

УДК 130.2 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения)

**КЕЙСЫ ЭКСПРЕССИОНИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ И ТЕАТРЕ  
(НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС Т. ЛЕТТСА, В. СИГАРЕВА)**

© 2022 Э.А. Радаева

*Радаева Элла Александровна, кандидат филологических наук, доцент  
кафедры литературы, журналистики и методики обучения*

*<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>*

*E-mail: [ellrad@yandex.ru](mailto:ellrad@yandex.ru)*

Самарский государственный социально-педагогический университет  
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 01.09.2022

В настоящей статье анализируются пьесы американского и российского авторов (Т. Леттс «Август. Графство Осейдж», В. Сигарев «Божьи коровки возвращаются на землю») на предмет рецепции экспрессионистской драматургии и театра. Автор использует системно-культурологический подход с элементами кейс-метода (ситуационного анализа). В результате исследования автор приходит к выводу о том, что в рассмотренных пьесах, несмотря на массу ментальных и мировоззренческих различий их авторов, разницу в творческом методе последних и в проблематике их произведений, социально-исторические условия, в которых создавались пьесы, обнаруживается экспрессионистская традиция (в большей или меньшей степени) – в тяготении к камерности, экзистенциальным ситуациям, проблеме свободы, теме отцов и детей, на уровне актерской игры, в отсутствии оптимистической перспективы и общей экспрессионистской концепции человека и мира, обозначенной Ю.Б. Боровым («смятенная хаосом мира индивидуальность»). Выбор был обоснован популярностью вышеназванных авторов и их произведений у отечественного зрителя, а также наличием международных премий. Художественное своеобразие произведений, на взгляд автора, обусловлено сложным и парадоксальным взаимодействием экспрессионистской эстетики с реалистическим методом.

*Ключевые слова:* Трейси Леттс, «Август. Графство Осейдж», Василий Сигарев, «Божьи коровки возвращаются на землю», экспрессионизм, традиции экспрессионизма

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-86-91-99

*Введение.* Экспрессионизм начала прошлого века, продолжая традиции импрессионизма и символизма и придав им этический характер, стал реакцией на угрозу, а затем и ужасы первой мировой войны и революционных движений. Согласно расхожему мнению, закрепившемуся, в частности, во многих энциклопедических изданиях, с началом стабилизации политической обстановки сошел на нет, оставшись литературно-художественным направлением. Однако поэтика экспрессионистской драмы и соответствующая театральная техника оказали влияние на последующие поколения творцов искусства, хотя так называемый пафос нравственного преображения был уже существенно снижен.

Экспрессионистская эстетика в данном виде искусства уходит от «драмы состояний» в свободное нанизывание картин, объектов вещного мира, преломляющихся в восприятии субъекта – драматурга, режиссера-постановщика, который отчасти передает свои функции герою-протагонисту, или «новому человеку». Отсюда и отказ от

привычной психологии, иными словами, от ауэрбаховского мимесиса в построении художественного образа, реалистического детерминизма и, как следствие, деперсонализация персонажа. Поэтому каждый герой – какая-либо обобщенная фигура-символ, «сущность». Конфликт в экспрессионистской драме – субстанциональный. Хронотоп открыт в бесконечное пространство. Оптимистичной перспективы, как правило, нет. Но есть противостоящий этому враждебному миру (механистической, урбанистической, а затем и нейлоновой цивилизации) носитель некоего духовного начала. Эти коды экспрессионистской драмы могут «ложиться» на те или иные вызовы времени по сей день и отражать смятение души маленького человека (или носителя мелкобуржуазной психологии).

*Методы исследования.* В данной работе мы прибегли преимущественно к системно-культурологическому подходу, в соответствии с которым культура понимается как открытая система и предполагает интеграцию исследовательского

материала из различных областей знания, а также кейс-метод – метод ситуационного анализа.

*История вопроса.* В этой связи целесообразно рассмотреть традиции экспрессионизма в драмах современных и очень непохожих друг на друга авторов из разных стран – драматургов, выбранных исключительно по принципу факта популярности у зрителя, в первую очередь отечественного (репертуар российских театров), а также учитывая наличие у них международных премий. Ранее мы говорили о драматургии Петера Туррини (род. 1944 г.) (Австрия) [13, 14]. Но экспрессионистская эстетика, зародившись в немецкоязычных странах, параллельно развивалась практически во всем мире: «Как живое литературное движение экспрессионизм не вышел за рамки одного поколения, но как художественная модель мира оказался для искусства Германии началом нового этапа его развития и наиболее мощно проявил себя в своем влиянии на последующую мировую литературу XX века» [9]. Так, исследователи указывают на увлечение экспрессионизмом американца Ю. О'Нила, Т. Уильямса, в России – об экспрессионистской практике – в пьесах Л. Андреева, в театре В.Э. Мейерхольда, Е.Б. Вахтангова [8, с. 550-551]. В данной статье объектом исследования выберем относительно современные пьесы американского и российского авторов: Трейси Леттса (род. 1965 г.) и Василия Сигарева (род. 1977).

*Результаты исследования.* **Трейси Леттс. «Август. Графство Осейдж» (August: Osage County) (2013).** В последние годы на подмостках российских театров достаточной популярностью пользуется пьеса американского драматурга Трейси Леттса «Август: Графство Осейдж» (Tracy Letts. «August: Osage County»). Премьера спектакля состоялась в Чикаго в 2007 г. Позже пьесу также ставили в Нью-Йорке на Бродвее. В 2008 г. за свое произведение Т. Леттс был удостоен Пулитцеровской премии.

Как это нередко бывает, пьеса представляет собой семейную драму, которая, в свою очередь, может послужить зеркалом не только современной американской действительности (а подчас и сжатой проекцией всего исторического пути Америки в целом), но и проблеме нашей цивилизации, как таковой: система ценностей общества XXI в., его язвы и струпья, кризис личности, диалог (или, напротив, декоммуникабельность)

поколений, а также робкая надежда на всеобщее обновление. Поэтому театральные критики и рецензенты единодушны в одном: пьеса, как ни шаблонно это звучит, обречена на успех, т.к. каждый современный, даже самый невзыскательный, зритель находит в ней что-то свое: будь то семейные перипетии или любовная интрига, частные ли мировоззренческие установки или молодежная тема и т.д.: «...воодушевление российских театров по отношению к этой семейной драме даже превзошло энтузиазм заокеанских коллег. Графство Осейдж (это где-то в Оклахоме) успело побрататься и с Омской областью, и с Новосибирской, а теперь вот о его существовании знает и московский зритель» [16].

Рецензенты чаще воспринимали проблематику пьесы Т. Леттса с подачи актеров и режиссеров. Однако были и попытки выйти за рамки «местничества» и оценить пьесу в контексте истории драматургии: «...пьеса Леттса не проста и многослойна: в ней есть место и отсылкам к Чехову, и Юджину О'Нилу, и фарсу, и чёрной комедии, и мелодраме, и даже местами трагедии. Её можно сыграть в любом из этих жанров или попытаться совместить все в один» [1].

И тем не менее, жизнеспособность пьесы обеспечивается ее успехом в театральных постановках. И в отношении трагикомедии «Август. Графство Осейдж» о традициях экспрессионистской драмы особенно уместно говорить в свете режиссерского видения: не столько экспрессионистичной получилась сама пьеса, сколько ее постановки, которые, кстати сказать, имели шумный успех. Так, за омский спектакль в номинации «Золотой маски» был номинирован режиссер Анджей Бубень, а затем Марат Гацалов (новосибирский театр «Глобус»).

Несмотря на то что в пьесе для экспрессионистской драмы достаточно много действующих лиц, которых, к тому же, трудно назвать «деперсонифицированными», тем не менее каждое из них – фигура-символ, т.к. «в замке семейства Уэстон поселились все мыслимые и немыслимые пороки – подлость, ложь, супружеские измены, инцест, педофилия, наркомания и психопатия в форме тяжелого обострения» [4]. Глава семьи – Беверли Уэстон – эстетствующий любитель виски и Томаса Элиота, его жена – экзальтированная Вайолет – была когда-то светской львицей, а ныне находится в зависимости от препаратов. Супруги разобщены, стараются не мешать друг другу

хоронить себя в этих маленьких радостях. Беверли внезапно исчезает, затем его тело находят в реке, и остается до конца неизвестным, было ли это несчастным случаем или самоубийством (такая недосказанность также в духе экспрессионистского мировидения). По случаю его кончины и собираются три дочери (уже со своими «семьями»), а также сестра Вайолет. Дочери: Иви – старая дева, Барбара – жесткая и прагматичная бизнесвумен, брак которой уже «висит на волоске», ее дочь – распущенная нимфетка, ее муж – искалеченный какой-то подобия свободы от семейного гнета на стороне (молодая любовница, тайное курение марихуаны); Карен – легкомысленная гламурная блондинка, ее жених – мобильно-зависимый, при этом являет собой самую низкую и злобонную вариацию эпикурейца. Мэй, сестра Вайолет – чопорная брюзга, ее муж – подкаблучник, сын – хронический неудачник. В пьесе присутствует и Шериф – типичный «хороший парень», некогда влюбленный в Барбару и олицетворяющий саму возможность счастья, если бы этим миром правила любовь.

Пьеса вполне камерная – по ремарке, дом стоит уединенно, за городом: *«Весь дом завален книгами. Все окна в доме закрыты дешевыми клеенчатыми жалюзи, по краям приклеенными к стене черной изоляционной лентой, что обеспечивает полное отсутствие дневного света»* [7]. Несмотря на то что автор дает пространное описание этажей дома, театральные режиссеры этим часто пренебрегают (возможно, как их немецкие коллеги – из соображений экономии). Так, в Латвии режиссер Г. Эцис и художественный руководитель театра М. Карбаускис называют постановку «Семейной историей в 3D», поэтому на сцену проецируются 3D-инсталляции с интерьерами комнат. В иных спектаклях акцент делается только на одном предмете мебели: семейный стол, например, или книжный шкаф.

Актерская игра также отличается вычурными жестами: Вайолет делает патетические выпады, Мэй срывает уродливый свой парик, дочь Барбары закатывает скандал из-за курицы, которую подают на семейном ужине, т.к. это противоречит ее вегетарианским убеждениям. Герои громко стучат вилками по пустым тарелкам, в склоненных над «едой» лицах – та же пустота, подчеркнута монотонная беседа прерывается выходками Вайолетт, которая выглядит единственно живой среди этих манекенов, пытаюсь «достучаться» до них, в связи с чем

родственниками принято решение сдать ее в клинику для душевнобольных.

Однако родственные связи остаются нерушимыми по определению, т.к. все персонажи – жертвы свободы, за которую так боролись – и друг с другом, и с окружающим миром, ведь Свобода – ключевое понятие американской идеологии. Здесь также становится очевидным, что трагикомедия в основе своей апеллирует к А. Стриндбергу, как и вся экспрессионистская драматургия. Конфликт у А. Стриндберга, как правило, сводится к тому, что герои не могут ужиться друг с другом, но и не могут жить друг без друга. Так и в пьесе Т. Леттса перманентно возникает вспышка нежности между матерью и дочерьми.

Так, в экзистенциальной ситуации – перед лицом смерти (на поминках герои сидят за столом фронтально) – мы наблюдаем вымороченные отношения между людьми, ставшими чужими, а отсюда – между ставшими чуждыми друг другу поколениями и культурами. И гибель (смерть? самоубийство?) главы семейства оборачивается самоубийством рода, семьи и мира. Здесь мы видим вполне экспрессионистский конфликт отцов и детей, о котором говорила проф. Т.Н. Васильчикова, имея в виду немецких драматургов: «Конфликт «отцов и детей» трактуется уже в первых пьесах Зорге, Хазеклевера, Кайзера значительно шире, чем семейно-бытовой или конфликт поколений, переходя в плоскость общеполитических категорий. Противостояние поколений – не на жизнь, а на смерть» [3, с. 13]. И далее: «Экспрессионистическое поколение противостояло всем основным звеньям общественной структуры – идеологии, службе, религии, семье» [3, с. 18]. Что же противопоставит апокалипсису в пьесе автора XXI века?.. Действительно, в «Графстве Осейдж» есть герой-протагонист – индианка Джонна – девушка 26 лет, которую незадолго до своей смерти нанял Беверли, что само по себе символично: он покинул этот тонущий семейный корабль, оставив всё на попечение представительницы коренного населения Америки. Вайолетт в пьесе олицетворяет историю Америки, в том числе и кровавую:

*БАРБАРА. Их называют «коренные американцы», мама. <...>*

*ВАЙОЛЕТ. Они не более коренные, чем я [7].*

Когда-то Америка была землей обетованной, а Вайолетт – романтической женщиной, любившей своего мужа (в пьесе есть эпизод, где она разговаривает с покойным, вспоминая Эмили Дикинсон: *«Псалмы августа – ярость лета»*... «Если это

увяданье – оно действительно прекрасно, если это умиранье – похороните меня в красном» [7].

Свобода оставила у разбитого корыта тех, кто ее так упорно добивался. Единственная цельная и нравственно здоровая натура – Джонна, причем девушка целенаправленно шла к культуре предков: отказалась от прежней обычной фамилии в пользу индейских прародителей. Кроме того, ее «протагонизм» в пьесе остальным героям даже материализуется: она с размаху ударяет лопатой жениха Карен, когда тот пристаёт к несовершеннолетней ее племяннице. И в финале только Джонна остается с беспомощной Вайолет – суровая и твердая, лишь напевающая сакраментальную фразу «Так кончается мир... Так кончается мир». Но, по верному замечанию одного рецензента, «простые люди не могут помочь тем, кто испытал порчу и счастье свободы. Свободы от. Остается просто свобода. Прекрасная пустыня, залитая солнцем, по которой продолжает плыть корабль-дом, лишенный книг, его поддерживавших» [6].

Вайолет вынуждена в финале пьесы одиноко и жалко прикорнуть на коленях у невозмутимой и сохранившей во всем этом вертепе свою твердую нравственную позицию индианки Джонны. Америка – с ее контрастами и пресловутой «американской мечтой», с ее жестко пропагандируемой необходимостью быть «примером для всего мира», «колыбелью демократии», истощенная голливудскими эталонами красоты и образа жизни и особенно изможденная неизменным участием во многих локальных военных конфликтах, – не сама ли эта страна, горячо любимая и жалеемая автором драмы Родина, получила свое иконическое воплощение в образе Вайолет Уэстон?.. Движущаяся по кругу история также обретает в финальной сцене символическое звучание: надежда на возрождение, смутно обозначенная многими критиками, но не получившая конкретных объяснений, с нашей точки зрения, кроется именно в обращении к истокам, к корням, кои олицетворяет Джонна – носительница культуры индейцев: ныне практически истребленных и рассеянных по всему свету, но по-прежнему являющихся в сознании людей хранителями здорового нравственного начала и незамысловатой простоты и красоты, освященными самой Природой. Для Вайолет это уже невозможно. Именно поэтому пьеса оборачивается

экспрессионистской «драмой крика» – одинокая, всеми покинутая героиня истошно вопит на лестнице дома.

**Василий Сигарев. «Божьи коровки возвращаются на землю».** Поистине феноменально реализуется экспрессионистская рецепция в творчестве Василия Владимировича Сигарева (род. 1977): с одной стороны, молодого режиссера, сценариста и драматурга можно упрекнуть, как когда-то упрекали экспрессионистов, за внимание «только к болезненным и отвратительным явлениям» [Цит. по: 5, с. 47], отметить почти тот же, что и у немецких драматургов-экспрессионистов, отказ от «буржуазного искусства слащавого утешительства» [5, с. 42], романтизма, с другой – вопреки «генеральной линии» вышеуказанных художников – оголтелый натурализм. В.В. Сигарев каждой своей работой (от спектакля до кино) эпатазирует зрителя, ломает его привычные представления о том, что можно и нельзя показывать, но делает это на материале того, что реально видел и «знает сам». В каждом произведении сквозным мотивом проходит зловонный чад быта социального дна, фекальная тема, патологически извращенная эротика, проблема психологического садизма как обыденного явления, серого, убогого, безвоздушного пространства российского города (поселка), в целом. Однако с начала 2000-х этот автор из Екатеринбурга был удостоен массы премий, а постановки его пьес осуществлены во многих театрах мира. Он лауреат премии «Антибукер», «Дебют – 2000», «Эврика – 2000», «Evening Standard – 2002», в 2009 г. он получает главный приз кинофестиваля «Кинотавр» (за фильм "Волчок", 2009) и др. Пьеса «Божьи коровки возвращаются на землю» была в 2002 г. удостоена премии «Новый стиль». Причем В.В. Сигарев стал первым в истории Evening Standard Award иностранцем, победившим в номинации «Самый многообещающий драматург». В ноябре 2002 г. он получил в Великобритании одну из важнейших театральных премий Европы – за пьесу «Пластинин». Классик английского театра драматург Том Стоппард, вручавший Сигареву премию, высказал мысль, что это произведения достойно пера Ф.М. Достоевского.

Однако примечательно, что ни один из критиков не обошелся в своих рецензиях без слова «чернуха». Подчас забавным представляется, что взгляды киноведов делятся на две группы: сторонников и противников видеть в творчестве В.

Сигарева «чернуху», однако сама лексема не сходит с уст как тех, так и других, что само по себе показательно.

Рассмотрим экспрессионистские мотивы в пьесе «Божьи коровки возвращаются на землю». Сюжет ее – социальное дно России 1990-х [12]. Молодые люди живут в районе заброшенного кладбища, в полуразвалившемся доме. Никто из них не имеет ни работы, ни образования. Это преимущественно алкоголики или наркоманы, которые зарабатывают тем, что крадут с могил памятники из нержавейки и продают на лом. Памятников на кладбище почти не осталось.

И всё-таки, несмотря на молодежный новояз и иные коды современной действительности (так, Лерка – девушка из неблагополучной семьи, по тексту пьесы, написанной в начале 1990-х гг., продавала себя на вокзале за 20 руб., затем, в связи с инфляцией, режиссеры-постановщики «индексировали» эту сумму, чтобы была адекватной для «нулевых»), вполне «персонифицированных» персонажей (их немного, но у всех есть имена и даже возраст), художник, подобно своим немецким коллегам в начале прошлого века, творит свою реальность:

- 1) создает «новую акустику» (а именно так для театра выглядит речь персонажей – она режет слух, и, видимо, поэтому, например, в Самарском академическом театре драмы им. М. Горького пьесу разрешено было ставить только на камерной сцене);
- 2) вводит элемент притчи, апеллируя к сотворению мира: *«Вначале не было здесь ничего. Потом пришел человек и построил Город. Стали дома, улицы, площади, магазины, школы, заводы, сады коллективные. Стали улицы мощеными, а потом асфальтированными с белеными по праздникам бордюрами. Стали ходить по улицам люди, стали сидеть на лавочках, стали чихать от пуха тополиного, стали торговать семечками у заводской проходной, стали влюбляться. Стали рождаться люди – стали умирать. И стало Кладбище на краю Города. И стали свозить туда люди своих мертвых. Стали класть их в ямы и насыпать в ямы землю. Стали приходиться туда в родительское и на години. Стали оставлять там печенье и конфеты с белой начинкой. Стали руками выпалывать там траву и садить на ее месте анютины глазки. И стало расти*

*Кладбище. Но люди ни только умирали, но и рождались. Потому рос и Город. И вот однажды Город и Кладбище встретились. Построили люди дом пятиэтажный у самого Кладбища и стали жить в нем. Сперва жутко всем было, в окна боялись выглядывать. А потом привыкли, даже гаражи железные стали вдоль кладбищенского забора ставить, машины в них держать, мотоциклы, вещи разные старые. И даже название своему дому придумали с приколом. «Живые и мертвые» назвали. Так теперь и зовут. А новых мертвых стали хоронить в другом месте. А про старых вроде даже и забыли. Не стало на Кладбище ни печенья, ни конфет с белой начинкой. Ни анютиных глазок не стало. Ничего не стало. Все травой заросло ненормально огромной, буйной. И утонуло в той траве Кладбище. Исчезло. Нету его больше. Умерло. А вместе с ним и мертвые умерли все. Во второй раз умерли. Навсегда уж теперь» [15].*

- 3) вводит конфликт отцов и детей. Однако это не тот случай, когда «неприкаянные мятежные и добрые сыновья отрекались от благополучных, корыстных и жестоких отцов» [5, с. 45]. В пьесе В.В. Сигарева Дима хватается за горло спившегося и регулярно избиваемого им отца (Кулёк, 50 лет), который когда-то был заведующим гороно и грозой всех школ, но не смог смириться со смертью жены, матери Димы, опустил себя и сына до нищеты и позора (эта линия – своего рода переложение драмы В. Хазенклевера «Сын», где герой поднимает на отца револьвер, но отец умирает от сердечного приступа). Претерпев потрясение (когда «друг» Димы – наркоман Славик – тайком пытается продать памятник матери Димы), парень, после очищенный собственной слезной истерикой, прощает и Славика, и отца, уходит утром в военкомат (отправляется служить в армию). В пьесе утверждается «естественная человечность» [5, с. 51].
- 4) каждого героя делает фигурой-символом: Дима – озлобленный на обездоленную жизнь молодой парень, Аркаша – оголтелый торговец, Славик – полностью деградировавший наркоман, Лерка – наивная простушка, Юлька –

избалованная девушка из «приличной» семьи. «Расстановка сил» в драме – Аркаша и Юлька против Димы, Кулька, Славика и Лерки.

5) в финале пьесы выхода как такового не предлагает. Лера и Дима утешают друг друга, обнявшись. Дима отдает ей отвоенный у Славика и Аркаши памятник своей матери, чтобы та продала его и вложила злосчастную тысячу рублей в обещанный ей фирмой-мошенником приз, а когда получит много денег, поставит его матери уже мраморный памятник. Взбодрившиеся обоюдным теплом и взаимопониманием, они выбегают из дома навстречу новой жизни, с верой в светлое будущее, которого, разумеется, ни у того, ни у другого не будет. Таким образом, цель автора пьесы представляется такой же, как и у немецких драматургов 1920-х гг.: «чтобы искусство воссоздавало «новый облик» индустриализованного мира заводов, ...больших городов. <...> запечатлеть, выкричать и выпеть страдания, гнев, тоску, надежду, страх, возмущение» [5, с. 42].

6) наделяет персонажей иногда вычурными, иногда патетическими жестами (так, наркоман Славик, когда оказался разоблаченным с памятником диминой матери, выходит за дверь и изображает смех лягушонка Кермита из «Маппет-шоу»; войдя в квартиру парализованной Старухи – соседки снизу, постоянно просящей водички – возится в ее постели и находит муравья, облизывает его (в постановке пьесы самарским режиссером В. Гришко он снимает иконы над ее кроватью, чтобы продать их и получить денег на наркотики).

По словам вышеупомянутого режиссера В. Гришко, сюжет пьесы не был придуман В.В. Сигаревым. Тот лишь дословно описал свои юные годы, проведенные в нищете. Однако следует отметить, что иные темы и иная действительность не интересовали Сигарева даже тогда, когда отечественные и международные премии сделали его миллионером. Поэтому есть все основания полагать, что творчество В.В. Сигарева это не «только то, что он видел и знает», но и в

определенной степени работа на конъюнктуру, оседлание «своего конька» или экспрессионистское мировидение, которое «не отпускает» его по сей день. Подчеркнуто иллюзорным представляется и наличествующее светлое начало как в данной пьесе, так и в фильмах. По заявлению одного из критиков, это «не социальное кино и не чернуха», поскольку «высветлен светом внутреннего сопротивления» [10]. Мы видим, что если и возникает это «светлое начало», то оно выглядит притянутым за уши, а оттого даже комичным, нелепо «нахлобученным».

В пользу экспрессионистского мировидения В.В. Сигарева будет говорить обзор его творчества в целом. В интервью В.В. Сигарев признавался, что кино любит больше, чем театр. В театре ему «скучно». На наш взгляд, это и объясняет смысл его творчества: главное в конечном художественном «продукте» – не идея, ради которой этот продукт создавался, а подчас разрозненные картинки, монтаж, движение камеры – от растекающихся капель крови в луже молока до плавающих червячков в радужной оболочке глаза скупящего продавца-ларечника, от чавкающих сапог по грязи кладбища до ярких фантиков от конфет на серых могилах.

Эти пестрые «фантики» и завораживают зрителя, не позволяют ему остановиться в знакомстве с очередным шедевром В.В. Сигарева, какой бы «чернухой» он ни был пронизан. Хотя, очевидно, именно поэтому.

Как справедливо заметила М. Секацкая в своей рецензии на один из фильмов екатеринбургского режиссера: «Есть вещи, завораживающие своей мерзостью и западающие в душу именно в силу того отвращения, которое они в ней вызывают. Так дети, закрыв глаза в самом страшном месте фильма ужасов, тайком подглядывают сквозь пальцы, совсем чуть-чуть разведенные, так взрослые, пылая праведным гневом, с глубоко скрытым и почти незаметным им самим любопытством слушают сообщения про насильников и маньяков. Искусство с большой буквы, то самое, которое вечно должно, наверное, бороться с этим порывом. И все же почти в любом искусстве украдкой, неожиданно, намеками, недосказанностями проглядывает то, из чего сплетена зачистую его изнанка, – и тогда нам приоткрывается ненадолго страшное, жуткое, безысходное, безобразное и нечленораздельное, приоткрывается, чтобы вновь быть поглощенным и

преобразованным в искусство. Но такое проглядывание лишь яснее подчеркивает отличие искусства от того, на чем оно основывается и чему противостоит. Так происходит даже не потому, что искусство должно воспитывать и вдохновлять на добрые дела, ...а потому, что выведенная на первый план безжалостная и неприкрытая правда жизни становится чистой физиологией, как стон» [10].

Стоит обратить внимание также на то, что в авторском варианте пьесы нецензурная лексика как таковая отсутствует полностью. Видимо, режиссеры в большинстве российских театров (Пермь, Томск, Вологда, Южно-Сахалинск, Уссурийск и др.) решили по собственной инициативе еще больше «углубить» речевые портреты представителей социальных низов, но лишь в ряде случаев этот момент оказался выигрышным: так, «Уссурийский театр показал жестокий спектакль и выиграл. Он мог бы привезти вполне «безобидных» Булгакова, Пушкина... но предпочел шоковую терапию, которая давно уже норма на столичных сценах, но для малой России, той, что простирается за МКАДом, это все ещё удар тока». Значительная часть тех, кто приходит в театр, предпочитает считать театр «священной коровой», неким сосудом с дистиллированной водой [11].

Примечательно также, что восторги по поводу трех кинолент В.В. Сигарева («Волчок» (2009), «Жить» (2012) и «Страна Оз» (2015) связаны, главным образом, с игрой актеров и работой оператора, т.е. с сугубо «техническими», а не «этическими» моментами. Премии, в т.ч. международные, также давались за вышеуказанные номинации (за лучшую режиссуру, за «высокую художественность звукового решения» и т.д.). Это дает основания полагать, что экспериментирование екатеринбургского режиссера с камерой, колористикой, светом и тенью, акустикой также роднит его творчество с экспрессионистами первых десятилетий XX в.

*Выводы.* Таким образом, в рассмотренных выше пьесах, несмотря на массу ментальных и мировоззренческих различий их авторов, разницу в творческом методе последних и в проблематике их произведений, социально-исторические условия, в которых создавались пьесы, обнаруживаем экспрессионистскую традицию (в большей или меньшей степени) в тяготении к камерности, экзистенциальным ситуациям, проблеме свободы, теме отцов и детей, на уровне актерской игры, в отсутствии оптимистической перспективы и общей экспрессионистской концепции человека и мира, обозначенной Ю.Б. Боровым: «смятенная хаосом мира индивидуальность» [2, с. 344].

1. Берман, Н. Трагедия положений, или Призрак худрука [Электронный ресурс] / Н. Берман. – URL: [http://www.smotr.ru/2012/2012\\_mayak\\_august.htm](http://www.smotr.ru/2012/2012_mayak_august.htm) (дата обращения: 25.03.2014).
2. Боров, Ю. Б. Эстетика / Ю.Б. Боров. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
3. Васильчикова, Т. Н. Драматургия Ханса Хенни Янна и типология немецкой экспрессионистической драмы / Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. докт.филол.н. – М., 2006. – 40 с.
4. Губайдуллина, Е. Евгения Симонова и Анна Ардова закатали семейный скандал. В новом спектакле Театра имени Маяковского разговоры на повышенных тонах не подвергаются даже минимальной художественной обработке [Электронный ресурс] / Е. Губайдуллина. – URL: [http://www.smotr.ru/2012/2012\\_mayak\\_august.htm](http://www.smotr.ru/2012/2012_mayak_august.htm) (дата обращения: 25.03.2014).
5. Копелев, Л. Драматургия немецкого экспрессионизма // Экспрессионизм. Сборник статей. – М.: Издательство «НАУКА», 1966. – С. 36-83.
6. Лаврова, А. Омск. Не взрыв, но всхлип // Газета «КУЛЬТУРА». – 2011 г. – февраль. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.omskdrama.ru/wwwroot/?gid=284&pid=33> (дата обращения: 25.03.2022).
7. Леттс, Т. Август. Графство Осейдж / Пер. с англ. О. Буховой. – М.: Рипол-Классик, 2014 – 256 с. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rulit.me/books/avgust-grafstvo-osejdzh-read-348642-10.html> (дата обращения: 25.03.2022).
8. Макарова, Г. Театр и экспрессионизм / Г Макарова // Словарь экспрессионизма / под ред. П.М. Топера. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 547-552.
9. Пестова, Н. В. Экспрессионизм – взгляд 100 лет спустя (montag, 28. april 2008) [Электронный ресурс]. – URL: <https://archive.prostory.net.ua/de/expressionismus/56----100--> (дата обращения: 14.09.2022).
10. Плахов, А. Жить: На грани фолы [Электронный ресурс]: рецензия / А. Плахов. – URL: [https://seance.ru/articles/zhit\\_guide/](https://seance.ru/articles/zhit_guide/) (дата обращения: 23.11.2021).
11. Постановка уссурийского драматического театра встряхнула столичных театральных критиков. [Электронный ресурс]. – URL: <https://ussur.net/news/19984/> (дата обращения: 23.11.2019).
12. Радаева, Э. А. Театр жизни и жизнь театра: к вопросу о феномене драматургии Василия Сигарева / Э.А. Радаева // Литература. Театр. Слово. Духовно-эстетический опыт эпохи: материалы Всерос. науч.-практ. конф.

2019 г. / ред. кол.: Н.С. Филатова, Э.А. Радаева. – Самара: Изд-во СРОУ «ЦДНВ "СЛОВО"»; Науч.-техн. центр, 2019. – С. 71-81.

13. Радаева, Э. А. Традиции экспрессионизма в современной драматургии (на примере пьес П. Туррини) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т.14. – Вып. 4. – С. 1059-1063.
14. Радаева, Э. А. Экспрессионизм в литературе конца XX века: Петер Туррини, драма «Всё, наконец» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т.14. – Вып. 3. – С. 686-690.
15. Сигарев, В. Божьи коровки возвращаются на землю: Пьеса в двух действиях [Электронный ресурс]. – URL: <http://vsigarev.ru/doc/korovki.pdf> (дата обращения: 01.09.2021).
16. Ситковский, Г. Много градусов по Фаренгейту. «Август. Графство Осейдж» в Театре им. Маяковского [Электронный ресурс] / Г. Ситковский. – URL: [http://www.smotr.ru/2012/2012\\_mayak\\_august.htm](http://www.smotr.ru/2012/2012_mayak_august.htm) (дата обращения: 25.03.2014).

### **CASES OF EXPRESSIONISM IN MODERN DRAMATURGY AND THEATER (ON THE EXAMPLE OF PLAYS BY T. LETTS, V. SIGAREV)**

© 2022 E.A. Radaeva

*Ella A. Radaeva, Candidate of Philology, Associate Professor  
of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods*

<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

*E-mail: ellrad@yandex.ru*

**Samara State University of Social Sciences and Education  
Samara, Russia**

This article analyzes the plays of American and Russian authors (T. Letts "August. Osage County", V. Sigarev "Ladybugs Return to Earth") for the reception of expressionist dramaturgy and theater. The author uses a system-cultural approach with elements of the case method (situational analysis). As a result of the study, the author comes to the conclusion that in the considered plays, despite the mass of mental and worldview differences of their authors, the difference in the creative method of the latter and in the problems of their works, the socio-historical conditions in which the plays were created, an expressionist tradition is found (to a greater or lesser extent) - in the attraction to intimacy, existential situations, the problem of freedom, the theme of fathers and children, at the level of acting, in the absence of an optimistic perspective and the general expressionist concept of man and the world, designated by Yu.B. Borev ("individuality, confused by the chaos of the world"). The choice was justified by the popularity of the above authors and their works among the domestic audience, as well as the presence of international awards. The artistic originality of the works, in the author's opinion, is due to the complex and paradoxical interaction of expressionist aesthetics with the realistic method.

*Key words:* Tracey Letts, "August. Osage County", Vasily Sigarev, "Ladybugs Return to Earth", expressionism, expressionist traditions  
DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-86-91-99

1. Berman N. Tragediia polozhenii, ili Prizrak khudruka (The Tragedy of Provisions, or the Ghost of the Artistic Director) [Elektronnyi resurs] / N. Berman. – URL: [http://www.smotr.ru/2012/2012\\_mayak\\_august.htm](http://www.smotr.ru/2012/2012_mayak_august.htm) (data obrashcheniia: 25.03.2014).
2. Borev, Iu. B. Estetika (Aesthetics) / Iu.B. Borev. – M.: Vyssh. shk., 2002. – 511 s.
3. Vasil'chikova, T. N. Dramaturgiia Khansa Khenni Ianna i tipologii nemetskoi ekspressionisticheskoi dramy (Dramaturgy of Hans Henny Jann and the typology of German expressionist dram) / Avtoref. diss. na soisk. uch. step. dokt.filol.n. – M., 2006. – 40 s.
4. Gubaidullina, E. Evgeniia Simonova i Anna Ardova zakatili semeinyi skandal. V novom spektakle Teatra imeni Maiakovskogo razgovory na povyshennykh tonakh ne podvergaiutsia dazhe minimal'noi khudozhestvennoi obrabotke (Evgenia Simonova and Anna Ardova started a family scandal. In the new performance of the Mayakovsky Theater, conversations in raised tones are not subjected to even minimal artistic processing) [Elektronnyi resurs] / E. Gubaidullina. – URL: [http://www.smotr.ru/2012/2012\\_mayak\\_august.htm](http://www.smotr.ru/2012/2012_mayak_august.htm) (data obrashcheniia: 25.03.2014).
5. Kopelev, L. Dramaturgiia nemetskogo ekspressionizma (Dramaturgy of German Expressionism) // Ekspressionizm. Sbornik statei. – M.: Izdatel'stvo «NAUKA», 1966. – S. 36-83.
6. Lavrova, A. OMSK. Ne vzryv, no vskhlip (OMSK. Not an explosion, but a sob) // Gazeta «KUL'TURA». – 2011 g. – fevral'. [Elektronnyi resurs]. – URL: <http://www.omskdrama.ru/wwwroot/?gid=284&pid=33> (data obrashcheniia: 25.03.2022).
7. Letts, T. Avgust. Grafstvo Oseidzh (August. Osage County) / Per. s angl. O. Bukhvoi. – M.: Ripol-Klassik, 2014 – 256 s. [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://www.rulit.me/books/avgust-grafstvo-oseidzh-read-348642-10.html> (data obrashcheniia: 25.03.2022).

8. Makarova, G. *Teatr i ekspressionizm (Theater and Expressionism)* / G Makarova // *Slovar' ekspressionizma / pod red. P.M. Topera.* – M.: IMLI RAN, 2008. – S. 547-552.
9. Pestova, N. V. *Ekspressionizm – vzgliad 100 let spustia (montag, 28. april 2008) (Expressionism - a look 100 years later (montag, 28. april 2008))* [Elektronnyi resurs]. – URL: [https://archive.prostory.net.ua/de/expressionismus/56----100--\(data obrashcheniia: 14.09.2022\).](https://archive.prostory.net.ua/de/expressionismus/56----100--(data obrashcheniia: 14.09.2022).)
10. Plakhov, A. *Zhit': Na grani fola (Live: On the verge of a foul)* [Elektronnyi resurs]: retsenziia / A. Plakhov. – URL: [https://seance.ru/articles/zhit\\_guide/](https://seance.ru/articles/zhit_guide/) (data obrashcheniia: 23.11.2021).
11. *Postanovka ussuriiskogo dramaticheskogo teatra vstriakhnula stolichnykh teatral'nykh kritikov (The production of the Ussuri Drama Theater shook the capital's theater critics).* [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://ussur.net/news/19984/> (data obrashcheniia: 23.11.2019).
12. Radaeva, E. A. *Teatr zhizni i zhizn' teatra: k voprosu o fenomene dramaturgii Vasiliia Sigareva (Theater of life and the life of the theater: on the phenomenon of Vasily Sigarev's dramaturgy)* / E.A. Radaeva // *Literatura. Teatr. Slovo. Dukhovno-esteticheskii opyt epokhi: materialy Vseros. nauch.-prakt. konf. 2019 g. / red. kol.: N.S. Filatova, E.A. Radaeva.* – Samara: Izd-vo SROU «TsDNV "SLOVO"»; Nauch.-tekh. tsentr, 2019. – S. 71-81.
13. Radaeva, E. A. *Traditsii ekspressionizma v sovremennoi dramaturgii (na primere p'es P. Turrini) (Traditions of expressionism in modern drama (on the example of P. Turrini's plays))* // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki.* – 2021. – T.14. – Vyp. 4. – S. 1059-1063.
14. Radaeva, E. A. *Ekspressionizm v literature kontsa KhKh veka: Peter Turrini, drama «Vse, nakonets» (Expressionism in the literature of the late twentieth century: Peter Turrini, drama "Everything, finally")* // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki.* – 2021. – T.14. – Vyp. 3. – S. 686-690.
15. Sigarev, V. *Bozh'i korovki vozvrashchaiutsia na zemliu: P'esa v dvukh deistviiakh (Ladybugs return to earth: A play in two acts)* [Elektronnyi resurs]. – URL: <http://vsigarev.ru/doc/korovki.pdf> (data obrashcheniia: 01.09.2021).
16. Sitkovskii, G. *Mnogo gradusov po Farengeitu. «Avgust. Grafstvo Oseidzh» v Teatre im. Maiakovskogo (Many degrees Fahrenheit. "August. Osage County" at the Theater. Mayakovsky)* [Elektronnyi resurs] / G. Sitkovskii. – URL: [http://www.smotr.ru/2012/2012\\_mayak\\_august.htm](http://www.smotr.ru/2012/2012_mayak_august.htm) (data obrashcheniia: 25.03.2014).