

*Мещанский А. Ю.* Бремя «маленького человека» в драматургии В. Сигарева / А. Ю. Мещанский // Научный диалог. — 2015. — № 12 (48). — С. 161—170.



УДК 821.161.1Сигарев.07

## Бремя «маленького человека» в драматургии В. Сигарева

© **Мещанский Александр Юрьевич (2015)**, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка филологического факультета, Гуманитарный институт, филиал Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (Северодвинск, Россия), a.meshchanskiy@narfu.ru.

Рассматривается тема «маленького человека» в контексте современной драматургии (на материале творчества В. Сигарева). Раскрывается концептуальное содержание заглавий пьес «Пластидин» и «Божьи коровки возвращаются на землю». Освещаются эстетически определяющие идеи художественного текста драматурга, которые находят органичное воплощение в поэтике трагического, открывающей новые возможности для интерпретации вечных тем литературы в проекции на духовно-нравственное состояние современного общества и внутренний мир человека. Основываясь на результатах анализа пьес, автор статьи приходит к выводу о том, что авторская интенция в драматургии В. Сигарева связана с осмыслением проблем духовной инволюции современного человека и деформации его сознания страхом. Утверждается, что проблема нравственной деградации «маленького человека» в содержательной структуре пьес Сигарева выполняет сюжетообразующую функцию. Актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления эстетических фактов современной литературы и театра с позиций проблемы авторского присутствия в тексте. Это позволяет понять особенности поэтики новейшей драматургии и определить роль автора в драме рубежа XX—XXI вв. Новизна исследования состоит в изучении трансформации концепции «маленького человека» и представлений о современном человеке и обществе в драматургии В. Сигарева.

Ключевые слова: современная новая драма; «маленький человек»; проблема духовной деградации; российское общество.

### 1. Введение

Знаковым явлением современного литературного процесса стало возникновение так называемой «новой драмы». Поисковый экспериментальный театр, обратившийся к актуальным для сегодняшнего дня проблемам, завоевал признание как у отечественного, так и у зарубежного зрителя. Новое поколение молодых драматургов подобно чеховскому Треплеву стремится к поиску «новых форм», предполагающих авангардный взгляд на жизнь современного человека. Попытки новодраматургов дать «резвую» оценку нынешним реалиям зачастую наталкивались на агрессивную реакцию со стороны критики и театральных сообществ. «Новую драму» обвиняли в педалировании «чернухи», симпатии к маргинальности, акцентировании «низового» сознания и инстинкта: «Сплав наглости, самовлюбленности и невежества – тот душевный сплав, из которого отливают себе памятник новейшие драматурги и их присные»

(А. Соколянский) [Новая драма..., 2008, с. 503]; «Обещая потрясти “правдой жизни”, “новодрамовцы” всучивают своему потребителю набор фальшивок-страшилок, не брезгуя ничем» (О. Егошина) [Там же, с. 500]; «Можно подумать, что мир состоит из одних извращенцев, подонков и сводится к удовлетворению простых физических инстинктов. Очевидно, что нарушено равновесие и за этими сюжетами стоит не ощущение трагизма жизни, не ужас перед теми кошмарами, которые эта драматургия описывает, а сладострастное удовольствие, чуть ли не мазохистский восторг от их демонстрации» (А. Бартошевич) [Там же, с. 502–503]. Подобные неллицеприятные высказывания критиков сопутствуют всему периоду существования «новой драмы».

В свою очередь защитники новейшей драматургии отмечают, что молодые авторы, не имея ни государственной, ни коммерческой поддержки, пытаются пробить дорогу к подлинному разговору о современном человеке, которому нужны не «сласти» развлекательной индустрии, а «горькие лекарства, едкие истины»: «Новая публика, пришедшая в зрительный зал за последние годы, ждет от театра сегодняшних реалий, а их на профессиональной сцене нет. Они рождаются в лаборатории, на территории андеграунда, в Театре.doc. Его создают люди, делающие свои пьесы не на госдотации — они пашут в ужасных журналах, их кормит телевизионная халтура. Новая драма не Будда, который встал и пошел через несколько минут после рождения — и все цветы вокруг распустились. Этот ребенок хил, у него не очень хорошие гены. Он родился в плохих условиях — репертуарному театру этот младенец не нужен. Но он все равно сменит тех, кто сейчас в силе» (Э. Бояков) [Новая драма..., 2008, с. 507]; «Новая это драма или старая — пусть разбираются люди объективные. По мне это молодая драма — и только. Молодая — и потому отчаянная и корявая. Её пишут люди с ободранной кожей и воспаленными глазами. Они знают жизнь за пределами МКАДа» (Е. Ковальская) [Там же, с. 11].

В фокусе внимания современных драматургов — картина страшного, звериного мира, в котором человек обречен на тотальное одиночество. В произведениях И. Вырыпаева, М. Курочкина, В. Сигарева, М. Угарова, братьев Пресняковых и др. «ярко выражен культ эстетической агрессивности, культ насилия, секса и вульгарности, что стало «нравственной нормой жизни» [Гончарова-Грабовская, 2008, с. 10].

## **2. Проблема духовной инволюции «маленького человека»**

### **в пьесах В. Сигарева**

В когорте «новодрамовцев» В. Сигарев представляет так называемую «уральскую школу». Он является автором более пятнадцати оригинальных пьес и пьес по мотивам отечественной и зарубежной прозы, которые ставят в России и Европе. Теоретик современного театра С. Гончарова-Грабовская относит драматургическое творчество Сигарева к социальной драме, являющейся экспериментальным вектором новой драмы. Эстетика социальной драмы, основыва-

ющаяся на гиперреализме, «отражает духовную и реальную нищету общества, грубость и жестокость его нравов» [Гончарова-Грабовская, 2008, с. 14].

По словам драматурга, в своих пьесах он предстает «не философом, не моралистом, не политиком, а просто рассказчиком», главной темой которого является «человек, его истории, страсти, беды и прочее» [Сигарев, 2003].

Современные критики нередко обвиняют Сигарева в том, что его пьесы выходят за рамки приличий и нравственных традиций русской драматургии. Так театральный критик К. Кокшенева откровенно нивелирует художественную ценность сигаревских пьес, отбрасывая их к полюсу антиискусства: «Вампиловские пьесы можно читать и перечитывать, обдумывая много раз, находя все новую и новую глубину в воплощенной им жизни на сцене. Сигаревскую пьесу читать скучно — в ней преобладает бытовой план, в ней чернушен не только быт, но и человек принципиально отвратителен <...> И это — болезнь современной культуры вообще, так что Сигарев просто идет в многочисленной толпе “новых художников”, делая, в сущности, “что и все”. Странно, но разговоры о “свободной личности” в основном ведутся в русле артикуляции табуированного: показывают сцены в туалете, где на стенах герои рисуют члены и считают это выражением “новой правды”! Выводят на сцену героев, как Сигарев, инфантильных или архиагрессивных, до полного кретинизма, и считают это вершиной психологизма. Конечно же, есть в человеке и физиология, и много в нем гадостного, но все же “гадостное в человеке” не то же самое, что “мерзость человека” как определяющее все в его личности качество» [Кокшенева, 2015].

Отвечая на критические выпады, Сигарев неизменно подчеркивал, что не собирается ограничивать свое творчество эстетическими нормами художественных образчиков: «Самоограничение художника — это его искренность. Нужно уметь ограничить себя во вранье, чего многие делать не умеют. И если нравственность врёт, это уже не нравственность, это ханжество в её одеждах. Чтобы очиститься, надо увидеть грязь, прикоснуться к ней, оттереть» [Сигарев, 2003]. В интервью видеопорталу «E2E4.TV» драматург вновь говорил о важности искренности писателя перед своим читателем-зрителем: «В правде не может быть запрещенных приемов <...> если неприглядную действительность в стране закрасивать мейкапом, то для страны это может стать медвежьей услугой» [Сигарев, 2015].

Герои пьес Сигарева — это жители провинциальной России, люди социального дна, живущие не просто за пределами прожиточного минимума, но и за гранью минимума добра и человечности. В отличие от вампиловских героев, «мучимых душевным дискомфортом от невозможности (или неспособности) достигнуть гармонии, соединения идеала с реальностью» [Громова, 2005, с. 63], персонажи Сигарева не озабочены ни онтологическими проблемами бытия, ни вопросами самоидентификации. Каждый день они ведут борьбу за выживание, и эта бескомпромиссная, жестокая борьба составляет смысл их, казалось бы, бессмысленной жизни. В отличие от персонажей В. Набокова, стремящихся об-

рести утраченный рай детства, дома, родины («Машенька», «Подвиг», «Дар», «Другие берега»), герои Сигарева никогда этого рая не знали.

Психологический портрет действующих лиц сигаревских пьес соответствует внутреннему состоянию лирического героя И. Северянина из стихотворения «Поэза отчаяния»:

Я ничего не знаю, я ни во что не верю,  
Больше не вижу в жизни светлых ее сторон.  
Я подхожу сторожко к ближнему, точно к зверю.  
Мне ничего не нужно. Скучно. Я утомлен.  
<...>  
Мысль, даже мысль продажна. Даже любовь корыстна.  
Нет воплотимой грезы. Все мишура, все прах.  
В жизни не вижу счастья, в жизни не вижу смысла.  
Я ощущаю ужас. Я постигаю страх

[Северянин, 2014, с. 164].

Практически во всех пьесах Сигарева встречаются действующие лица, вызывающие у читателя-зрителя знаменитый вопрос Дмитрия Карамазова: «Зачем живет такой человек?». Причем эти люди, по мысли драматурга, не являются каким-то исключением из правил, а составляют значительную часть современного российского общества. Аналогичную точку зрения высказал другой представитель современной социальной драмы В. Дурненков. В интервью челябинскому телевидению драматург сослался на известную работу американского психиатра Херви Клекли «Маска нормальности» (1941 г.), в которой рассматривались вопросы психопатической индивидуальности. Психиатр отмечал, что психопаты — это совершенно обычные люди за одним важным исключением: отсутствием души. Отсутствие души превращает их в машины, способные лишь имитировать человеческие эмоции. Главная черта психопата, по мнению Клекли, — неспособность осознать ценность чьей-либо жизни, кроме собственной. Других людей они воспринимают лишь как средство для исполнения своих прихотей. Черты агрессивного поведения психопатов, описанные Клекли, с точки зрения В. Дурненкова, стали нормой современной жизни [Дурненков, 2015].

В своих пьесах В. Сигарев очень точно портретирует сегодняшний социум. Примечательно, что изображение окружающей действительности автор нередко осуществляет через призму восприятия юных героев, которые становятся главными действующими лицами его пьес («Мелкий» («Черное молоко»), Максим («Пластелин»), Дима («Божьи коровки возвращаются на землю»), Андрей («Агасфер»), Роман («Семья вурдалака»). По сути можно говорить об актуализации автором традиционной для русской литературы темы «маленького человека», отметив при этом, что «маленькими» герои писате-

ля являются еще и в силу своего возраста. Как правило, этих молодых людей окружает неприглядный быт, бедность, цинизм и черствость межчеловеческих отношений. Лишенные детства, предоставленные самим себе, они пытаются понять жизнь и смысл своего в ней существования. Так, главный герой пьесы «Пластилин», четырнадцатилетний подросток Максим наталкивается на прочную стену непонимания и неприятия со стороны как взрослых, так и ровесников. Для учительницы русского языка Людмилы Ивановны он из категории «наркоманов, подонков и вообще всяких отбросов», для соседа — «падла», «говнюк», «щегол», для празднующих свадьбу жениха и невесты — «тварь», «сука», «мудень» [Сигарев, 2008, с. 439—452]. Бранная лексика, ставшая нормой в повседневной жизни Максима и его окружения, подчеркивает агрессивное и ксенофобское состояние общества, стремящегося к потребительским отношениям. Парадокс трагедии юного героя пьесы заключается в том, что ищущий уединения и покоя подросток постоянно кому-то мешает жить. «Маленький человек» оказывается «лишним» даже не столько в социуме, сколько в самой жизни. «*Может, прибьют на улице, да и все. Хоть одним гадом на земле меньше будет*», — мечтает учительница словесности, племянника которой Максим поймал на воровстве в школьной раздевалке [Сигарев, 2008, с. 446]. Изначальное, в каком-то смысле романтическое, стремление Максима к справедливости и красоте наталкивается на агрессивную реакцию окружающей действительности. Без объяснений и мотивировок ряд действующих лиц пьесы совершают по отношению к нему поступки, ведущие к трагическим событиям. Без всякого повода юного героя пьесы избивают пьяные молодежны в день своей свадьбы, ведет «охоту» за Максимом учительница Людмила Ивановна, бестактно врывающаяся в мужской туалет с целью изобличить его в курении и исключить из школы, оскорбляет и выкручивает подростку ухо сосед по квартире, решивший, что именно Максим сжег его почтовый ящик.

Сигарев не сдерживает себя в изображении темных сторон человеческой жизни. Автор сознательно использует элементы натурализма в описании отдельных сцен: например, сцена похорон мальчика Спиры, сцена в школьном туалете, сцена изнасилования подростков уголовниками. Сигарев сознательно изображает жизнь во всей её неприкрашенности, наготе, со всеми её неприглядными сторонами. Он говорит со своим читателем-зрителем о чудовищных вещах, но не с целью вызвать страх, заставить ужаснуться. Автор, как представляется, посягает на традиционную концепцию человека, которая, как известно, «звучит гордо».

Уже в «Пластине» отчетливо звучит мысль о том, что никакого человека с большой буквы нет, а есть жестокое, хищное животное, скрывающее свою истинную натуру за флёром культуры. Судьба подростка Максима — череда беспрецедентных унижений — моральных и физических. Психологическое состояние героя передает авторская ремарка, акцентирующая с помощью рефрена чувство отчаяния: «Снова ночь. Снова темно. Снова Максим лежит в постели.

Снова держится за голову. Снова скулит, жвав зубы» [Сигарев, 2008, с. 451]. Ощущение безнадежности усиливается повторяющимся появлением у подъезда Максима призрака мертвого мальчика Спиры, беззвучно зовущего за собой.

Тотальное расчеловечивание приводит к тому, что герой подсознательно ищет защиту в детской игре: он лепит из пластилина различные фигурки. По сути из пластилина Максим лепит свой собственный мир, в котором стремится обрести успокоение и спасение. Главное место в этой пластилиновой картине мира принадлежит незнакомой девочке, ставшей для подростка светом в конце туннеля: *И вот уже у комка опять появляются руки, ноги, голова, волосы, лицо... Максим смотрит. Улыбается* [Сигарев, 2008, с. 473]. Неслучайно авторский список действующих лиц предельно лаконичен — *Максим, Она и другие...* Но столкновение творческого воображения с грубой реальностью разрушают мечты Максима о любви и счастье. Реальная девочка Таня оказалась весьма далека от романтического образа той *«легкой, воздушной, неземной»*, что когда-то пригрезилась Максиму. *«Дура, дура, дура, хоть бы ты умерла»*, — кричит с перекошенным от злобы лицом Таня своей маме, отказавшейся купить понравившиеся той белые босоножки [Сигарев, 2008, с. 476]. Подросток, ставший свидетелем этой сцены, падает в обморок. Утрата последней надежды разрушает безмятежный пластилиновый мир Максима. Последнее, что он лепит из пластилина, — катет, с помощью которого подросток хочет отомстить изнасиловавшим его бандитам. Гибель Максима — это не просто следствие рокового стечения обстоятельств. Она символизирует крушение надежд, отчаяние, усталость от жизни: *«нищета, беспросветность, внутренняя опустошенность — это априорная условная атмосфера, из которой рождается данный сценический текст»* [Вислова, 2009, с. 41—42]. Символично, что последнее, что видит герой в жизни, — это счастливая девочка Таня в новых белых босоножках, показывающая Максиму язык и совершающая эротические манипуляции. Торжество животного начала и тьма, поглощающая Максима, — такова развязка «Пластилина».

Мотив смерти, актуализированный автором в «Пластилине», получает новое развитие в пьесе «Божьи коровки возвращаются на землю». Герои пьесы живут на краю города в пятиэтажном кирпичном доме, построенном рядом с кладбищем. Такое соседство стало причиной появления названия дома, данного его же жителями, — *«живые и мертвые»*. В этой номинации угадывается ироничная аллюзия к роману К. Симонова. Она служит намеком на демографическое состояние современной России, в которой, как полагает автор, людей в мирное время умирает не меньше, чем погибло во время Великой Отечественной войны.

Большинство жильцов пятиэтажки — социально неблагополучные люди, «бичи», поскольку все «нормальные» поменяли свои квартиры с доплатой на другие районы города. Помимо бытового среза, фиксации действительности, в пьесе есть попытка обобщения, осмысления сегодняшней жизни. Авторский взгляд как бы находится «над действием», освещая с различных сторон

поступки героев. Неслучайно действие пьесы открывается авторской ремаркой, являющейся по сути стилизацией библейского текста: *В начале не было здесь ничего. Потом пришел человек и построил Город. Стали дома, улицы, площади, магазины, школы, заводы, сады коллективные. Стали улицы мощеными, а потом асфальтированными с белеными по праздникам бордюрами. Стали ходить по улицам люди, стали сидеть на лавочках, стали чихать от пуха тополиного, стали торговать семечками у заводской проходной, стали влюбляться. Стали рожаться люди — стали умирать...* [Сигарев, 2015] (сравним с началом евангелия от Иоанна: *В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог*). Стилизация здесь актуализирует тему сотворения мира, в данном случае урбанистически организованного человеком. Но мир, созданный руками человека, жесток, он калечит души и развращает сердца. Препозитивная ремарка Сигарева воскрешает в памяти мизантропические слова Руссо: «Все выходит хорошим из рук Творца, все вырождается в руках человека» [Лучшие афоризмы..., 2013, с 191].

В «Божьих коровках...», как и в «Пластине», вновь актуализируется тема распада норм человеческих взаимоотношений. Герои пьесы — молодые, циничные люди, для которых нет ничего святого. Пьянство, наркомания, половая распущенность, бранная лексика — перманентные атрибуты их жизни. Однако в авторской картине мира они не отрицательные герои, не «*прорехи на человечестве*», а падшие «*божьи коровки*» (символично название пьесы). Все юные герои пьесы — Дима, Славик, Лера, Юлька — являются заложниками беспросветной провинциальной жизни, обрекающей их не столько жить, сколько выживать. Единственный способ заработать «бабки» — выкорчёвывание «могильников», надгробных памятников для сдачи в «цветмет». Кошунственные, казалось бы, действия молодых людей не вызывают в их душах мук совести, но для автора они не «мертвые души», а жертвы китайских обстоятельств, вынуждающих каждого из них поступаться нравственными принципами. Главный герой пьесы призывник Дима философски сравнивает свою жизнь с дорогой на кладбище: *Мы давно уже сами на кладбище живем. Живые покойники все. Родились и туда. Родились и туда. По пути могильников накорчевали, да цистерну спиртогана выжрала. И всё. И туда* [Сигарев, 2015].

Представления персонажей пьесы о нравственности существенно изменились, и они сами этого не замечают. Все, что было дорогим в недалеком детстве, растоптано в прах, цивилизация и культура испаряются из жизни героев. Естественное желание ребенка спивающегося Кулька угостить одноклассников конфетами в день своего рождения обращается конфузom: набранные с могильных плит конфеты оказались изъедены кладбищенскими муравьями. В отношении сигаревских героев к мертвым есть нечто схожее с героями лагерной прозы В. Шаламова, в жизни которых «*обыденность смертей, притупленность чувств снимает интерес к мертвому телу*» [Шаламов, 1998, с. 47].

В пьесе Сигарева, как и в «Колымских рассказах» Шаламова, мертвые воспринимаются с точки зрения их «пользы» для живых: деньги за сдачу могильных памятников, портянки, телогрейки для обмена на махру или хлеб...

Трагедия современного «маленького человека», затравленного рутиной быта и нищетой, выражается в пьесе Сигарева не в протесте, как в пушкинском «Медном всаднике» или гоголевской «Шинели», а в стремлении «свалить», навсегда покинуть родные пенаты. *«Суки! Достали все уже. Уехать отсюда! С кладбища этого! Квартиру куплю! Каблук-машину! Ларёк открою! Бабки будут! Детей рожу! Восемь штук! Назло вам всем, суки! Мужа себе найду хорошего! В костюме! С усиками! Назло вам всем! Поняли?! Поняли?!»*, — кричит в сердцах Лида [Сигарев, 2015]. *«Ну я после армейки сюда всё — не вернусь. Тут ловить уже нечего»*, — заявляет друзьям Дима, откровенно ненавидящий свой город и свой дом [Там же, 2015]. Мир провинциальной действительности, в котором родная мать спокойно делает из дочери проститутку, а товарищ сдает ради дозы надгробный памятник матери своего друга, вызывает отторжение как у героев пьесы, так и у самого автора.

Однако, несмотря на безвыходное, казалось бы, апокалипсическое настроение пьесы, в ней есть надежда. Символом этой надежды становится божья коровка, дважды возникающая в сюжете пьесы в самые тяжелые моменты жизни главного героя. Детская закличка, звучащая в финале пьесы (*Божья коровка, полети на небо — там твои детки кушают конфетки...* [Сигарев, 2015]), становится знаком нездешнего бытия, воскресающего веру в гармонию мира.

### 3. Выводы

Пьесы Сигарева прочитываются как философские произведения, в которых социальная сатира — только на поверхности текста, а фундаментальная проблема — человек и мироздание, проблема жизни и смерти, незащитности человеческой души в хаосе современного бытия.

Писатель проявляет интерес к крайним состояниям человека: любви, ненависти, его интересует, как чувствует себя человек между жизнью и смертью. Герои пьес Сигарева манифестируют концепцию распада личности в вымороченном, вывихнувшемся мире и принимают агрессивную модель поведения как наиболее соответствующую.

Для Сигарева характерно стремление к постановке ключевых, наиболее важных социальных проблем, исследование отношений между социумом и личностью. Писатель актуализирует тему «маленького человека» в современном меняющемся мире. Этот человек в мире писателя становится объектом последовательного и целенаправленного насилия и произвола. Драматургические тексты Сигарева высвечивают картину современного социокультурного развития общества, культивирующего крайний индивидуализм и нацеливающего личность на эгоистично-потребительское отношение к жизни.

### Источники

1. *Лучшие* афоризмы всех времен и народов. — Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2013. — 304 с.
2. *Северянин И.* Полное собрание сочинений в одном томе / И. Северянин. — Москва : Альфа-Книга, 2014. — 1241 с.
3. *Сigareв В.* Божьи коровки возвращаются на землю [Электронный ресурс] / В. Сigareв. — Режим доступа : <http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>.
4. *Сigareв В.* Пластилин // Новая драма. — Санкт-Петербург: Сеанс; Амфора, 2008. — С. 425—484.
5. *Шаламов В. Т.* Собрание сочинений в четырех томах / В. Т. Шаламов. — Москва : Художественная литература ; Вагриус, 1998. — Т. 1. — 510 с.

### Литература

1. *Болотян И. М.* Художественная структура «Пластилина» Василия Сigareва / И. М. Болотян // Вестник РГГУ. Серия : История. Филология. Культурология. Востоковедение. — 2010. — № 1 (54). — С. 198—205.
2. *Василий Сigareв* о политике, власти и народе [Видеозапись]. — Режим доступа : <https://vimeo.com/49412260>.
3. *Василий Сigareв* : Я просто рассказываю о страстях и бедах человеческих [Электронный ресурс] // Театральная афиша. — 2003. — 21 мая. — Режим доступа : <http://www.teatr.ru/docs/tpl/doc.asp?id=605>.
4. *Вислова А. В.* Русский театр на сломе эпох : рубеж XX—XXI веков / А. В. Вислова. — Москва : Университетская книга, 2009. — 272 с.
5. *Гончарова-Грабовская С. Я.* Комедия в русской драматургии конца XX — начала XXI века / С. Я. Гончарова-Грабовская. — Москва : Флинта : Наука, 2008. — 280 с.
6. *Громова М. И.* Русская драматургия конца XX — начала XXI века : учебное пособие / М. И. Громова. — Москва : Флинта : Наука, 2005. — 362 с.
7. *Дурненков В.* Интервью челябинскому телевидению [Электронный ресурс] / В. Дурненков. — Режим доступа : <http://chelyabinsk.rfn.ru/video.html?type=r&id=582721>.
8. *Кокшeneва К.* Русская критика [Электронный ресурс] / К. Кокшeneва. — Режим доступа : <http://profilib.com/chtenie/120685/kapitolina-koksheneva-russkaya-kritika-60.php>.
9. *Новая драма.* — Санкт-Петербург : Сеанс ; Амфора, 2008. — 511 с.
10. *Плеханова И. И.* Новая драма XXI века : лирический модус трагического / И. И. Плеханова // Сюжетология и сюжетография. — 2013. — № 1. — С. 77—86.

### Burden of “Little Man” in Drama by V. Sigarev

© Meshchanskiy Aleksandr Yuryevich (2015), PhD in Philology, associate professor, Department of Literature and Russian Language, Philological Faculty, Institute for Humanities, Branch of Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov (Severodvinsk, Russia), a.meshchanskiy@narfu.ru.

The theme of “little man” in the context of contemporary drama (on the material of the works by V. Sigarev) is covered. The conceptual content of the plays’ titles “Plastilin” and “Bozhyi Korovki Vozvrashchayutsa na Zemlyu” is revealed. Aesthetically defining ideas of the literary text by the playwright are highlighted, which find organic expression in the tragic poetics, opening new possibilities for the

interpretation of the eternal themes of literature in the projection on the spiritual and moral state of modern society and man's inner world. Based on the results of the analysis of the plays, the author of the article comes to the conclusion that the author's intention in the drama by V. Sigarev is connected with the comprehension of spiritual involution of modern man problems and the strain of his mind with fear. It is argued that the problem of moral degradation of "little man" in the content structure of the plays by V. Sigarev fulfills the plot function. The relevance of the study is due to the necessity of understanding the aesthetic facts of contemporary literature and theatre in terms of the problem of author's presence in the text. This allows to understand the poetics of the latest drama and to define the role of the author in the drama of the turn of XX—XXI centuries. The novelty of the research is in the fact of studying the transformation of the concept of "little man" and ideas about modern man and society in the drama by V. Sigarev.

Key words: modern new drama; "little man"; problem of spiritual degradation; Russian society.

## References

- Bolotyán, I. M. 2010. Khudozhestvennaya struktura «Plastilina» Vasiliya Sigareva. *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kulturologiya. Vostokovedeniye*, 1 (54): 198—205. (In Russ.).
- Durnenkov, V. *Intervyu chelyabinskomu televideniyu*. Available at: <http://chelyabinsk.rfn.ru/video.html?type=r&id=582721>. (In Russ.).
- Goncharova-Grabovskaya, S. Ya. 2008. *Komediya v russkoy dramaturgii kontsa XX — nachala XXI veka*. Moskva: Flinta: Nauka. 280. (In Russ.).
- Gromova, M. I. 2005. *Russkaya dramaturgiya kontsa XX — nachala XXI veka: uchebnoye posobiye*. Moskva: Flinta: Nauka. 362. (In Russ.).
- Koksheneva, K. *Russkaya kritika*. Available at: <http://profilib.com/chtenie/120685/kapitolina-koksheneva-russkaya-kritika-60.php>. (In Russ.).
- Novaya drama*. 2008. Sankt-Peterburg: Seans; Amfora. 511. (In Russ.).
- Plekhanova, I. I. 2013. Novaya drama XXI veka: liricheskiy modus tragicheskogo. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 1: 77—86. (In Russ.).
- Vasiliy Sigarev o politike, vlasti i narode*. Available at: <https://vimeo.com/49412260>. (In Russ.).
- Vasiliy Sigarev: Ya prosto rasskazyvayu o strastyakh i bedakh chelovecheskikh. 2003. *Teatralnaya afisha*, 21 maya. Available at: <http://www.teatr.ru/docs/tpl/doc.asp?id=605>. (In Russ.).
- Vislova, A. V. 2009. *Russkiy teatr na slome epokh: rubezh XX—XXI vekov*. Moskva: Universitetskaya kniga. 272. (In Russ.).