходимо читателю/зрителю. Это способ коммуникации режиссера (группы создателей спектакля, включая драматурга) со зрительным залом, при котором последний должен сложить определенный смысловой алгоритм, решить театральное уравнение, отчасти схожее с брехтианской идеей театра как места для дискуссии. Например, прописано на уровне ремарок свободное устройство театрального зрелища и зрителя как соучастника процесса:

- свободная рассадка;
- эксплуатация непрофильных помещений (баров, выставочных площадок, скверов, подвалов);
- нефиксированное время пребывания в процессе читки.

Все это привело к тому, что в последние десять лет читка из вспомогательной части театрального процесса превратилась в самостоятельный театральный

жанр и спровоцировала появление целого потока пьес, которые сегодня можно назвать текстами для исполнения, а их поэтика требует отдельного разговора, метода исследования и способа постановки. Наиболее иллюстративным примером является fringe-программа фестиваля молодой драматургии «Любимовка», которая вбирает в себя исключительно экспериментальные, в том числе и по способу письма, тексты: Е. Августеняк, О. Потаповой, В. Брызъ, А. Агаповой, Д. Гурского и многих других. Парадоксально, но для работы с ними зачастую уже не подходит привычный формат классической читки, а на роль режиссеров работ приглашаются люди, не имеющие профильного театрального образования, принадлежащие, скорее, к области гуманитарного знания: искусствоведы, культурологи, социологи и программисты. Этот интересный эксперимент, предложенный руководителем fringe-программы Е. Спиваковской, подчеркнул, с одной стороны, исчерпанность жанра читки сегодня, не справляющегося с новыми форматами текста, с другой – событийно отразил процесс размыкания театральных границ, ставший неизбежным и необходимым для жизни театра.

Список литературы

1. Ковальская Е. О становлении новой драмы в России [Электронный ресурс] // Teatre. Театральный портал. URL: http://teatre.com.ua/modern/elena_kovalskaja_ostanovlenyu_novoj_dramy_v_rossyy (дата обращения: 03.11.2021).
2. Ямпольская Е. Культура не то, что вы думали [Электронный ресурс] // Портал «Культура. Ру». URL: <https://portal-kultura.ru/articles/opinions/10833-elena-yampolskaya-gazeta-kultura-ne-to-cto-vy-dumali> (дата обращения: 03.11.2021).
3. Журчева О.В. Стилиевые тенденции в драматургии века. Самара: СамГПУ, 2001. 183 с.
4. Журчева Т.В. «Тольяттинская драматургия»: конспект критического очерка // Новейшая драма XX–XXI вв.: проблема конфликта: материалы науч.-практ. семинара, 12–13 апр., г. Тольятти. Самара: Универс групп, 2009. С. 65–72.
5. Болотян И.М. Жанровые искания русской драматургии конца XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2008. 16 с.
6. Матвиенко К.Н. Кинофикация театра: история и современность: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2010. 31 с.

7. Дурненков М.Е. Дискуссия «Тольятти – Москва. Тольяттинская драматургия в контекст российской» // Фестиваль современной пьесы «Новая Драма Тольятти». Тольятти, 2007. С. 6-15.
8. Мамаладзе М. Мыслящий вслух // Театр. 2004. № 5. С. 32-34.
9. Мамаладзе М. Театр катастрофического сознания: о пьесах – философских сказках Вячеслава Дурненкова на фоне театральных мифов вокруг «новой драмы» // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 45-68.
10. Липовецкий М.Н. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 244-276.
11. Липовецкий М.Н. Перформанс насилия: «Новая драма» и границы насилия // Новое литературное обозрение. 2008. № 83. С. 89-96.
12. Beumers B., Lipovetsky M. Performing Violence: Literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama. Chicago, 2009. 316 p.
13. Руднев П.А. Драма памяти: очерки истории российской драматургии: 1950-2010-е. Москва: Новое лит. обозрение, 2018. 489 с.
14. Малютина Н., Маронь А. Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме. Перформативка. Kraków: Collegium Columbinum; Białystok: Temida 2, 2019. 220 с. (Библиотека Традиции; № CLXIII).
15. Болотян И. «Док» и «Догма»: теория и практика [Электронный ресурс] // Театр. 2015. № 19. URL: <http://oteatre.info/dok-i-dogma-teoriia-i-praktika/> (дата обращения: 03.11.2021).
16. Гремина Е.А. В театре сегодня побеждают высшие ценности плюс оперативный менеджмент // Новая газета. 2002. № 50. С. 12.
17. Денисова С. Любовь-позиция: Угаров в письмах и комментариях [Электронный ресурс] // Театр. 2018. № 34. URL: <http://oteatre.info/lyubov-pozitsiia-ugarov-v-pismah-i-kommentariiiah/> (дата обращения: 03.11.2021).
18. Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. Москва: Искусство, 1965. Т. 5/2. 566 с.
19. Федянина О. 120 лет одиночества [Электронный ресурс] // Коммерсант. 26. 01. 2018. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3522305> (дата обращения: 03.11.2021).
20. Забалуев В., Зензинов, А. Кислород для Театра.doc [Электронный ресурс] // Русский журнал. 07. 11. 2002. URL: http://old.russ.ru/culture/podmostki/20021007_zenza.html (дата обращения: 03.11.2021).

Сведения об авторе:

Сизова Мария Ивановна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры русского театра Российского государственного института сценических искусств

ул. Моховая, 346, Санкт-Петербург, 191028
sizmariiaiv@gmail.com

Дата поступления статьи: 22.11.2021

Одобрено: 15.12.2021

Дата публикации: 28.12.2021

Для цитирования:

Сизова М.И. Читка: от театрального формата к отдельному драматургическому жанру «текст для исполнения» // Сфера культуры. 2021. № 4 (6). С. 43-50. DOI:10.48164/2713-301X_2021_6_43

УДК 7.091.2

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_6_43

M.I. SizovaSaint Petersburg
Russian State Institute of Performing Art
sizmariiav@gmail.com**THEATRICAL READING: FROM A THEATRICAL FORMAT TO THE SEPARATE DRAMATIC GENRE OF A “TEXT FOR PERFORMANCE”**

This article deals with the phenomenon of theatrical reading (“chitka,” the performative reading of a play out loud before an audience) as a socio-cultural phenomenon. Theatrical reading has had an enormous impact on the whole theatrical process in general and on Russian-speaking drama in particular. This article discusses the connection between theatrical reading and the New Drama, from the emergence of the Liubimovka contemporary play laboratory at Yasnaia Poliana to current acoustic experiments with plays in cyberspace by playwrights. The author examines the historical background of the emergence of this

theatrical genre in the German theater of Bertolt Brecht and the domestic adaptation of its use by the ideologists of Russian-language documentary theater. The author describes the long and fruitful collaboration between young authors, directors, and Moscow’s Teatr.doc, headed by its theoreticians – and, in fact, the “parents” of the new drama – Mikhail Ugarov and Elena Gremina.

Keywords: theatrical reading, text for execution, play, New Drama, documentary theatre, sociocultural movement, «Theatre.doc», monodrama.

References

1. Koval'skaia, E. O stanovlenii novoi dramy v Rossii [On the Formation of New Drama in Russia]. Teatr. Teatral'nyi portal [Theater. Theatrical Portal] (In Russian). URL://http://teatre.com.ua/modern/elena_kovalskaja_o_stanovlenyy_novoj_dramy_v_rossiy (Accessed 03.11.2021).
2. Iampol'skaia, E. Kul'tura ne to, chto vy dumali [Culture is Not What You Thought]. Portal «Kul'tura.Ru» [Portal «Culture.Ru»]. (In Russian). URL: <https://portal-kultura.ru/articles/opinions/10833-elena-yampolskaya-gazeta-kultura-ne-to-chto-vy-dumali> (Accessed 03.11.2021).
3. Zhurcheva, O.V. (2001) *Stilevye tendentsii v dramaturgii veka* [Stylistic Trends in Dramaturgy of the Century]. Samara: Samarskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. (In Russian).
4. Zhurcheva, T.V. (2009) «Tol'iattinskaia dramaturgiia»: konspekt kriticheskogo ocherka [Togliatti Dramaturgy: Critical Perspective]. *Noveishaia drama XX-XXI vv.: problema konflikta* [The Newest Drama of the Twentieth – Twenty-First Centuries: The Problem of Conflict]. Samara: Unvers grupp, 65-72. (In Russian).
5. Bolotian, I.M. (2008) *Zhanrovye iskaniiia russkoi dramaturgii kontsa XX – nachala XXI veka*. Avtoreferat dissertatsii ... kandidata filologicheskikh nauk [Genre Quests in Russian Dramaturgy of the End of the Twentieth – Beginning of the Twenty-First Centuries. Dissertation Abstract]. Moscow. (In Russian).
6. Matvienko, K.N. (2010) *Kinofikatsiia teatra: istoriia i sovremennost'*. Avtoreferat dissertatsii ... kandidata Iskusstvovedeniia [The Kinofication of Theater: History and Contemporaneity. Dissertation Abstract]. St. Petersburg. (In Russian).

7. Durnenkov, M.E. (2007) Diskussiiia «Tol'iatti – Moskva. Tol'iattinskaia dramaturgiia v kontekst rossiiskoi» [Discussion «Togliatti – Moscow. Togliatti Dramaturgy in Context of Russian Dramaturgy»]. *Festival' sovremennoi p'esy «Novaia Drama Tol'iatti»* [Festival of Modern Plays «The New Togliatti Drama»]. Tol'iatti. 6-15. (In Russian).
8. Mamaladze, M. (2004) Mysliashchii vslukh [Thinking Out Loud]. *Teatr*. [Theater]. 5, 32-34. (In Russian).
9. Mamaladze, M. (2005) Teatr katastroficheskogo soznaniia: o p'esakh – filosofskikh skazkakh Viacheslava Durnenkova na fone teatral'nykh mifov vokrug «novoi dramy» [Theater of Catastrophic Consciousness: About Vyacheslav Durnenkov's Plays, Philosophical Fairy Tales, on the Background of Theatrical Myths About the «New Drama»]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review]. 73, 45-68. (In Russian).
10. Lipovetskii, M.N. (2005) Teatr nasiliia v obshchestve spektaklia: filosofskie farsy Vladimira i Olega Presniakovykh [Theater of Violence in the Society of the Spectacle: The Philosophical Farces of Vladimir and Oleg Presniakov]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review]. 73, 244-276. (In Russian).
11. Lipovetskii, M.N. (2008) Performans nasiliia: «Novaia drama» i granitsy nasiliia [The Performance of Violence: «New Drama» and the Limits of Violence]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review]. 83, 89-96. (In Russian).
12. Beumers, B., Lipovsky, M. (2009) *Performing Violence: Literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama*. Chicago.
13. Rudnev, P.A. (2018) *Drama pamiati: ocherki istorii rossiiskoi dramaturgii: 1950-2010-e.* [The Drama of Memory: Essays on the History of Russian Drama: 1950-2010]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
14. Maliutina, N., Maron', A. (2019) *Problema kul'turnoi (samo)identifikatsii geroini v noveishei postsovetskoi drame. Performatirovka* [The Problem of Cultural (Self)Identification of the Hero in the Most Recent Post-Soviet Drama. Performatting]. Kraków; Białystok. (in Polish).
15. Bolotian, I. (2015) «Dok» i «Dogma»: teoriia i praktika [«Doc» and «Dogma»: Theory and Practice]. *Teatr* [Theater]. 9. (In Russian). URL: <http://oteatre.info/dok-i-dogma-teoriia-i-praktika/> (Accessed 03.11.2021).
16. Gremina, E.A. (2002) V teatre segodnia pobezhdaiut vysshie tsennosti plus operativnyi menedzhment [In Theatre Today Higher Values Plus Effective Management Win Out]. *Novaia gazeta* [Newspaper]. 50, 12. (In Russian).
17. Denisova, S. (2018) Liubov'-pozitsiia: Ugarov v pis'makh i kommentariiakh [Love-Position: Ugarov in Letters and Commentary]. *Teatr* [Theater]. 34. (In Russian). URL: <http://oteatre.info/lyubov-pozitsiia-ugarov-v-pismah-i-kommentariiakh/> (Accessed 03.11.2021).
18. Brekht, B. (1965) *Teatr: P'esy. Stat'i. Vyskazyvaniia* [Theater: Plays. Articles. Statements]. T. 5/2. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
19. Fedianina, O. (2018) 120 let odinochestva [120 Years of Solitude]. *Kommersant* [Kommersant]. 26. 01. 2018. (In Russian). URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3522305> (Accessed 03.11.2021).
20. Zabaluev, V., Zenzinov, A. (2002) Kislorod dlia Teatra.doc [Oxygen for Theatre.doc]. *Russkii zhurnal* [Russian Journal]. 07. 11. 2002 (In Russian). URL: http://old.russ.ru/culture/podmostki/20021007_zenza.html (Accessed 03.11.2021).

About the author:

Maria I. Sizova, Candidate of Art History, Associate Professor, Department of Russian Theater, Russian State Institute of Performing Art

346 Mokhovaia Str., St. Petersburg, 191028
sizmariiaiv@gmail.com