



Czas w kulturze rosyjskiej Время в русской культуре

pod redakcją
Andrzeja Dudka

Czas w kulturze rosyjskiej
Время в русской культуре



Seria Antropologia Kultury Rosyjskiej
pod red. Andrzeja Dudka

Dotychczas ukazały się:

Rosyjskie dzieciństwo. Русское детство, pod redakcją Katarzyny Dudy i Andrzeja Dudka, Kraków 2015

Katarzyna Anna Duda, *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku. Ulicka, Szyszkina, Pilewin, Minajew, Sienczyn, Kuricyn, Starobiniec...*, Kraków 2017

Czas w kulturze rosyjskiej

Время в русской культуре

pod redakcją
Andrzeja Dudka



Kraków 2019

© Copyright by individual authors, 2019

Recenzenci:

prof. dr hab. Tereza Obolevich (SBDNP)

prof. dr hab. Anna Woźniak

prof. dr hab. Joachim Diec

prof. dr hab. Zbigniew Greń

Redakcja

Helena Piecuch, Magdalena Romanowska

Koncepcja okładki

Marta Dudek

Opracowanie graficzne

Paweł Sepielak

ISBN 978-83-8138-138-3

DOI <https://doi.org/10.12797/9788381381383>

Publikacja dofinansowana przez Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych
Uniwersytetu Jagiellońskiego

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel./faks: 12 431 27 43, 12 421 13 87

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: www.akademicka.pl

Spis treści. Содержание

Andrzej Dudek , Czas w kulturze rosyjskiej. Uwagi wstępne.....	9
---	---

CZAS W JĘZYKU. JĘZYK W CZASIE ВРЕМЯ В ЯЗЫКЕ. ЯЗЫК ВО ВРЕМЕНИ

Ewa Komorowska , Frazeologizmy z wykładnikiem <i>время</i> w języku rosyjskim.....	23
Алла Лихачева , Фактор времени в современном российском городском номинативном дизайне.....	41

SAKRALNE I MITOLOGICZNE RYTMY CZASU САКРАЛЬНЫЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РИТМЫ ВРЕМЕНИ

Елена Левкиевская , Время земное и время мифологическое в русских мифологических нарративах.....	55
Hanna Kowalska-Stus , Пространственное восприятие времени в кругу византийской культуры.....	65
Józef Kuffel , Aspekty temporalne w <i>Żywocie św. Kiryła Biełozierskiego</i>	77
Anna Kościółek , Пост в жизни и творчестве Андрея Муравьева	89
Наталья Мариевская , Историческое и сакральное время в структуре современного российского фильма. Звягинцев – Сокуров – Балабанов	101
Małgorzata Abassy , Człowiek w czasie i czas w człowieku. Fenomen czasu w ujęciu Jewdokiji Marczenko – „Radasteja”	115

KONCEPTUALIZACJE CZASU W ROSYJSKIEJ MYŚLI TEOLOGICZNEJ I FILOZOFICZNEJ ОСМЫСЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ В РУССКОЙ БОГОСЛОВСКОЙ И ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ

Dymitr Romanowski , Александр Шмеман. <i>Sub specie aeternitatis</i>	133
Виктор Троицкий , Энантиодромия как обобщенная форма времени в русской культуре Серебряного века.....	149

Оксана Седых , Миг и вечность как антиномия: П.А. Флоренский и культура Серебряного века.....	157
Елена Тахо-Годи , Проблема времени в художественной прозе А.Ф. Лосева	171
Leszek Augustyn , Kultura transcendencji: czas egzystencjalny w ujęciu Mikołaja Bierdiajewa	181
Marta Lechowska , Маскарад как бегство от самого себя. Рассуждения Федора Степуна о человеке, времени и вечности	195
Roman Mnich , Проблема времени в философском литературоведении Дмитрия Чижевского	203

KULTUROZNAWCZE I HISTORYCZNE KONCEPTUALIZACJE CZASU КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ

Ирина Колесник , Категория времени в науке и культуре: рефлексии историка	217
Ирина Едошина , Эпоха <i>fin de siècle</i> : культурфилософские очертания	233
Александр Турыгин , Теория „переломного времени” Райнхарта Козеллека: возможности применения в изучении российской истории XVIII в.	249

CZAS JAKO ASPEKT ŻYCIA SPOŁECZNEGO ВРЕМЯ КАК АСПЕКТ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Елена Самойлова , Локальные маркеры времени в традиционной культуре поморов XIX-XX вв.	265
Валентина Веремченко , Ощущение времени в концепте передовой педагогики в России в начале XX века	275
Ирина Синова , Революция 1917 года в России как фактор времени в контексте ретрансляции на повседневную жизнь	287
Алла Сальникова , „До” и „после”: репрезентация времени в детских автобиографических нарративах первого советского десятилетия	297
Татьяна Руюткина , Трансформация понятий „раньше” и „теперь” в народной памяти (по материалам „устной истории”)	307
Ильнара Ханипова , Реалии нового советского времени в деревне татарской АССР и их отражение в национальной литературе 1920-1930-х гг.	317
Kinga Nędza-Sikoniowska , „Czasie, naprzód!” Chronometraż w zakładzie pracy, w radzieckim społeczeństwie, w nowej rodzinie.....	331
Stanisław Fiszer , Концептуализация социального и исторического времени в позднем творчестве Александра Зиновьева	347
Иван Радиков , Проблема баланса потоков политического времени в развитии российского общества	355
Marian Broda , Paradoxy teorii rosyjskiej (nie)współczesności? Iwana Jesaulowa koncepcja mitologicznej dominanty w strukturach postsowieckiej codzienności	367

Anna Kadykało , Забыть Афган? Нет, невозможно. Об эволюции восприятия советско-афганской войны (1979-1989) в общественном сознании россиян и в российском политическом дискурсе	379
--	-----

TEMPORALNE ASPEKTY LITERACKIEGO OBRAZU ŚWIATA ВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ КАРТИНЫ МИРА

Василий Щукин , Художественные модели времени в русской литературе XIX века (на материале избранных произведений классиков)	395
Михаил Строганов , Одолеть пространство временем. Время в русском тревелогe XIX века	405
Константин Баршт , Время и Апокалипсис в произведениях Ф.М. Достоевского	413
Magdalena Dąbrowska , Wiersz Michała Murawjowa <i>Noc</i> – tekst i konteksty	433
Елена Созина , Время и место. Феномен восьмидесятилетия и его рефлексии: М.Н. Альбов, Д.Н. Мамин-Сибиряк, А.П. Чехов	443
Евгения Строганова , Тюремно-каторжные тексты И.П. Ювачева: особенности восприятия и репрезентации времени	455
Светлана Титаренко , Идея вечного возвращения Фридриха Ницше в поэзии русского символизма	465
Izabella Malej , „Жизнь и смерть в круженье вечном”. О metamorfozach czasu w twórczości Aleksandra Błoka	479
Йозеф Догнал , Роль времени в повести А.М. Ремизова <i>Часы</i>	495
Andrzej Dudek , Между мгновением и вечностью. Временные аспекты картины мира в творчестве Дмитрия Мережковского	505
Iwona Krycka-Michnowska , Wobec przemijania. <i>Jęgor Bułyczow i inni</i> Maksyma Gorkiego – próba (re)interpretacji	523
Monika Sidor , Czas historyczny i doświadczenie. Strategia opisu przeszłości w eposie <i>Czerwone Koło</i> Aleksandra Sołżenicyna	535
Kristina Vorontsova , Время как постмодернистская игра в повести Елены Шварц <i>Концерт для рецензий</i> : Гоголь, Довлатов и все-все-все	545
Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak , „Время для космоса болезнь, а для нас – древо жизни”. Метафизика времени в прозе Михаила Шишкина	557
Martyna Kowalska , Хаос времени – время хаоса. Роль и значение времени в современной российской драматургии	573
Bartłomiej Brządkiewicz , Потерянный во времени. Сюжетные сложности современной русской прозы. Выбранные примеры	591

MARTYNA KOWALSKA

KRAKÓW, UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI W KRAKOWIE

Хаос времени – время хаоса

Роль и значение времени в современной российской драматургии

Chaos of Time – Time of Chaos. Function and Meaning of Time in a Contemporary Russian Dramaturgy

Abstract: The article presents the influence of post-modern perception of time on a shape and content of pieces of work of chosen Russian dramatists (O. Bogayev, N. Kolyada, V. Sigarev, Y. Klavdev, O. Beresneva). According to post-modern theory, reality is presented as a chaos deprived of permanent values, norms and principles. Time became an independent factor exposed to change and manipulation. The newest Russian dramaturgy presents the situation of humanity lost in chaos in two ways. On the one hand, it focuses on a spiritual standing of a contemporary human, their fears and attempts to find sense of life. It shows atomization of post-modern societies, human alienation, lack of deeper interpersonal ties and unreadiness of being to keep up with temporal epoch changes. On the other hand, the structure of post-modern dramas, non-linearity, deconstruction and repetitiveness of scenes confirms the chaotic presentation of contemporariness. In this context, chaos presented in the pieces of work has an axiological and ethical meaning.

Keywords: chaology, „New drama”, postmodernism, temporality, “liquid modernity”

Критику, ученому, зрителю, обратившему свой взор на „новую драму”, в первую очередь бросаются в глаза многообразие имен и явлений, путаница в используемой терминологии и ругательные рецензии, сводящие тексты к немотивированному использованию мата¹.

Современная российская драматургия является неоднородным явлением как в области эстетических и тематических принципов, так и жанровых

¹ И.М. Болотян, „Новая драма”: социокультурный аспект, „Современная драматургия” 2010, № 1, с. 207.

или композиционных признаков. По-видимому, по этой причине до сих пор не появилась монография, в которой был бы представлен синтез совокупности явлений современной драматургии в России². Научная литература, рецензии и дебаты специалистов концентрируются на отдельных феноменах драматургии, не давая исчерпывающего анализа состояния „новой драмы”. Относительно хорошо описано творчество Николая Коляды и некоторых авторов из круга „уральской школы”³. Интерес вызвал также Вадим Леванов и связанный с автором тольяттинский цех. Внимание исследователей привлекли Евгений Гришковец, Иван Вырыпаев, Юрий Клавдиев, Максим Курочкин и Вячеслав Дурненков. Обширный научный комментарий получила техника вербатим и некоторые драмы авторов, сосредоточенных во круг Teatr.doc. Однако разнообразие явлений, эстетический индивидуализм авторов и многообразие художественных практик в настоящее время не позволяют сделать окончательных выводов. Исследование затрудняет также тот факт, что современная драматургия развивается на наших глазах, меняются тематические направления, изменчивы также эстетические принципы. Необходима временная дистанция и соответствующие исследовательские инструменты, чтобы иметь возможность однозначно оценить современное драматургическое творчество.

Более того, споры вызывает также сам термин „новая драма” („новая новая драма”, „новая драма-2”), которым называют современную драматургию в России. Термин получил известность в России в 1999 году, после серии лекций артистов лондонского театра Ройал-Корт (Royal Court), представляющих технику вербатим⁴. Это калька названия течения в драматургии на ру-

² Внимания заслуживают работы русскоязычных исследователей: М.И. Громова, *Русская современная драматургия*, Москва 1999; ее же, *Русская драматургия конца XX – начала XXI века*, Москва 2009; С.Я. Гончарова-Грабовская, *Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века)*, Минск 2003. Мы не будем уменьшать ценности этих публикаций и отметим труд, который авторы вложили в исследования современной драматургии, но эти книги не могут являться энциклопедией знаний на тему все еще продолжающегося процесса развития „новой драмы”.

³ Из польских исследований, посвященных „уральской школе”, следует упомянуть монографии: Н. Mazurek, *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikolaja Kolady*, Katowice 2002; ее же, *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikolaja Kolady*, Katowice 2007. Любопытные замечания на эту тему также сделал W. Piłat, „Szkoła” Nikolaja Kolady. O dramaturgii Olega Bogajewa i Wasilija Sigariewa, [w:] *Dawna a nowa Rosja. Z doświadczeń transformacji ustrojowej*, red. R. Jurkowski, N. Kasperek, Warszawa 2002, с. 289-296; его же, *В орбите творческих влияний Николая Коляды*, „Балтийский филологический курьер” 2005, № 5, с. 387-396; его же, *Jeszcze o szkole Nikolaja Kolady. W stronę poszukiwań formalnych*, „Przegląd Rusycystyczny” 2015, № 1, с. 42-50.

⁴ М.Ю. Давыдова, *Конец театральной эпохи*, Москва 2005, с. 37.

беже XIX и XX века (Антон Чехов, Генрих Ибсен, Август Стриндберг, Морис Метерлинк и другие), относящегося к духовному кризису конца столетия. Сутью драм оставался неизвестный и неуловимый смысл явлений и событий, второе дно реальных эпизодов, в которых заключается правда о человеке и побуждениях, которыми он руководствуется. Однако, как отмечает Ольга Журчева, помимо манифестации обновления драмы и театра, современная российская драматургия имеет мало общего с течением минувших столетий: „В ситуации рубежа XX-XXI вв. театр (и драма, его обслуживающая) потерял свою жизнестроительную, мирозидательную функцию”⁵. В настоящее время „новая драма” для одних является определением всей совокупности современной драматургической литературы в России, как пишет Роман Козак: „Новая драма – это просто современная пьеса и ничего более”⁶. Для других понятие относится к широкому спектру околотеатральных явлений: фестивалям, конкурсам, театральным учреждениям, объединениям, а также драматургическим текстам⁷. В связи с отсутствием единой позиции исследователей, в данной статье мы будем использовать определение „современная драматургия”, имея в виду произведения, появившиеся после 1991 года.

На дифференциацию современной драматургии повлияла социокультурная ситуация в России, связанная с распадом Советского Союза и исчезновением монолитной культуры. Новое поколение драматургов, дебюты которых состоялись в девяностых годах, в своем художественном видении отражали духовный кризис конца века, решительно отказываясь от прежней творческой практики. Своеобразной особенностью драм стало критическое отношение к перегибам советской системы, обращение к натурализму и абсурду, новаторство и отсутствие каких-либо барьеров при выборе тематики и проблематики⁸. Следует согласиться с Барбарой Оляшек, согласно которой:

⁵ О.В. Журчева, *Природа конфликта в новейшей драме XXI века*, „Современная драматургия” 2010, № 4, с. 197.

⁶ *Что вы думаете о новой драматургии?*, „Современная драматургия” 2007, № 3, с. 182.

⁷ См. П.Б. Богданова, *Девяностые: предпосылки „новой драмы”*, „Современная драматургия” 2016, № 1, с. 206-212.

⁸ Подробнее на эту тему: М.И. Громова, *Русская драматургия конца XX – начала XXI века...*, с. 87-108; С.Я. Гончарова-Грабовская, *Поэтика современной русской драмы...*; О.В. Журчева, *Природа конфликта в новейшей драме XXI века...*, с. 195-198; Л.Г. Ветелина, „Новая драма” XX-XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса, „Вестник Омского университета” 2009, № 1, с. 108-114.

основное впечатление, которое остается после знакомства с российской драмой последнего пятнадцатилетия, – мозаичность, фрагментарность, осколенность, дробность образа послеперестроечной России, что мешает представить целостную картину исторического опыта целого поколения⁹.

Авторы, ссылаясь на драматургию „новой волны” („поствампировское направление”: Людмила Петрушевская, Александр Галин, Людмила Разумовская, Нина Садур и др.)¹⁰, показывали якобы *серого* человека, потерянного в мире постоянной переоценки ценностей. Возник более глубокий интерес к отношениям, которое связывали его с окружением и влияли на деструкцию его личности. Эта тенденция повлияла на появление в драматургии *чернухи*. Как отмечает Лариса Ветелина,

возможность свободно говорить о ранее запретных темах, социальных и нравственных проблемах общества [...] привела к тому, что отечественную сцену заполнили прежде всего всевозможные персонажи «дна»: проститутки и наркоманы, бомжи и уголовники всех мастей¹¹.

„Тема дна”¹² в постперестроечном этапе русской драматургии нередко реализовывалась в рамках „театра жестокости”¹³, что по мнению многих критиков, вызывало отторжение у читателей:

Жестокость, утрированная демонстрация насилия, агрессии, констатация бездуховности и нравственного вырождения становятся привычной данностью, а не тревожным сигналом, не своего рода диагнозом, пугающим художника¹⁴.

⁹ Б. Оляшек, *Россия в зеркале современной драмы. Коллаж образа*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica” 2013, Zeszyt specjalny, с. 15.

¹⁰ См. на данную тему: W. Piłat, *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*, Olsztyn 1995.

¹¹ Л.Г. Ветелина, „Новая драма” XX-XXI вв..., с. 109.

¹² Определение „тема дна” ассоциируется с социальной проблематикой драмы Максима Горького *На дне* (1902). См. М.И. Громова, *Русская драматургия конца XX – начала XXI века...*, с. 91-117.

¹³ Театр жестокости – концепция театра, сформулированная Антоненом Арто (Antonin Artaud), в основе которой лежит непосредственное воздействие на зрителя с помощью шокирующих образов, воздействующих на подсознательные наклонности человека. Данный термин имеет многочисленные коннотации с „театром абсурда”. См. А. Арто, *Театр и его Двойник*, пер. с франц. и коммент. С.А. Исаева, Москва 1993. На тему форм насилия в современной российской драматургии см. А. Шиманьска, *Образы насилия в русской „новой драме”*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica” 2015, № 8, с. 223-230.

¹⁴ Л.Г. Ветелина, „Новая драма” XX-XXI вв..., с. 110.

По мнению Полины Богдановой, „российская чернуха [...] стала основным материалом Театра.doc¹⁵. Достаточно упомянуть следующие пьесы: Ивана Вырыпаева *Сны* (2002)¹⁶, Александра Родионова *Война молдаван за картонную коробку* (2003), Елены Исаевой *Первый мужчина* (2003), Василия Сигарева *Фантомные боли* (2005).

Творческие поиски современных драматургов обращаются также в сторону отечественной традиции. Критики называют эту группу текстов произведениями *чеховского настроения*, знаменующими „поворот к неосентиментализму”¹⁷. Внимания заслуживают драмы Коляды и его учеников¹⁸. Драматургов из Екатеринбурга объединяет вдохновение русской классикой, прежде всего произведениями Николая Гоголя и Антона Чехова. Для „уральской школы” также характерна концентрация внимания на дезориентированном *маленьком человеке* на границе двух эпох, который нуждается в ориентирах в хаотичной реальности. Российские драматурги охотно занимаются реинтерпретацией мотивов, известных из классической литературы¹⁹. В связи с многочисленностью и разнообразием „переделок” Сергей Смирнов справедливо замечает: „римейк является отличительной чертой современной драматургии”²⁰. Главной функцией этого жанра является объяснение классических произведений и попытка интерпретации *вечных тем* в соотнесении с современной эпохой.

¹⁵ П.Б. Богданова, *Девяностые: предпосылки „новой драмы”...*, с. 211.

¹⁶ В скобках указан год премьеры в Театр.doc. Подробнее об этом см. М.И. Громова, *Русская драматургия конца XX – начала XXI века...*, с. 329-333.

¹⁷ Л.Г. Ветелина, „Новая драма” XX-XXI вв..., с. 113.

¹⁸ Н. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga*. „Szkola” Nikolaja Kolady...

¹⁹ Например, О.А. Богаев, *Башиачкин. Чудо шинели в одном действии*, [в:] его же, *Русская народная почта: 13 комедий*, Екатеринбург 2012, с. 365-424; М.Ю. Угаров, *Смерть Ильи Ильича*, [online:] http://www.theatre-library.ru/files/u/ugarov/ugarov_3.html (19.06.2018); И.Д. Шприц, *На донышке*, [online:] <http://newcomedia.narod.ru/photoalbum19.html> (19.06.2018); Е.А. Гремина, *Сахалинская жена*, [online:] <http://www.theatre.ru/drama/gremina/sahalin.htm> (19.06.2018) и другие. См. также: А. Маронь, *Ремейк как форма создания авторского мира в пьесах Николая Коляды (к вопросу о пушкинском и гоголевском интертексте)*, „Slavia Orientalis” 2012, № 2, 201-212; Г.Л. Нефагина, *Римейк в современной русской прозе*, [в:] *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. (Проблемы теоретической и исторической поэтики)*, ред. Т.Е. Автухович и др., Гродно 1996, с. 190-205; И.А. Губин, *Римейк как тенденция (случай Олега Богаева)*, [online:] <http://litbook.ru/article/4164/> (20.06.2018); М.В. Загидуллина, *Ремейки, или Экспансия классики*, „Новое Литературное Обозрение” 2004, № 69, [online:] <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13.html> (20.06.2018).

²⁰ С.Р. Смирнов, *Римейк (парафраза) в „новой русской” драме*, [online:] http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/sbornik_Sib/6_2.html, (11.07.2018).

Повышенный интерес к различным „повторениям”, желание снова рассказать истории, когда-то пользовавшиеся популярностью, приумножение и репродукция являются характерными признаками постмодернизма, под опекой которого развивается современная российская литература. Не взирая на сложности, связанные с однозначной классификацией явлений постмодернизма²¹, можно указать несколько других признаков, определяющих литературу постмодернизма: деканонизация, фрагментарность, интертекстуальность, карнавализация, деконструкция, игра с читателями²². Эти и другие отличительные признаки относятся и к российской драматургии, хотя, как отмечают авторы учебника *Современная русская литература*, „драматургия постмодернизма мало исследована в сравнении с прозой и поэзией этого направления”²³. Подобный вывод в отношении российской драматургии делает Лидия Менсовска, указывая несколько фамилий драматургов (Коляда, Петрушевская, Садур, Владимир Сорокин), выбранные произведения которых были описаны с учетом влияний постмодернизма²⁴.

Оставив в стороне многообразие суждений и мнений на тему литературного постмодернизма, обратим внимание на понятие времени, сформированное постсовременной эпохой и отражаемое различным образом в текстах российских драматургов. К указанной выше фрагментарности, характеризующей современность, можно добавить отсутствие линейности и метапорядка, свидетельствующее о принятии хаоса. Зигмунт Бауман, называя нынешние времена „текучей современностью”, убеждает, что пространство и время, некогда сочетавшиеся в человеческой деятельности, разошлись и отдалились друг от друга в мыслях и действиях людей²⁵. Время стало независимым фактором, подвергающимся, в отличие от пространства, изменениям

²¹ Литературный постмодернизм является темой бурных дискуссий среди российских критиков и исследователей. О разнообразии позиций исследователей см. L. Mięsowska, *Gra-nie w postmodernizm. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*, Katowice 2007, с. 18-23.

²² См. в частности: И.С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 1999; М.Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург 1997; В.Н. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001; Н.Е. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм*, Калининград 1997.

²³ *Драматургия постмодернизма*, [в:] Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий, *Современная русская литература – 1950-1990-е годы*, т. 2: 1968-1990, Москва 2001, [online:] https://royal.lib.com/read/leyderman_n/sovremennaya_russkaya_literatura___1950_1990_e_godi_tom_2_1968_1990.html#0 (25.07.2018).

²⁴ L. Mięsowska, *Gra-nie w postmodernizm...*, с. 23. Автор упоминает работы Ирины Скоропановой и Натальи Лихиной, отмечая, что в них появляются отдельные примеры влияния поэтики постмодернизма на конструкцию сценического произведения.

²⁵ З. Бауман, *Текущая современность*, пер. с англ. под ред. Ю.В. Асочакова, Санкт Петербург 2008, с. 120.

и манипуляциям. „Короткий срок” заменил *продолжительный срок* и сделал *мгновенность* своим высшим идеалом. „Возводя время в разряд бесконечно вместительной емкости, – пишет Бауман, – текущая современность растворяет – порочит и обесценивает – его продолжительность”²⁶. С другой стороны, мысль о безвозвратно уходящем времени стала источником страданий человека, причиной несчастий и экзистенциальных страхов: „время затрагивает человека, время досаждаёт человеку, а также пугает его”²⁷. По этой причине современный человек ищет различные формы долговечности, являющейся формой сопротивления разрушительному течению времени. Герой драмы Богаева *Русская народная почта* (1994) старается поймать мгновение с помощью писем, которые он пишет самому себе. Таким образом Жуков убивает время и заглушает навязчивые мысли о скорой смерти. В одном из писем пенсионер раскрывает свой страх перед приближающимся концом жизни:

Ваня! Пишет тебе твоя смерть. Поздравляю тебя с 75-летием и приближающимся Новым годом. [...] Бегаешь от меня как от огня. [...] Вот тебе, Ваня, мой подарок ко дню рождения – Ваня, живи вечно”²⁸.

Старичок, не принимающий окружающей его действительности, отвергающий безжалостное течение времени, создает собственное пространство (наполненное фантомами) и собственное время, в котором все вечно. „Богаев моделирует пространственно-временной континуум, в котором реально-бытовое и фантастическое переплетаются”²⁹. Письма и сновидения позволяют ему создавать иное пространство-время. Он воскрешает в них старых друзей, возвращает к жизни исторических персонажей, создает миф прошлого в розовых красках. И хотя это признаки психического заболевания, Иван Сидорович нашел способ существования в воображаемом мире, потому что, как отмечает Валенты Пилат, реальное время для него не существует, он также потерял контакт с реальностью³⁰.

Хронос Ивана может быть представлен в форме Вавилонской башни (герой не может понять языков времен, втиснутых в него, а среди них есть и чуждые:

²⁶ Там же, с. 136.

²⁷ L. Rożek, *Postmodernistyczne paradygmaty kultury i literatury*, Częstochowa 2013, s. 13.

²⁸ О.А. Богаев, *Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии*, [в:] *Русская народная почта: 13 комедий*, сост. В.Э. Исхаков, Екатеринбург 2012, с. 83.

²⁹ С.С. Васильева, *Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка*, „Вестник Волгоградского государственного университета” 2013, Серия 8, № 12, с. 66.

³⁰ W. Piłat, *Jeszcze o szkole Nikolaja Kolady...*, с. 43.

социальное время, политическое etc., и убийственные: война, российская звериная демократия etc.³¹.

Русская народная почта также показывает в более широкой перспективе проблему неумения порвать с прошлым и приспособиться к новым временам. Подобным образом можно интерпретировать ситуацию стариков в драмах Богаева *Тридцать три счастья*³² (2003) и *Марьино поле*³³ (2004). Люцина Рожек называет такое состояние „недовременем”, то есть неготовностью бытия следовать за темпоральными изменениями эпохи³⁴. Примером героев, обреченных на вечное „опоздание” являются герои драм Коляды: *Мурлин Мурло*³⁵ (1989) и *Курица*³⁶ (1989). В произведениях показано восприятие мира людьми, живущими в провинциальных городах. Маразм, рутина, страх перед прогрессом, неудачные попытки улучшить свой быт делают их жертвами времени. И хотя они размышляют о смысле жизни, они оказываются неспособными к действиям. Таким образом их существование становится символом зря истраченного, безвозвратно потерянного времени.

Страх, связанный с безвозвратно уходящим временем, часто сводится к желанию окружить себя *долговечными* объектами, которым приписывается особая ценность из-за их связи с бессмертием³⁷. С этой точки зрения отличаются оригинальностью драмы Богаева, в которых мертвые предметы получают статус верного друга. В драме *Резиновый принц*³⁸ (2001), известной также под названием *Фаллоимитатор*, влиятельная деловая женщина влюбляется в резиновую мужскую куклу. Ее богатая, хотя и одинокая жизнь, наполняется новым содержанием рядом с ожившим предметом. Восхищение *принцем*, которое близкие считают безумием, является бегством Веры Павловны от мира, в котором царит культ денег и вечной молодости. Настоящая любовь замыкается в фантасмагориях героини, что может наводить на

³¹ Ю.В. Казарин, *Письмо (о пьесах Олега Богаева)*, [в:] О.А. Богаев, *Русская народная почта...*, с. 768.

³² О.А. Богаев, *Тридцать три счастья. Комедия в двух действиях*, [в:] *Русская народная почта...*, с. 425-498.

³³ О.А. Богаев, *Марьино поле. Пьеса в двух действиях*, [в:] *Русская народная почта...*, с. 543-598.

³⁴ L. Rożek, *Postmodernistyczne paradygmaty kultury i literatury...*, с. 108. Термин „недовремя” взят из монографии А. Bielik-Robson, *Duch powierzczeni. Rewizje romantyzmu i filozofii*, Kraków 2004.

³⁵ Н.В. Коляда, *Мурлин Мурло*, [online:] http://kolyada.ur.ru/murlin_murlo/ [доступ: 26.06.2018].

³⁶ Н.В. Коляда, *Курица*, <http://kolyada.ur.ru/kuritz/> (26.06.2018).

³⁷ З. Бауман, *Текущая современность...*, с. 136.

³⁸ О.А. Богаев, *Резиновый принц. Комедия в двух действиях*, [в:] *Русская народная почта...*, с. 293-364.

мысль о том, что больше „сердца” в вещах, чем в людях³⁹. К подобным выводам можно придти после прочтения произведения *Башмачкин. Чудо шинели в одном действии*⁴⁰ (2002), которое является римейком гоголевской повести. Мотив потерянной души, временно помещенной в шинель, которую треплет петербургская вьюга, является символом человеческой жизни, обреченной на мимолетность и исчезновение. Долговечность предметов, контрастирующая с человеческой смертностью, также является темой драмы *Телефункен*⁴¹ (1998). Встреча психотерапевта с семейством старых немецких радиоприемников наглядно показывает ему окружающую его пустоту, отсутствие межличностных отношений и усугубляющуюся атомизацию постсовременных обществ. В покинутом помещении, населенном радиоприемниками, время застыло на месте. Предметы, излучающие человеческое тепло и любовь, показывают врачу бессцельность жизни в постоянной гонке. Наступление „мгновенности” вводит человеческую культуру и этику на еще неизведанную территорию, где большинство приобретенных навыков решения жизненных проблем утратило свои полезность и смысл⁴².

Человек сегодняшнего дня унаследовал нервную систему, которая не выдерживает нынешних условий жизни. Ожидая рождения человека завтра, человек сегодняшнего дня реагирует на изменившиеся условия не сопротивлением или противостоянием их ударам, а страхом перед пугающим темпом уходящего времени⁴³.

Изображению времени посвящен богатый иллюстративный материал, важной составляющей которого стал художественный прием метафоризовать хронометр. В произведении Вырыпаева *Солнечная линия*⁴⁴ (2015) ночная ссора супругов происходит под кухонными часами. Из слов Барбары следует, что „разговор начался в десять часов вечера прошлого дня, а сейчас уже пять утра”⁴⁵. Но стрелки часов стоят на месте, застыв на пяти часах. Многократно упоминаемые героями пять часов утра являются ключом к пониманию сложностей в преодолении супружеского кризиса. Длящееся

³⁹ Н. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga...*, с. 30.

⁴⁰ О.А. Богаев, *Башмачкин. Чудо шинели в одном действии*, [в:] *Русская народная почта...*, с. 365-424.

⁴¹ О.А. Богаев, *Телефункен. Монолог в одном действии*, „Урал” 2000, № 4, <http://magazines.russ.ru/ural/2000/4/bogaev.html> (1.07.2018).

⁴² З. Бауман, *Текущая современность...*, с. 140.

⁴³ L. Rožek, *Postmodernistyczne paradygmaty kultury i literatury...*, с. 111.

⁴⁴ И. Вырыпаев, *Солнечная линия*, [online:] <http://lubimovka.ru/lyubimovka-god/107-vnekonkursnaya-programma-chitok-lyubimovki-2015> (2.07.2018).

⁴⁵ Там же.

годами угасание эмоциональных связей между супругами, неумение вести диалог, нарастающее непонимание оказались замкнутыми в пяти часах утра, ставшими решающими для совместного будущего. В этом убеждают слова Вернера: „В пять часов утра, я задал тебе конкретный вопрос, – какова твоя цель, чего ты от меня хочешь, Барбара?“⁴⁶. Стадия, на которой находятся угасающие отношения Барбары и Вернера, напоминает безвыходную ситуацию. Пара не может жить вместе, но и не представляет себе жизни врозь. В драме время за цикливается. Их отношения настолько сложные, что они застряли в странной щели времени, из которой не могут вырваться. Остановка часов является метафорой замедления темпа жизни, обреченного на гонку за бренными материальными благами. И хотя в замкнутом в четырех стенах пространстве существует память об общем прошлом и растянутое в бесконечность настоящее, но нет будущего: совместных проектов, планов, мечтаний.

Щель времени, в которой застряли супруги, также является темой драмы Богаева *Страшный Суд*⁴⁷ (2000). Произведение построено из абсурдных повторениях одной и той же сцены, прощального визита к соседу и наступающей сразу после него трагической смерти Кондрата Филипповича. Предвестником приближающейся катастрофы является шестой час, который пробивают часы с кукушкой. Усиленные попытки уничтожить хронометр каждый раз заканчиваются неудачей. Остановка времени имеет в произведении более широкое измерение, чем конфликт между супругами. Это означает наступление страшного суда, о чем Богаев убеждает в ремарках:

Человек всегда мечтал убежать от времени, ускакать от смерти на четвереньках. Человек всегда мечтал жить вечно, по крайней мере, жить дольше, чем сосед с верхней лестничной клетки. И что же теперь, когда время остановилось? Кто отмерит наши грехи, кто заставит нас заглянуть в зеркало [...]. Еще по инерции стучат часы, по инерции мы ищем на циферблате логику стрелок. Но увы!.. Скоро завод кончится, и нам придется признаться в том, что мы попали в идиотское положение: нет смерти, нет судьбы, нет ничего...⁴⁸.

Конец света происходит на наших глазах,

это не черти с рогами, а за цикленность времени. Если так, то Страшный суд идет давно, нас всех уже по крошили, посолили и варят. Но мы этого не знаем

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ О.А. Богаев, *Страшный Суд*. Продолжение преследует в двух актах, [в:] *Русская народная почта...*, с. 207-286.

⁴⁸ Там же, с. 209.

и булькаем в соусе собственной глупости, хотя давно кипим на медленном огоньке⁴⁹.

Слова героя являются повторением мысли автора: современность напоминает упадническую фазу человечества, признаками которой стали бессердечность, грубость, тупость и хамство.

Остановка стрелок часов также может быть попыткой вырваться из оков стремительно уходящего времени. В произведении Марии Арбатовой *Алексеев и тени*⁵⁰ (1984) неисправные часы символизируют бунт героя против неправильно прожитой жизни. В галлюцинациях Алексеев переносится в прошлое, где встречается бывших возлюбленных. Действие произведения происходит как бы вне времени и пространства, герой попадает в гиперреальность. В этом альтернативном мире мужчина находится в обмане времени, заново строит свою жизнь и отношения с любимыми женщинами. Испорченные часы являются иллюзией времени, попыткой изменить ход событий. Подобным символом становятся песочные часы в драме Ольги Бересневой *Весенние танцы*⁵¹ (1998). Разочарованные жизнью одноклассники встречаются спустя двадцать лет, чтобы осознать, что за полжизни им не удалось достичь ничего выдающегося. Герои словно перевернули песочные часы, потому что в них высыпался песок прошлого. Этот прием может означать постоянное возвращение к неправильно прожитым годам, разрушающее планы на новую жизнь.

Многообразие художественных приемов в современной драматургии (в частности, остановка хронометра, переплетение пространственно-временных структур, политемпоральность) свидетельствуют о попытках авторов разгадать загадку мимолетности. Это нелегко, потому что в „текучей современности” прежнюю гармонию и стабильность заменил хаос. Нельзя не согласиться со словами Юрия Борева:

В XX в. история перестала рассматриваться как накопление идеального, как движение по восходящей линии. Ее стали понимать (особенно в конце века) как относительно хаотическое движение, предсказание результатов которо-

⁴⁹ Там же, с. 285.

⁵⁰ М.И. Арбатова, *Алексеев и тени*, [в:] *Старые пьесы о главном*, Москва 2008, с. 103-147. Из-за даты написания, драма не вписывается в рамки современной драматургии. Однако использованный в ней постмодернистический способ отображения реальности, а также тот факт, что пьеса могла появиться в печати и на сцене после 1991 года, побудили Автора включить текст в данные рассуждения.

⁵¹ О.П. Береснева, *Весенние танцы. Две пьесы про одних и тех же людей*, [online:] <http://sufler.su/katalog/b/береснева-ольга/береснева-о-весенние-танцы/> (3.07.2018).

го лишено перспективы. [...] Если ранее мир представлялся гармоничным и лишь на его периферии существовал хаос, то для XX в. картина обратная: на периферии хаотичного мира существуют оазисы гармонии⁵².

Такой способ понимания действительности повлиял на развитие исследований теории хаоса – хаологию. Главным теоретиком хаологии в области гуманитарных наук⁵³ был Жорж Баландье, согласно которому „порядок скрывается в беспорядке⁵⁴”, поэтому задачей современной науки и искусства является открытие закономерностей, управляющих хаосом. „В настоящее время возникла необходимость дать описание совершенно иного мира, в котором значение движения и его флуктуаций гораздо важнее структур, организаций, постоянных величин”⁵⁵. Вникание в логику хаотичной действительности является непростой задачей для рядового человека, особенно учитывая то, что

ни в каком плане (научном, политическом, этическом, даже религиозном) более не представляется возможным опираться на свидетельства, все стало условным, а ценности относительными. [...] Под вопросом оказывается сама проблема истины”⁵⁶. По этой причине не понимание закономерностей, управляющих хаосом, а „понимание мира как хаоса является ведущей интенцией современных драматических произведений”⁵⁷.

Часто используемым художественным приемом, показывающим хаотичную действительность, является введение нелинейного хронотопа, раскрывающего идею многомерности быта. Александра Екабсонс подчеркивает, что „специфика конфликта в произведениях современной драматургии сформировала новый пространственно-временной континуум, отличаю-

⁵² Теория литературы, ред. Ю.Б. Борев, *Литературный процесс*, т. 4, Москва 2001, с. 457.

⁵³ Стоит обратить внимание на возражения некоторых ученых против использования хаологии в гуманитарных науках, особенно в литературоведении. См. D. Heck, *Wśród (po) nowoczesnych konceptualizacji chaosu*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2008, № 7 (17), с. 11-19.

⁵⁴ G. Balandier, *Le désordre: éloge du mouvement*, Paris 1988. Цит. по: И.П. Ильин, *Хаология: некоторые уроки искусства для философского и естественно-научного познания*, „Человек: образ и сущность” 2006, № 1, с. 48.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же, с. 50.

⁵⁷ А.В. Екабсонс, *Хронотоп как способ отражения творческого сознания в драматургии рубежа XX-XXI века*, [в:] XIII Виноградовские чтения. Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции, ред. Н.М. Миркурбанов, Екатеринбург 2017, [online:] http://www.rusnauka.com/40_OINBG_2014/Philologia/8_183803.doc.htm (5.07.2018).

щийся «двуслойностью» и «двунаправленностью»⁵⁸. В драмах Богаева *Мертвые уши*⁵⁹ (1995) и *Лермонтов нашего времени*⁶⁰ (2014) происходит перемещение исторических эпох. Героиня первого произведения, Эра Николаевна, принимает в своей тесной квартире классиков русской литературы. Простая женщина заботится о приезжих, кормит их и лечит. Эра – единственный человек, который хочет помочь писателям. Поэтому, как справедливо отмечает Халина Мазурек, героиня „является символом минувших времен, пережитком, для которого нет места в сегодняшней коммерциализированной цивилизации”⁶¹. Героиня второй драмы – Марина Николаевна – в отличие от Эры знакома с памятниками литературы. Одинокая учительница каждый день сталкивается с непониманием и неприятием как учеников, так и коллег по работе. Под влиянием писем умершего мастера женщина убеждается, что только она может предотвратить смерть Лермонтова. С этой целью она переносится в XIX век и начинает жить в параллельных временных пространствах: днем влачит прежнее жалкое существование, а ночами участвует в жизни аристократов эпохи романтизма. Марина хорошо себя чувствует в минувшей эпохе, ей даже удается сблизиться с Михаилом Юрьевичем. Россия золотого века является для нее воплощением давно утраченных ценностей: уважения к другому человеку, высокой культуре, любви к искусству и литературе. Из-за примитивизма и интеллектуальной распушенности нашего времени героиня напоминает Печорина. Она тоже *лишняя*, потерянная и непонятая среди окружающих ее людей. По мнению Пилата, „свободное оперирование временем и пространством, перенос «классиков» в современные реалии позволяет увидеть современность с другой перспективы”⁶². Она предстает в драмах Богаева хаотичной, лишенной высшего смысла и постоянных образцов. Для одинокого человека нашего времени определенным ориентиром может быть память о прошлом и обращение к отечественной традиции.

На необходимость культивирования традиции и воскрешения памяти о минувших временах также обращает внимание Сигарев в драме *Божьи коровки возвращаются на землю*⁶³ (2001). В метафорическом вступлении

⁵⁸ А.В. Екабсонс, *Принципы воссоздания локально-темпорального континуума в „Новой драме” рубежа XX-XXI века*, „Молодой ученый” 2012, № 7 (42), с. 156.

⁵⁹ О.А. Богаев, *Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги*, [в:] *Русская народная почта...*, с. 85-144.

⁶⁰ О.А. Богаев, *Лермонтов нашего времени. Школьное сочинение в двух актах*, „Урал” 2014, № 11, [online:] <http://magazines.russ.ru/ural/2014/11/11bg.html> (12.07.2018)

⁶¹ H. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga...*, с. 34.

⁶² W. Piłat, „Szkoła” *Nikołaja Kolady*..., с. 294.

⁶³ В.В. Сигарев, *Божьи коровки возвращаются на землю*, [online:] <http://vsigarev.ru/doc/korovki.pdf> (13.07.2018).

к произведению показаны ярко контрастирующие образы одного города: из минувшей эпохи и нынешнего. Первоначально город был небольшим и ухоженным. Его жители с большим почитанием относились к месту упокоения близких. По мере того, как цивилизация распространялась все шире, а потребности человека росли,

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 теперь⁶⁴.

Содержание драмы дополняет картина разрушения и упадок города. В ней показано, как из памяти вычеркиваются благоприятные для города времена, а также каким образом триумф хаоса повлиял на дегенерацию молодого поколения⁶⁵.

Хаотичная реальность современности захватывающим образом представлена Юрием Клавдиевым в стилизованной под вестерн драме *Анна*⁶⁶ (2004). Действие произведения разворачивается в неопределенном пространстве-времени. Аскетический образ жизни героев указывает на далекое прошлое. Однако наличие сотовых телефонов и телевизоров приближает нас к современности. Определенные мотивы напоминают читателю о лихих временах смены политического строя в России. Действие происходит в провинциальном городе, усмирленном из-за таинственных поджогов. Представители общественности мужского пола – *стрельцы* – принимают участие в братоубийственных стычках, поэтому город становится местом преступлений. Ссылаясь на *Кодекс Отцов*, напоминающий правила, записанные в *Домострое* XVI века, стрельцы вводят террор также в собственных домах.

У нас много чего нет. (Бьёт Анну). У нас почти ничего нет. (Бьёт Анну). Зато у нас есть Кодекс. (Бьёт Анну). Теперь у нас есть Кодекс. (Бьёт Анну). Лучше так, чем как раньше. (Бьёт Анну). Потому что так, как раньше – значит умереть, не оставив даже могильного холмика⁶⁷.

Поиски новых правил и законов, управляющих миром, являются лейтмотивом драматургии Клавдиева. Однако через суровую действительность,

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ H. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga...*, с. 101.

⁶⁶ Ю.М. Клавдиев, *Анна*, [online:] <http://teatre.com.ua/upload/all/lib/anna.pdf> (14.07.2018).

⁶⁷ Там же.

представленную в произведении, автор пытается нас убедить, что образцы для подражания следует искать с осторожностью.

Современная российская драматургия необычно и оригинально показывает хаос „текучей современности”. Использование в постмодернистических текстах техники коллажа, деконструкции, отказа от логики вносит дополнительный элемент случайности, связываемый с человеческим бытием. Драматургов в первую очередь интересует судьба современного человека, погруженного в хаотичную реальность, одинокого, ищущего долговечных образцов и ориентиров. Многообразие художественных приемов (остановка, ускорение или замедление времени, повторяемость сцен, нелинейность) могут свидетельствовать о том, что игра иногда является способом отражения духовного состояния нынешней цивилизации. В этом значении представленный в текстах хаос времени обретает аксиологический и этический смысл, потому что от умения найти себя в нем зависит функционирование таких ценностей, как верность, ответственность, справедливость, добро, сопереживание. Время является мерилем человеческого существования. Мы не только существуем с момента рождения до смерти, но и зависим от способа использования времени. Модная в наши дни поверхностная, сиюминутная жизнь сужает размеры настоящего. Упомянутые тексты акцентируют необходимость проникновения в более глубокие сферы нашего существования. Драмы также подчеркивают необходимость осознавать прошлое и учитывать в наших действиях будущие времена. Ведь, как писал Бауман,

память о прошлом и вера в будущее до настоящего времени были теми двумя опорами, на коих покоились культурные и нравственные мосты между быстротечностью и долговечностью, человеческой смертностью и бессмертием человеческих дел, так же как между принятием на себя ответственности и жизнью сегодняшним днем⁶⁸.

Библиография

- Арбатова М.И., Алексеев и тени, [в:] *Старые пьесы о главном*, Москва 2008.
 Арто А., *Театр и его Двойник*, пер. с фр., коммент. С.А. Исаева, Москва 1993.
 Бауман З., *Текущая современность*, пер. с англ. под ред. Ю.В. Асочакова, Санкт Петербург 2008.
 Береснева О.П., *Весенние танцы. Две пьесы про одних и тех же людей*, [online:] <http://sufler.su/katalog/b/береснева-ольга/береснева-о-весенние-танцы/>

⁶⁸ З. Бауман, *Текущая современность...*, с. 140.

- Богаев О.А., *Русская народная почта: 13 комедий*, сост. В.Э. Исхаков, Екатеринбург 2012.
- Богданова П.Б., *Девяностые: предпосылки „новой драмы”*, „Современная драматургия” 2016, № 1.
- Болотян И.М., *„Новая драма”: социокультурный аспект*, „Современная драматургия” 2010, № 1.
- Васильева С.С., *Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка*, „Вестник Волгоградского государственного университета” 2013, Серия 8, № 12.
- Ветелина Л.Г., *„Новая драма” XX-XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса*, „Вестник Омского университета” 2009, № 1.
- Вырыпаев И.А., *Солнечная линия*, [online:] <http://lubimovka.ru/lyubimovka-god/107-vnekonkursnaya-programma-chitok-lyubimovki-2015>
- Гремина Е.А., *Сахалинская жена*, [online:] <http://www.theatre.ru/drama/gremina/sahalin.htm>
- Гончарова-Грабовская С.Я., *Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века)*, Минск 2003, [online:] <https://www.bsu.by/Cache/pdf/204863.pdf>
- Громова М.И., *Русская драматургия конца XX – начала XXI века. Учебное пособие*, Москва 2009.
- Громова М.И., *Русская современная драматургия. Учебное пособие*, Москва 1999.
- Губин И.А., *Римейк как тенденция (случай Олега Богаева)*, [online:] <http://litbook.ru/article/4164/>
- Давыдова М.Ю., *Конец театральной эпохи*, Москва 2005.
- Екабсонс А.В., *Принципы воссоздания локально-темпорального континуума в „Новой драме” рубежа XX-XXI века*, „Молодой ученый” 2012, № 7 (42).
- Екабсонс А.В., *Хронотоп как способ отражения творческого сознания в драматургии рубежа XX-XXI века*, [в:] XIII Виноградовские чтения. Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции, ред. Н.М. Миркубанов, Екатеринбург 2017, [online:] http://www.rusnauka.com/40_OINBG_2014/Philologia/8_183803.doc.htm
- Журчева О.В., *Природа конфликта в новейшей драме XXI века*, „Современная драматургия” 2010, № 4.
- Загидуллина М.В., *Ремейки, или Экспансия классики*, „Новое Литературное Обозрение” 2004, № 69, [online:] <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13.html>
- Ильин И.П., *Хаология: некоторые уроки искусства для философского и естественно-научного познания*, „Человек: образ и сущность” 2006, № 1.
- Коляда Н.В., *Курица*, [online:] <http://kolyada.ur.ru/kuritza/>
- Коляда Н.В., *Мурлин Мурло*, [online:] http://kolyada.ur.ru/murlin_murlo/
- Клавдиев Ю.М., *Анна*, <http://teatre.com.ua/upload/all/lib/anna.pdf>
- Казарин Ю.В., *Письмо (о пьесах Олега Богаева)*, [в:] О.А. Богаев, *Русская народная почта: 13 комедий*, сост. В.Э. Исхаков, Екатеринбург 2012.
- Курицын В.Н., *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н., *Драматургия постмодернизма*, [в:] *Современная русская литература – 1950-1990-е годы*, т. 2: 1968-1990, Москва 2001, [online:]

https://royallib.com/read/leyderman_n/sovremennaya_russkaya_literatura___1950_1990_e_godi_tom_2_1968_1990.html#0

- Липовецкий М.Н., *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург 1997.
- Лихина Н.Е., *Актуланые проблемы современной русской литературы. Постмодернизм*, Калининград 1997.
- Маронь А., *Ремейк как форма создания авторского мира в пьесах Николая Коляды (к вопросу о пушкинском и гоголевском интертексте)*, „Slavia Orientalis” 2012, № 2.
- Нефагина Г.Л., *Римейк в современной русской прозе, [в:] Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (Проблемы теоретической и исторической поэтики)*, ред. Т.Е. Автухович и др., Гродно 1996.
- Оляшек Б., *Россия в зеркале современной драмы. Коллаж образа*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica” 2013, Zeszyt specjalny.
- Сигарев В.В., *Божьи коровки возвращаются на землю*, [online:] <http://vsigarev.ru/doc/korovki.pdf>
- Скоропанова И.С., *Русская постмодернистская литература*, Москва 1999.
- Смирнов С.Р., *Римейк (парафраза) в „новой русской” драме*, [online:] http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/sbornik_Sib/6_2.html
- Теория литературы*, ред. Ю.Б. Борев, *Литературный процесс*, т. 4, Москва 2001.
- Что вы думаете о новой драматургии?*, „Современная драматургия” 2007, № 3.
- Шиманьска А., *Образы насилия в русской „новой драме”*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica” 2015, № 8.
- Шприц И.Д., *На доньшке*, [online:] <http://newcomedia.narod.ru/photoalbum19.html>
- Mazurek H., *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikołaja Kolady*, Katowice 2007.
- Mazurek H., *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*, Katowice 2002.
- Mięsowska L., *Gra-nie w postmodernizm. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*, Katowice 2007.
- Piłat W., *В орбите творческих влияний Николая Коляды*, „Балтийский филологический курьер” 2005, № 5.
- Piłat W., *Jeszcze o szkole Nikołaja Kolady. W stronę poszukiwań formalnych*, „Przegląd Rusycystyczny” 2015, № 1.
- Piłat W., *„Szkoła” Nikołaja Kolady. O dramaturgii Olega Bogajewa i Wasilija Sigariewa*, [в:] *Dawna a nowa Rosja. Z doświadczeń transformacji ustrojowej*, ред. R. Jurkowski, N. Kasparek, Warszawa 2002.
- Piłat W., *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*, Olsztyn 1995.
- Rożek L., *Postmodernistyczne paradygmaty kultury i literatury*, Częstochowa 2013.

Информация об Авторе

Martyna Kowalska (Мартына Ковальска) – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Antropologii Kultury Rosyjskiej w Instytucie Rosji i Europy Wschodniej na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

e-mail: martyna.z.kowalska@uj.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0002-2349-3050>

Utrwalone w świadomości Rosjan wyobrażenia o istocie czasu, odzwierciedlone w ich dziełach artystycznych, w myśli filozoficznej i teologicznej, w praktykach społecznych, rytuałach, mitach, w przeświadczeniach o naturze codzienności, stanowią materiał dla refleksji podjętej przez autorów tomu *Czas w kulturze rosyjskiej. Время в русской культуре*.

Rosyjskie doświadczanie i konceptualizowanie czasu analizowane jest z perspektywy kulturoznawstwa, filozofii, literaturoznawstwa, filmoznawstwa, językoznawstwa, folklorystyki, politologii i historii.

Rozważania o swoistym dla Rosjan odczuwaniu czasu, myśleniu o nim i jego wyobrażeniach, przedstawione zostały w rozdziałach poświęconych następującym zagadnieniom: czas w języku – język w czasie; sakralne i mitologiczne rytmy czasu; konceptualizacje czasu w rosyjskiej myśli teologicznej i filozoficznej; kulturoznawcze i historyczne ujęcia czasu; czas jako aspekt życia społecznego; temporalne aspekty literackiego obrazu świata.

W niniejszym tomie swoimi refleksjami dzielą się badacze reprezentujący uniwersytety i centra badawcze z siedmiu krajów.

