

*На правах рукописи*

**Кувитанова Ольга Игоревна**

**Французский театр второй половины XX – начала XXI веков:  
особенности взаимодействия сценического искусства и драматургии**

Специальность: 17.00.01 – Театральное  
искусство

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Москва – 2021

Работа выполнена на кафедре истории зарубежного театра Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский институт театрального искусства – ГИТИС»

Научный руководитель: **Кочетова Елена Владимировна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежного театра Российского института театрального искусства – ГИТИС.

Официальные оппоненты: **Дунаева Елена Александровна**, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой искусствоведения Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Театральный институт имени Бориса Щукина при Государственном академическом театре имени Евгения Вахтангова».

**Седов Ярослав Викторович**, кандидат искусствоведения, заместитель начальника музейно-информационного центра Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный академический Малый театр России».

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный институт сценических искусств» (РГИСИ).

Защита состоится 28 сентября 2021 года в 15:00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.013.01 по присуждению ученой степени кандидата искусствоведения Российского института театрального искусства – ГИТИС по адресу: 125009, Москва, Малый Кисловский пер., 6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского института театрального искусства – ГИТИС и на сайте [www.gitis.net](http://www.gitis.net).

Автореферат разослан «    »

2021 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор филологических наук,  
профессор

**Ястребов Андрей Леонидович**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность** данной диссертационной работы обусловлена, прежде всего, тем, что эволюция драматического театра Франции второй половины XX в. в контексте исторического и социокультурного развития страны недостаточно изучена. В этот период во французском драматическом театре наметились новые тенденции развития, которые на рубеже XX–XXI вв. привели к существенной трансформации сценических форм. Изменилось само понятие театральности, поиски нового языка сцены и разработка социальных тем в драматургии способствовали появлению новых театральных течений.

Многообразие идей и форм современной французской театральной жизни неоднократно отмечалось в специальной литературе. Французская театроведческая аналитика выделяет различные течения: «повседневный театр», «разговорный театр», «театр слова», «театр текста». Неизменно отмечается их значение для развития французской драматургии, но в чем именно оно состоит, обычно не расшифровывается. В новейших театральных течениях взаимоотношения драмы и сцены, драматургического и сценического текста претерпели существенные изменения. Функциональный и содержательный характер данных изменений пока не изучен в достаточной мере. Между тем это весьма существенная сторона современного театра, не только французского, но и мирового.

В России научные исследования в области французской драматургии второй половины XX и начала XXI вв. носят выборочный характер, что связано со спецификой драматургического материала и многообразием современных театральных форм во Франции. На сегодняшний день в отечественном театроведении не существует научных исследований, посвященных систематизации современной французской драматургии и анализу ее поэтики. Отсутствует также четкое и последовательное описание новых театральных течений во Франции. Системный анализ тенденций развития драматического театра во взаимосвязи с новыми течениями французской драматургии позволяет

восполнить пробел в разработке данной темы. Раскрытие новых взаимоотношений литературы и сцены, сложившихся во французском театре к концу прошлого столетия, является одной из задач современного театроведения и определяет актуальность настоящего исследования.

**Разработанность темы исследования.** Комплексное, системное исследование художественных явлений в области театра Франции невозможно представить вне контекста социокультурных реалий обозреваемой эпохи, без анализа социальных и политических процессов, проходящих в стране. Особого внимания при рассмотрении этого вопроса заслуживает книга Т.Б. Проскурниковой, в которой освещаются творческие пути выдающихся деятелей французского театра и значимые театральные события второй половины XX века<sup>1</sup>. Автор особо подчеркивает влияние социальных и политических событий на деятельность Ж. Вилара, А. Арто, Ж.-Л. Барро, А. Гатти, А. Витеза, А. Мнушкиной. При этом структура ее работы, состоящая из отдельных художественных очерков, не предполагает системного анализа взаимосвязей развития театра с историко-социальными аспектами жизни страны.

Историко-социальные и эстетические аспекты развития французского театра освещаются в целом ряде трудов специалистов по истории зарубежного театра: И.П. Ильина, А.А. Якубовского, С.А. Исаева, М.Г. Анищенко, Т.И. Кузовчиковой, Е.Е. Дмитриевой<sup>2</sup>. Теоретическая ценность этих исследований заключается в профессиональных оценках и характеристиках таких направлений развития французского драматического искусства, как

---

<sup>1</sup> Проскурникова Т.Б. Театр Франции. Судьбы и образы. Очерки истории франц. театра второй половины XX века. СПб.: Алетей; М.: Гос. институт искусствознания, 2002.

<sup>2</sup> См., например: Анищенко М.Г. Драма абсурда. М.: ГИТИС, 2011; Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998; Как всегда об авангарде: Антология французского театрального авангарда / Сост., пер. с фр., коммент. С. Исаева. М.: ТПФ СОЮЗТЕАТР, 1992; Кузовчикова Т.И. Новые формы и жанры театра во Франции на рубеже XIX–XX веков: Дисс. ... канд. искусствоведения. СПб.: Санкт-Петербургская гос. академия театрального искусства, 2014; Якубовский А.А. Проблемы народного театра во Франции и парижский Национальный Народный театр: Дисс. ... канд. искусствоведения. М.: ГИТИС, 1967; Дмитриева Е.Е. О театральном эксперименте Валера Новарина // Сайт портала vavilon.ru. [Электронный ресурс] URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue13/novarina.html> (дата обращения: 16.11.2018).

«народный театр», «театр авангарда», «театр абсурда».

Российские театроведы, филологи и лингвисты нечасто обращаются к анализу произведений современных французских драматургов. Сложность комплексного подхода к этой теме заключается в определенной специфике текстов и появлении новых форм сценического искусства. Одна из причин недостаточного внимания исследователей к французской драматургии обусловлена тем, что пьесы авторов-современников обычно считаются не столько литературными событиями, сколько частью текущего театрального процесса и в этом качестве становятся предметом обсуждения театральных критиков. Многочисленные публикации содержат большой диапазон мнений, касающихся отдельных аспектов французского театра. Между тем существует немало современных пьес, которые могут представлять интерес не только для театральных обозревателей, режиссеров и зрителей, но и для театроведов.

При подготовке данной диссертации были изучены материалы и критические статьи о постановках в России французских пьес. Российские театральные обозреватели судят о современной французской драматургии в основном по тем немногим постановкам, которые можно увидеть в наших театрах, а также критическим статьям и немногочисленным переведенным пьесам<sup>3</sup>. «Антология современной французской драматургии»<sup>4</sup>, изданная в 2011 г., стала существенной поддержкой в изучении новых драматических произведений. Пьесы, представленные в антологии, рассматриваются в данной работе при анализе произведений французских драматургов и современных театральных течений.

Во Франции существует немало научных работ на тему современной

---

<sup>3</sup> См., например: Шимадина М. Типичные отцы и дети // Коммерсантъ. 2007. № 225 (бдек.). С. 22; Годер Д. Не мать Тереза // Время новостей. 2009. 25 мая. [Электронный ресурс] URL: <http://www.vremya.ru/2009/88/10/229699.html> (дата обращения: 11.06.2019); Егошина О. О Принце-сироте и Золушке-сиротке // Новые известия. 2014. 11 июня. [Электронный ресурс] URL: <https://newizv.ru/news/culture/11-06-2014/203083-o-prince-sirote-i-zolushke-sirotki?ind=3> (дата обращения: 03.05.2019).

<sup>4</sup> Антология современной французской драматургии / Пер. с фр. Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2011. Т. 2.

французской драматургии, но они в большинстве своем не переведены на русский язык и пока не введены в российский театроведческий обиход. При работе над диссертацией были изучены труды многих французских театральных критиков, среди которых Б. Дор, М. Корвен, Р. Абираше, Ж.-П. Ренгаер, М. Будье, Ж. Серро, А. Бушетар и др.<sup>5</sup>

Французские театроведы в своих работах, как правило, освещают отдельные явления современного театрального процесса. В основном эти исследования посвящены творчеству того или иного драматурга, режиссера или деятельности театральной труппы. В научных работах практически не встречается систематизация современных драматургических произведений, возможно, по причине их многообразия и разноплановости. В некоторых антологиях и изданиях научно-популярного характера проводится выборочный анализ французских пьес второй половины XX века, приводятся суждения отдельных режиссеров и критиков о современном театральном развитии, даются исторические справки<sup>6</sup>. Сведения из этих изданий послужили источником при написании данной научной работы.

При выявлении генезиса отдельных театральных феноменов автор счел возможным и необходимым обратиться к книгам и интервью выдающихся театральных деятелей Франции XX в., таких как Ж.-Л. Барро, Ж. Вилар, А. Витез, А. Мнушкина, Ж. Лоран, Ж.-П. Тибода и др.<sup>7</sup> Эти источники отражают особенности французской театральной практики в области драматического

---

<sup>5</sup> См., например: Dort B. Théâtre en jeu. Paris: Seuil, 1979; Corvin M. Le théâtre nouveau en France. Paris: Presses universitaires de France, 1987; Abirached R. La Décentralisation théâtrale. Arles: Actes-Sud, 2005. Vol. 1: Le premier Age: 1945–1958; Ryngaert J-P. Lire le Théâtre Contemporain. Paris: Dunod, 1993; Boudier M., Pisani G. Joël Pommerat: une démarche qui fait oeuvre // Jeu. 2008. № 127. P. 150–157; Serreau G. Histoire du “nouveau théâtre”. Paris: Gallimard, 1966; Bouchetard A. Yasmina Reza. Le miroir et le masque. Paris: Éditions Léo Scheer, 2011.

<sup>6</sup> См.: Evrard F. Le théâtre français du XXe siècle. Paris: Ellipses, 2002; Viala A. (sous la direction de). Le théâtre en France des origines à nos jours. Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 1997.

<sup>7</sup> См., например: Барро Ж.-Л. Размышления о театре. М.: Издательство иностранной литературы, 1963; Vilar J. Le théâtre, service public et autres textes. Paris: Gallimard, 1975; Vitez A. Le théâtre des idées. Paris: Gallimard, 2015; Mnouchkine, A., Pascaud, F. L'Art du present. Arles: Actes Sud, 2016; Laurent J. La République et les Beaux-Arts. Paris: Julliard, 1955; Thibaudat J-P. Le Roman de Jean-Luc Lagarce. Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 2007.

театра. Кроме того, в данном исследовании приводятся отдельные сведения и суждения о современном французском театре из зарубежных периодических изданий<sup>8</sup>.

В данной диссертации обобщаются результаты отдельных исследований и практических достижений в области современного французского драматического театра. Автор проводит системный анализ актуальных театральных течений Франции и драматургических произведений выбранного исторического периода.

**Цель исследования** — выявить особенности взаимодействия французского сценического искусства и драматургии на основе анализа театральных течений Франции второй половины XX – начала XXI вв.

**Объектом исследования**, в соответствии с заявленной целью, является французский драматический театр второй половины XX – начала XXI в.

**Предмет исследования** — театральные течения Франции второй половины XX в. и тенденции современной французской драматургии.

**Задачи** данного исследования состоят в следующем:

- рассмотреть социокультурные факторы, повлиявшие на развитие театрального искусства во Франции в 1950–1970-е гг.;
- исследовать основные особенности развития французской драматургии в 1960–1970-е гг.;
- выявить специфику театральных течений 1970–1990-х гг. в опоре на особенности драматургии каждого из них;
- обозначить особенности и перспективы развития французской драматургии в эпоху постмодернизма;
- рассмотреть особенности взаимоотношения литературного слова и

---

<sup>8</sup> См., например: Grewe A. L'art de la comédie à l'âge du post dramatique: le théâtre de Yasmina Reza // *Les lendemains*. 2007. № 32; Leclère M-F. Entretien avec Yasmina Reza: Écrire est un acte éminemment sauvage // *Le Point*. 2001. № 1481; Robinson B. Psychodrame et mot d'esprit: la fonction du Plaisir // *Études théâtrales*. 1996. № 10; Sarrazac J-P. L'écriture au présent ou l'art du détour // *Travail théâtral*. 1975. № 18–19; Triau C. Le réalisme fantôme de Joël Pommerat // *Alternatives Théâtrales*. 2009. № 100.

зрелищных (аудиовизуальных) компонентов спектакля в творческой деятельности драматургов Ясмину Реза и Жоэля Помра.

**Гипотеза** научного исследования состоит в том, что эволюцию французского драматического театра второй половины XX – начала XXI вв. определяют две основные тенденции: первая — поисковый, креативный характер драматургического творчества, вторая — социальная направленность драматургии. Обе тенденции, рожденные в недрах живой театральной практики, непосредственным образом связаны с историческими событиями, происходившими во Франции в данную эпоху.

**Хронологические рамки исследования** обусловлены важными событиями, произошедшими в культурной и социальной жизни Франции с конца 1950-х гг. до наших дней. Для подробного анализа и оценки событий выбранного периода необходимо рассмотреть как социальные, так и художественные явления в хронологической последовательности. Автору исследования важно установить взаимосвязь между социальными явлениями и развитием драматического театра Франции, представить революционные изменения в обществе и в искусстве как составляющие части единого историко-культурного процесса, проследить появление новых театральных форм и течений. Исследование начинается с историко-социального обзора факторов, повлиявших на развитие драматического театра Франции второй половины XX в. Затем рассматриваются экспериментальные постановки, «коллективное творчество» и режиссерские искания в области театрального текста в 1960–1970-е гг. Далее предлагается системный анализ театральных течений, возникших в 1970–1990-е гг., с разбором драматургических произведений, относящихся к этим течениям. Анализ особенностей развития французской драматургии рубежа XX–XXI вв. проводится на материале пьес последних 30 лет. Особое внимание уделяется творчеству Ясмину Реза и Жоэля Помра.

### **Научная новизна.**

Впервые в отечественном театроведении:

- исследуются особенности французских театральных течений второй



половины XX – начала XXI вв. на примерах из текстов пьес драматургов – представителей этих течений;

- подробно рассматриваются особенности французской драматургии в контексте социокультурного развития страны данного периода;
- анализируются приемы театрального постмодернизма на примере современных пьес французских авторов;
- детально раскрывается творческая деятельность и особенности драматургии современных авторов Ясмینی Реза и Жоэля Помра;
- представлены переводы ряда французских театральных текстов и цитат из критической литературы по теме исследования, сделанные автором диссертации.

Каждое из обозначенных направлений исследования представляет специальный научный интерес и открывает возможности для дальнейших расширенных поисков в области современного французского театра.

### **Методология и теоретические основы исследования.**

Диссертационное исследование основано на принципах изучения и анализа драмы и спектакля в связи с историческим и культурным контекстом. В процессе исследования применяется системный теоретический подход, включающий в себя элементы сравнительно-исторического, контекстуального и структурного методов анализа. Методологической опорой диссертации являются работы Т.Б. Проскурниковой<sup>9</sup>, А.А. Якубовского<sup>10</sup>, В.С. Турчина<sup>11</sup>, М.Г. Анищенко, Т.И. Кузовчиковой, Ф. Эврара, Ж.-Л. Барро<sup>12</sup>, Ж. Серро, А. Тальбо<sup>13</sup>, которые позволяют выявить взаимосвязь современных тенденций французской драматургии с авангардными направлениями развития французского театра XX в. Для обобщения и систематизации материала по новым театральным

---

<sup>9</sup> Проскурникова Т.Б. Сюрреалистические мотивы во французском театре от Альфреда Жарри до Антонена Арто // На грани тысячелетий: судьба традиций в искусстве XX века. М.: Наука, 1994.

<sup>10</sup> Якубовский А.А. Указ. соч.

<sup>11</sup> Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М.: Издательство МГУ, 1993.

<sup>12</sup> Barrault J-L. Souvenirs pour demain. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

<sup>13</sup> Talbot A. Thèse de doctorat 'Théâtres du pouvoir, théâtres du quotidien. Nouvelles économies du visible dans les dramaturgies des années soixante-dix'. Paris: Université Sorbonne Nouvelle, 2007.

течениям Франции были применены театроведческие, филологические и лингвистические стратегии анализа. При рассмотрении пьес применялись также контекстуальный и компаративный методы исследования, которые широко используются в работах Е.Е. Дмитриевой<sup>14</sup>, А.В. Корниенко<sup>15</sup>, Е.Д. Гальцовой<sup>16</sup>, Н. Бертолотти<sup>17</sup>, М. Будье<sup>18</sup>, С. Эрсан<sup>19</sup>, Ж.-П. Рингаера и др.

**Теоретическую базу исследования** составили научные труды по истории театра и драмы, работы отечественных и зарубежных специалистов, посвященные западноевропейскому и, в частности, французскому театру XX в., — Б.О. Костелянца<sup>20</sup>, А.А. Гвоздева<sup>21</sup>, Л.И. Гительмана<sup>22</sup>, А.В. Бартошевича<sup>23</sup>, И.П. Ильина, С.А. Исаева, Е.А. Дунаевой<sup>24</sup>, М. Марешаля<sup>25</sup>, Х.-Т. Лемана<sup>26</sup>, П. Пави<sup>27</sup>, П.-Л. Миньона<sup>28</sup>, Ж. Де Жомарона<sup>29</sup>. Большое значение для исследования социокультурных факторов, повлиявших на развитие театрального искусства во Франции второй половины XX в., имеют работы французских театральных деятелей — Э. Ионеско<sup>30</sup>, Ж. Вилара, Ж.-Л. Барро, Р. Барта<sup>31</sup>,

---

<sup>14</sup> Дмитриева Е.Е. Человек-Валер или *Voie negative* // Новарина В. Сад признания. М.: О.Г.И., 2001.

<sup>15</sup> Корниенко А.В. Простое сложное слово Жан-Люка Лагарса // *European Journal of Arts*. 2015.

<sup>16</sup> Гальцова Е.Д. От текста к сцене. Российско-французские театральные взаимодействия XIX–XX веков / Е.Д. Гальцова, М.-К. Отан-Матье. М.: О.Г.И., 2006.

<sup>17</sup> Bertolotti N. *L'ironie dans le théâtre de Yasmina Reza*. Paris: Université Paris-Sorbonne, 2015.

<sup>18</sup> Boudier M. *Avec Joël Pommerat, un monde complexe*. Arles: Actes Sud-Papiers, 2015.

<sup>19</sup> Hersant C. *Les théâtres de la parole* // *Raison présente*. 2007.

<sup>20</sup> Костелянец Б.О. Драма и действие: Лекции по теории драмы / Сост. и вст. ст. В.И. Максимов, вст. ст. Н.А. Таршис. М.: Совпадение, 2007.

<sup>21</sup> Гвоздев А.А. Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий. Очерки. М.: Юрайт, 2018.

<sup>22</sup> Гительман Л.И. История зарубежного театра. СПб.: Искусство-СПб, 2005.

<sup>23</sup> Бартошевич А.В. Театральные хроники конца XX – начала XXI века. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2013.

<sup>24</sup> Дунаева Е.А. «Носорог» Эжена Ионеско. Одеон-Театр де Франс. Париж. 1960: сборник // *Спектакли двадцатого века: [сборник]*. М.: ГИТИС, 2004.

<sup>25</sup> Марешаль М. Путь театра / Пер. с фр. Г. Зингера, К. Филоновой. М.: Радуга, 1982.

<sup>26</sup> Леман Х.-Т. Постдраматический театр / Пер. с нем. Н. Исаевой. М.: ABCdesign, 2013.

<sup>27</sup> Пави П. Словарь театра / Пер. с фр. Л. Баженовой и др. М.: Прогресс, 1991.

<sup>28</sup> Mignon P.-L. *Le théâtre au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Gallimard, 1986.

<sup>29</sup> De Jomaron J. *Le Théâtre en France*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1993.

<sup>30</sup> Ionesco E. *Notes et contre-notes*. Paris: Gallimard, “Folio Essais”, 1966.

<sup>31</sup> Barthes R. *Essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

Б. Дора, А. Витеза, А. Мнушкиной, С. Годар<sup>32</sup>. Существенную помощь в исследовании новых театральных течений Франции, а также творческой деятельности современных французских драматургов и режиссеров оказали работы М. Корвена, Э. Жакара<sup>33</sup>, А. Бушетар, М. Будье, О. Дюбукле<sup>34</sup> и практиков театра М. Винавера<sup>35</sup>, В. Новарина<sup>36</sup>, Ж.-П. Тибода, М. Дейч<sup>37</sup>, Ж.-П. Саразака<sup>38</sup>.

В процессе написания диссертационной работы были изучены материалы и критические статьи о постановках в России современной французской драматургии, среди которых можно выделить работы следующих театральных критиков: Д. Годер, О. Егошиной, Г. Заславского, М. Шимадиной<sup>39</sup>.

Эмпирическая база исследования основана на изучении и анализе экономических и статистических документов, а также информации, представленной на театральных сайтах и официальном сайте Министерства культуры Франции. При рассмотрении социокультурных особенностей развития драматического театра Франции для обзора современного репертуара театральных компаний, получения статистических и других данных по теме исследования автор использовал интернет-ресурсы.

### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Творческие поиски представителей авангардных течений первой половины XX в. способствовали появлению важной тенденции во французской драматургии, которая выразилась в обращении авторов к лингвистическим

---

<sup>32</sup> Godard C. Le théâtre depuis 1968. Paris: J-CI. Lattès, 1980.

<sup>33</sup> Jacquart E. Le Théâtre de derision. Paris: Gallimard, 1974.

<sup>34</sup> Dubouclez O. Valère Novarina, la physique du drame. Dijon: Les Presses du réel, 2005.

<sup>35</sup> Vinaver M. Écrits sur le théâtre. Paris: L'Arche, 1998.

<sup>36</sup> Novarina V. Devant la parole. Paris: P.O.L., 2010.

<sup>37</sup> Deutsch M. Post-scriptum au 'théâtre du quotidien' // Inventaire après liquidation. Textes et entretiens. Paris: L'Arche, 1990.

<sup>38</sup> Sarrazac J-P. Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique. Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 2008.

<sup>39</sup> См., например: Заславский Г. Вот и поговорили // Независимая газета. 2009. 25 мая. [Электронный ресурс] URL: [http://www.ng.ru/culture/2009-05-25/10\\_Yushkevich.html](http://www.ng.ru/culture/2009-05-25/10_Yushkevich.html) (дата обращения: 18.06.2019); Шимадина М. Типичные отцы и дети // Коммерсантъ. 2007. № 225 (6 дек.). С. 22.

экспериментам в театре. Эта тенденция сохранилась на протяжении всего XX в. и остается актуальной в наши дни.

2. Революционная активность молодого поколения в 60-е гг. XX в. и опыт «коллективного творчества» оказали существенное влияние на развитие сценического искусства и способствовали появлению новых театральных текстов. Отличительной особенностью французской драматургии стала социальная направленность, ярко выраженная в пьесах «повседневного театра».

3. Драматурги – представители новых театральных течений 1970–1990-х гг., таких как «повседневный театр», «разговорный театр», «театр слова», «театр текста», подтвердили свою приверженность творческим экспериментам. Жан-Поль Вензель, Жоэль Помра, Ясмине Реза, Валер Новарина, Жан-Люк Лагарс, Фабрис Мелькио и другие французские авторы обновили творческие методы и приемы в драматургии, нашли новые формы для их воплощения на сцене.

4. Особенность сценического языка Ясмине Реза заключается в экспериментальном подходе к работе с текстом. Используя приемы представителей разных театральных направлений XX в., Реза создает зрелищные и интеллектуальные произведения, выходящие за рамки определения «бульварный театр».

5. Творчество драматурга и режиссера Жоэля Помра отличается уникальной методикой написания текста пьесы в процессе репетиций. В произведениях Помра ярко выражена одна из основных особенностей современной французской драматургии — социальная направленность.

**Теоретическая значимость.** Диссертация обобщает и систематизирует значительное количество новых сведений и материалов по французскому драматическому театру второй половины XX – начала XXI вв. В данной работе определен комплекс социально-экономических факторов, повлиявших на появление новых форм в области театрального искусства Франции. Предпринята попытка систематизации театральных течений 1970–1990-х гг. Проведен разбор пьес, принадлежащих к разным течениям, с использованием примеров их

постановок на современной сцене. Данное исследование позволяет выявить наиболее перспективные направления для дальнейших изысканий в области современного драматического театра Франции.

**Практическая значимость.** Практическое применение результатов данного исследования возможно при написании научных работ о современном театре Франции. Материалы и обобщения, содержащиеся в диссертации, могут послужить основой для научного анализа новых форм и приемов современной французской драматургии. Диссертация содержит новые материалы по истории театрального искусства Франции, которые могут быть использованы в образовательном процессе и лекционных курсах по истории зарубежного театра. Для театральной практики значение данной работы состоит в возможности заинтересовать российских режиссеров лучшими произведениями современных французских драматургов.

**Апробация результатов** осуществлялась в процессе обсуждения на кафедре истории зарубежного театра ГИТИС. Результаты исследования были представлены в докладе «Новые тенденции в произведениях современных драматургов и театральные течения конца XX – начала XXI вв.» на ежегодной межвузовской научной конференции аспирантов «Методология современного театроведения» (ГИТИС, 29.04.2019). Отдельные материалы исследования, посвященные лингвистической и контекстуальной трактовке современной французской драматургии, были апробированы на научно-практических конференциях кафедры иностранных языков ГИТИС. Положения диссертации изложены в четырех статьях, три из которых опубликованы в научных журналах из перечня рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

**Структура работы.** Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава первая — **Особенности развития сценического искусства Франции второй половины XX – начала XXI вв.** — посвящена рассмотрению ряда важных событий и преобразований в культурной жизни Франции, явившихся основой для новых форм театра и повлиявших на появление новых театральных течений.

В параграфе 1.1 — **Социокультурные аспекты развития французской драматургии: «повседневный театр» или «театр обыденности»** — сделан акцент на социальной составляющей развития драматического театра. Здесь рассматриваются примеры непосредственного влияния исторических событий на образование новых форм в области театрального искусства. Продолжением идей социальной революции в театре стала драматургия представителей нового театрального течения, которое критики называли «повседневным театром».

Появление в 1950-х гг. XX в. «театра абсурда» стало пограничным этапом в развитии французской драматургии. Произведения авторов «театра абсурда» открыли новые возможности для интерпретации текста, развития сценического действия и воплощения режиссерских идей. В то же время сценический язык и приемы «театра абсурда», в равной степени новаторские и разрушающие устои драматургии, долгое время не позволяли авторам выработать новый стиль, новое направление.

Театральный кризис, начавшийся в 1960-х гг., был спровоцирован экономическими и социальными факторами, но в большей степени это был кризис драматургии, так как значимость авторского текста в театре вновь подверглась сомнению.

Основная причина кризиса заключалась в противоречии между авторским и режиссерским театром. В 1960-е гг. режиссерский театр во Франции набирал силу, спектакли Патриса Шеро, Роже Планшона, Армана Гатти, Антуана Витеза несли в себе идеи, созвучные бунтарскому духу времени. Режиссеры-постановщики вольно интерпретировали классику и новые пьесы, считая их только материалом для реализации своих замыслов. В результате многие авторы

переставали писать для театра. Кризис драматургии выразился в отсутствии актуальных отечественных пьес на французской сцене.

Поискам нового, революционного языка сцены способствовали теоретические исследования деятелей Парижской семиотической школы, в которую входили Р. Барт, А.-Ж. Греймас, К. Бремон, Ж. Перек и др. Ролан Барт предложил свой метод прочтения и анализа текста, который открыл новые перспективы в работе с театральными произведениями. Пьеса Жоржа Перека «Увеличение» (*L'augmentation*, 1968) представлена в данном исследовании как уникальный пример проявления структурализма в театре. Эта пьеса, ставшая событием в годы кризиса драматургии, остается востребованной и актуальной в наши дни.

Социальные волнения 1968 г. возродили дух свободы в творческой среде. Политические реалии диктовали свои условия, способствовали новым экспериментам в области сценического искусства. Театры использовали социалистические идеи в своих постановках для того, чтобы изменить репертуар, приблизить его к требованиям молодого бунтующего поколения.

Профессиональным драматургам в те годы оставалось два пути: не будучи востребованными, прекратить свою деятельность либо, восприняв идеи социальной революции, разрабатывать новые тексты и формы коммуникации для театра.

Большое влияние на развитие театрального искусства и экспериментального театра в частности оказало отношение к представлению как к «коллективному творчеству». Постановки в духе «коллективного творчества» самим фактом своего существования отрицали приоритет авторского текста и руководящую роль режиссера, но они обогатили современную драматургию новыми театральными приемами, способствовали непосредственному общению со зрителем и зрелищности представления. Эксперименты в области агитационного театра и театра-митинга показали, что можно использовать новые, необычные для театра средства коммуникации. Театр «идеологической борьбы» содействовал привнесению на сцену «нетеатральных» текстов: газетных и

журнальных статей, личной переписки и дневников, записей судебных процессов, политических дискуссий и т. п. Эти тексты, не предназначенные для сцены, помогали развитию интерактивной коммуникации и стали впоследствии основой для новых форм представления. Идеологический театр агитации и пропаганды, где актеры являются создателями текстов и самого представления, в наши дни утратил лидирующие позиции, но самодеятельные коллективы и некоторые театральные компании, такие как Театр дю Солей (Théâtre du soleil) и Компани Луи Бруйар (La Compagnie Louis Brouillard), практикуют приемы совместной творческой работы. В данном параграфе приводятся примеры использования принципов «коллективного творчества» в современном театре.

Театральное движение неотделимо от социальных и политических процессов, проходивших во Франции в 1960–1970-е гг. Поиски революционного языка сцены, опыт «коллективного творчества», эксперименты в области агитационного театра и театра-митинга в эпоху студенческих волнений и колониальных конфликтов придали новый импульс развитию театра, расширили поле его деятельности, выявили оригинальные формы общения со зрителем.

Опыт театров «идеологической борьбы» и «коллективного творчества» способствовал изменению взглядов представителей высокой литературы на значение массовой культуры, привел к образованию новых театральных течений. Появилась новая формация драматургов, равнодушных к требованиям времени и молодого поколения: Мишель Винавер, Анни Эрно, Маргерит Дюрас, Жан-Клод Грюмбер, Жан-Поль Вензель в своих пьесах обратились к проблемам общества, к социальной критике, к вопросам социологии и политики. Особое внимание авторов к социальным темам, к повседневной жизни простого человека способствовало появлению в 1970-х гг. нового театрального течения — «повседневного театра» или «театра обыденности».

В пьесах, которые отражали заботы и проблемы простых людей, не было определенного сюжета и интриги. Социальные отношения здесь проявлялись через отношения повседневные, межличностные. Действие этих пьес часто происходило в семьях простых тружеников или на производстве: Жан-Поль



Вензель «Вдали от Агонданжа» (Loin d'Agondange, 1975), Жан-Клод Грюмбер «Ателье» (L'Atelier, 1979), Мишель Винавер «Труды и дни» (Les Travaux et les Jours, 1979). Таким образом зрителю предлагалось ощутить течение реальной повседневной жизни в процессе общения персонажей. Несмотря на малочисленность представителей этого течения, их пьесы были очень популярны в конце 1970-х гг., неслучайно авторы «повседневного театра» Жан-Поль Вензель, Мишель Дейч, Мишель Винавер стали классиками французской драматургии. Тенденция к социализации существенно расширила область применения творческих усилий деятелей театра и способствовала выходу французской драматургии из кризиса.

Пьесы «повседневного театра» не пользуются особой популярностью в наши дни, но обращение авторов к социальным проблемам стало характерным явлением во французской драматургии. В современной театральной критике существует специальный термин «социально направленные сюжеты» (les sujets sociétaux). Эти сюжеты в своих пьесах используют современные авторы, такие как Жан-Поль Алегр, Винсен Фарасс, Фабрис Мелькио, Жоэль Помра.

Параграф 1.2 — **Экспериментальные приемы в творчестве французских драматургов: «разговорный театр», «театр слова», «театр текста»** — посвящен практическому исследованию новых театральных течений Франции и анализу драматургических произведений, относящихся к этим течениям.

Когда речь идет о принадлежности пьесы к какому-либо течению, надо иметь в виду, что понятие «театральное течение» (courrant theatral) во французском театроведении не имеет строгих рамок. Это обусловлено большой вариативностью драматургии. Иногда в пьесе одного автора театроведы находят характеристики, присущие нескольким течениям. В данной работе отражены особенности основных театральных течений выбранного периода, отличительные черты их поэтики, различия и взаимосвязь художественных концепций.

Течение «разговорный театр», сформировавшееся в 1980-е гг., по существу стало продолжением и развитием творческих методов «повседневного театра».

«Разговорный театр» — это театр, где разговор практически и есть действие, при этом многое, как и в реальной жизни, остается недосказанным. В отличие от авторов «обыденного», «повседневного» театра, обращенного к социальным сюжетам и проблемам простых людей, драматурги 1980-х гг. выбирали для своих пьес различные темы, все более усложняя структуру диалогов и психологические характеристики персонажей. Их речь стала более естественной, приближенной к повседневному общению и в то же время более насыщенной театральными эффектами. При этом с точки зрения литературного языка, реплики были хорошо продуманными и выверенными. В пьесах «разговорного театра» обычно нет четко выраженного конфликта, что дает простор как для актерских и режиссерских импровизаций, так и для вольной трактовки зрителем взаимоотношений персонажей. Признанными авторами драматургии «разговорного театра» стали Маргерит Дюрас, Натали Саррот, Ясмина Реза.

Особенности поэтики произведений «разговорного театра» раскрываются на примере пьес Натали Саррот «То ли да, то ли нет» (*Pour un oui ou pour un non*, 1982), Ясины Реза «Разговоры после погребения» (*Conversations après un enterrement*, 1987) и «Пересекая зиму» (*La Traversée de l'hiver*, 1990).

Несомненная заслуга авторов «повседневного» и «разговорного» театров состоит в том, что они возобновили значимость авторского текста в театре, привлекли внимание современников к вербальному общению на сцене и после театральных экспериментов 1960–1970-х гг. поспособствовали возвращению на сцену литературного языка.

«Театр слова» — течение, которое образовалось в конце 1980-х гг. Для рассмотрения его особенностей были выбраны произведения Жана-Люка Лагарса, который посмертно получил во Франции признание как мастер «театра слова», и Валера Новарина — популярного драматурга, художника и режиссера-постановщика. Эти два автора очень разнятся по своей стилистике и методам работы с текстом, но их объединяет пристальное внимание к языку, а именно приоритет слова и речи перед другими средствами выразительности и зрелищности в театре.

Валер Новарина в своих произведениях развивает лингвистические идеи футуристов и дадаистов, стремится изменить стереотипы восприятия текста, придать ему форму парадокса, создавая непривычный поэтический образ, смещая смысл. Драматург, на счету которого больше пятнадцати постановок, приветствует свободное обращение с текстом на сцене: плохая артикуляция актеров, оговорки, желание «сломать» слово, испортить речь, по мнению автора, позволяют освободить язык и собственные эмоции – в этом заключается выражение спонтанного творческого порыва. Приемы Новарина необычны, тем более что он со своей труппой экспериментирует с уже написанными текстами, которые сами по себе отличаются парадоксальностью. Пьесы Валера Новарина «Сад признания» (*Le Jardin de reconnaissance*, 1997), «Красный источник» (*L'Origine rouge*, 2000), «Изнанка смысла» (*L'Envers de l'esprit*, 2009) и др. важно воспринимать на слух. Приверженность автора к аллитерациям и ассонансам, фонетическая выразительность, частое использование омонимов и омофонов приводят к лексической неоднозначности текста, которая сочетается с метафоричностью высказывания. Таким образом в пьесах Новарина проявляется игра со словом и одновременно игра со зрителем. В многозначном смысловом пространстве спектакля зритель получает право выбирать свою версию из всех возможных интерпретаций. Тексты пьес «театра Новарина» представляют определенную трудность для перевода. Они предназначены прежде всего франкоязычному зрителю, способному оценить заложенные в них языковые метафоры.

Творчество Жана-Люка Лагарса, как и Валера Новарина, критики относят к «театру слова». Но авторский стиль Лагарса сильно отличается от стиля Новарина прежде всего относительной логичностью высказываний и последовательностью действия. В пьесах Лагарса «В стране далекой» (*Le Pays lointain*, 1995), «Я была дома одна и ждала, пока пойдет дождь» (*J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, 1994), связанных общей темой отношений внутри семьи, чувствуется кропотливая работа над стилем и формой произведения. Рассуждения персонажей, полные психологизма, отражают

непрерывный поиск правильного слова или выражения. В пространных монологах обращают на себя внимание «путаница» мыслей и некое поэтическое косноязычие, которое достигается лингвистическими приемами. Диалоги в пьесах Жана-Люка Лагарса направлены на поиски взаимопонимания между персонажами и непосредственного контакта между сценическим героем и зрителем.

Такие составляющие пьесы как конфликт, интрига, фабула, место и время действия сливаются в «театре слова», приобретая абсолютно новые значения и характеристики. В этом течении наиболее полно выражены элементы постмодернизма в театре. Тексты авторов «театра слова» придают современным постановкам особую театральность, создавая уникальный аллюзивный и образный ряд, который приводит к необычному игровому общению со зрителем. Представители «театра слова», заботясь о вербальном выражении чувств и эмоций персонажей, способствуют обновлению театрального языка и еще раз напоминают о приоритете авторского текста на сцене.

«Театр текста» — наиболее продуктивное и востребованное течение во французской драматургии. Это общее определение, которое критики дают «литературному театру» и «театру монолога». При этом «театр монолога» занимает ведущее положение среди постановок в современной Франции. Одноактные пьесы-монологи называют также драматургией «минимального действия» — физическое действие актера в спектакле-монологе может быть минимальным при интенсивном вербальном выражении мыслей и чувств персонажа. В таких постановках именно текст пьесы выходит на первый план, а содержание спектакля воплощается непосредственно в монологе, произносимом со сцены. Формы пьес-монологов различны, а их внутренняя структура и оформление зависят от мастерства и фантазии автора. Монологическое высказывание само по себе очень привлекает французских драматургов, так как в нем содержатся неограниченные возможности для психологического и социального исследования. Часто встречающаяся и наиболее востребованная в современном театре форма пьесы-монолога — это пространная речь одного

персонажа с повторяющимися лингвистическими конструкциями и выразительными рефренами. Примерами такого построения пьесы являются «В одиночестве хлопковых полей» (Dans la solitude des champs de coton, 1985)

Б.-М. Кольтеса, «Так узнал я, что ранен тобою, любовь моя» (C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure, 2004) Ф. Мелькио. Пьесы с пространственными последовательными или перекрестными монологами: «Неразлучные» (Les inséparables, 1989) Ж.-П. Саразак, «Человек случая» (L'Homme du hasard, 1995) Я. Реза. Метод интерактивной коммуникации применяет Б. Шартре в пьесе «Последние новости о чуме» (Les dernières nouvelles de la peste, 1983). Автор комбинирует монологи, которые содержат различные точки зрения на одно событие, по-разному переживаемое и проживаемое персонажами пьесы.

Анализ авторских приемов в драматургии «минимального действия» проводится на примере пьесы Фабриса Мелькио «Так узнал я, что ранен тобою, любовь моя». Монолог здесь предельно близок к художественной прозе, но при этом автор применяет игровые приемы, свойственные драматургии. Необычная структура произведения и подробная работа Мелькио со словом придают определенную яркость и театральность тексту, что позволяет говорить об отличии исполнения пьесы-монолога от чтения со сцены литературного произведения.

В XXI в. «театр текста» получает больше возможностей, режиссеры и драматурги думают о зрелищности, об оригинальном сценическом воплощении пьесы-монолога. Современные средства выразительности позволяют создать абсолютно новое произведение на сцене, отличающееся от начального варианта пьесы. Очень популярно совмещение монологов с музыкальными отрывками, пантомимой, танцем, видеорядом. При этом режиссеры «театра монолога» чтут литературную составляющую — в основе спектакля всегда лежит авторский текст.

Параграф 1.3 — **Основные тенденции развития французской драматургии на рубеже XX–XXI вв.** — посвящен обобщению выводов по первой главе и рассмотрению ряда приемов и характерных особенностей,

присущих постмодернизму в театре, на примерах произведений современных авторов.

Экспериментальный характер современной драматургии напрямую связан с влиянием постмодернизма, которое прослеживается последние тридцать лет в произведениях театральных авторов и во всех театральных течениях. Поиски и творческие эксперименты в области новых смысловых пространств у признанных французских драматургов связаны с кропотливой работой над формой и содержанием произведения, и в этом безусловная заслуга авторов «разговорного театра», «театра слова» и «театра монолога».

В «театре текста», практически сближающего драматургию с художественной прозой, и в пьесах «театра слова» элементы постмодернизма выражены наиболее полно. Современные драматурги-литераторы выработали ряд общих приемов и характерных особенностей, присущих постмодернизму в театре. В пьесе Жана-Кристофа Байи «Пандора» (Pandore, 1991) почти классическая структура произведения переходит в некую неупорядоченную конструкцию, полную смысловых ловушек. Автор проецирует греческий миф на реалии современного мира, применяя в пьесе принципы постмодернизма: отсутствие жанровых границ и композиционной целостности произведения, литературные заимствования и нарушение пространственно-временных отношений.

В конце XX в. французские авторы обновили творческие методы и приемы в драматургии, нашли новые формы их воплощения. Спектаклю, чтобы быть зрелищным, необходимы дополнительные, специальные средства выразительности. Меняется техническое оснащение представления, возникают все новые аудиовизуальные возможности. Быстрота и отрывочность информации отражается в новых театральных формах. Едва ли не самая популярная из композиционных новаций — клиповость. Для нее характерна эстетика клипа, неконтролируемый эффект zapping, коллаж элементов текста и телевизуальный монтаж. Предложенное Арманом Гатти понятие «театр

возможностей»<sup>40</sup> ярко отражает основную тенденцию развития современного сценического искусства. В «театре возможностей» все большее значение приобретает специальная техника подачи текста. Режиссеры, выступающие в качестве авторов современных представлений, не воплощают сюжет пьесы, не создают спектакль на основе драматургического произведения, а отбирают, комбинируют, переносят и размещают на новом месте различный коммуникативный материал. Сфера действия «театра возможностей» распространяется практически на все современные представления, включая интерпретации классических пьес. К «театру возможностей» можно отнести и большое количество пьес представителей современной зрелищной драматургии. Авторы экспериментируют в разных жанрах, вводят в действие элементы хореографии, оперы, пантомимы, варьете, кукольного театра и гиньоля. При этом тексты, которые используются в данных представлениях, невозможно расценивать как драматургические произведения. Характерным примером такого подхода является постановка Жана-Поля Ноге «Дополнения души» (*Suppléments d'âmes*, 2017). Она включает в себя авторский текст, хореографию и арт-видео. Литературная составляющая подобных спектаклей как правило не представляет никакой ценности. Текст Эмманюэль Саруй состоит из ассоциативного набора слов и словосочетаний; его нельзя назвать пьесой, в нем нет ни сюжета, ни целостного смысла. Этот текст является частью синкретического представления, а об истории, рассказанной на сцене, можно только догадываться.

Зрелищность и сценичность по-прежнему остаются актуальными, но добиваются ее драматурги и режиссеры другими методами. Речь идет о взаимопроникновении различных форм современного искусства. Смешение стилей и жанров в современной драматургии, обусловленное влиянием постмодернизма, может послужить основой для формирования новых театральных течений.

---

<sup>40</sup> Gatti A. *La Parole errante*. Lagrasse: Editions Verdier, 1999. P. 836.

Глава вторая — **Методы работы современных драматургов на примере творчества Ясмину Реза и Жоэля Помра** — посвящена анализу творчества наиболее репрезентативных, на взгляд автора, драматургов современной Франции. Ясмину Реза и Жоэль Помра имеют свой неповторимый стиль и особые приемы в работе с театральными текстами. Постановки пьес этих драматургов на мировых сценах вызывают неизменный интерес на протяжении многих лет. В данной главе проведен анализ произведений и обзор постановок пьес Ясмину Реза и Жоэля Помра на российской сцене.

В параграфе 2.1 — **Особенности сценического языка Ясмину Реза** — прежде всего рассматривается вопрос о принадлежности ее пьес к коммерческому вектору театра. Пьесы «Арт» (Art, 1996), «Бог резни» (Le Dieu du carnage, 2006), «Человек случая» (L'Homme du hazard, 1995) стали мировыми бестселлерами, неоднократно удостоены международных театральных премий. Ясмину Реза является необычной, даже уникальной личностью в мире французской литературы и театра. Драматургия Реза получает различные оценки критиков, а специфика ее произведений вызывает оживленные споры в прессе. Французский критик Луи Лукас, к примеру, отмечает, что пьеса «Бог резни» его ничем не поразила и он удивлен ее успехом на Бродвее<sup>41</sup>. Данная оценка Луи Лукаса в общих чертах выражает отношение к творчеству Ясмину Реза французских театроведов и драматургов. Многие авторы, признавая мастерство Реза, игнорируют мировой успех произведений своей коллеги, отрицая их принадлежность к высокой литературе. В России мнения критиков о пьесах Ясмину Реза также неоднозначны. После премьеры «Бога резни» в московском театре «Современник» в 2009 г. (постановка С. Пускепалиса, перевод Д. Быкова) обсуждение спектакля в прессе было очень бурным, театральные деятели выражали полярные мнения. В рассуждениях российских критиков встречаются резкие оценки творчества французского драматурга и пренебрежительное

---

<sup>41</sup> Lucas L. Critiques sur Le dieu du carnage. [Электронный ресурс] URL: <https://www.babelio.com/livres/Reza-Le-dieu-du-carnage/15368/critiques?a=a&pageN=2> (дата обращения: 15.03.2018). [Перевод мой. — О.К.]



отношение к пьесам «бульварного театра»<sup>42</sup>.

По мнению автора исследования, пьесы Ясмینی Реза нельзя однозначно причислить к драматургическим произведениям бульварного типа. Мастерски написанный текст, бытовой сюжет и наличие интриги сближает ее произведения с «хорошо сделанными» пьесами из репертуара коммерческого театра. Реза свободно лавирует между различными жанрами, преподносит действие в разных стилях, часто противоречивых, это придает экспериментальный характер ее пьесам. Отличительные черты драматурга — хороший литературный язык и широкая эрудиция, своеобразное чувство юмора и ирония. Возможно, за неимением других определений или по совокупности приемов во Франции произведения Реза попадают в категорию «бульварного театра», в то время как в других странах, где нет готового ярлыка, эти пьесы оценивают как психологические, комедийные, проблемные, интеллектуальные. В данной работе приводятся составляющие международного коммерческого успеха пьес этого драматурга.

Особенности сценического языка Ясмینی Реза подробно рассматриваются на материале пьесы «Человек случая», анализируются пьесы «Арт» и «Бог резни», с разбором постановок на российской сцене и обзором критических отзывов на эти пьесы.

Исследование особенностей драматургической поэтики Ясмینی Реза приводит к выводу о том, что ее пьесы не принадлежат к какому-либо одному театральному течению, в современном театральном процессе они занимают особое место — на стыке между элитарным и массовым искусством сцены.

В параграфе 2.2 — **Творческий метод драматурга и режиссера Жоэля Помра** — рассмотрена уникальная методика, используемая автором при написании пьесы, а также основные особенности его драматургии.

---

<sup>42</sup> См., например: Шендерова А. Размах после драки // Коммерсант. 2009. № 91 (23 мая). С. 5. [Электронный ресурс] URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1173667> (дата обращения: 02.09.2018); Егошина О. Не надо меня хомячковать! // Новые известия. 2009. 25 мая. [Электронный ресурс] URL: <https://newizv.ru/news/culture/25-05-2009/109296-ne-nado-menja-homjachkovat> (дата обращения: 03.09.2018).

Жоэль Помра работает с большим творческим коллективом «Компани Луи Бруйяр». Эта компания была им основана в 1990 г. Драматург использует методику написания текстов непосредственно в процессе репетиций и называет себя «автором спектакля». Актеры в ходе репетиции импровизируют на сцене в рамках заданной драматургической коллизии, проясняя и уточняя основную линию сюжета и мотивы действующих лиц. Затем «автор спектакля» пишет окончательный текст пьесы. Жоэль Помра в своих пьесах исследует процессы, происходящие в современном обществе, поднимает актуальные вопросы, затрагивает широкий круг проблем. Каждую работу автор спектакля стремится сделать уникальной, его постановки разнообразны, они отличны по манере исполнения и драматургическому материалу. Помра различает две категории своих произведений. Первая — «спонтанные пьесы», написанные в процессе постановки: «Я дрожу» (*Je tremble*, 2008) или «Воссоединение двух Корей» (*La Réunification des deux Corées*, 2013). Вторая — пьесы с более определенным, заранее проработанным текстом: «Торговцы» (*Les Marchands*, 2006) или «Моя холодная комната» (*Ma chambre froide*, 2011). Репетиционный процесс одной пьесы может занимать несколько месяцев, что нетипично для работы театральных сообществ во Франции. Не имея единой театральной площадки для творчества, Помра находится в процессе непрерывного поиска, эксперимента, доработки своих пьес и спектаклей. В исследовании особо отмечена необычная продуктивность в работе «Компани Луи Бруйяр»: каждый сезон она дает по 200–300 представлений. Финансовый и международный успех Компании Жоэля Помра обусловлен четкой организацией постановочной и гастрольной деятельности.

В пьесах социальной направленности («Торговцы» и «Этот ребенок») политические проблемы страны и личные проблемы обывателя переплетаются в узнаваемом рисунке повседневной жизни. Это позволяет автору выявить психологические аспекты рассматриваемой коллизии.

Пьесы, написанные по социальному заказу, изначально предназначались соотечественникам французского драматурга. Однако необычный метод в

работе с драматургическим материалом принес популярность пьесам Жоэля Помра и вывел его постановки на международный уровень.

Сотрудничество Жоэля Помра с представителями театральных сообществ в России занимает особое место в деятельности его Кампании. В 2007 г. Жоэль Помра привез в Москву на фестиваль NET свой спектакль «Торговцы». Тогда же Помра поставил в театре «Практика» пьесу «Этот ребенок» (*Cet enfant*, 2006) с русскими актерами. В 2008 г. Помра принимает участие в фестивале «Большая перемена» со спектаклем «Красная шапочка». В 2010 г. на сцене Театрального центра им. Вс. Мейерхольда совместно с театром «Практика» была создана русская версия «Пиноккио».

Системный анализ пьес-сказок Жоэля Помра проводится в сочетании с обзором спектаклей, поставленных в России по этим пьесам. Драматург периодически берется интерпретировать фантастические и сказочные сюжеты. В пьесах «Красная Шапочка» (*Le Petit Chaperon rouge*, 2004), «Пиноккио» (*Pinocchio*, 2008), «Золушка» (*Cendrillon*, 2011) автор предлагает трактовку всем известных сказок как аллегорию современной жизни. Представленные в данной работе спектакли по пьесам Жоэля Помра выдержаны в зрелищной эстетике современного театра и в то же время имеют свои особенности. От множества известных переложений сказочных сюжетов пьесы Помра отличает обращение автора к теме буржуазной семьи, точнее, к теме отношений детей и родителей. Пересказ Жоэля Помра не искажает содержание сказки, автор спектакля адаптирует сюжет к современным реалиям, делает его более понятным молодому поколению. Все пьесы-сказки Помра — это, по сути, психодрамы, где в хрестоматийном сюжете исследуется психология современного подростка.

Пьесы-сказки Помра объединены общей темой, а постановки этих пьес — схожей сценографией. Это позволяет воспринимать данные произведения как серию психологических спектаклей для подростков. Во Франции сказки в переложении Жоэля Помра относятся к социально направленным сюжетам, отрывки из них входят в образовательную программу, спектакли рекомендованы к просмотру юному зрителю.

В завершение анализа отдельных произведений Жоэля Помра и его методов работы можно сделать вывод о том, что безусловной заслугой «автора спектакля» является уникальная методика написания текста пьесы в процессе репетиций и оригинальная разработка канонических сюжетов. Неизменное внимание к спектаклям Помра основано на необычной эстетике представления. При постановке своих пьес Помра учитывает интересы широкого круга зрителей, интернациональность темы, интерактивность, применяя и комбинируя современные технические возможности сцены. Важной отличительной чертой творчества Жоэля Помра является руководящая роль драматурга на всех этапах создания театрального проекта, что способствует практическому воплощению авторских идей на сцене.

### **Заключение.**

В заключении диссертации сформулированы основные выводы исследования. Особенность французского театра рассматриваемого периода состоит, с одной стороны, в верности традициям и сохранении театральной классики как национального наследия, с другой стороны, в интенсивном развитии новых течений при государственной поддержке новаторских начинаний в области театрального искусства. Еще одной особенностью французского театра является его неизменная вовлеченность в политические и социальные процессы, проходящие в стране. Ряд социокультурных факторов повлиял на появление новых форм и течений в области театрального искусства Франции. Студенческие волнения в 1960–1970-е гг. и опыт «коллективного творчества» способствовали развитию социальной направленности драматургии, которая стала отличительной чертой французского театра на многие годы.

Особенность взаимодействия сценического искусства и французской драматургии выражается прежде всего в многообразии театральных течений, возникших во второй половине XX в.

К существенным результатам исследования относится системный анализ театральных течений Франции 1970–1990-х гг.: «повседневного театра»,

«разговорного театра», «театра слова», «театра текста», а также анализ драматургических произведений, относящихся к этим течениям. В данной работе учитывается влияние постмодернизма в произведениях театральных авторов и рассматривается ряд общих приемов и характерных особенностей, присущих постмодернизму в театре.

В ходе исследования театральных течений и творчества современных драматургов подтверждена заявленная во введении к данной диссертационной работе гипотеза о том, что наряду с социальной направленностью основной тенденцией современной французской драматургии является ее экспериментальный характер.

Особое внимание в диссертации уделено рассмотрению творчества двух наиболее востребованных современных драматургов — Ясмину Реза и Жоэля Помра. Оригинальность приемов в работе данных театральных авторов над текстом и структурой произведения подтверждается анализом выбранных пьес и обзором их постановок на российской сцене.

Анализ репрезентативных образцов современной драматургии показывает, что на рубеже XX–XXI столетий приоритетом в написании пьесы становится не литературность, а сценичность языка. Использование необычных средств коммуникации, инновационных форм и приемов в общении автора со зрителем демонстрирует новый уровень взаимодействия сценического искусства и драматургии.

Проведенное исследование обобщает и систематизирует значительное количество новых сведений и материалов, которые могут послужить основой для последующих научных работ в области изучения современного драматического театра Франции.

**Публикации автора по теме диссертации в изданиях,  
рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:**

1. Кувитанова О.И. Демократизация и децентрализация театра во Франции // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2015. № 4. С. 21–33.
2. Кувитанова О.И. Интеллектуальный театр Ясмینی Реза // Культура и искусство. 2017. № 2. С. 144–152. DOI: 10.7256/2454-0625.2017.2.21987.
3. Кувитанова О.И. Театральные течения во Франции и их влияние на развитие современной драматургии // Искусство и образование. 2017. № 6 (110). С. 25–37.

**Публикации автора по теме диссертации в других изданиях:**

4. Кувитанова О.И. Принцип «коллективного творчества» и его влияние на развитие современного драматического театра Франции // Бюллетень Международного Центра «Искусство и образование». 2017. № 1. [Электронный ресурс] URL: [http://www.art-in-school.ru/bul/1\\_2017\\_Kuvitanova.pdf](http://www.art-in-school.ru/bul/1_2017_Kuvitanova.pdf).