

УДК 82.2+792.09

## ЖАНРЫ СПЕКТАКЛЕЙ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ТЕАТРЕ (СЕЗОН 2021–2022 ГОДОВ)

© Прошин Евгений Евгеньевич (2021), ORCID: 0000-0002-6993-4077, SPIN-код: 5576-0070, Author ID: 41610, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Россия, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), [filnnov@mail.ru](mailto:filnnov@mail.ru).

Автор статьи исследует театральный репертуар сезона 2021–2022 гг., поставив перед собой цель выявить жанровую специфику пьес в современном российском театре. При этом под театральным жанром понимается не столько категория художественного творчества в узком смысле, сколько феномен синтеза литературного, сценического и медиального аспектов театрального представления. В целом обращение к жанровым маркерам остаётся важным для российской сцены. При этом примерно четверть пьес никак не маркирована в этом отношении. Из собственно жанровых маркеров несомненное преимущество перед всеми остальными имеет комедия, занимая вместе со своими многочисленными дериватами ещё примерно четверть репертуара. Из всех остальных 359 вариантов выделяются по популярности традиционные драматургические жанры (например, такие, как драма, трагедия, мелодрама и т.д.). Также характерно преимущественное употребление маркеров, связанных как с литературной, так и с театральной жанровостью по отдельности. Предлагаемая нами жанровая классификация спектаклей включает в себя и иные параметры: контекст фольклора и мифологии, обращение к другим видам искусства, формат театрального представления, композиционные особенности, стилистический характер постановки, её игровую составляющую, маркеры с семантикой фантазирования и воображения, дискурсивные особенности постановок, их фабульные аспекты, художественное время пьесы, культурологические маркеры. В целом справедлив вывод о том, что жанровый маркер выполняет функцию триггера зрительского внимания, поэтому медиальный аспект доминирует в нём над эстетическими. Наиболее показательна в этом смысле аномалия, связанная с дериватами комедии, которые встречаются примерно в половине случаев от общего числа спектаклей в данном жанре. Уточнение, комментирование и указание на вариацию жанра, несомненно, демонстрирует популистский характер использования этого жанра

в современном театре. Все остальные популярные жанры насчитывают гораздо более скромный процент деривации.

*Ключевые слова:* жанры, репертуарная политика, спектакль, статистический метод исследования, социология литературы.

Литературные жанры понимаются вполне традиционно как устойчивые типы структур, запечатлевающие особое авторское мировоззрение и устанавливающие границу между художественным миром и внеположной ему реальностью. Так, авторы двухтомной теории литературы подчёркивают значение этих аспектов для понимания самой сути литературных жанров, будь они каноническими или нет: «В литературном жанре видят картину или образ мира, запечатлевшие определённое мирозерцание: либо традиционно-общее, либо индивидуально-авторское. <...> На почве теории трагедии от Аристотеля до Шиллера и Ницше формируется представление об особом аспекте структуры художественного произведения – границе между эстетической реальностью и внеэстетической действительностью, в которой находится читатель-зритель, и о специфическом пространстве-времени взаимодействия двух миров» [Теория литературы 2004, 366]. То есть подобную жанровость можно успешно рассматривать в русле поэтики, которая занимается внутренними закономерностями литературных произведений.

Между тем принцип театрального жанра совсем иной: «В отличие от всех других искусств, адресат театрального высказывания не вне высказывания, а в нём. Соотношение между текстом романа или живописного полотна и читателем или посетителем Эрмитажа не то, что между сценой и зрителями театра. Безусловно, роман адресован, его текст актуализируется в событии встречи с читателем, но роман при этом не потенциальная, а действительная форма, это роман. Сценическая часть спектакля ни в каком смысле и ни в каком отношении не театральный текст-высказывание. Жанр спектакля буквально становится – здесь и сейчас, когда актёр встречается с публикой и при её участии создаёт роль» [Барбой 2008, 167].

Потому так знаменательно отличие литературных и театральных жанров: «В общем, но требующем внимания смысле самоочевидна неразрывная связь жанра со структурой спектакля и одновременно слабая его зависимость от конкретного типа структуры. В самом деле, даже самым способом рождаться жанр оформляет, материализует основной структурный принцип театра, но трудно обнару-

жить, насколько жанр меняется от того, сравнивается актёр с персонажем или условно в этого персонажа перевоплощается» [Барбой 2008, 169].

Эта особенность хорошо объясняет подвижность и двусмысленность категории жанра в театральном искусстве. Она менее связана с так называемой поэтикой и гораздо более – с перформативностью. Если в литературе жанр может состояться лишь в слове, то в театре это вынужденно согласованная конвенция текстуального, сценического и зрительского компонентов. Если в литературе жанр реализуется в тексте, то в театре – через саму процессуальность представления. В этом смысле категория театрального жанра даже не более подвижна, а, скорее, ситуативна. Потребность в жанровой соотнесённости может быть реализована не с учётом генеральных силовых линий традиций в искусстве, а буквально здесь и сейчас, по отношению к конкретной постановке. Поэтому вместо давно используемого, традиционно авторитетного понятия (трагедия, комедия, драма и т.п.) могут возникать совсем неконвенциональные формулы жанра, даже, можно сказать, практически случайные. Это не значит, что они необязательны и не содержат в себе никакой концептуальности. Нет, подобные формулы вполне указывают и на отношение к миру через слово автора литературного текста, и на отношение к миру же через разнообразные аспекты театрального представления самого режиссёра спектакля. Можно сказать, что театр предрасположен к жанротворчеству, ведь жанр может состояться буквально в актуальности постановки. Часто он вырастает из самой драматургии подготовки театрального представления, а не предопределяет а priori сущностные черты произведения, как это свойственно литературе. Другими словами, театральная жанровость ощутимо детерминирована театральной процессуальностью, активностью её основных выразителей, от режиссёра и актёров до самой публики. Поэтому она как бы более сымпровизирована. Как показывают результаты нашего исследования, авторы театральных постановок охотно варьируют традиционные жанровые понятия, относящиеся ещё к временам канонической жанровости. Это бесконечные переделки, вариации, перифразы классических терминов, но и совершенно неожиданные предложения, никак не связанные с традиционными дефинициями. Некоторые жанровые обозначения становятся крайне разветвлённой словесной формулой. Наконец, театру свойственно как бы вбирать подходящие для указания жанровости понятия, формулы и даже,

можно сказать, образы из самых разных областей культуры, связанных и не связанных с искусством. Иными словами, театральная специфика жанровости настолько инклюзивна, что соотносится даже не с искусством, а, скорее, с самим языком и его возможностями, использование которых приводит к той или иной жанровой формуле, регулярно и часто возникающей в практике современного театра. Поэтому более грамотно говорить не о категории жанра как академическом конструкте, а о жанровом маркере как детерминанте процессуальности театрального представления. Именно в этом контексте мы и будем употреблять понятие жанра или жанрового маркера в нашей статье.

Всего нами учтены 7934 постановки в 338 театрах страны. Наиболее представительны следующие регионы (с учётом Москвы и Санкт-Петербурга как обладающих несомненным статусом театральных столиц): ПФО – 66 театров, Москва – 65, ЦФО – 45, СФО – 42, УФО – 27, Санкт-Петербург – 25.

Не имеют жанровой дефиниции или обозначены в репертуаре как *«спектакль/пьеса»* (ещё раз условимся не относить эти простейшие маркеры именно к жанровым) 2046 постановок, то есть чуть больше четверти от общего числа. Можно считать это число достаточно выразительным: указание на жанр спектакля не всегда входит в «обязательный набор» зрительски ориентированных триггеров, часто важнее оказывается имя автора, название спектакля или даже персоналия режиссёра. На противоположном полюсе, конечно, обнаружим принцип чрезмерного педалирования жанрового маркера, но об этом речь пойдёт ниже.

Какой же жанр стал лидером театрального репертуара? Наверное, совсем неудивительно, что на первом месте с огромным отрывом расположилась *комедия* (иногда *«комедии»*): всего 2325 случаев. Это больше, чем даже количество спектаклей без жанровой специфики, а вместе такие спектакли и комедии составляют более половины от общего числа постановок. Ещё один жанр можно считать общеконвенциональным – *драму* (731 случай). Также несколько жанровых маркеров имеют показатели, фиксирующие более сотни постановок. Это *«история/истории»* (305), *«трагикомедия»* (269), *«спектакль/спектакли»* (183), *«мелодрама»* (165), *«трагедия/трагедии»* (122). Характерно, что, кроме «истории», все остальные случаи связаны с «твёрдыми» литературно-театральными жан-

рами, однако та же «история» имеет отношение явно не к одноимённой научной дисциплине, а к эпическому литературному роду.

Перечислим для полноты картины все жанровые маркеры, которые связаны с 10–100 случаями обращений к ним (всего 37 вариантов наименований):

- 89 – моноспектакль;
- 79 – фантазия/фантазии;
- 76 – притча/притчи;
- 69 – сцены/сценки;
- 66 – детектив;
- 49 – триллер;
- 48 – трагифарс;
- 46 – сказка/сказки;
- 43 – композиция;
- 41 – водевиль;
- 34 – фантазмагория;
- 31 – пьеса/пьесы, хроника/хроники;
- 30 – повесть, событие/события;
- 27 – игра/игры/играем в;
- 25 – сны/сон/сновидение/сновидения;
- 24 – поэма;
- 23 – роман;
- 22 – фарс;
- 21 – баллада;
- 19 – анекдот/анекдоты;
- 18 – представление;
- 16 – легенда;
- 15 – монолог/монологи;
- 15 – рассказ/рассказы;
- 14 – мистерия;
- 13 – путешествие, шутка/шутки;
- 12 – версия, картины/картинки;
- 11 – диалог/диалоги, разговор/разговоры;
- 10 – верbatim, сочинение, страсти, этюд/этюды.

Всего нами выявлено 360 вариантов жанровой дефиниции театральных представлений, 290 из которых являются уникальными. То есть в основном обороте находится небольшое количество вариантов, однако, как ни странно, это не приводит к репертуарной монотонии. Дело в том, что в «чистом» виде жанровый маркер выступает

далеко не всегда. Он постоянно дополняется субжанровыми определениями, иногда простыми (*лирическая комедия*), а иногда барочно избыточными (*озорная, музыкальная, двуязычная с илиотропионами, граммофоном и очень глубоким колодцем комедия*). Кстати, именно пример комедии наибольшим образом репрезентирует эффект рецептивной глубины жанрового маркера, ведь из 2325 случаев 1391 представление обозначено тем или иным дериватом «чистого» жанра, а всего нами учтено 332 таких разнообразных деривата. Соотношение чистого маркера и его дериватов – величина непостоянная. Если для комедии деривативное название более характерно, чем ядерное, то 520 драм из 731 (более 70 процентов) остаются драмами без всяких прибавлений, а остальные получили 98 дериватов разной степени встречаемости.

Статистика для драмы проверяется и на других лидерах жанрового рейтинга. К примеру, для трагедии соотношение ядерного названия (90 трагедий из 122) и его дериватов даёт не более четверти последних. Для мелодрамы это чуть более 20 процентов (29 дериватов из 165 случаев), а для трагикомедии (23 деривата на 269 спектаклей) – меньше десяти процентов. То есть в случае с комедией мы столкнулись с самой настоящей статистической аномалией, которая лишний раз подчёркивает особый феноменальный статус этого жанра в современном театре: внимание к комедии привилегированное как для театральных структур, так и для зрителей. В случае с другими жанрами их «чистого» названия вполне достаточно для авторепрезентации, но какой вариант комедии именно сегодня можно наблюдать на сцене – вопрос совсем не праздный. Кажется, комедия связана с намного большим числом конвенций, эстетические среди которых вряд ли оказываются на первом месте.

Приведём своеобразный рейтинг различных жанровых дериватов. Абсолютными лидерами среди них оказались две комедийные вариации, что, наверное, уже совсем не удивляет. Это *лирическая* (153 случая) и *музыкальная* (131 случай) комедии – самые настоящие деривативные «монстры», встречаемость которых не имеет себе равных. Впрочем, эти субжанровые версии явно осеяны литературно-театральной традицией, и их привилегированный статус тем самым легко объясним. А вот далее на огромной дистанции располагаются четыре деривата, преодолевших рубеж 20 постановок: *совершенно невероятное событие* – 25 случаев, *романтическая комедия* – 24 случая, *комедия-фарс* и *музыкальный спектакль* – 23 слу-

чая. Приведём также список дериватов, имеющих не менее двух десятков воплощений:

- 19 – история любви;
- 18 – сатирическая комедия, лирическая драма;
- 17 – комедия положений;
- 16 – чёрная комедия;
- 15 – грустная комедия, эксцентрическая комедия;
- 14 – комедия-водевиль, народная комедия, сценическая композиция;
- 13 – сцены из романа, сказка для взрослых;
- 12 – психологическая драма, драматическая баллада;
- 11 – детективная комедия, сентиментальная комедия, документальный спектакль, психологический триллер.

В подавляющем большинстве случаев тот или иной дериват связан с целым рядом произведений, служащих литературной основой спектаклям. Однако в ряде случаев мы имеем дело с так называемой авторской жанровой дефиницией, то есть той, где формула жанрового подзаголовка содержится в книжном претексте. Например, это «Ханума» А. Цагарели (*комедия-водевиль с музыкой, танцами и пантомимой*), «Как важно быть серьёзным» О. Уайльда (*легкомысленная комедия для серьёзных людей*), «Дядя Ваня» А.П. Чехова (*сцены из деревенской жизни*). Безусловным лидером этого списка является «Женитьба» Н.В. Гоголя, чей авторский подзаголовок (*совершенно невероятное событие*) сохранен 24 раза. К слову, это одно из самых популярнейших произведений российского репертуара. Так, в сезоне 2018–2019 годов данная пьеса была поставлена 60 раз, став абсолютным победителем среди всех произведений, подвергшихся сценической интерпретации. То есть название пьесы и его жанровый подзаголовок в данном случае составляют «сильную» пару, встречающуюся примерно в половине случаев.

Из-за уже отмеченной нами двусмысленности категории театрального жанра очень сложно дать какую-то единую и стройную классификацию жанровых маркеров, используемых в современном театральном репертуаре. Поэтому мы хотим предложить её общие принципы, не претендуя на всеобъемлющий и законченно концептуальный характер выводов. Тем не менее некоторые тенденции вполне отчётливы, и можно утвердительно говорить о доминанте таких жанровых маркеров, которые совершенно точно выводимы из театральной или литературной традиций либо из их исторического

синтеза. Можно предложить целый блок таких маркеров, использование которых выглядит закономерно (в рейтинге встречаемости они в основном и занимают первые места).

Так, перечислим целый ряд драматургических жанров, которые можно с одинаковым основанием отнести как к литературной, так и к театральной основе: *комедия, драма, трагикомедия, трагедия, водевиль, фарс, фьяба, комическая опера, интермедии, мелодрама*. Ещё более обширен список жанровых маркеров, связанных с литературой по преимуществу. Во-первых, это эпические жанры (*роман, повесть, рассказ, новелла, эпос, сага, житие, притча, антиутопия, сказ, сказание, детектив, история, эпопея, патерик*), среди которых есть как современные, так и относящиеся к словесности других периодов примеры (*эпопея* или *патерик*). Во-вторых, это некоторое количество лиро-эпических (*поэма, баллада*) и лирических жанров (*элегия, послание, сатира, ода, пастораль*). Также выделяется ряд жанровых маркеров, специфичных своей дискурсивностью (*хроника, дневник, записки, биография*) или публицистичностью (*памфлет, афоризмы*). Встречаются и достаточно экзотичные для широкого круга читателей и зрителей примеры (*кубаир и мениппея*).

Целый ряд жанровых маркеров соотносится не столько с литературой, сколько со словесностью и письменностью в более широком смысле. Это может быть указание на общий характер произведения (*лирика, поэзия, проза, произведение, сочинение, эссе*), его структурные особенности с частой акцентуацией процессов сегментирования (*страницы, главы, отрывки, заметки, цитаты*), отдельные письменные жанры вне связей с эстетической функцией слова (*путеводитель, ревью, письмо*), отдельные разновидности книжной продукции (*сборник, альманах, документы*), паратекстуальные формы (*черновик, маргиналии*) и даже сами рецептивные процедуры, связанные с текстом и письмом (*пересказ, прочтение*). Также встречаются единичные случаи акцента на форме текста (*белый стих*) и его синтаксически-пунктуационных особенностях (*расстановки запятых*). Отдельно укажем эксплуатацию понятий теории литературы и искусства, которые отчётливо связаны традицией с литературным материалом (*наивный реализм, комичный психологизм, героическая романтика*).

Ещё одна группа жанровых маркеров относится к традиции театральной. Это указание и на генеральный характер представления, и на его специфические формальные особенности, связанные с оппо-



зициями намеренности/импровизации, структурности/случайности, доминанты слова/синтетического характера действия и т.д. (*спектакль, моноспектакль, вербатим, пьеса, представление, театр, кабаре, буффонада, феерия, мистерия, балаган, хэппенинг, балаган, шансонетка, перформанс, концерт*).

Встречаются примеры «гибридных» литературно-театральных маркеров, одни из которых соотнесены с традицией словоупотребления, а другие явно сымпровизированы авторами спектакля: *драмедия, трагифарс, драмалеты, фарсутопия, комитрагедия, музыкальная комидрама, хохмедия-триллер*.

Ряд случаев связан с контекстом фольклора и мифологии: *миф, былина, легенда, анекдот, сказка, быль, предание, причитания*. Не оставлены без внимания и другие виды искусства за пределами словесного и театрального творчества. Лидером среди них оказалась музыка, с её разнообразными жанрами (*романс, песня, симфония, оратория, сюита, реквием, арии, месса, рапсодия, квинтет, каприччо, куплеты*). Также это может быть указанием на мелодические особенности (*мелодия, adagio, шесть мелодий войны*), формы и виды современной популярной музыкальной культуры (*блюз, панк-рок, техно вечеринка, глитч, джаз*), техническую сторону музыкальной записи (*кавер-версия, моно (или стерео)*).

Более редки обращения к искусству живописи (*портрет, рисунки, наброски, фреска, коллаж, палимпсест, мозаика, диорама, инсталляция, индустриальный пейзаж в пастельных тонах*) и танца (*танец, тарантелла, дивертисмент, балет*). Не обойдены вниманием жанры и формы современного конвенционального кинематографа (*роуд-муви, кино, хоррор, нуар, истерн, иллюзионъ, вестерн, блокбастер*), телевидения (*ситком, мыльная опера, сериал, ток-шоу*) и даже радио (*по заявкам радиослушателей*). Эти медиумы, в свою очередь, можно рассматривать как составляющие массовой культуры, жанрово-видовое разнообразие которой также отражено в театральном репертуаре: *триллер, фантастика, фэнтези, боевик, комикс, экин, story, тест, science-fiction*.

В отдельную группу можно поместить жанровые маркеры, указывающие на формат театрального представления. Это очень обширный список, связанный с самыми разными форматами:

– собственно театральные разновидности (*импровизация, репетиция, вечер, капустник, инсценировка, читка*);

– разнообразные формы публичности (*чтения, разговор, лекция, урок, беседа, спиритический сеанс, допрос в одном действии*);  
– зрелищные фреймы (*stand-up, шоу, антишоу, кастинг, собеседование с четырьмя кандидатами, мастер-класс, тренинг*);  
– эксцентрические формы (*карнавал, потеха, клоунада, провокация*)  
– и другие примеры, часто не поддающиеся однозначной характеристике в пределах предлагаемой классификации (*эксперимент, модификация, проект, драматический конструктор, драматическое исследование, следствие по «Делу», экзамен на любовь, «итальянская» свадьба, развод без антракта, чисто английская помолвка, слушание о зауми, сугубо мужская дискуссия, дело о русской жизни, торжество в одном действии; экзистенциально-психологический экзерсис, осложнённый любовными многоугольниками; нежный арт-терроризм, стёб-арт, программа совместных переживаний*).

Отдельно отметим маркеры, репрезентирующие композиционные особенности театрального произведения, отчасти в связи со структурой речевой активности (*диалогия, трилогия, композиция, сцены, картины, эпизоды, этюд, миниатюра, монолог, диалог, эскиз, высказывание*).

Ещё одна разновидность жанрового маркирования указывает, скорее, на стилистический характер представления в широком смысле этого слова (*вариации, ассоциации, классика, подражание*), но абсолютное большинство из них определяет смеховое начало спектакля в самых разных его вариантах (*пародия, гротеск, шутка, абсурд, чепуха, хулиганство, панк-гиньоль, психоэксцентрика, мер-лехлюндия, дурашливая баловня, путаница, смех да и только, переполох, несерьёзно о серьёзном, фатальная мешанина, не шутка, притворство*).

Интересны жанры, которые репрезентируют игровой характер театральной постановки: *игра, версия, путешествие, квест, променад, лабиринт, экспедиция, экспансия, партия (в карты), шарада, бродилка, блуждания во времени на воздушном шарике, лирическая прогулка, экскурсия по повести Гоголя, ленинградская одиссея, странствие по роману, скитания в двух частях, русское сафари, вояж*. По большей части это маркеры, связанные с принципом травелога или других разновидностей перемещения в том или ином типе художественного пространства, которые, конечно, имеют мета-

форический характер в силу повышенной условности театрального пространства.

Кстати, повышенная условность свойственна самому театральному искусству, и, скорее всего, именно это обстоятельство делает популярной ту разновидность жанровых маркеров, которая педалирует нереальность происходящего на сцене, его подчёркнуто условный модус: *фантазия, фантазмагория, сны, мечта, наваждение, грёзы, иллюзия, галлюцинация, умопомрачение, морок, забвение, шизофрения.*

Некоторые виды жанрового определения связаны с содержанием театральных представлений. Это может быть указание на дискурсивные особенности постановок: *объяснение в любви, воспоминание, реконструкция, размышление, исповедь, голоса, шёпот, почти без слов, признания, тост, раздумья в одном действии, рассказывают и показывают мужчины, вопль женщин, вслух. с одним антрактом.* Другие маркеры подобного рода подчёркивают генеральные разновидности пафоса пьесы: *страсти, терзания, коррида, вопросы, любовь, откровения, чувства по контракту, одиночество вдвоём без антракта, театральная ностальгия, деревенские страдания, комедийная грусть, русская хандра, о грустном и смешном.*

Ещё один вариант, связанный с указанием на общее содержание спектакля, – это маркирование и уточнение его фабульных особенностей: *происшествие, афера, авантюра, приключения, встречи, мистификация, сделка, случай, событие, парадокс, скандалы в буддуре, проделки, жульничество, предательство, суровое испытание, подростковый апокалипсис, королевская дуэль, московский шабаш в двух частях с одним разоблачением, дела давно минувших дней, подвиг в одном действии, невыполненное обещание, попытка найти смешное в грустном с одним перерывом на размышление, разоблачение с яйцом и выстрелом, необычайное стечение обстоятельств.* Несколько маркеров можно назвать даже не фабульными, а сюжетными, поскольку они связаны с детальным комментированием действия: *про сильную, независимую женщину, ещё не успевшую завести ни одной кошки; как бы нам пришить старушку в двух действиях; о чём молчат королевы; Питер. танцы. любовь.*

Наконец, это маркеры, связанные с художественным временем пьесы: *день, ночь, месяцы, минута/часы, взросление в девяти эпизодах, роковая мимолетность жизни, непрошедшее время, несколько часов из жизни мужчины и женщины.* К ним примыкает та разно-

видность, которую можно обозначить как указывающую на онтологический статус литературно-театрального хронотопа: *реальность, жизнь, правда, былое, явь сквозь сон*. Отдельно можно отметить жанры, определяющие топические особенности произведения: *комната смеха для одинокой пенсионерки, американские горки, территория любви, весёлая больница в трех действиях, провинциальный пассаж*.

Впрочем, всегда остаётся большое количество маркеров, которые сложно отнести к определённой группе в силу их свободной ассоциативности: *предчувствие, аврал в 3-х действиях, аритмия любви, творческий выхлоп, гипноз, агония в одном действии, протест, потоп, свежий замес в девяти эпизодах, героическое сопротивление, мужские секреты, исполнение желаний; душевная реинкарнация, задержка рейса; звучит красиво. пахнет плохо*. Многие из них к тому же отчётливо метафоричны: *оттепель в стихах и мелодиях, возвращение жизни, уравнение для счастья с одним неизвестным, взгляд в зеркало, ощущение романа, выяснение личности в одном действии, эхо войны, хронометр одиночества, осколки смешного, смешные мелочи жизни, тщетные усилия любви в письмах, карьера в ритме танго, искусство лавирования, причуда «любви»; интриги, страсти и весна; полёт над городом, кофе с классиком, осенние мотивы с антрактом*.

Также нами выявлено несколько случаев, которые можно назвать культурологическим жанровым маркированием, потому что механизм их образования напрямую связан с цитированием текста пьесы или же аллюзией на другие тексты и культурные феномены. «Собрание пёстрых глав...» как жанровый подзаголовок спектакля по «Евгению Онегину» в Екатеринбургском ТЮЗе – это прямая цитата знаменитого пассажа из романа в стихах. «*Вещичка голубиного незлобия и замечательной невинности*» – это авторская характеристика Ф.М. Достоевским его повести «Дядюшкин сон», ставшая своеобразным жанровым маркером её постановки в московском театре имени В.В. Маяковского. «Ревизор» в Дзержинском драматическом театре получил следующее определение: «*Особенности национального гостеприимства*». Это, разумеется, отсылает к кинофраншизе про особенности национальной охоты, рыбалки и т.д. Также ощутимая переключка с конвенциональным кинематографом обнаруживается в жанровом подзаголовке спектакля «Медя» по трагедии Сенеки («Один театр», Краснодар) – «*из Колхиды с любовью*»,

что есть ироничный перифраз названия одного из фильмов бесконечной «бондианы» («Из России с любовью»). «Бендериада», предложенная как жанр представления по произведениям Ильфа и Петрова в Заполярном театре города Норильска, является эпизированным вариантом названия пикарески двух этих авторов и противопоставлена тем самым авантюрным «похождениям», которые гораздо более подходят духу литературного претекста.

Наконец, ещё одно классификаторское основание – это предложение группы жанровых маркеров, которые имеют макароническую форму. Так или иначе по своей семантике они могут быть отнесены к уже указанным группам, однако хочется подчеркнуть их формальное своеобразие, которое для тех, кто их предложил, оказывается явно важнее семантического наполнения маркеров: *sound plastik treuh, бабий message, dram-opera, BLUES с одним антрактом, Krause Haus в двух действиях с одним отравлением*. И ещё более показательны маркеры, полностью лишённые связи с кириллическим алфавитом: *communal club, l'opera romantic, twister, classic performance, road trip, miracle impossible*. Однако их общее количество крайне невелико. Можно сказать, что театральная культура давно прошла стадию импорта нейминга, который был гораздо более характерен для неё в те же 1990-е годы.

Итак, жанровый маркер совмещает в себе специфику литературной поэтики, сценической практики и медиальной прагматики. Последняя составляющая, по всей видимости, более других определяет репертуарную политику современных российских театров. К примеру, это объясняет деривативную аномалию, обнаруженную в отношении жанра комедии. Очевидно, что вариации этого жанра не манифестируют «внутренние» аспекты театрального представления, а функционируют как триггер актуализации зрительского интереса. Дериваты комментируют название пьесы, делают более понятной её направленность, фабульные и сюжетные особенности, стилевые принципы. То есть жанровый маркер уподоблен микро-синописису, самому глубокому и первичному уровню изложения художественного материала. Поэтому соотношение жанрового маркера с некоей реальной жанровостью спектакля с учётом особенностей его литературного претекста очень часто является произвольным и «игровым». Указание на жанр есть не указание на генеральные особенности поэтики; это, скорее, интенция пробуждения ассоциативных связей в

рецептивном горизонте посетителя театра, то есть функция прагматическая, прикладная, а не концептуально необходимая.

### Литература

**Барбой 2008** – Барбой Ю.М. *К теории театра: Учебное пособие*. СПб., 2008.

**Теория литературы 2004** – *Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1*. М., 2004.

## PERFORMANCE GENRES IN CONTEMPORARY RUSSIAN THEATRE (SEASON 2021–2022)

© **Evgeny Evgenievich Proshchin** (2021), ORCID: 0000-0002-6993-4077, SPIN-code: 5576-0070, Author ID: 41610, PhD in Philology, Associate Professor, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (23 Prospekt Gagarina (Gagarina Avenue), Nizhnij Novgorod, 603950, Russia), [filnnov@mail.ru](mailto:filnnov@mail.ru)

This research explores the theatrical repertoire of the 2021–2022 season. The author aims at revealing the genre specificity of plays in contemporary Russian theatre. In this context the theatrical genre is understood not so much as a category of artistic creation in the narrow sense, but rather as a phenomenon of synthesis of literary, stage and media aspects of theatrical performance. On the whole, the appeal to genre markers remains important for the Russian theatre. At the same time, about a quarter of the plays are not marked in this way. Among genre markers comedy has an undoubted advantage over all the others occupying together with its numerous derivatives about a quarter of the repertoire. Of all other 359 variants traditional dramatic genres (for example, drama, tragedy, melodrama, etc.) stand out in terms of popularity. The predominant use of markers associated with both literary and theatrical genres separately is also characteristic. The genre classification of plays we offer also includes other parameters: the context of folklore and mythology, references to other art forms, the format of the theatrical performance, compositional features, the stylistic character of the production, its playful component, markers with the semantics of fantasy and imagination, discursive features of performances, their factual aspects, artistic time of the play, cultural markers. It is generally fair to conclude that the genre marker acts as a trigger for spectator attention, so the medial aspect of it dominates over the aesthetic one. Most indicative in this sense is the anomaly associated with comedy derivatives, which occur in about half of the total number of perfor-

mances in this genre. The clarification, commentary and indication of genre variation undoubtedly demonstrates the populist nature of the use of this genre in contemporary theatre. All other popular genres have a much more modest percentage of derivation.

*Keywords:* genres, repertory politics, performance, statistical method of research, sociology of literature.

### **References**

(Monographs)

**Барбой 2008** – Barboi Y.M. K teorii teatra: uchebnoe posobie [Barboi Y.M. Towards a Theory of Theatre: Textbook]. SPb., 2008. (In Russian).

**Теория литературы 2004** – Teoria literature: uchebnoe posobie dlia studentov filologicheskogo fakul'teta vshikh uchebnikh zavedenii: v 2 tomakh / Pod redaktsiei N.D. Tamarchenko. Tom 1 [The Theory of Literature: Textbook for Students of Philological Faculties of Higher Education Institutions: In 2 vols. Volume 1 / Edited by N.D. Tamarchenko]. M., 2004. (In Russian).

Поступила в редакцию 20.10.2021