

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)
Филологический факультет
Кафедра литературы

Современная драматургия в школьной программе по литературе

Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой литературы

_____ Н.А.Гузь

«___» _____ 20__ г.

Выполнила студент

Р-ЗРЯЛ-081 группы

Попова Елена Ивановна

Подпись _____

Научный руководитель:

Старший преподаватель кафедры
литературы

Алексеевко Елена Ивановна

Подпись _____

(подпись)

Оценка

_____ 20__ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА I. Особенности поэтики современной драматургии конца XX - начала XXI века | 6 |
| 1.1. Понятие «новой драмы» в современном литературоведении | 6 |
| 1.2. Проблемы современной драматургии | 11 |
| ГЛАВА II. Современная драматургия в школьной программе по литературе | 19 |
| 2.1. Принципы изучения драматического произведения в школе | 19 |
| 2.2. Анализ школьных программ по литературе | 31 |
| 2.3. Особенности изучения современной драматургии в школе | 35 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 58 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ | 62 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность работы. Русская драматургия на современном этапе представляет собой значимое литературное явление,- сублимирующее в себе как достижения предыдущих; этапов развития отечественной драматургии, так и актуальные новаторские: решения, сформировавшиеся на фоне особой культурной ситуации: смена социокультурной парадигмы в 1980-1990-х гг. оказала «существенное влияние на эстетику театра и драматургии; и обусловила новые выразительные: средства», - считает М.И. Громова [18, с. 74].

В означенный период история в значительной мере вторгается в литературный процесс, давая мощный импульс творчеству. Нравственно-этические категории, определяющие мировоззрение и миропонимание писателей, преломляются в творческом сознании, определяя тем самым проблемно-тематические и жанрово-стилевые координаты их художественных миров. Мироощущение героя, ставшего свидетелем крушения прежнего мира, распада привычных связей, ломки традиционных устоев, стало доминировать в многочисленных драматургических произведениях рассматриваемого периода.

В современной теории драмы проблемы посвященные специфике драматургических решений конца XX века, практически не исследованы. Как пишет О.В. Журчева, «относительно долгое время, практически все 1980-е и 1990-е гг., многие критики, актеры, режиссеры утверждали, что ее просто не существует, и это в то время, когда появился целый ряд новых драматургов, организовывались лаборатории, фестивали» [21, с. 10]. Отсутствие системного изучения объясняется в первую очередь максимальной приближенностью означенного этапа литературного процесса ко дню сегодняшнему.

Первоначальный анализ и оценка пьес рассматриваемого периода представлена в основном в критических, статьях, которые зачастую являются непосредственным откликом на события театральной жизни, гораздо реже - литературоведческим исследованием художественных особенностей текстов.

Попытки типологического анализа были предприняты в ряде теоретических исследований, прямо нацеленных на изучение современного литературного процесса в историческом и в теоретическом аспектах. Это новаторские исследования М. Эпштейна «Парадоксы новизны» (1988) и «Постмодерн в России» (2000), учебное пособие Н. Лейдермана и М. Липовецкого «Современная русская литература» (2003), В.В. Агеносова «История русской литературы. XX век. В 2 частях» (2007), непосредственно обращенные к русской литературе последних десятилетий. Особую ценность для данной работы представляют учебные пособия ведущего исследователя современной отечественной драмы М.И. Громовой, «Русская драма на современном этапе: 80-90-е гг.» (1994), «Русская современная драматургия» (2002), «Русская драматургия конца XX-начала XXI века» (2005).

Но несмотря на малоизученность современной драматургии, авторы школьных программ и учебников по литературе включают драматические произведения конца XX - начала XXI века в курс уроков. Все это и порождает сложности и вопросы у учителей литературы, которые работают в старших классах и преподают современную литературу.

В своей работе мы предпримем попытку проанализировать особенности современной драматургии с позиции изучения драмы конца XX - начала XXI века в школе. Этим и объясняется новизна нашего исследования.

Объектом исследования стали драматические произведения конца XX - начала XXI века.

Предметом исследования является методика преподавания современной драматургии в школе.

Цель данной работы - определить особенности современной драматургии в школьном изучении.

Для достижения поставленной цели нам необходимо решить следующие задачи:

1. Выявить особенности поэтики отечественной драматургии конца XX века - начала XXI века как культурно-исторического феномена;

2. Рассмотреть принципы методики преподавания драматического произведения в школе;

3. Проанализировать современные школьные программы по литературе;

4. Рассмотреть круг современных драматических произведений в школьных программах;

5. Представить основные принципы изучения современной драматургии на уроках литературы.

Методологическую основу нашего исследования представляют описательный, структурный и сопоставительный методы.

Научно-практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты и выводы могут быть использованы в учебном процессе; при разработке спецкурсов, посвященных творчеству современных драматургов, и для самостоятельной работы студентов, школьников.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА I. Особенности поэтики современной драматургии конца XX - начала XXI века

1.1. Понятие «новой драмы» в современном литературоведении

Современная русская драматургия до сих пор остается предметом не столько научной, сколько критической рецепции (восприятия). Среди масштабных исследований, в которых сделана попытка системного изучения искусства сцены наших дней, создания целостной картины феномена, можно назвать широко известные новаторские работы М. Громовой, С. Гончаровой-Грабовской, М. Липовецкого М. Мамаладзе и др. Нужно сказать, что концепции динамики, своеобразия современной русской драматургии в этих исследованиях разнятся, что еще раз подчеркивает сложность феномена.

Одним из ведущих дискуссионных вопросов остается определение специфики, качества «новой драмы» рубежа XX - XXI столетий, причем споры вызывает даже предмет исследования, его границы, правомерность отнесения к обозначенному явлению конкретных писателей. Так, например, в работах С. Гончаровой-Грабовской «Жанровая модель трагикомедии в русской драматургии конца XX века» и М. Громовой «В поисках современной пьесы» в «новую драму» включены авторы так называемой «поствампировской драматургии» (Л. Петрушевская, Л. Разумовская), а также среднее поколение (Н. Коляда, Н. Садур и др.) и молодое (О. Вырыпаев, М. Угаров, О. Богаев, О. Михайлова и др.). А М. Липовецкий в монографии «Перформанс насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы»» «новой драмой» называет только творчество молодых.

Ставится критикой вопрос о подъемах и спадах в развитии этого явления, в частности, Липовецкий видит в 2000-е годы некое затухание активности, что кажется спорным. Драматурги пытаются активно себя позиционировать. «Новая драма» - это движение: декламирование своих текстов и участие

в фестивалях («Новая драма» и «Любимовка» в Москве и Петербурге, «Майские чтения» в Тольятти, «Евразия» и «Реальный театр» в Екатеринбурге, «Sib-Altera» в Новосибирске, «Коляда-plays» и др.), где представляется большое количество современных пьес «в виде единого потока в гигантской конкуренции» [51, с. 215]. Это движение поддерживается появлением молодых режиссеров (Ольга Субботина, Александр Галибин, Кирилл Серебренников, Владимир Агеев), созданием театров современной драматургии (Центр драматургии и режиссуры Михаила Рощина и Алексея Казанцева, «Домик драматургов» в Санкт-Петербурге, «Театр.doc» Михаила Угарова и Елены Греминой). Для популяризации текстов современников создаются специализированные издания, периодически публикующие произведения современников, такие, как журналы «Современная драматургия» (издается с 1982 года и по сей день), «Драматург» (издававшийся с 1993 по 1997), «Афиша», «Майские чтения», сборник пьес «Культурный слой», сборник «Путин.doc» (Тверь: «Митин журнал», Kolonna Publications, 2005) с его приемами имперской, этатистской, «13 текстов, написанных осенью» (М.: «Время», 2005), альманах «Ландскрона», серия тоненьких книг «Новая пьеса/New writing», «Сюжеты», издательство «Коровакниги», запустившее целую серию «Поставить!», в рамках которой уже выпускаются сборники современных драматургов и пр.

Литературоведческая интерпретация «Новой драмы» только начинает развиваться, интерес к данному явлению возрастает. Научные исследования феномена отображены в трудах М. Липовецкого, С. Гончаровой-Грабовской, М. Громовой, Н. Ищук-Фадеевой, О. Журчевой, И. Канунниковой, И. Зайцевой и др. В альманахе «Современная драматургия» печатаются статьи Т. Журчевой, Т. Шахматовой, И. Болотян, В. Забалуева, А. Зензинова, Е. Сальниковой и др., в которых показывается развитие современной драмы, тематика, проблематика, тенденции. Тем не менее, современная русская драматургия на данном этапе недостаточно изучена, чаще речь идет об отдельных ав-

торах, индивидуальных поэтиках, крупные обобщения тенденций всего феномена «новой драмы» еще впереди.

Отношение к «новой драме» противоречивое. Сегодня звучит полемика на круглых столах о самодостаточности «новой драмы» и ее необходимости. Спорят о её художественном качестве, достижениях, результатах экспериментов, наличии либо отсутствии системных сдвигов (расшатывания действия, конфликта и др.). С середины 90-х лучшие пьесы публикуются, востребованы прославленными театрами. «Новая драма» постепенно становится полноправной, обращается к отечественным традициям, реализует себя как довольно плодотворная часть общего процесса развития современного театра.

Востребованность «новой драмы» во многом связана с тем, что пьесы поднимают актуальную тематику, связаны, прежде всего, с современностью, интерпретируют глобальные социальные перемены. Пьесы призваны отражать изменения в картине мира и концепции человека. Поэтому «закономерным становится, - по мысли А.Ю. Мережинской, - изучение новейших произведений в аспекте переходного художественного мышления и новаторских поисков нового поколения» [39, с. 251-258].

В пьесах мы наблюдаем стремление создать целостный портрет эпохи перелома, а также изобразить особый художественный мир с героями своего времени. Так, отмечает О. Наумова в своей статье «Театральный синкретизм в творчестве Евгения Гришковца»: «На сцене появились новые герои, утратившие прежние идеалы и ориентиры, но сохранившие способность к серьезным чувствам. Появился новый сценический хронотоп, оригинальные конфликты и сюжеты, новые принципы действия и соотношения авторского голоса и голосов героев» [42, с. 207].

Одновременно эксперимент, поиск нового языка интерпретации порождает не только безусловные открытия, но особенности, которые некоторые критики трактуют как промахи, хотя и эти оценки можно воспринимать как дискуссионные. «Из-за того, что [...] современный автор творит под впе-

чатлением [...] жизненной ситуации, истории или факта, [...] драматургический текст и драматургический образ оказываются лишенными типизации и обобщения. Тексты современных пьес стали сугубо самовыражением автора и в большинстве случаев утратили возможность интерпретации», - замечает О. Наумова [42, с. 207]. Последний упрек в отсутствии типизации критик распространяет с текстов Гришковца на пьесы Н. Коляды и И. Вырыпаева, что уже несправедливо и, скорее, обнажает настороженность критика в отношении экспериментов «новой драмы» в целом. Общим является лишь то, что указанные драматурги выступают сразу в нескольких ипостасях: создателей пьес, режиссеров и актеров в собственных же спектаклях. Это, видимо, уже тенденция, смысл которой еще предстоит объяснить, однако, очевидно, она отражает усиление личностного начала в драматургии, лиризацию и прозаизацию драмы, что является признаком переходного художественного мышления.

Т. Шахматова определяет особенности новой драматургии за которые драматургов чаще упрекают, чем хвалят: «дискретная структура, отсутствие четко выстроенного конфликта, слабая композиция, неумение создать драматический характер, этюдность, отсутствие привычных приемов сценичности и прочее». Но исследовательница выделила и положительные моменты сегодняшних пьес: «привлекают к себе внимание потрясающей жизненной достоверностью, безошибочным, нутряным чувством противоречий современной жизни и в лучших своих образцах качественным текстом» [51, с. 215].

Показательной особенностью «новой драмы» критики считают также жанровую неопределенность, распространение необычных, экспериментальных и гибридных форм. О. Наумова добавляет свои примеры: «жизнь без антракта», «альбом», «квартира в двух действиях», «опера первого дня», «колониальная драма в двух частях» и т. д., в которых отражается характер эпохи перемен [39, с. 207].

Мы можем говорить о том, что многие современные пьесы напоминают «горячие» репортажи газетных хроник, они актуальны, но в них нет художе-

ственности, но как и драматург Юрий Клавдиев, считаем, что в них затрагиваются те же важные для человечества вопросы, что и у классиков и по сей день человечество стоит на пороге их решения [24, с. 191].

Нужно отметить, что спектр оценок «новой драмы» в современных литературоведческих и критических работах очень широк: от полного отказа в «новизне», до признания именно за этим направлением роли экспериментирующего авангарда, оказывающего влияние на литературу в целом (В. Забалуев, А. Зензинов). Но параллельно возникает и другой вопрос - об адекватности научной и критической рецепции этого необычного явления, требующего от исследователей новых подходов. В этом отношении абсолютно закономерными представляются упреки М. Липовецкого своим коллегам в том, что из поля внимания выпущены знаковые произведения, а также не предложены новые параметры изучения феномена. «Так что речь идет не о том, почему литературоведы не пишут о «новой драме», а о том, почему нет оптики, позволяющей заинтересовано читать эстетику, находящуюся за пределами психологизированного идеологизма (или идеологизированного психологизма)» [33, с. 193].

Сам исследователь в качестве нового подхода предлагает также не очень новый постмодернистский, акцентируя внимание на перформативности и различных аспектах преодоления дискурса насилия, что и отразилось в его статьях (Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения) и монографиях. «Новая драма» предоставляет редкую возможность разработки относительно нового языка описания культурных феноменов, опирающихся как на перформативность, так и на дискурсы насилия» [33, с. 200].

Таким образом, мы рассмотрели особенности «новой драмы» сквозь призму переходного художественного мышления, смены литературных поколений, отражения в них субкультурных особенностей, заострения проблемы преемственности и новаторства, диалога с художественным драматургическим опытом предшествующих эпох, экспериментами модернизмом, до-

стижениями «новой драмы» рубежа XIX-XX в., «театра абсурда» и др.. Условием понимания сущности «новой драмы» является ее рассмотрение в контексте динамики современной литературы в целом, обнаружения схожих процессов в прозе и драматургии. Только синтез подходов, методик, расширение контекста, сопоставление произведений разных национальных литератур позволяет адекватно описать столь сложное, развивающееся явление, как современная «новая драма».

1.2. Проблемы современной драматургии

Понятие «современная драматургия» может трактоваться очень широко. Прежде всего, современным принято считать любое выдающееся художественное произведение, поднимающее вечные, общечеловеческие проблемы, искусство вневременное, созвучное любой эпохе, вне зависимости от времени сотворения. Такова, например, мировая драматургическая классика, не прерывающая своей жизни на сцене.

В узком смысле - это актуальная, злободневная драматургия остро публицистического звучания. В истории советской драматургии она представлена широко на разных этапах нашей отечественной истории.

Конец XX века ознаменовался поистине революционными событиями в общественно-политической, экономической и социально-нравственной сферах жизни нашего общества. «Современная драматургия и театр, - считает О.Ю. Багдасарян, - первыми из всех видов искусства не просто почувствовали и отразили грядущие перемены, но и сыграли немалую роль в их осуществлении» [3, с. 44]. В процессе развития современной драмы условно можно выделить три этапа, связанные со спецификой культурной ситуации на каждом из них. Как иногда с юмором определяют журналисты, это периоды: «от оттепели до перестройки», «от перестройки до новостройки» и период «ноной новой драмы».

Как ни парадоксально, но именно застойное время, время несвободы в искусстве, унижительное для художников всякого рода запретами, вспоминается как «удивительно театральное». Как раз в театре застоя не было. Основу репертуара составляли тогда преимущественно новые советские пьесы. Никогда так много, как в 70-80-е годы, не проходило дискуссий по проблемам театра и драматургии. «В этих незатухающих заинтересованных спорах выявлялись ведущие тенденции, идейно-эстетические искания в драматургии, точно так же, как вырисовывались и позиции официальной критики, направленной против чрезмерной остроты пьес, которые призывали к активной гражданственности, к борьбе с мещанской самоуспокоенностью, конформизмом, лозунговым оптимизмом и раскрывали пороки существующей системы», - С. Гончарова-Грабовская [15, с. 101]. В этом отношении лучшие пьесы застойного времени вполне заслуживают определения «современная драматургия». Об этом свидетельствует их непрерывная жизнь на сегодняшней сцене и интерес к их художественным достоинствам в литературоведческих исследованиях.

В это время ярко проявились такие тенденции в литературе для сцены, как открытая публицистичность «производственных пьес» А. Гельмана, И. Дворецкого, героико-революционных, «документальных» драм М. Шатрова, политических пьес на международную тему. Много художественных открытий в драматургии этих лет было связано с поисками иных, «скрытых» способов говорить правду, с выработкой притчевых, иносказательных форм разговора со зрителем. Отечественная интеллектуальная драма создавалась в многонациональной драматургии на основе народных мифов и легенд. В творчестве Гр. Горина, А. Володина, Л. Зорина, Э. Радзинского использовались приёмы интерпретации «чужих сюжетов», обращения к давним историческим временам. Однако и эзопов язык не всегда спасал пьесу.

Обычно под «героем времени» в советском литературоведении понимался герой положительный. Для литературы социалистического

реализма первостепенной задачей было создание именно такого образа: героя революции, героя войны, энтузиаста фуда, новатора, «тимуровца», «корчагинца» наших дней, образна для подражания. Однако, как известно, жизнь значительно сложнее и подчас «не выдаёт» такого героя. Вот почему наша драматургическая классика часто подвергалась разгромной критике. Типичной оценкой правдивого искусства явилась, например, статья критика Н. Толчёновой «Рядом с нами», опубликованная в журнале «Театральная жизнь» [1980. № 19]. Суммируя свои впечатления от пьес А. Вампилова, подвергая уничтожающему разгрому пьесы «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана, «Гнездо глухаря» В. Розова, «Жестокие игры» А. Арбузова, не найдя в них положительного противостояния злу, автор обвинила драматургов в «подталкивании нынешнего искусства на путь, пролегающий в стороне от больших дорог жизни народа, от предстоящих народу новых задач, от нерушимых гуманистических идеалов». Несколько ранее за это же подвергалось обструкции, как «безгеройное», «мелкотемное», творчество «поздно начинавших жизнь» в драматургии А. Володина и В. Розова на печально памятной Всесоюзной конференции работников театров, драматургов и театральных критиков в 1959 году. Тогда их горячо поддержал в своём выступлении А. Арбузов; он дал бой их критическим недоброжелателям, подчеркнув, что эти писатели прежде всего талантливы и, что особенно ценно, «они не только знают своих героев, но и всерьёз обеспокоены их судьбой»: «Любуясь ими, они не хотят в то же время ничего прощать, вот почему они не боятся показать нам их недостатки и пороки. Словом, они хотят лечить правдой, а не нас возвышающим обманом. Именно поэтому пьесы их оптимистичны» [2, с. 10.]. Эти слова как нельзя лучше характеризуют и творчество самого Арбузова.

Перестроечные процессы, начавшиеся в нашем обществе с конца 1980-х годов, коренным образом изменили и культурную ситуацию в стране. С 1 января 1987 года театр вступил в комплексный эксперимент, в условиях которого режиссёрам и театральным труппам предоставлялись долгожданная

творческая и экономическая свобода от жёсткой опеки высших органов управления культурой. Однако то, чего так долго ожидали, оказалось непростым для постижения. Перестроечные сезоны в театральной критике получили довольно сдержанные оценки, иногда звучало что-то вроде реквиема по театру вообще. Причины назывались разные: драматурги упрекали режиссёров в невнимании к новым, современным пьесам, режиссёры - драматургов в отсутствии шедевров, созвучных времени, и те и другие сетовали на коммерциализацию театральной жизни. Действительно, в это время традиционное для русского театра «вначале - Слово...» вытеснялось прозаическим и непривычным: - «вначале - Деньги». А главная трудность, конечно же, заключалась в характере наступившего переходного времени.

Многие деятели разных форм искусства в эти годы испытали чувство растерянности перед стремительно, непредсказуемо, хаотично развивающимися событиями. «Сейчас у нас спроси любого - никто толком не знает, - куда идти, - говорил в одном из интервью рок-певец Юрий Шевчук. - Много поэтов, которые не пишут стихов, художников, которые не пишут картин. В рок-н-ролле то же самое: о чём петь - непонятно... Время обрушилось на людей, переломало их. В искусстве сейчас очень мало творчества, мало серьёзных размышлений о жизни, слишком много политики» (Аргументы и факты. 1990. № 41). Однако во многих случаях это была не столько растерянность, сколько мудрое желание «не бежать, а остановиться, чтобы понять смысл происходящего» (О. Ефремов). Отрадно, что в период перестройки ведущие наши драматурги не захотели стать «командой быстрого реагирования», что в драматическом творчестве ощущалась тяга к осмыслению, а не к поспешному отражению, конъюнктурному отклику, хотя и это имело место. По этому поводу В.С. Розов делился своими размышлениями: «Вот недавно я слышал объявление о конкурсе пьес для радио и телевидения о перестройке. Да простят меня, это что-то в духе прежних времён. Ну что значит: пьеса о перестройке? Не может

быть такой специальной пьесы «о перестройке». Пьеса может быть просто пьесой. А пьесы бывают о людях. Подобные же тематические ограничения породят неизбежно поток псевдоактуальной халтуры» [43, с. 5]. В выступлениях многих драматургов на страницах печати звучало разумное понимание высокой ответственности за свои слова и недопустимости суетности, потому что «сегодняшний зритель, - как справедливо заметил Ю. Эдлис, - - намного обогнал и театральную скоропреходящую моду, и отношение к себе сверху вниз со стороны театра - он изголодался, заждался умного, несуетного разговора о самом главном и насущном, о вечном и непреходящем...» [53, с. 6]. Конечно, говорить о всеобщей мудрости и глубине в осмыслении происходящего было бы неправдой. Предстояло ещё научиться жить во Времени, которое наступило. Слишком сильна была эйфория от возможности говорить всё и обо всём.

Прежде всего, драматургия перестройки пережила всплеск жанра политической драмы в атмосфере общего интереса к «белым пятнам» истории, переосмысления устоявшихся оценок, в частности, демифологизации отдельных событий и персонажей. В этом отношении писатели опередили учёных-историков, создавая художественные версии на исторические, недавно запретные темы, среди которых главенствовали «антисталинская» тема, тема ГУЛАГа, новый взгляд на некоторые события Октябрьской революции и Гражданской войны. Повесть А. Рыбакова «Дети Арбата» и драма М. Шатрова «Дальше... дальше... дальше...» в годы перестройки открыли этот тематический пласт и приняли на себя ураган справедливых и несправедливых упреков критики. Как вскоре выяснилось, в советской драматургии уже давно существовали подобные произведения, попавшие под запрет 20-30 лет назад и впервые теперь опубликованные. К нам вернулись, наряду с романами, пьесы А. Солженицына («Пленники» и «Республика труда»), «Колыма» И. Дворецкого, «Анна Ивановна» В. Шаламова, «Брестский мир» М. Шатрова, «Надежда Путиина, её время, её спутники» И. Малеева, «Тройка» Ю. Эдлиса и др. В центре этих пьес -

человек, в драматических эпизодах нашей революционной истории, на различных стадиях политического террора, противостоящий тоталитарной системе.

Как и следовало ожидать, свобода культуры не всегда отличалась культурой свободы. В политической драматургии это проявлялось, например, в безжалостном ниспровержении недавних кумиров и идеалов. Вопреки погодинско-шатровским интерпретациям образа Ленина стали сочиняться иные «явления вождя народу» и разыгрываться в многочисленных экспериментальных студиях пародийные композиции, вроде «Человека с рублём» или остроумной фантасмагории В. Денисова «Шесть призраков Ленина на рояле». Конфликт личности и тоталитарной системы из традиционных пьес-хроник переходит в иной эстетический план. «Паратрагедией» назвал свою пьесу «Чёрный человек, или Я, бедный Сосо Джугашвили» поэт и драматург В. Коркия. Впервые в этой пьесе и знаменитом спектакле Студенческого театра МГУ недавние «неприкасаемые» фигуры (Сталин и Берия) предстали в фарсовом, пародийном освещении. Упомянутые выше пьесы поднимали серьёзную проблему, предупреждали об опасности возрождения тоталитаризма. Не случайно в финале драмы «Дальше... дальше... дальше...» М. Шатров так и не уводит Сталина со сцены, а В. Коркия устами самого героя произносит под занавес слова: «Но миф о бедном Сосо Джугашвили лишь только начинается», имея в виду не столько уроки отечественной истории, сколько современное состояние мира.

Перестроечные процессы вскрыли такие стороны нашей жизни, которые ещё совсем недавно принято было не замечать, считая их нетипичными для социалистического общества. Так, резко ужесточилась современная пьеса на тему нравственности.

В её содержании усилилось «аналитическое исследование» простого человека в сфере быта. Впервые с начала XX в. в конце его зазвучали слова «дно жизни». Проститутки и наркоманы, бомжи и «неформалы», уголовники

всех мастей - от взяточников до рэкетиров и киллеров - наводнили экран и сцену настолько, что в критике обоснованно зазвучало беспокойство по поводу «чёрного реализма», «шоковой терапии». Подводя итоги перестроечных сезонов, критик В. Дмитриевский сказал о «перевернутом мире», изображаемом в современных пьесах, мире, приметам которого «стали жестокость, насилие, шантаж, вероломство, животный секс, блатные нравы...» [48, с. 61]. Чрезмерное увлечение подобным материалом, при невысоком художественном освещении, рождало неоконъюнктурную «чернуху».

Надо отдать должное драматургам «новой волны», чьи лучшие пьесы возглавляли репертуарные списки периода перестройки. Среди лидеров театральных сезонов 1987 - 1989 годов оказались «Звёзды на утреннем небе» А. Галина, «Свалка» А. Дударева, «Дорогая Елена Сергеевна» Л. Разумовской, «Женский стол в охотничьем зале» и «Ночные забавы» В. Мережко, «Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского, пьесы Л. Петрушевской и Н. Коляды. Современная драматургия на социально-бытовую тему в перестроечное время соприкоснулась с такими течениями в западно-европейском театре, как «театр жестокости», «театр абсурда», «театр парадокса». Долгое замалчивание многих проблем привело в условиях гласности к «прорыву плотины»: писатели заглянули в обжигающую своей неприглядностью жизнь обочины, а иногда и в жизнь «на пределе». Пьесы эти недаром приковывали внимание читателей, зрителей и вызвали неоднозначное к ним отношение: конечно, не просто было принять открытый в них мир и свыкнуться с мыслью, что на протяжении всего советского периода параллельно с победами строителей социализма и коммунизма существовали люди-маргиналы, до сознания которых лозунги и призывы с «главной магистрали» доходили глухим и часто искажённым отзвуком.

Заметно ужесточились проблемы и конфликты пьес о подростках, повествующих прежде всего о том, «как трудно быть молодым». Между тем жестокость и вообще приемы «шоковой терапии» нельзя использовать

бесконечно долго. Недуг недостаточно выявить, продемонстрировать. Важнее понять, как его преодолеть. Своими раздумьями по этому поводу сравнительно недавно поделился старейший наш драматург В.С. Розов, всё творчество посвятивший нравственной проблематике, проповеди добра и человечности, воспитанию юношества: «То, что мы своими руками сделали в своей же стране, это настоящая историческая трагедия... То, что я вижу вокруг, могло бы вылиться в трагедию, достойную Софокла или Еврипида... или в хлесткую сатиру... К счастью, настоящий драматург должен быть добрым...» [43, с. 5]. Об этом же всегда напоминал и другой наш современный классик, А. Володин: «Жестокое, ничтожное, подлое можно описывать в той степени, в какой это обеспечено запасом доброты и любви, как бумажные деньги должны быть обеспечены золотым запасом. Достоевский имел право на Смердякова и папу Карамазова потому, что у него были Алёша, Настасья Филипповна, и Мышкин, и мальчик Коля...» [17, с. 202].

Лучшие из современных драматургов таким «золотым запасом» обладают.

Таким образом, процессы, происходящие сегодня в драматургии и театре, пока ещё не изучены, вернее, не поддаются определению с помощью привычных театроведческих и литературоведческих категорий. Они стремительны и противоречивы. «Новая, новая драма» (В. Мирзоев) находится в очень сложном диалоге с традицией: она не порывает с ней окончательно, хотя готова откликнуться па треплевский призыв «Нужны новые формы!».

ЛАВА II. Современная драматургия в школьной программе по литературе

2.1. Принципы изучения драматического произведения в школе

Изучение драматических произведений в школе представляет значительную трудность как для учащихся, так и для учителя. Сложность восприятия произведений этого жанра вызвана тем, что драматургия не повествует о своих героях, а раскрывает их судьбы и характеры в действии. Драматург использует специфические приёмы создания образа: это рассказ действующих лиц о себе, высказывания о них других персонажей, раскрытие их поступков, поведения, жизненной позиции, взаимоотношений с окружающими. Важную роль играют ремарки, в которых отмечается психологическое состояние действующего лица в конкретный момент. Читая пьесу, школьники встречаются с диалогами, монологами. Автор ничего не объясняет, поэтому понять суть конфликта драматического произведения и его разрешения читатель должен сам, без подсказок писателя. Следовательно, от учеников требуется очень высокий уровень самостоятельности мышления, хорошие навыки литературного анализа.

Значительная часть учителей считает, что учащиеся не любят читать драматические произведения из-за недостаточно выработанных навыков выразительного чтения по ролям, что затрудняет понимание текста, из-за слабо развитого воссоздающего и творческого воображения, а также из-за отсутствия интереса у старшеклассников к самому жанру пьесы.

Драматург Н. Погодин считал, что «душа драматургии - это конфликт, основное столкновение. Именно оно сообщает жизнь драматическому произведению» [26, с. 1]. Это высказывание подчёркивает: работу над образами драматического произведения лучше проводить параллельно с рассмотрением развития конфликта. При этом одновременно старшеклассники получают

представление о героях, правильно оценивают мотивы их поступков, познают их душевный мир, определяют их жизненные позиции.

Итак, специфика драмы как рода литературы заключается в том, что она, как правило, предназначается для постановки на сцене.

В процессе анализа полученные наблюдения школьников обобщаются. Для этого З.Я. Рез предлагает после отдельных, особо значимых явлений и окончаний действия ставить так называемые суммирующие вопросы: «Например, после чтения I и II явлений «Ревизора» можно задать вопросы: что мы узнали о жизни уездного города? Какими предстали перед нами чиновники города? Каков характер мер, принятых городничим?

После I действия «Грозы» можно спросить: что общего в характерах Дикого и Кабанихи и в чем их различие? Чем Катерина отличается от всех Кабановых? Почему неизбежен конфликт между Катериной и миром Кабановых? Для установления связи между действиями большое значение имеют так называемые перспективные вопросы, предлагающие ученикам представить себя зрителями, которые не знают, как дальше развернется действие. Как представляется вам дальнейшая судьба Катерины (после окончания II действия)? - спросит учитель. Можно ли предсказать, кто окажется победителем в мире Фамусовых - Чацкий или Молчалин (после I действия «Горе от ума»)? - задает педагог вопрос классу» [40, с. 240].

Чтобы не дробить пьесу на бесконечно мелкие, второстепенные вопросы, уводящие школьников от главного, следует шире использовать проблемно-поисковые задания. В связи с этим важно принять во внимание советы режиссёра К. С. Станиславского, адресованные актёрам, которые должны «идти в своей роли не по маленьким, а по большим, наиболее важным кускам... чем крупнее куски, тем их меньше по количеству, а чем меньше их, тем легче охватить с их помощью всю пьесу и роль в целом».

С целью более глубокого познания мира, запечатлённого в пьесе, необходимо постоянное обращение к тексту драматических произведений. Здесь важны: сопоставление, сравнение сцен, картин, деталей. Надо ставить

такие задания и вопросы, поиск ответа на которые приводил бы к раскрытию внутренних связей, взаимодействий между разными сценами, действиями, а также оценками и высказываниями. Например, в 11-ом классе к уроку, посвящённому теме «Изображение, моральной и политической деградации буржуазии, идея революционного обновления жизни в пьесе А. М. Горького «Егор Булычёв и другие», можно дать такие вопросы и задания: *Каков социально-исторический фон произведения? Проследите за сквозным драматическим действием пьесы. Какова её главная коллизия? Почему в пьесе одним из сильнейших мотивов является антивоенный? Как вы восприняли и поняли сущность образа Егора Булычова? В чём заключается его трагедия? Сопоставьте Егора Булычова с другими действующими лицами. Можно ли отнести главного героя пьесы к «лишним людям» и почему? В чём заключён антирелигиозный пафос драмы? Какова основная идея произведения и его жанровое решение? «Основные требования, предъявляемые драме: она должна быть актуальна, сюжетна, насыщена действием», - писал А. М. Горький. Как эти требования удалось реализовать ему самому? [41, с. 244].*

Важным условием является создание на уроке эмоциональной атмосферы, настраивающей учащихся на постижение двуединой природы драматического произведения, которое начинается со сцены. «Драматическая поэзия не полна без сценического искусства», - писал В. Г. Белинский [4, т. 3, с. 134]. По его мнению, чтобы понять вполне героя, надо видеть и слышать, как он действует, говорит, чувствует. Как показывает практика, этому способствуют самые разнообразные приёмы работы: знакомство с афишами, выразительное чтение действий, сцен, явлений, устное словесное рисование, «режиссёрский» комментарий или создание мизансцен, ознакомление с историей пьесы.

«Режиссёрский» комментарий включает в себя объяснение общего смысла прочитанного явления, сцены, психологического состояния действующих лиц, их взаимоотношений, толкование исторических понятий и незнакомых учащимся слов.

Мизансцена представляет собою конкретное расположение действующих лиц в тот или иной момент развития действия и является одним из важнейших средств выявления идейного содержания пьесы.

Исполнение мизансцены на уроке активизирует внимание и воображение учащихся, учит их «вглядываться» и «вслушиваться» в слово, оценивать игру исполнителей, значительно повышает интерес к прочтению драматического произведения.

Широкое использование выразительного чтения отдельных сцен (индивидуальное или по лицам), прослушивание грамзаписей, просмотр фрагментов из учебных диафильмов и кинофильмов создают условия для выявления отношения учащихся к исполнению той или иной роли актёрами. С этой целью сформулированы ориентировочные вопросы: *Как вы оцениваете исполнение актёром роли действующего лица пьесы? Какие черты персонажа раскрывает чтец или актёр своим исполнением? Соответствуют ли образы, созданные ими, вашим представлениям о героях пьесы?*

Без литературоведческого комментария невозможно изучение любой пьесы. Важно, чтобы учащиеся научились видеть своеобразие творчества каждого из драматургов. Как этого добиваться, покажем на примере планирования изучения «Вишнёвого сада», в процессе которого рассматриваются особенности новаторства Чехова-драматурга. Выстраивая систему уроков, мы руководствовались высказыванием К. С. Станиславского о том, что пьесы А. П. Чехова «... очень действенны, но только не во внешнем, а во внутреннем своём развитии. В самом бездействии создаваемых им людей таится сложное внутреннее действие. В то время как внешнее действие на сцене забавляет, захватывает нашу душу и владеет ею... Для вскрытия внутренней сущности его произведений необходимо произвести своего рода раскопки его душевных глубин» [41, с. 245].

В процессе изучения драматических произведений возникает необходимость обратиться к таким видам искусства, как театр, кино и телевидение. Важно учить старшеклассников воспринимать спектакль, эк-

ранизацию трагедии, драмы, комедии как интерпретацию одного и того же произведения различными видами искусства. Даже самая талантливая из них никогда не исчерпывает полностью литературного текста пьесы. Поэтому знания об отношениях литературы с театром, кино, телевидением следует постепенно накапливать.

Обсуждение спектакля потребует привлечения сценической истории изучаемого произведения и некоторых сведений из истории русского театра.

Но ввиду того, что посетить театр и посмотреть спектакль зачастую невозможно. То на завершающих уроках можно познакомить учащихся с важнейшими фактами из истории русского театра. Об этом писали в своих работах методисты. Сообщать эти сведения лучше всего в лекциях, заключающих изучение драматургических произведений.

Беседа о спектакле переходит в рассказ учителя о сценической судьбе пьесы. Незачем излагать всю сценическую историю от постановки «Вишневого сада» во МХАТе до его постановки в «Современнике», важно показать, как различное сценическое интерпретирование может углубить авторский замысел или, наоборот, повредить ему. Следует отметить, как разнятся театральные трактовки одной и той же пьесы в разное время, как зависят они от задач интерпретаторов.

Хорошо познакомить учащихся с постановкой произведений русской драматургии на сцене, с историей жизни этого произведения в театре, с влиянием, которое творчество русского драматурга оказывало на формирование и становление драматургии.

Подводя беседу о просмотренном спектакле, учитель предложит ученикам примерно такие вопросы: Насколько внешность исполнителей ролей соответствует вашему зрительному представлению о героях? В каких сценах наиболее полно и ярко раскрывают актеры главные черты героев? Какими средствами внешней выразительности актеры обращают наше внимание на эти черты? Какую роль сыграли музыка, декорации и свет в раскрытии замысла произведения? С чем в спектакле мы не можем согласиться?

Богданова отмечает следующие особенности драматического произведения: «драма показывает героя в действии; описания, кроме тех, которые содержатся в ремарках и словах персонажей - отсутствуют. Повествования в драме нет, последовательность событий воссоздается на основе реплик, монологов и диалогов действующих лиц, а также ремарок автора. Авторская позиция скрыта в большей степени, чем в произведениях других родов литературы» [41, с. 151]. «Без прямой помощи писателя, опираясь на монологи, диалоги, реплики и ремарки, читатель должен вообразить место действия, время, обстановку, в которой живут герои, представить их внешний облик, манеру говорить и слушать, их движения и жесты. При этом надо понять и почувствовать, что укрывается за словами и поступками в душе каждого из действующих лиц. То, что случается на сцене, обычно определяется тем, что происходит вне ее. Княгиня Марья Алексеевна не появляется в доме Фамусова, но реплика последнего заставляет нас представить ее и тех, кто ее окружает. Можно ли понять страх чиновников в «Ревизоре», если не вообразить себе те преступления, которые они совершали в уездном, городе, в его учреждениях. Все это требует от читателя драмы развитого и разностороннего воображения, как воссоздающего, так и творческого», - отмечает Рез [40, с. 230]. «Предназначенность пьесы для актерского исполнения, для сцены требует деления на акты и явления и определяет сравнительно небольшой объем, - продолжает Богданова. - Важнейшая особенность драмы - концентрированность действия и значимость речевого высказывания персонажа. Все эти характерные черты, как правило, не воспринимаются учащимися, которые являются довольно поверхностными читателями драматического произведения. Нередко учителю приходится на уроках по изучению драмы воспитывать не только читателя, но и зрителя.

В центре драматического произведения обычно стоит жизненный конфликт, разрешение которого идет в напряженной борьбе персонажей друг с другом, с обстоятельствами, с самими собой. Конфликт в драме - это та пружина, которая движет действие и обнаруживает характер. Дrame свойственна

целеустремленность и активность действия. Человек показан в ней в таких обстоятельствах, которые требуют особого напряжения всех его внутренних сил и потому наиболее полно выявляют характер. Эти особенности драмы в значительной мере определяют специфику изучения ее в школе.

В методике уроков по драме на первое место следует поставить выразительное и комментированное чтение, затем - подготовленное чтение по ролям, беседа о сценической истории пьесы, анализ событий и характеров. Посещение спектакля и обдумывание режиссерского замысла повышает общий интерес к чтению и анализу драматического произведения, к пониманию его конфликта и того, что К.С. Станиславский называл «сквозным действием».

О.Ю. Богданова в своем пособии пишет, что «в процессе анализа и интерпретации эпизодов и характеров драмы особенно важно развивать воображение школьников, создавать эмоциональный настрой урока и ситуацию сотворчества, приобщать класс к замыслу возможной сценической постановки, учить проникновению в подтекст» [41, с. 151].

Так же как при изучении эпического произведения, работе над драмой в классе предшествует самостоятельное чтение ее учениками. Справедливо считается, что сам процесс чтения драмы отличается от чтения романа. «Роман читается с перерывами, он даже лучше укладывается в голове... - пишет С. Владимиров. - Чтение стихотворения не стоит растягивать на несколько дней... и драма в этом отношении ближе к поэзии... предполагается сравнительная кратковременность обозрения целого» [12, с. 127]. Поэтому вряд ли стоит настаивать на заблаговременном знакомстве с пьесой. Лучше предложить прочитать ее незадолго до работы в классе. Перед чтением можно дать один-два вопроса типа: что вам особенно понравилось? Как вы поняли название пьесы? Кого вы считаете главными героями? И т.д. Опыт говорит, что «школьники даже в старших классах читают плохо, часто и неправильно дополняют своим воображением текст пьесы... Они не используют авторских указаний, данных в форме перечня действующих лиц, ремарок, описания декорации и обстановки действия. «Как правило, не обращают внимания

на эпизодических и внесценических персонажей, очень неясно представляют себе облик героев, их манеру говорить, двигаться, не «видят» мизансцен и т.д.», - замечает Н.О. Корст [27, с. 97]. Поэтому будет целесообразным сначала в классе вместе прочесть несколько глав и только потом предложить учащимся прочесть все произведение целиком.

«Такое совместное чтение первых глав (или действий) сложных для восприятия школьников произведений очень важно («Ревизор», «Горе от ума», «Евгений Онегин» и др.). Иногда педагог прочитывает лишь первое действие. При этом он обращает внимание на ремарки, перечень действующих лиц, т.е. показывает, как надо читать драму. Дальнейшие действия ученики читают самостоятельно. В процессе чтения кратко объясняются непонятные слова; между чтением отдельных актов можно, пробудив воображение, помочь им представить сцену и действующих лиц, как бы перенести их в театр. С этой целью учитель передает свои личные театральные впечатления или словами рисует сцену такой, какой она ему представляется. Возможно обратиться и к театральным мемуарам. Так, перед чтением I акта «Горя от ума» пересказываются воспоминания Горчакова: «И вот раздвинулся знаменитый занавес МХАТ. В полумраке зимнего утра сквозь шторы проникли первые лучи красновато-оранжевого солнца. В кресле спала Лиза. Из-за дверей, еле слышно, доносились звуки флейты и фортепьяно. Лиза сладко потянулась, взглянула вокруг и замерла: «Светает» [40, с. 232].

Метод беседы, применяемый при изучении эпических и лирических произведений, эффективен и для драматургических. Большинство методистов рекомендуют применять ее главным образом при анализе развития действия, выяснении конфликта, проблематики и идейного смысла драматургических произведений. С этим нельзя не согласиться, так как беседа дает возможность широко привлекать текст произведения, использовать факты, полученные учащимися в результате самостоятельной работы над произведением.

Особое значение при анализе драматургических произведений приобретает самостоятельная работа учащихся над текстом произведения. Анализ речи и поступков действующих лиц помогает ученикам разобраться в сущности их характеров и создать в своем воображении конкретное представление об их облике. В этом случае проводимый учащимися анализ того или иного явления или сцены драматургического произведения в какой-то степени будет напоминать работу актера над ролью.

Опыт восприятия драматургического жанра, приобретенный учащимися в процессе изучения литературы, - важнейшее подспорье для восприятия драматургического произведения. Имеются в виду сложившиеся у учащегося определенные знания специфики жанра - его структуры, элементов, особенностей воссоздания характеров и т.п.

Иное дело - круг историко-бытовых реалий, человеческих отношений, языковая идиоматика.

Так, купеческий быт, показанный Островским, или некая «свобода», с которой жена и дочь гоголевского Городничего воспринимают ухаживания Хлестакова, обязательно потребуют специального комментария.

Порой для активизации воображения учащихся следует обратиться к историко-бытовому комментарию. Это делается в тех случаях, когда учащиеся, далекие от изображенной в драме эпохи, не располагают нужными представлениями и знаниями и не могут воссоздать в своем воображении детали внешнего облика действующего лица пьесы, например: мундир городничего, одежду Кабанихи и т.д. Если ученикам не прийти на помощь, то у них не возникнут соответствующие представления и они усвоят лишь значение слова.

Действие драмы проявляется в характерах, вступающих в конфликт. Значит, анализируя драму, надо рассматривать развитие действия и раскрытие характеров в органическом единстве. Еще В.П. Острогорский предлагал учителю, разбирающему драматическое произведение, ставить перед учащимися следующие вопросы: Вполне ли согласуются поступки людей с их ха-

рактерами? Что побуждает героя действовать? Увлекает ли его идея или страсть? Какие препятствия встречает он? Находятся ли они в нем самом или вне его?

«Одни методисты и педагоги-практики считают, что первым этапом работы является комментированное чтение каждого действия или полностью, или выборочно. Отбор явлений зависит от задач, которые ставит перед собой учитель», - замечает В.Г. Маранцман [38, с. 103].

С точки зрения других исследователей и учителей, прежде чем переходить к работе над действиями, надо, чтобы в сознании учеников появилось представление о пьесе в целом. Поэтому первые вопросы должны фиксировать внимание школьников на всей пьесе, помочь ее осмыслить. Вопросы, которые ставятся на этом уроке, должны заставить учащихся почувствовать основной конфликт, возникновение его. Это может быть, к примеру, вопрос о названии пьесы.

На начальном этапе изучения драматического произведения одновременно с выяснением главного конфликта должно как бы состояться первое знакомство учеников с действующими лицами, с тем, какую роль они играют в борьбе. Можно поставить вопрос об их группировке. С этой целью в некоторых случаях педагог останавливается на перечне действующих лиц, особенно в тех пьесах, в которых имена и фамилии намекают на характер персонажа, говорят об отношении к ним автора («Недоросль», «Горе от ума», «Гроза» и др.). Выяснению главного конфликта нередко помогает название пьесы («Гроза», «Горе от ума», «Вишневый сад» и т.д.). Путь к прояснению основного конфликта прокладывает и установление границ пьесы - с чего началось и чем кончилось.

Соотнесение начала в драматическом произведении и конца способствует появлению общего взгляда на пьесу.

Существенно обратить внимание класса на время, охваченное пьесой. То, что мы видим на сцене, всегда происходит в настоящее время. Время

зрителя и время действия пьесы как бы совмещаются, но между явлениями, действиями проходят дни, недели, а иногда и годы.

Действие «Горе от ума» охватывает время от утра до вечера, но в театре оно сжимается до нескольких часов. Между III и IV действиями «Грозы» проходит две недели, но они непосредственно определяют кульминацию пьесы.

Возникновение конфликта, его подлинные причины, основы сложившихся отношений, истоки характеров обычно обусловлены жизненными явлениями, которые происходят за пределами пьесы. Таким образом, на первом этапе как бы намечаются те вопросы, над которыми ученики будут думать дальше, тот угол зрения, под которым они будут рассматривать пьесу.

Готовясь к анализу отдельного действия, учитель определяет для себя центральную проблему работы над ним.

Для решения этой задачи отбираются явления и ставятся основные вопросы. Конечно, работа по действиям включает в себя и разъяснение непонятных слов и исторический и театральный комментарий, однако все это подчинено главной задаче. Поэтому надо дать себе ясный отчет, какие явления должны быть выделены для подробного разбора. Отбор явлений для чтения в классе зависит от тех задач, которые, по замыслу учителя, следует решить как при изучении всей пьесы, так и при работе над отдельными действиями. Этот отбор определяется в процессе предварительной подготовки педагога к изучению всей пьесы. Именно тогда намечает учитель, на каком уроке и почему надо обратиться к чтению определенных явлений. Кроме того, в процессе подготовки он должен решить, что целесообразнее прочитать самому, когда следует включить аудиозапись, что и с какой целью будут читать ученики» [41, с. 234-235].

Но особенно важно побудить ребят представить происходящее на сцене. Одним из методических приемов, побуждающих учеников проникнуть в текст пьесы, является создание воображаемых мизансцен, - иначе говоря, им в процессе анализа предлагается подумать, как бы они расположили персо-

нажей в определенный момент действия, представить их положения, жесты, движения.

В то же время учитель заботится о том, чтобы школьники, работая над отдельным актом, воспринимали его как часть целого, занимающего определенное место в развитии действия, в его поступательном движении к финалу пьесы; чтобы они поняли, как реализуются и как подготавливаются в отдельных актах главные элементы сюжета: экспозиция, завязка, кульминация, развязка.

Наблюдение ребят за развитием действия должно быть неотрывно от глубокого проникновения в характеры действующих лиц.

Наблюдая за поведением, поступками, переживаниями персонажа во всех изменяющихся ситуациях, школьники постепенно проясняют сущность характера различных действующих лиц.

Характер персонажа, его социальное лицо, душевное состояние выявляет речь. Поэтому при анализе драмы предметом постоянного внимания должна быть речь персонажа, ее своеобразие.

Невежество и грубость Простаковой проявляются в каждой ее реплике. Неопределенность мысли Хлестакова сказывается на построении его монолога (III действие комедии).

Большое значение при анализе пьесы имеет выяснение подтекста реплик героев. Работу над выяснением подтекста речи героев можно проводить уже в 8-м классе при изучении «Горя от ума» (действ. 1, явл. 7, - встреча Чацкого с Софьей).

Таким образом, методы и приемы работы, применяемые при изучении драматургических произведений, не разнятся от методов и приемов, применяемых при анализе эпических и лирических произведений, но соотношение их несколько иное. При анализе драматического произведения большое внимание уделяется авторским комментариям и характеристикам персонажей, а также форме произведения, тогда как при изучении лирики и эпики данные элементы анализа уходят на второй план.

2.2. Анализ школьных программ по литературе

В современном образовательном пространстве у учителей есть право выбирать программу по предмету, которая, по их мнению, наиболее полно отражает всю глубину изучаемой дисциплины. По литературе есть 4 основных утвержденных Министерством образования РФ программы по литературе:

- 1) Программы общеобразовательных учреждений по литературе под редакцией В.Я. Коровиной;
- 2) Программы общеобразовательных учреждений по литературе под редакцией А.Г. Кутузова;
- 3) Программы общеобразовательных учреждений по литературе под редакцией Т.Ф. Курдюмовой;
- 4) Программы общеобразовательных учреждений по литературе под редакцией Р.Н. Бунеева и Е.В. Бунеевой.

Данные программы мы проанализируем с целью проследить, как может реализоваться на уроках изучение современной драматургии.

В программе В.Я. Коровиной изучение современной драматургии отведено немного времени в 11 классе: «Драматургия. Нравственная проблематика пьес А. Володина («Пять вечеров»), А. Арбузова («Иркутская история», «Жестокие игры»), В. Розова («В добрый час!», «Гнездо глухаря»), А. Вампилова («Прошлым летом в Чулимске», «Старший сын») и др.» [36, с. 40].

Как видно, драматургию второй половины XX века автором программы предлагается изучать обзорно на основе творчества А. Володина, А. Арбузова, А. Вампилова и В. Розова. Нравственная проблематика, по мнению В.Я. Коровиной, является единственным вопросом, который отражается в «новой драме».

Программа А.Г. Кутузова также изучение современной драматургии отводит несколько часов в 11 классе: «Драматургия второй половины XX

века: основная тематика и имена (А. Арбузов, А. Вампилов, А. Володин, В. Розов, М. Роцин, Г. Горин).

А.В. Вампилов. «Утиная охота»: проблематика, основной конфликт, своеобразие композиции. Образ Зилова в системе художественных образов пьесы. Смысл финала пьесы» [35, с. 54-55].

В отличие от программы В.Я. Коровиной программа А.Г. Кутузова не ограничивает тематику и проблематику современной драмы, расширяет список имен: добавляет творчество М. Роцина и Г. Горина. Но основное внимание уделяет только одной пьесе А. Вампилова «Утиная охота», которая, по мнению автора программы, наиболее ярко отражает все тенденции, которые происходили в литературном процессе второй половины XX - начала XXI века.

В программе Т.Ф. Курдюмовой изучение современной драмы предлагается уже в 9 классе на примере пьесы А. Вампилова «Старший сын»: «А. Вампилов «Старший сын». Особенности драматургии А. Вампилова: тематика, конфликты, художественные решения. Пьеса «Старший сын». Необычность ее содержания и сюжета. Гуманистический смысл пьесы. Особенности драматической интриги. Сложность человеческой судьбы. Глубина духовного мира Сарафанова при внешней жизненной неудачливости».

В 11 классе по данной программе также есть обзорные темы по современной драматургии: «Драматургия. Нравственная острота проблематики пьес. А. Володин «Пять вечеров»; А. Арбузов «Иркутская история», «Жесткие игры»; В. Розов «В добрый час!», «Гнездо глухаря», «Кабанчик»; М. Роцин «Валентин и Валентна»; А. Вампилов «Прошлым летом в Чулимске», «Старший сын» и др.» [34, с. 39].

Итак, программа Т.Ф. Курдюмовой расширяет границы изучения современной драматургии: и в 9 классе и в 11 классе.

В 9 классе автор программы предлагает более глубокую работу при изучении творчества А. Вампилова как драматурга и при анализе пьесы «Старший сын».

В 11 классе Т.Ф. Курдюмова, как и В.Я. Коровина, делает акцент только на одной теме - нравственности пьес конца XX века, хотя мы можем видеть, что количество пьес для изучения одиннадцатиклассниками расширен в отличие от двух предыдущих программ.

Программа Бунеевых также предлагает изучать современную драму в 11 классе на примере одной пьесы А. Вампилова «Прощание в июле» в общей теме *«Поиски нравственного стержня как основы человеческого существования. Духовность и нравственность русской литературы, ее гуманистическое начало. Герои - носители русского национального характера. Стремление к нравственному самосовершенствованию, диалектика души героев. Понятие духовной гибели»* [37, с. 27].

И опять авторы программы делают упор на нравственную проблематику пьес.

Представим в форме таблицы количество часов и произведений, которые предлагают авторы всех четырех программ.

Таблица 1

| Название программы и авторы | Класс | Количество часов | Что предлагают изучать |
|---|-------|------------------|---|
| Программы общеобразовательных учреждений по литературе под редакцией В.Я. Коровиной | 11 | 2 | А. Володин «Пять вечеров», А. Арбузов «Иркутская история», «Жестокие игры», В. Розов «В добрый час!», «Гнездо глухаря», А. Вампилов «Прошлым летом в Чулимске», «Старший сын» |
| Программы общеобразовательных учрежде- | 11 | 2 | А. Арбузов, А. Вампилов, А. Володин, В. Розов, М. |

| | | | |
|---|----|---|---|
| ний по литературе под редакцией А.Г. Кутузова | | | Рошин, Г. Горин |
| | 11 | 1 | А.В. Вампилов. «Утиная охота» |
| Программы общеобразовательных учреждений по литературе под редакцией Т.Ф. Курдюмовой | 9 | 2 | А.В. Вампилов «Страший сын» |
| | 11 | 2 | А. Володин «Пять вечеров»; А. Арбузов «Иркутская история», «Жестокие игры»; В. Розов «В добрый час!», «Гнездо глухаря», «Кабанчик»; М. Рошин «Валентин и Валентна»; А. Вампилов «Прошлым летом в Чулимске», «Старший сын» |
| Программы общеобразовательных учреждений по литературе под редакцией Р.Н. Бунеева и Е.В. Бунеевой | 11 | 2 | А. Вампилов «Прощание в июле» |

Итак, все 4 проанализированные нами школьные программы по литературе предлагают изучать современную драматургии в 11 классе, что, конечно же, объясняется не только особенностями историко-литературного процесса, но и возрастными особенностями учащихся при восприятии темы нравственности, которая выносится во главу угла всеми авторами курсов. Особое внимание в программах уделяется творчеству А. Вампилова как наиболее яркого представителя драматургии второй половины XX века. Но ни в одной программе нет пьес драматургов 1990-2000 годов, хотя проза начала XXI века в некоторых программах обзорно изучается. Такое положение

ние может быть объяснено сложностью восприятия драматического произведения в целом, и «новой драмы» конца XX - начала XXI века, в частности.

2.3. Особенности изучения современной драматургии в школе

Практика показывает, что произведениям современной литературы в школе уделяется мало внимания, что объясняется как недостаточным количеством часов на изучение литературы в целом, так и тем, что концепция современного литературного процесса сложилась в науке относительно недавно.

Современной литературой сегодня принято называть произведения, написанные с середины 50-х годов до конца 90-х годов XX века, а также произведения «возвращенной литературы», литературы русского зарубежья и андеграунда. Произведения же последних лет характеризуют *современную литературную ситуацию*.

Ни для кого не секрет, что изучение литературы в 11 классе нередко заканчивается на произведениях о коллективизации и войне. Огромный пласт русской культуры второй половины XX века практически остается не освоенным учащимися, что не позволяет им приобщиться к недавней истории литературы, а тем более осознать ее связь с искусством сегодняшнего времени. При таком положении дел мы упускаем возможность помочь выпускникам разобраться в том, что сегодня предлагает книжный рынок.

Проблема изучения современной литературы встала уже во времена перестройки, когда резко изменилось само понятие «современная литература», скорректированное открывшимися возможностями читать «запрещенное» и как бы несуществовавшее.

Первой программой, активно включившей произведения современной литературы в урок, стала программа авторского коллектива под редакцией В. Г. Маранцмана (1996) и выпущенные в дальнейшем на ее основе методические комплексы.

Уже в программах для 5-9 классов были представлены для изучения (или предлагались для внеклассного чтения) произведения К. Паустовского, В. Набокова, Ч. Айтматова, В. Шукшина и других современных писателей; стихи Д. Хармса, лирика Б. Л. Пастернака, А. А. Ахматовой, Н. А. Заболоцкого, Н. М. Рубцова, А. А. Вознесенского; стихи поэтов-бардов А. Галича, В. Высоцкого, Б. Окуджавы. Современная драма была представлена пьесами Е. Шварца («Золушка», 5 кл., «Дракон», 8 кл.), а также пьесой В. С. Розова «Кабанчик», предложенной в программе 8 класса для внеклассного чтения.

В программе для старших классов принцип сопряжения различных эпох развития искусства позволял активно включать в уроки по античной и средневековой зарубежной литературе произведения русской и советской литературы второй половины XX века: так, лирика Катулла сопоставлялась со стихотворениями Ахматовой и Бродского, «Мещанин во дворянстве» Мольера - с пьесой Булгакова «Кабала святош», роман Лермонтова «Герой нашего времени» - с произведениями Вампилова и Окуджавы. Вместо привычного построения курса литературы в 11 классе (вслед за важными историческими событиями в стране) программа предложила проблемный путь изучения произведений: материал для изучения сконцентрирован вокруг важнейших философских проблем, особенно актуальных сегодня.

Таким образом, освоение курса современной литературы в 11 классе отчасти оказывалось подготовленным изучением предшествующего курса литературы: во-первых, уже состоявшимся знакомством с рядом современных авторов, во-вторых, имеющимся читательским опытом сопоставления произведений разных культур и эпох, в-третьих - самим принципом организации материала в 11 классе, позволяющим концентрировать произведения вокруг вечных, философских проблем. Менее подготовленными к освоению современной литературы оказывались учащиеся, работающие по другим программам.

Сегодня мы живем в условиях единых требований содержания литературного образования. В программах для основной и профильной школ со-

временной литературе уделяется значительно большее внимание. Каковы же методические пути ее освоения?

Помимо включения современных авторов в программы для основной школы, в выпускном классе планируется проведение уроков-обзоров и семинаров по современной литературе и современной литературной ситуации.

Мы должны продумать эти уроки таким образом, чтобы у учащихся хотя бы в общих чертах сложилось представление о литературном процессе 50-90-х годов XX века, чтобы ими были прочитаны наиболее значительные произведения этого периода. Сложнее дело обстоит с тем, как представить учащимся литературу рубежа тысячелетий, что объясняется и катастрофической нехваткой времени в учебном плане, а также объективными трудностями, которые испытывает учитель, готовясь к таким урокам, поскольку смена эстетических, идеологических, нравственных парадигм привела и к смене литературного кода. По словам критика Ивановой, «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя». Поэтому для обзорных уроков по этим произведениям целесообразнее отобрать те, которые в наибольшей степени отражают характер современной литературной ситуации.

Особое внимание при изучении современной литературы, с нашей точки зрения, необходимо уделить драматургии и лирике, поскольку драматические произведения наиболее остро раскрывают противоречия эпохи, а лирика отражает ее дух, музыкальную тональность. Учитываем и то, что произведения драматического и лирического рода наиболее сложны для восприятия и анализа.

Уроки-обзоры помогут учащимся представить панораму развития современного литературного процесса, сконцентрируют внимание на наиболее значительных произведениях периода, создадут установку на их изучение и дальнейшее самостоятельное чтение. Сам характер материала - *современность* - должен способствовать «включению» старшеклассников в процесс осмысления «недавней истории литературы», приобщению к ее вершинным

произведениям. Знакомство с «сегодняшней» литературой привлечет внимание к явлениям современного искусства, поможет представить литературу как живой процесс и выработать по отношению к нему свою читательскую позицию.

Обзорные уроки по современной драматургии и лирике должны организовываться в соответствии с природой предлагаемого материала; материал и форма его подачи должны активизировать разные стороны восприятия учащихся, вести к новому осмыслению изученных ранее драматических и лирических произведений, а также опираться на читательский и иной опыт школьника, «провоцировать» ученика к внутреннему диалогу: они должны быть *современными!* Обзорные уроки по современной драматургии и лирике предполагают предварительное ознакомление учащихся с основными ведущими тенденциями развития искусства XX века: *соцреализмом, постмодернизмом, постреализмом.*

Хорошо подготовленный обзорный урок - одно из главнейших условий освоения данного литературного периода, ведь, несмотря на неоднозначность оценок, сложность, противоречивость литературоведческих толкований произведений современной литературы, без привычных опор (*общественно-историческая ситуация в стране, тема, идея, авторская позиция в произведении, направление, литературная традиция* и др.) невозможно ориентироваться в современном искусстве. Опыт показывает, что именно отсутствие контекста (исторического, литературного), который окружает изучаемое на уроке произведение современной литературы, мешает учащимся увидеть движение литературы, осмыслить литературный процесс, попытаться охватить его панорамным зрением.

Представленный ниже нами урок актуален будет как при изучении курса литературы по программе В.Я. Коровиной (2011 г.), так и по программе А.Г. Кутузова (2012 г.).

**План-конспект
обзорного урока
в 11 классе по теме:**

«Драматургия последней трети XX - начала XXI века»

В преддверии обзора драматургии второй половины двадцатого века необходимо напомнить учащимся о специфике драмы, которую Аристотель объявил самой совершенной формой словесного искусства.

Начнем с простых вопросов, позволяющих учащимся быстро освежить в памяти необходимые теоретико-литературные понятия:

? Почему трудно читать драматические произведения? Что лежит в их основе? Чем определяется своеобразие жанра драмы и как выбор жанра отражает авторскую позицию?

Предложим учащимся самостоятельно поразмышлять над тем, почему драматические произведения рождаются довольно редко. Затем попросим учащихся вспомнить изученные пьесы, кратко характеризуя сущность конфликта в них и специфику жанра, а также их связь с общественно-исторической ситуацией.

? Какой жанр преобладает в русской драматургии? Почему трагедии создаются значительно реже, чем другие жанры драматических произведений?

► Создание драматического произведения требует от писателя не только драматургического дара, но и умения видеть жизнь в ее конфликтном противоречии, уловить особые моменты эпохи, когда эти конфликты заострены до предела. Драма выбирает такой отрезок времени, когда человек оказывается способным на действие.

В. Кайзер писал: «Там, где мир драматичен, прекращается всякое спокойное созерцание, всякое широкое видение... <...> Даже если устроенный мир непосредственно переживается как таковой, драматическое стремится к драме, в которой нет больше никакого прошедшего и никакого рассказчика». Наиболее сложно почувствовать «драматическое» в эпоху «безвременья»,

разглядеть в потоке обыденности *драматическое событие*. Вспомните слова Чехова о том, как люди не замечают драматизма текущей жизни: «...люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...»

? В чем секрет современности трагедий Шекспира, комедий Грибоедова и Гоголя, драматургии Пушкина и Чехова, чем сегодня интересна пьеса Горького «На дне»? Почему не перестают идти на сцене эти произведения ушедших эпох?

По возможности спросим ребят и о том, какие спектакли и почему произвели на них наибольшее впечатление, попросим назвать любимых исполнителей и поразмышлять над тем, зачем люди ходят в театр.

► Материал зачина урока может быть организован и как обзор театральных афиш, который два-три ученика готовят к уроку. Эта форма работы, конечно, органична для столичного города, в котором много театров. Но при желании, учитывая современные средства информации, эта работа может быть организована и в провинциальной школе.

Если этому благоприятствуют обстоятельства (например, многие из ребят знакомы с 2-3 спектаклями по пьесам драматургов 60-70-х годов и пьесам 80-90-х годов), можно начать урок с разговора о том, чем отличаются созданные режиссером и писателем-драматургом «миры». Подобная ситуация для сравнения может быть создана и после прочтения двух произведений разных десятилетий, которые без натяжки можно назвать эпохами. В данном случае это будет более корректно, так как восприятие драматического произведения не будет осложнено театральной интерпретацией.

Ряд вопросов может быть дан ребятам заранее. Их характер зависит от цели, которую поставит учитель: узнать, какие драматические произведения, изученные в школе, запомнились больше всего и почему; создать представление о том, что думают старшеклассники о современном театре, и др.

Основная часть урока

Материал по современной драматургии можно дать как в традиционной хронологической последовательности, так и создав проблемную ситуацию, противопоставив драматургические метафоры 60-х и 90-х годов.

И в том и в другом случае мы опираемся на раскрытие характера времени. В центре внимания три основных содержательных блока: драматургия шестидесятых, театр А. Вампилова, драматургия «нашего» времени.

Необходимо концентрировать внимание учащихся на смене тематических, жанровых, стилевых доминант в произведениях, смене характера героя драматического произведения в каждом из периодов. Важно донести до учащихся мысль о том, что *драматургия шестидесятых и драматургия рубежа веков противостоят как ощущение смысла бытия в живых человеческих отношениях, как обретение гармонии* (временность этого состояния осознается чуть позже) - *через трагедию «потерянного поколения» к отказу человека от поиска смысла существования, к принятию хаоса.* На конкретных примерах необходимо показать, как на смену лирическому восприятию жизни пришло ощущение мира как «сумасшедшего дома», «дурацкой жизни», где разорваны привычные связи, трагикомически алогичны поступки, фантазмагоричны ситуации (*М. И. Громова*).

Мы предлагаем отойти от традиционной формы обзорного урока - монолога учителя, а привлечь к работе весь класс. Готовясь к уроку, предложим учащимся следующие **индивидуальные и групповые задания**:

1. Краткий обзор журналов «Драматург», «Театр», «Современная драматургия». (Какие современные пьесы сегодня печатаются в журналах? По каким произведениям сегодня ставятся спектакли? Каковы проблемы современной драматургии?)

2. Подготовка сообщения, содержащего краткую характеристику определенного периода в развитии драматургии, с обязательным предварительным прочтением одной из предложенных учителем пьес.

3. Подбор дополнительного иллюстративного материала.

Одному-двум учащимся можно предложить подготовить мини-обзор сегодняшнего репертуара известных театров. В результате подготовки учащиеся легко выделяют три блока, по которым можно сгруппировать театральный репертуар: отечественная и зарубежная классика, современная драма и постановки по пьесам шестидесятников (*А. Арбузова, Л. Зорина* и др.).

При умелой организации урока в процессе подготовки должны быть задействованы все ученики класса, так как каждое из заданий достаточно трудоемко и может быть разбито на составляющие.

Примерный план сообщения:

1. Темы, сюжеты, герои драматических произведений.
2. Своеобразие конфликта в произведении; авторская позиция (на примере одной-двух пьес).
3. Собственные читательские (зрительские) впечатления.

Сообщение учащегося предваряется предельно краткой характеристикой общественно-исторической ситуации. Эту роль берет на себя учитель. Наиболее сложный для понимания последний период освещает учитель (все распределение материала между учителем и учащимися зависит от уровня литературного развития класса). По возможности предлагаемый учителем и учащимися материал сопровождается зрительными и словесными иллюстрациями: фотографиями с изображением сцен из спектаклей, портретами драматургов, литературными и театральными рецензиями, музыкой, звучавшей в спектаклях.

Важно, чтобы выступления ребят носили не только информативный, но и диалогический характер. В ходе урока учитель, по мере необходимости, дополняет сообщения учеников и придает их рассказам проблемный характер, «открывает» пространства для самостоятельных размышлений учащихся, создает мотивацию к чтению произведений.

Чтобы сэкономить время на уроке, лучше всего заранее подготовить каждому из учащихся опорный конспект, систематизирующий материал (его легко можно вычлениить из логики предлагаемого урока). Оставим в нем ме-

сто для записей, которые ученик может делать как на данном уроке (отмечать непонятные термины, задавать вопросы и т. д.), так и в процессе дальнейшей самостоятельной работы.

Материал для сообщений содержит следующие блоки, содержание которых мы кратко представили следующим образом.

I. Драматургия пятидесятых годов

1. Судьба «*Золотой кареты*» Л. Леонова. Диалектика отношений между личным счастьем и счастьем жизни для людей. Полифонизм мотивов и психологический подтекст в пьесе. Печально пророческие слова А. Фадеева о том, что эта драма вызовет недоумение ревнителей нормативной эстетики.

Сценические Ленинианы. Трилогия о вожде Н. Погодина: «Кремлевские куранты», «Человек с ружьем», «Третья патетическая».

2. Пьеса С. Алешина «Все остается людям» как одна из самых популярных в советской драматургии тех лет. Экранизация пьесы с народным артистом СССР Н.К. Черкасовым.

II. Лирическая тенденция в драматургии периода «оттепели». Шестидесятые годы

«*Иркутская история*» А. Арбузова - «энциклопедия приемов»; банальность фабулы и обаяние поэтического содержания пьесы. Максимализм героев и гармония мироощущения автора в лирических пьесах В. Розова («В добрый час!», «В поисках радости» и др.). Идеализм, внутренняя цельность, самобытность героев и «чудо» справедливости в пьесах А. Володина («Фабричная девчонка», «Пять вечеров»).

Очарование любви в «*Варшавской мелодии*» Л. Зорина. Столкновение читательских мнений в объяснении поступков героев: 1. Покорность обстоятельствам? 2. Предательство любви? 3. Жестокость времени как главная причина несостоявшегося счастья влюбленных?

III. Драматургия А. Вампилова. «Движение» драматургического жанра

Жанровое многообразие пьес Вампилова. Полифонизм характеров героев. Трагикомедии о «потерянном поколении». Зилов («*Утиная охота*») как герой своего времени. Новаторство драматургии Вампилова. Театральные и кинопостановки произведений А. Вампилова (его произведениям посвящен урок А.З. Куяновой «Быть или не быть, или Вечный сюжет о блудном сыне» (по пьесе А. Вампилова «*Утиная охота*») (1967)).

IV. Семидесятые годы

1. «Производственные драмы». «Пьесы-однодневки» или острая социальная публицистика?

Пьесы *А. Гельмана* «Протокол одного заседания», «Обратная связь», «Мы - нижеподписавшиеся», «Наедине со всеми». Театральные постановки пьесы «Протокол одного заседания» в БДТ им. А. М. Горького (реж. Г. Товстоногов и Ю. Аксенов) и во МХАТе (реж. О. Ефремов). Публицистическая направленность финальных сцен.

2. Исторические экскурсы *Э. Радзинского* («Театр времен Нерона и Сенеки», «Беседы с Сократом»).

3. Психологические драмы и трагикомедии *В. Розова* («Гнездо глухаря»), *А. Арбузова* («Жестокие игры») и др. как выражение нравственного неблагополучия общества «эпохи застоя», нарастающей в нем жестокости и исчезновения доброты.

4. «Современные истории» в драматургии *М. Рощина*. Любовь и житейская обыденность в пьесах «Валентин и Валентина», «Старый Новый год» и др. Незавершенность характеров героев, эскизность сюжета как средства выражения авторской позиции.

V. Восьмидесятые годы

Драматургия «промежутка» (Б. Любимов). Пьесы А. Галина, В. Арро, В. Славкина. Пьеса *Л. Разумовской* «Дорогая Елена Сергеевна».

Топтание на месте или мудрое желание «не бежать, а остановиться, чтобы понять смысл происходящего»? (О. Ефремов.)

Постреалистические тенденции в драматургии

«Песни двадцатого века» *Л. Петрушевской*. Темы и герои. Искаженность человеческих отношений и кризис семьи в пьесах Петрушевской. Приемы натуралистического «обнажения» характеров. Монологический характер диалогов героев. Образ времени. («Три девушки в голубом», «Уроки музыки», «Квартира Коломбины» и др.)

Драматургия постмодернизма

Фантасмагорический театр *Нины Садур*: соединение мистики и бытовых реалий.

Венедикт Ерофеев. «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора». Реализация конфликта в пространстве языка. Трагизм финала.

Материал для размышления

Гёте писал о том, что трагедия изображает человека, «устремленного в глубь своей внутренней жизни, а потому события подлинной трагедии требуют лишь небольшого пространства».

Предложим учащимся поразмышлять о характере конфликта главного героя пьесы В. Ерофеева в связи с высказыванием Гёте о трагедии.

VI. Драматургия рубежа веков

Разговор о сегодняшней драматургии начнем с выявления отношения ребят к проблемам современной жизни. Предложим учащимся назвать самые острые современные конфликты. Какой из них, с их точки зрения, носит сегодня более драматический характер - «человек и общество», «человек и человек», «человек с самим собой», «человек и природа», «человек и время» и почему?

Какие же конфликты становятся предметом сегодняшней драматургии? Кто выбран авторами на роли героев драмы? В чем художественное своеобразие современной пьесы? Насколько актуальны проблемы, затрагиваемые в этих произведениях? Какова авторская позиция?

Лиризм и психологическая глубина в создании женских характеров в пьесе *В. Токаревой* «Ну и пусть». Попытка героев «выпрямить» сломанную судьбу. Музыка в пьесе.

Постмодернистские тенденции в драматургии. Влияние коммерциализации театра на характер драматургии. *Театр Нины Садур.*

При наличии времени и интереса учащихся к творчеству *Б. Акунина* можно обратиться к его пьесе «Чайка» как современной интерпретации чеховского сюжета в жанре детектива. Основные стилевые черты: кинематографичность повествования, напоминающая смену картин в немом кино, пародийность сюжета, смысл предлагаемых читателю разоблачительных версий, авторская позиция в произведении.

Драмы Н. Коляды. Система характеров в пьесах как разные «модели поведения» людей в ситуации «обыденного хаоса»; «карнавальное мироощущение» героев-артистов (Н.Л. Лейдерман). Сопряжение нормативной и ненормативной лексики как «диалог речевых стихий» (Н. Л. Лейдерман). Пьеса «Сказка о мертвой царевне»: сопоставление героев «дна» пьесы Н. Коляды с обитателями ночлежки в пьесе М. Горького «На дне». Гуманизм пьесы Горького и апофеоз «чернухи» в пьесах Н. Коляды.

Материал для дискуссии:

1. Предложим ученикам высказывания критиков и попросим их поразмышлять над тем, чья точка зрения на финал «ситуации выбора» кажется им вернее.

Л. Анненский: «...Коляда являет нам „мурло“ реальности: „дно“ жизни - его тема. По части знания реальности с ним не поспоришь. <...> Вопрос в другом: в том, что извлекает из этой реальности современное „критическое сознание“. Зачем оно так пристально всматривается в многослойную грязь жизни? Или примеряется к ней? <...> Я думаю, что интеллигенция, корчась от дурных предчувствий, примеряется-таки к той грязи, которая, как стало теперь ясно, у нас „навсегда“».

Н. Л. Лейдерман: «„Карнавальное мироощущение предлагает человеку расслабиться“, сорвать с себя моральную узду - в сущности, вернуться в доличностное состояние! Но согласится ли человек, осознавший себя лично-

стью, такой ценой избавиться от экзистенциальных мук? Вот проблема, которая заключает в себе колоссальный драматический потенциал.

В пьесах Коляды именно эта проблема составляет содержание „ситуации выбора“, именно она становится двигателем сюжета».

Поскольку вопрос носит дискуссионный характер, мы можем отложить его до заключительных уроков по литературе последнего десятилетия, когда будут прочитаны произведения.

2. В 60-е годы драматург *А. Володин* так выразил свое отношение на право искусства изображать зло: «Жестокое, ничтожное, подлое можно описывать в той степени, в какой это обеспечено запасом доброты и любви. Как бумажные деньги должны быть обеспечены золотым запасом. Достоевский имел право на Смердякова и папу Карамазова, потому что у него были Алеша, Настасья Филипповна, и Мышкин, и мальчик Коля...»

Предложим учащимся выразить свою позицию по отношению к точке зрения драматурга-шестидесятника.

3. Многие критики называют сегодняшнюю литературу литературой «конца света». Согласны ли вы с этим утверждением? Если нет, то что, с вашей точки зрения, дает надежду на «свет в конце туннеля»?

Домашнее задание. Для дальнейшего самостоятельного осмысления полученной на уроке информации и ее образной конкретизации дадим учащимся задание прочитать 3-5 пьес из числа тех, которые были названы в обзоре. Список может быть таким: *А. Арбузов*. «Иркутская история»; *А. Володин*. «Пять вечеров»; *Л. Зорин*. «Варшавская мелодия»; *А. Гельман*. «Протокол одного заседания»; *Л. Петрушевская*. «Уроки музыки»; *В. Токарева*. «Ну и пусть», а также другие произведения указанных авторов.

Прочитанные после обзорного урока произведения не только конкретизируют представления учащихся о развитии жанра драматургии во второй половине двадцатого века (смена героя, характера конфликта, художественных средств изображения и т. п.), но и подготовят к восприятию и изучению

драмы А. Вампилова «Утиная охота». Предложенная система работы также поможет учащимся сориентироваться в сегодняшнем репертуаре театров.

В качестве творческого домашнего задания попросим учащихся попытаться придумать сюжет для современного драматического произведения, «пригласить» актеров на исполнение ролей и «нарисовать» афишу.

Вывод. Основными активными методами и приемами, которые мы рекомендуем использовать при изучении особенностей драмы конца XX века, стали:

- беседа;
- рациональное сочетание индивидуальной и групповой работы;
- дискуссия.

В силу ограниченности времени на изучение данной темы анализ произведений был сведен до характеристики главных героев и основных сюжетных линий.

Для анализа мы выбрали наиболее программные, на наш взгляд драматические произведения, которые в полной мере выражают авторскую концепцию всего творчества драматурга.

Содержание материала логически было поделено с позиции временных рамок:

- 1) 50-е гг. XX в.: Л. Леонов: «Золотая карета», трилогия Н. Погодина, С. Алешин «Все остается людям»;
- 2) 60-е гг. XX в. «Оттепель»: А. Арбузов «Иркутская история», в. Розов «В добрый час» и «В поисках радости», А. Володин «Фабричная девчонка», «Пять вечеров», Л. Зорин «Варшавская мелодия», А. Вампилов «Утиная охота»;
- 3) 70-е гг. XX в.: А. Гельман «Протокол одного заседания», «Мы - нижеподписавшиеся», Э. Радзинский «Театр времен Нерона и Сенеки», «Беседы с Сократом», В. Розов «Гнездо глухаря», А. Арбузов «Жестокие игры», М. роцин «Современные истории»;

- 4) 80-е гг. XX в.: Л. Разумовская «Дорогая Елена Сергеевна», Л. Петрушевская «квартира Коломбины», «Три девушки в голубом», В. Ерофеев «Вальпургиева ночь»;
- 5) 90-е гг. XX - начало XXI в.: В. Токарева «Ну и пусть», Б. Акунин «Чайка», Н. Коляда «Сказка о мертвой царевне».

Особое внимание в программах, как было сказано выше, авторы уделяет творчеству А. Вампилова и его пьесе «Утиная охота» и «Старший сын». Мы предлагаем свой вариант урока по драме «Утиная охота».

План-конспект
урока по творчеству современного драматурга
в 11 классе по теме:
«Нравственная проблематика пьес А. Вампилова»

Цели: дать обзор жизни и творчества Вампилова; раскрыть своеобразие пьесы «Утиная охота»; развивать умение анализировать драматическое произведение.

Ход урока

I. Вступительная беседа.

- Когда так говорят: «сон в руку», «вещий сон»?

- Бывают ли на самом деле сны «вещими»?

«Дорогая Тася! - обращается к жене отец Вампилова в ожидании его рождения... - я уверен, все будет хорошо. И, вероятно, будет разбойник-сын, и боюсь, как бы он не был писателем, так как во сне вижу писателей.

Первый раз, когда мы с тобой собирались, в ночь выезда, я во сне с самим Львом Николаевичем Толстым искал дробы, и нашли...»

19 августа 1937 года: «Молодец, Тася, все-таки родила сына. Как бы не оправдал второе... У меня, знаешь, вещие сны».

Сны, действительно, оказались вещими. Сын, четвертый ребенок в семье, вырос в писателя-драматурга Александра Валентиновича Вампилова.

II. История жизни Александра Вампилова (1937-1972).

Год рождения Вампилова был годом 100-летия со дня смерти Пушкина, в честь которого он и был назван Александром. В этот год, несмотря на скромный быт большого семейства, отец, Валентин Никитич, подписался на полное собрание сочинений любимого поэта: для детей. А жители Кутулика, одного из самых отдаленных сибирских поселков, надолго запомнили вечер в клубе, где директор школы, учитель литературы В. Н. Вампилов, самозабвенно читал им стихи великого поэта.

Но в пророческих снах отца было не только светлое. По народным приметам, круглое - дробь - к слезам: они пролились в 1939 году, когда, репрессированный, Валентин Никитич погиб 40 лет от роду.

...На руках Анастасии Прокопьевны - четверо детей, старшему из которых было семь лет.

- Каким остался сын в памяти матери? (*«...Каким он был, каким рос? - часто теперь спрашивают меня близкие и совсем незнакомые люди из многих городов страны...»*)

- Проявился ли в детстве драматургический талант, выделялся ли он среди своих сверстников в отрочестве?

Драматургический, наверное, нет: человеческий - да, хотя мне трудно говорить о каких-то особенных чертах его характера и впечатлительной натуре.

Он не выделялся среди остальных моих детей... Был спокойным и любознательным, любимцем братьев и сестры - младший ведь! Любил книги, особенно сказки, которые читала и рассказывала ему бабушка...

В школе он ничем не выделялся среди своих товарищей, которых у него всегда было много. Получал пятерки по литературе и не ладил с немецким языком. Увлекался сразу и музыкой, и спортом, и драматическим кружком. Писал стихи:

Моей весны цветы давно увяли.

Я перестал уже о них жалеть,
 Огнем своим они меня сжигали,
 И я решил: им больше не гореть.
 И я их забывал. Мои старанья
 Вернули в душу тишь и благодать -
 Приятно пережить любви страданье.
 И все ж страдания приятней забывать.

Уходил в туристические походы на несколько дней или просто уезжал на лодке или велосипеде в соседнее село с драмкружком или футбольной командой. Я иногда очень беспокоилась за эти отлучки. Любовь к путешествиям по родной земле он сохранил до конца своей короткой жизни».

Верной оказалась и его любовь к родному краю: «После школы, помню, уезжал я без сожаления, рвался в город.... Но, отдаляясь, не чаще ли я стал возвращаться сюда в своих мыслях?» - читаем в очерке Вампилова «Прогулки по Кутулику», написанном 30-летним человеком, за плечами которого уже был Иркутский университет, поездки по России, Высшие литературные курсы в Москве.

А в очерке «Дом окнами в поле» можно прочесть: «...Отсюда была видна дальняя Берестенниковская гора, по ней, как струйка желтого дыма, поднималась к горизонту дорога. Её вид волновал меня, как в детстве, когда эта дорога казалась мне бесконечной и обещала множество чудес.

...Травы пахнут здесь сильнее, чем где-либо, и нигде я не видел дороги заманчивей этой вот, что по дальней горе вьется среди берез и пашен.

...Мне попадались стихотворные и прозаические высказывания о том, что землю можно любить всю сразу от Карельского перешейка до Курильской гряды, все реки, леса, тундры, города и деревни будто бы возможно любить одинаково. Тут, как мне кажется, что-то не то...»

Конечно же, двадцатилетний Александр Вампилов не знал, что начальные слова его первого, опубликованного в 1958 году, рассказа «Стечение обстоятельств» станут для него пророческими: «Случай, пустяк, стечение обстоя-

тельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека». В его жизни стечение обстоятельств было трагическим: 17 августа 1972 года на Байкале лодка на полном ходу натолкнулась на бревно-топляк и стала тонуть. Вода, остуженная недавним штормом до пяти градусов, отяжелевшая куртка... Он почти доплыл... Но сердце не выдержало за несколько метров до берега...

- Что дают нам эти воспоминания, очерковые страницы для понимания истоков творчества, духовного мира Александра Вампилова?

III. Анализ пьесы Вампилова «Утиная охота».

1. За свою короткую жизнь Вампилов стал автором пьес, которые привлекли внимание не только читателей, но и театральных режиссеров: «Провинциальные анекдоты», «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске». Но судьба его драматических произведений была не из легких: «Очень много времени и сил уходило в те годы на то, что мы называем «пробиванием» его пьес на сцены московских театров», - вспоминала Е. Якушкина.

- В чем же особенность произведений Вампилова? Прочитайте статью в учебнике (с. 346-348) и ответьте на этот вопрос.

2. Пьеса А. В. Вампилова «Утиная охота» написана в 1968 году и опубликована в 1970. Мотив трагичен и одновременно снижен до фарса. Многие сцены спектакля автор предлагал сопровождать траурным маршем, который вскоре преобразался бы в легкомысленную музыку.

Вникнем в сказанное об «Утиной охоте» главным режиссером МХАТа О. Ефремовым: «У критиков не нашлось ни одного слова, чтобы объяснить природу появления такого персонажа, как Зилов.... Странный и «безнравственный» герой «Утиной охоты», предложенный обществу для осмысления, даже не был принят в расчет...

...Зилов - это боль Вампилова, боль, рожденная угрозой нравственного опустошения, потери идеалов, без которых жизнь человека совершенно обесмысливается».

«...Он был молод, но удивительно хорошо знал людей и жизнь, которую наблюдал непрестанно, сосредоточенно и серьезно. Точность своих наблюдений он точно выражал и в характерах своих героев. Он писал только правду, настоящую правду жизни и человеческих характеров.

...Но эта внимательность, серьезность и строгость Вампилова-драматурга, его активное стремление раскрыть правду жизни во всей её сложности и многообразии воспринималась некоторыми как «пессимизм», «акцентирование темных сторон жизни» и даже - «жестокость», - продолжает мысль Е. Якушкина.

И это о пьесах, где в каждой, как считает В. Распутин, открываются читателю и зрителю вечные истины: «Кажется, главный вопрос, который постоянно задает Вампилов: останешься ли ты, человек, человеком? Сумеешь ли ты превозмочь все то лживое и недоброе, что уготовлено тебе во многих житейских испытаниях, где трудно различимы даже и противоположности - любовь и измена, страсть и равнодушие, искренность и фальшь, благо и порабощение... Тут нельзя не вспомнить Зилова, который, не имея сил сопротивляться, позволил, чтобы первые названия перешли во вторые...»

- Так кто же он, по-вашему, главный герой пьесы?

Оценки его всегда были противоречивы, даже полярны. Одни критики отмечают в нем даровитость, незаурядность, человеческое обаяние. Да, ему скучно жить, но он способен возродиться. Что-то в нем оставляет надежду на обновление. Другие считают, что перед нами человек падший, деградация его завершена. Все лучшее в нем утрачено безвозвратно. Он не знает сыновних чувств, отцовской гордости, уважения к женщине, дружеских привязанностей.

Зилов не доверяет людям, не верит даже отцу, который зовет его попроситься перед смертью: «От папаши. Посмотрим, что старый дурак пишет. (Читает.) Ну-ну... О, боже мой. Опять он умирает (Отвлекаясь от письма.) Обрати внимание, раз или два в году, как правило, старик ложится помирать. Вот послушай. (Читает письмо.) «... на сей раз конец - чуёт мое сердце. При-

езжай, сынок, повидаться, и мать надо утешить, тем паче, что не видела она тебя четыре года». Понимаешь, что делает? Разошлет такие письма во все концы и лежит, собака, ждет. Полежит, полежит, потом, глядишь - жив, здоров и водочку принимает».

Циничными объяснениями чувств и поступков людей Зилов освобождает себя от необходимости воспринимать жизнь всерьез. Но когда отец действительно умирает, потрясенный Зилов сломя голову летит на его похороны, боясь не успеть. И все-таки задерживается у Ирины, девушки, которую он встретил случайно и не случайно, как он думает, полюбил. Зилов живет без ощущения долга перед другими и перед самим собой.

Вся пьеса Вампилова построена как ситуация ожидания утиной охоты и воспоминаний Зилова, поясняющих постепенно, отчего его жизнь пуста, способен ли он еще жить.

Противоречие в характере героя задано уже авторской характеристикой: «Он довольно высок, крепкого сложения; в его походке, жестах, манере говорить много свободы, происходящей от уверенности в своей физической полноценности. В то же время и в походке, и в жестах, и в разговоре у него сквозят некие небрежность и скука, происхождение которых невозможно определить с первого взгляда». Драматург подсказывает театру и читателю задачу, которую они должны решить на протяжении пьесы.

3. Кто окружает главного героя?

Кушак, вполне уверенный в себе, в своем начальственном кресле, вечно сомневается и на всех оглядывается вне работы. «Холостяк» (по причине отъезда жены на курорт), он ищет «знакомств» и тщательно маскирует это, как и любовь к выпивке (которую, по догадке Зилова, удовлетворяет в одиночестве по ночам). Но, вероятно, больше всего волнует Кушака его машина. О чем бы ни говорили, какой бы волнующей ни была ситуация, Кушак время от времени подходит к окну, чтобы посмотреть, стоит ли на месте его автомобиль.

Мещанство Валерии подчеркивается автором прямолинейно. Прогуливаясь по новой квартире Зилова, Валерия постоянно восклицает: «Красота!» «Из туалета слышится звук спускаемой воды, голос Валерии: «Красота!» Вслед затем появляется Валерия: «Ну, поздравляю. Теперь у вас будет нормальная жизнь. (Саяпину.) Толечка, если через полгода мы не въедем в такую квартиру, я от тебя сбегу, я тебе клянусь!»

Ради желания получить квартиру Валерия бросает Саяпину обвинение в том, что он уступит начальнику жену «с удовольствием», как «другу семейства». Зритель убежден в совершенном цинизме Саяпина, когда видит, как «друг» Зилова, поверив в его близкую смерть, осматривает квартиру приятеля.

4. Зилову около 30 лет, но от жизни, где ему все так легко достается, остается только тяжесть, тысячелетняя усталость. От этой жизни и бездумного отношения к ней Зилов становится «покойничком», как выражается Саяпин. В начале пьесы друзья посылают Зилову траурный венок на его могилу, а кончается пьеса попыткой реального самоубийства.

- Почему же Зилов остался жить? И, действительно, живой ли он еще человек?

Зилов живой, потому что в нем при всех его грехах нет равнодушия. И течение пьесы подчеркивает углубление конфликта героя с окружением. При всем равнодушии, усталости, пошлости слов и поведения Зилов отличается от других способностью хотеть чего-то бескорыстно, ни для чего, ни за чем. И ощущением того, что возможна другая жизнь, чистая и высокая.

5. В чем смысл названия произведения? Каково значение финала пьесы?

Когда друзья, пришедшие на новоселье, спрашивают Зилова, что он больше всего любит и что ему подарить, он просит: «Подарите мне остров. Если вам не жалко». Потом оказывается, что охотничье снаряжение, которое ему дарят, - самое желанное: «Утиная охота - это вещь». Для Зилова утиная охота - тот же остров, куда он рад уйти от опостылевшей ему жизни.

После скандала, получив ответную шутку «друзей», объявивших о его смерти, Зилов хочет застрелиться. То, что существует в умах приятелей как игра, может осуществиться на деле. И только сопротивление крохоборству «воронов», которые, по его мнению, слетелись, чтобы поделить квартиру, заставляет его взять себя в руки.

Зилов прогоняет всех «спасателей». То ли слезы, то ли прояснившееся небо («К этому времени дождь за окном прошел, синее полоска неба, и крыша соседнего дома освещена неярким предвечерним солнцем») помогли. Зилов возвращается к жизни и говорит по телефону Диме: «Да, хочу на охоту... выезжаешь?.. Прекрасно... Я готов... Да, сейчас выхожу».

Станет ли Зилов теперь жить по-другому или все вернется в прежнюю колею? Финал пьесы загадочен и заставляет нас своей неопределенностью искать ответа в логике жизни, вернуться к началу и еще раз все обдумать.

Думается, что общее направление пьесы Вампилова оптимистично. И как ни робко предвечернее солнце, освещающее конец пьесы, оно пробилось сквозь серое небо и дождливый день.

IV. Итог урока.

- О чем заставила задуматься пьеса Вампилова «Утиная охота» лично вас? Каково звучание фразы Вампилова, запомнившейся его друзьям: «Писать надо о том, от чего не спится по ночам...»?

Домашнее задание. Написать сочинение-размышление на тему «Не растерять себя».

Вывод. Основней активные методы и приемы, которые мы рекомендуем применить на уроке для достижения поставленной цели следующие:

- беседа;
- рациональное сочетание индивидуальной и групповой работы;
- анализ пьесы.

Способы анализа пьесы, которые мы применяемы на уроке:

- 1) Влияние жизненных обстоятельств в процессе написания пьесы;

- 2) Изучение мнений критиков о пьесе;
- 3) Анализ образа главного героя;
- 4) Выяснение значения окружения Зилова в произведении;
- 5) Роль финала в пьесе;
- 6) Рефлексия.

Таким образом, в современной школе на уроках литературы особое внимание уделяется творчеству А. Вампилова как современного драматурга и обзору драматургии конца XX - начала XXI века. Это объясняется тем, что современное литературоведение еще не накопило достаточно критического материала по современной драме.

Но работая учителем в современной школе, мною проводятся внеклассные уроки и мероприятия, где учащиеся 9-11 классов читают пьесы современных драматургов (Л. Улицкой, Б. Акунина, Л. Петрушевской, Н. Садур, Н. Коляды). Школьники с удовольствием слушают современные драмы и принимают активное участие в их обсуждении.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, современная драматургия и театр первыми из всех видов искусств не просто отразили перемены, происшедшие в жизни нашего общества на рубеже веков, но и сыграли немалую роль в их осуществлении. Однако критики отмечают, что сегодня в России сложилась парадоксальная ситуация: современный театр и современная драматургия существуют как бы параллельно, в некоторой изоляции друг от друга. Наиболее громкие режиссерские искания начала XXI века связаны с постановкой классических пьес. Современная драматургия же проводит свои эксперименты больше «на бумаге» и в виртуальном пространстве Интернета.

Среди всего многообразия жанров и стилей, захлестнувших театр с конца 50-х годов XX века вплоть до наших дней, в современной драматургии можно отметить явное преобладание традиционной для русского театра *социально-психологической* пьесы. Несмотря на откровенно будничным, даже бытовой фон самого действия, большинство подобных произведений имели очень глубокий, многослойный философский и этический подтекст. В каком-то смысле авторы этих пьес стали продолжателями *«чеховских» традиций* в драматургии, когда в обыденном сюжете отражались «вечные», общечеловеческие вопросы и проблемы. Здесь А. Вампиловым, В. Розовым, А. Арбузовым и А. Володиным активно использовались такие приемы, как

- *создание «подводного течения»*
- *встроенного сюжета,*
- *расширения сценического пространства путем введения в действие поэтических или предметных символов.*

Например, маленький цветник с маргаритками в пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске», как и старый вишневый сад из известной одноименной драмы А. Чехова, становится для героев Вампилова своеобразным тестом на способность любить, человечность, жизнелюбие.

Очень эффектными, усиливающими психоэмоциональное воздействие на зрителя, оказались такие приемы, как внесценические «голоса», иногда составляющие, по сути, отдельный план действия, или фантастические видения героев.

А. Арбузов и В. Розов, А. Володин и С. Алешин, В. Панова и Л. Зорин продолжали исследовать характер нашего современника на протяжении 50-х -80-х годов, обращались к внутреннему миру человека и с беспокойством фиксировали, а также пытались объяснить неблагополучие в нравственном состоянии общества, девальвацию высоких моральных ценностей. Вместе с прозой Ю. Трифонова, В. Шукшина, В. Астафьева, В. Распутина, песнями А. Галича и В. Высоцкого, киносценариями и фильмами Г. Шпаликова, А. Тарковского, Э. Климова и работами многих деятелей искусства разных жанров, пьесы названных авторов искали ответы на вопросы: «Что с нами происходит?! Откуда это в нас?!».

Современная драматургия на протяжении нескольких десятилетий стремится преодолеть устоявшиеся штампы, быть ближе к реальной жизни в решении проблемы героя.

Драматургия 80-х годов, по словам театроведа Б. Любимова, нарисовала некий групповой портрет «промежуточного поколения» «людей не очень добрых, но и не так чтоб очень - злых, все знающих про принципы, но далеко не все принципы соблюдающих, не безнадежных дураков, но и не подлинно умных, читающих, но не начитанных; о родителях заботящихся, но не любящих; детей обеспечивающих, но не любящих; работу выполняющих, но не любящих; ни во что не верящих, но суеверных; мечтающих, чтобы общего стало не меньше. А своего побольше...» [10, с. 84].

Мучительный самоанализ, комплекс вины перед собой и близкими за свою «несостоятельность» - лучшее, что есть в этих «вибрирующих» героях. Стыд и совесть не покинули их души.

Современная пьеса на тему нравственности необычайно ужесточилась в атмосфере гласности конца 80-х начала 90-х годов.

В современной драме больше пишется не столько о болезнях и их причинах, сколько о последствиях, о способах выжить «на краю», сохранить человеческое в человеке. Доброта мироощущения, спасительный юмор, ирония по отношению к своим героям, простым людям, пытающимся разобраться в нелепостях своей жизни, отличает пьесы В. Гуркина («Любовь и голуби», «Прибайкальская кадрили», «Плач в пригоршню»), С. Лобозерова («Семейный портрет с посторонним», «Его алмазы и изумруды», «Семейный портрет с дензнаками»), новые произведения М. Рощина, А. Казанцева, последние пьесы М. Варфоломеева. Все чаще вспоминаются сейчас недавние слова нашего старейшего драматурга В. Розова, слова, которым он всю жизнь следует в своем творчестве: *«Искусство - это свет»* и *«Настоящий драматург должен быть добрым»*. Критика напоминает современным писателям, что пора уже от развенчания современного героя перейти к какой-то положительной, конструктивной программе.

Развитие современной драматургии неизменно сопровождается активными эстетическими исканиями, касающимися традиционных драматургических категорий: жанра, конфликта, развития сценического действия, построения диалога, «речевого языка» героев и даже различных форм «авторского присутствия», что уж совсем ново.

Она представлена широким спектром самых разнообразных жанров, как традиционных, так и изобретаемых самими драматургами. Здесь вы встретите и «оперу первого дня», и «балет в темноте», и «виртуальный театр», а также - «гомерическую комедию», «комнату смеха для одинокого пенсионера». Много пишется сейчас самых разнообразных комедий: от водевилей, фарсов, памфлетов до «черных» трагикомедий (этот жанр особенно распространен).

Формирование культурного читателя - цель современного литературного образования школьников. Опыт чтения текстов художественных, публицистических, критических и научных; устойчивые представления о том, как «устроены» литературное произведение и литературный процесс; система

умений, позволяющая в течение последующей жизни расширять опыт чтения, анализа и текстопорождения, - основные параметры результата образования по предмету "литература".

Из числа художественных произведений основной объем чтения любителей словесности составляет литература эпического и лирического родов. Драматургию принято связывать с театром. Однако драматургия по своей эстетической ценности не уступает другим родам литературы, а где-то и превосходит их.

Но при анализе современных программ по литературе мы выявили, что формирование опыта чтения и анализа драмы, устойчивых умений читать и анализировать драматическое произведение ведется недостаточно последовательно, в отрыве от современной филологической науки и без учета логики читательской деятельности. Особенно это касается современной драматургии, на которую отводится не более 2-3 уроков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникст, А. История учений о драме. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова/ А. Аникст. - М., 1972.
2. Арбузов, А. Прекрасное должно быть величаво/ А. Арбузов // Советская культура. - 1988. - 28 апреля. - С. 10.
3. Багдасарян, О.Ю: Поствампилловская драматургия: поэтика атмосферы: Дис. . канд. филол. Наук/ О.Ю. Багдасарян. - Екатеринбург, 2006.
4. Белинский, В.Г. Полн. собр. соч. / В.Г. Блинский - М.: изд. АН СССР, 1969.
5. Бентли, Э. Жизнь драмы/ Э. Бентли. - М., 1978.
6. Богданова, О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века начало XXI века)/ О.В. Богданова. - Спб, 2004.
7. Болотян, И. «Новая драма» между жизнью и Интернетом/ И. Болотян // Современная драматургия. - 2008. - № 1. - С. 186-191.
8. Болотян, И. «Новая драма»: жизнь в текстах/ И. Болотян // Современная драматургия. - 2006. - № 1. - С. 158-170.
9. Бугров, Б. Дух творчества. Об отечественной драматургии конца века/ Б. Бугров // Русская словесность. - 2000. - № 2. С. 20-27.
10. Вампилов, А. Сборник произведений. В 2 т. / Предисл. В. Курбатова./ А. Вампилов - Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1987.
11. Вислова, А.В. Русский театр на сломе эпох. Рубеж XX- XXI веков/ А.В. Вислова. - М., 2009.
12. Владимиров, С. Действие в драме / С. Владимиров. - М.: Просвещение, 1972. - 127 с.
13. Владимиров. С. Действие в драме/ С. Владимиров. - М.: Просвещение, 1972.

14. Голубков, В.В. Методика преподавания литературы: Учебное пособие для студентов педагогических институтов/ В.В. Голубков. - М.: Просвещение, 1995 -647 с.
15. Гончарова-Грабовская, С. Комедия в русской драматургии конца XX - начала XXI века/ С. Гончарова-Грабовская. - М., 2006. - 280 с.
16. Гончарова-Грабовская, С.Я. Жанровая модель трагикомедии- в русской драматургии конца XX века // Драма и театр. III сб. науч. тр. Под ред. Н.И; Ищук-Фадеевой. - Тверь, 2002.
17. Громова, М.И. Русская драматургия конца XX-начала XXI века: учеб. пособие / М.И. Громова. - 2-е изд., испр. - М. : Флинта : Наука, 2006. - 368 с.
18. Громова, М.И. В поисках современной пьесы / М.И. Громова// Литература в школе. - 1996. - № 3. - С. 74-83.
19. Гуковский, Г.А. Изучение литературного произведения в школе/ Г.А. Гуковский. - М., 1966.
20. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения/ А.Б. Есин. -М., 1998.
21. Журчева, О.В. Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драме XX века/ О.В. Журчева. - Самара, 2007.
22. Злобина, А. Драма драматургии / А. Злобина// Новый мир. - 1998. - № 3. - С. 189-207.
23. Ищук-Фадеева, Н. Святые и грешные. Драматургия и драма Александра Вампилова/ Н. Ищук-Фадеева// Литература. - Первое сентября. - 2001. - № 2.
24. Клавдиев, Ю. Новое поколение - реальность или фикция? / Беседу ведут молодые корреспонденты О. Жиленко, К.Костина, М. Минина/ Ю. Клавдиев // Современная драматургия. - 2008. - № 3. - С.191.
25. Коляда Н. «Полонез Огинского» // Пьесы для любимого театра. Персональная страница Н. Коляды. - URL: <http://kolyada.ur.ru/category/books/piesy-dlya-lyubimogo-teatra/>

- 26.Коротаева, О.А. Русская драматургия второй половины XX века/ О.А. Коротаева. - Электронный ресурс:
<http://festival.1september.ru/articles/616823/>
- 27.Корст, Н.О. Анализ драматического произведения/ Н.О. Корст.// Преподавание литературы в старших классах. - М., 1964.
- 28.Корст, Н.О. Анализ драматического произведения/ Н.О. Корст // Преподавание литературы в старших классах: Сб. статей. - М.: Просвещение, 1983.
- 29.Красильникова, Е.Г. Драматургия русского авангардизма (1960-1990 годы). Учебно-методическое пособие/ Е.Г. Красильникова. - Пенза, 1999.
- 30.Кукулин, И. Европейский театр 2000-х годов: Социальная критика и поэтика мистерии/ И. Кукулин // Новое литературное обозрение. - 2005. - № 73*3. - С. 241-243.
- 31.Лазарева, Е.Ю. Особенности художественного мира Н. Коляды в контексте исканий драматургии 1980-1990-х гг. Автореф. дисс. ... к.ф.н./ Е.Ю, Лазарева. - М., 2010.
- 32.Липовецкий, М. Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения М. Липовецкий// Новое литературное обозрение. - 2008. - № 89. С. 192-200.
- 33.Липовецкий, М., Биргит Боймерс Перформанс насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы»/ М. Липовецкий. - М.: Новое литературное обозрение, 2012. - 376 с.
- 34.Литература: Программа по литературе для общеобразоват. учреждений. 5-11 кл./ Т.Ф. Курдюмова, Н.А. Демидова, Е.Н. Колокольцев и др.; под ред. Т.Ф. Курдюмовой. - М.: Дрофа, 2011.
- 35.Литература: Программа по литературе для общеобразоват. учреждений. 5-11 кл./ А.Г. Кутузов, Е.С. Романичева, А.К. Киселев, И.И. Мурзак, А.Л. Ястребов; под ред. А.Г. Кутузова. - М.: Просвещение, 2011.

36. Литература: Программа по литературе для общеобразоват. учреждений. 5-11 кл./ под ред. В.Я. Коровиной. - М.: Просвещение, 2012.
37. Литература: Программа по литературе для общеобразоват. учреждений. 5-11 кл./ Р.Н. Бунеев, Е.В. Бунеева. - М.: Просвещение, 2012.
38. Маранцман, В.Г., Чирковская, Т.В. Проблемное изучение литературного произведения в школе. Пособие для учителей/ В.Г. Маранцман, Т.В. Чирковская. - М.: Просвещение, 1977. - 206 с. с ил.
39. Мережинская, А. Ю. Русская драматургия «поколения 90-х»: картина мира, конфликт, герой/А.Ю. Мережинская // Библия и культура. - Черновцы, Изд. Чернівецький Націонольний Університет. 2010. С. 251-258.
40. Методика преподавания литературы: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности №2101 «Рус. яз. и литература» / Под ред. З.Я. Рез. - М.: Просвещение, 1977.
41. Методика преподавания литературы: Учебник для студ. пед. вузов / Под ред. О.Ю. Богдановой. - М.: Издательский центр «Академия», 1999.
42. Наумова, О. Театральный синкретизм в творчестве Евгения Гришковца/ О. Наумова // Современная драматургия. - 2008. - № 2. - С. 207.
43. Розов, В. Искусство - это свет/ В. Розов // Советская культура. - 1989. - 21 сентября.
44. Русская литература XX века в зеркале критики: Хрестоматия для студ. филолог. фак. высш. учеб. заведений / Сост. Тимина С. И., Черняк М. А., Кякшто Н. Н. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2003.
45. Русская литература последних десятилетий. Конспекты уроков для учителей/ Под ред. В. Г. Маранцмана. - М.: Просвещение, 2010.
46. Сафуанов, И. «Новая драма»: что нового?/ И. Сафуанов // Современная драматургия. - 2009. - № 1. - С. 184.
47. Соловьёва, А. Г. Научная рецепция современной русской драматургии: дискуссионные проблемы [Текст] / А. Г. Соловьёва // Современная фи-

- лология: материалы II междунар. науч. конф. (г. Уфа, январь 2013 г.). - Уфа: Лето, 2013. - С. 7-9.
48. Театр. - 1989. - № 12. - С. 61.
49. Уроки литературы в 11 классе. Книга для учителя/ В.А. Чалмаев и др. - М.: Просвещение, 2005.
50. Хакимова, Д. Дискретность как характерная черта российской «новой драмы»/ Д. Хакимова // Современная драматургия. - 2008. - № 3. - С. 139-143.
51. Шахматова, Т. Рождение конфликта из потока саморефлексии. Теория / Т. Шахматова// Современная драматургия. - 2009. - № 2. - С. 215.
52. Шевцова, Л.И. Методика преподавания литературы: учебно-методический комплекс для студентов филологического факультета / Л.И. Шевцова. - Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2009. - 135 с.
53. Эдлис, Ю. Не теряйте надежды, маэстро/ Ю. Эдлис // Советская культура. - 1990. - 20 февраля.