

УДК 821.161.1-2
doi 10.17072/2073-6681-2022-2-83-91

Специфика конфликта в драматургии Ивана Вырыпаева

Марина Петровна Абашева

д. филол. н., профессор кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий,
профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. m.abasheva@gmail.com

профессор кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет
614990, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, 24

SPIN-код: 2169-4629
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5720-7916>
Researcher ID: P-8012-2016

Кристина Станиславовна Спирина

аспирант кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет
614990, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, 24 scs.spirinakristina@yandex.ru

SPIN-код: 4304-0862
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7549-3087>

Статья поступила в редакцию 01.04.2022
Одобрена после рецензирования 11.05.2022
Принята к публикации 25.05.2022

Информация для цитирования

Абашева М. П., Спирина К. С. Специфика конфликта в драматургии Ивана Вырыпаева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, вып. 2. С. 83–91. doi 10.17072/2073-6681-2022-2-83-91

Аннотация. Цель статьи состоит в изучении специфики драматургического конфликта в пьесах современного драматурга, режиссера, актера Ивана Вырыпаева (родился в 1974 г.), работающего в России и в Польше. Рассматривается природа конфликта в его пьесах 2010-х гг. («Иранская конференция» (2017), «Волнение» (2018) и др.). В этот период в творчестве Вырыпаева наметились новые тенденции в формировании драматургического конфликта: теперь конфликт строится как столкновение не персонажей, но дискурсов – актуальных идей, высказываний, стоящих за ними правил и установок, детерминированных общественными настроениями. За этой стратегией стоит отрефлексируемая авторская позиция: драматург понимает свой текст как возможность репрезентации дискурса, о чем он нередко говорил в своих интервью. Материал исследования определил методологию работы: дискурсивная природа драмы Вырыпаева анализируется с применением идей и методов анализа дискурса Мишеля Фуко, Тео Ван Дейка и др. В ходе исследования подробно анализируется пьеса Вырыпаева «Закрытое исследование. New Constructive Ethics» (2021). Анализ показал, что конфликт в пьесе последовательно развивается: от репрезентации актуальных дискурсов к драматическому их стилизации. Далее сама достоверность дискурсов, их границ проблематизируется через выстраивание двойной коммуникации: общение строится не только между героями на сцене, но и между автором и зрителями. В пьесе «Закрытое исследование. New Constructive Ethics», в частности, деконструируют-

ся актуальные дискурсы «новой этики». Зрители видят на сцене незаметный для героев конфликт, образуемый как противоречием дискурсов, так и знанием зрителя о внесценических обстоятельствах жизни героев. Понимание дискурсивной природы конфликта пьес Вырыпаева расширяет существующее представление о российской «новой драме» в целом.

Ключевые слова: современная драматургия; Иван Вырыпаев, драматургический конфликт; дискурс.

Понятие конфликта как столкновения «антагонистических сил драмы» [Пави 1991: 216] исторически эволюционируют с эволюцией самой драматургии. Тип конфликта напрямую связан с эпохой создания произведения, специфика драматургического конфликта определяет индивидуальные особенности драматургии автора. Так, перенос конфликта из внешней жизни во внутренний мир героя позволил А. П. Чехову создать уникальный психологический театр. Исследование драмы Вырыпаева, особенно его пьес последних лет, позволяет утверждать, что конфликт в его драме имеет особую, новаторскую природу. В статье рассматривается драматургия Вырыпаева после 2010–2020-х гг.; основным материалом исследования стала пьеса 2020 г., впервые представленная публике в 2021 г., – «Закрытое исследование. New Constructive Ethics» [Любимовка 2021].

Особенности конфликта драматургии Ивана Вырыпаева исследователи рассматривают порой с диаметрально противоположных позиций. Так, например, Марк Липовецкий видит его специфику в предельной антиномичности и трансгрессивности: «Вырыпаев постоянно играет с дуальностью мира: у него то и дело сталкиваются реальность и воображение, цивилизованность и архаика, шизофрения и здравый смысл, гуманизм и брутальность. Его принцип – не быть или не быть, а “быть И не быть” одновременно» [Боймерс, Липовецкий 2012: 327]. Польский исследователь Катарзина Васинчук продолжает мысль Липовецкого: «творчеству Вырыпаева свойственна художественная и идейная трансгрессия. Драматург совмещает не совмещаемое, соединяет антиномии, неоднократно оспаривает собственные убеждения, подрывает ясные, казалось бы, очевидные концепции» [Wasińczuk 2019: 268]. Польский искусствовед Беата Попчик-Щенсна в качестве доминирующего авторского приема Вырыпаева называет контрапункт, возникающий в неразрывной связи с пограничным, экстремальным состоянием героев (смерть, убийство, наркомания и т.д.) [Beata Popczyk-Szczęsna 2018]. Вероника Беглук-Лесь отмечает попытки автора преодолеть доминирующую в современной литературе постмодернистскую концепцию: деконструкция, характерная для драматурга, видится исследователю возможностью выйти из традиционных рамок мыш-

ления и даже стать авторским инструментом реконструкции [Weronika Biegluk-Leś 2014]. Джастин Уилменс обозначает творчество Ивана Вырыпаева «драматургией субъективной переориентации», подразумевая стремление автора вызвать у зрителя метафизические размышления. Ученый приходит к выводу, что «вызовы «русско-советским архетипам» Вырыпаева в его творчестве носят преимущественно метафизический, а не социальный или политический характер, в отличие от многих из его современников» [Justin Wilmes 2018: 237]. Уилменс пишет, что «первичный конфликт возникает между социальной конструкцией и более «подлинными» личностями и желаниями персонажей» [там же: 327].

Театровед и критик Павел Руднев, напротив, считает, что «буддисту-индуисту Ивану Вырыпаеву конфликт не нужен, потому что конфликтная природа вступает в противоречие с его религиозными установками» [Руднев 2020]. При этом основным началом в пьесах критик видит не конфликт или сюжет, а собственно текст: «Главным действующим лицом спектакля по пьесе Вырыпаева всегда становится сам текст, вбирающий в себя ритм, формы, смыслы и философию эпохи» [Руднев 2017].

Противоречия в приведенных суждениях о конфликте в драматургии Ивана Вырыпаева, на наш взгляд, порождены прежде всего динамикой его творчества, переменами в мировоззрении и творческих установках самого автора, а также особой природой его конфликта. Антиномичность и трансгрессивность в его пьесах определяются не столько действиями героев, сколько столкновением внутри пьесы актуальных дискурсов современного мира, улавливаемых автором из «воздуха эпохи».

Под дискурсом, вслед за Фуко, мы понимаем «совокупность анонимных правил» высказывания, детерминированного культурой [Фуко 1996а: 206]. Высказывание конкретного человека в этой перспективе мыслится как произведенное дискурсивным полем и его практиками, «пучками связей, которым дискурс должен следовать» [там же: 47]. Собственно, и сам Вырыпаев ощущает современную драму именно как столкновение дискурсов: «Отличия между тем, как пьеса писалась раньше, и как она пишется сейчас, огромны. На первый план выходят дискурс и нарратив. Когда мы делаем пьесу, то важно

лишь высказывание, которое стоит за текстом, а текст – это только такая конструкция, которая позволяет тебе высказаться» [Мельников 2014].

Удивительно, насколько это определение дискурса художником перекликается с актуальными научными представлениями о дискурсе. Во-первых, с пониманием дискурса как «коммуникативного события, происходящего между говорящим, слушающим (наблюдателем и др.) в процессе коммуникативного действия в определенном временном, пространственном и прочем контексте» [Ван Дейк 1999]. Пьеса – это всегда акт речевой коммуникации, который осуществляется героями посредством реплик и действий в определенном промежутке времени и в конкретном месте действия. Но у Вырыпаева, как правило, эта коммуникация, явленная чаще в единстве места и действия, и становится предметом изображения (как в пьесах «Летние осы кусают нас даже в ноябре» (2012), «Иранская конференция» (2017), «Волнение» (2018)). Во-вторых, определение дискурса Вырыпаевым как высказывания, стоящего за текстом, заставляет снова вспомнить представление о дискурсе Мишеля Фуко, который исследовал речевые практики сообществ в конкретном историческом времени, показывая, как такие практики становились объектом желаний и целью власти [Фуко 1996б].

Уже и в ранних пьесах Вырыпаева была тенденция репрезентировать дискурс в пространственных монологах-цитатах: так, в пьесе «Кислород» (2002) главный герой никогда не слышал библейских заповедей, и библейские заповеди автор пьесы обильно воспроизводит в своем тексте:

Вы слышали, что сказано древним: «Не убивай; кто же убьет, подлежит суду»? А я знал одного человека, у которого был очень плохой слух. Он не слышал, когда говорили «не убей», быть может, потому, что он был в плеере. Он не слышал «не убей», он взял лопату, пошел в огород и убил [Вырыпаев 2002: 1].

Читатель пьесы и зритель в зале слышат библейские заповеди звучащего текста, когда их не слышит герой. Библейский текст и стоящий за библейскими цитатами контекст работает с читательским восприятием непосредственно. Чем дальше, тем больше Вырыпаев предоставляет в пьесах арену для столкновения дискурсивных формаций, которое наблюдает читатель и зритель. Об этом свидетельствует высказывание в интервью: «Драматург – это почтальон, который приносит письмо, но содержание письма почтальону не принадлежит <...>; Моя ответственность почтальона только в том, чтобы принести письмо по адресу; главное — чтобы зритель в момент просмотра ощутил себя смотрящим. Увидел процесс» [Ширяев 2015].

Начиная с 2012 г. в пьесах Вырыпаева тенденция к воспроизведению актуальных дискурсов и к соответствующему типу конфликта неуклонно нарастает – и в таком конфликте, действительно, проявлены резкие антиномии, о которых говорил М. Липовецкий. Так, в пьесе «Летние осы кусают нас даже в ноябре» (2012) прозвучали темы психотерапии, неравенства женщин и мировой ответственности:

ЕЛЕНА. А тут, собственно, и не о чем говорить, Дональд. Ты не хочешь замечать в себе ответственность, которую каждый из нас имеет перед этим миром. Ты несешь ответственность за свою жизнь, Дональд, но тебе не хочется этого признавать, потому что без ответственности удобнее жить, вот и все.

ЙОЗЕФ. А кто несет ответственность за всех этих убитых детей в Ливии, в Афганистане, в Ираке, во Вьетнаме, в Хиросиме и Нагасаки. Кто? Тоже я?

ЕЛЕНА. Да, Дональд. В том-то и дело, дорогой мой, что именно ты [Вырыпаев 2012: 8].

Наиболее ярко проблематика современного мира отразилась в пьесе «Иранская конференция», где главные герои, представители научного и культурного сообществ, собрались выступить с докладами по Иранской проблеме, и разговоры героев представляют собой обсуждение актуальных вопросов современности.

АСТРИД ПЕТЕРСЕН: Был момент, когда я собиралась просто встать и уйти отсюда. Потому что, я больше всего в жизни ненавижу вот этот вот дискурс, который сейчас тут возник. Оба предыдущих выступающих свели сложнейшую тему «Ближнего востока» и в частности Ирана, к простите, какой-то сопливой эзотерике, в стиле познай себя, найди Бога в себе и тогда приступай к решению мировых проблем. <...> Оскорбительно для тех, кто сейчас умирает от голода, ужаса и насилия в то время, как вы тут рассуждаете о том, что во всем можно найти что-то более важное и возвышенное. [Вырыпаев 2017: 13].

При этом нельзя назвать театр Вырыпаева документальным: актуальные дискурсы встроены в сложную игровую драматургию, документальный дискурс соседствует с фикциональным.

Названные особенности драмы Вырыпаева особенно наглядно проявились в его пьесе «Закрытое исследование «New Constructive Ethics» [Вырыпаев 2021], опубликованной на сайте драматурга, но впервые представленной зрителю на фестивале «Любимовка» в 2021 г. Здесь драматическое столкновение дискурсов образует основной конфликт.

Сегодня пьесу можно увидеть пока лишь в одном театре – Театре на Спасской (г. Киров).

Примечательно, что в анонсе спектакля, опубликованном в кировской интернет-газете, темы спектакля осознаются как актуальная общественная повестка: «Всё, о чём мы сегодня спорим, говорим и переживаем, нашло отражение в тексте: вопросы религии и глобального потепления, национальности и секса, толерантности и новой этики. Вопрос лишь в том, можно ли воспринимать всё это за чистую монету или автор только играет с нами?» [5 причин... 2022: электронный ресурс].

Попробуем ответить на этот вопрос.

Важно отметить, что пьеса «Закрытое исследование «New Constructive Ethics» существует в пространстве двух видов коммуникации: это коммуникация персонажей внутри пьесы и прямая коммуникация со зрителем через невидимых персонажей, обращающихся к залу, – «женский голос» и «мужской голос». Эти голоса принадлежат тем, кто, по сюжету, проводит исследование:

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Добрый вечер. Данное исследование было проведено в 2019 году международной исследовательской организацией «Global construction» по заказу Центра международных биологических исследований компании «New world security» <...> [Вырыпаев 2021: 1].

Цель исследования обозначена в пьесе обобщенно-иронично: «внести неопределимый вклад в решение невероятно важных задач, вставших на пути развития современной цивилизации» [там же: 2]. Отвечая на вопросы двух невидимых интервьюеров, герои представляют пространственные высказывания на тему глобальных вопросов человечества и проблем индивидуального поведения в рамках дискурсивного поля новой этики: проблемы войн, экологической катастрофы, брака и т.д.

Автор отказывается от определения драматургического жанра, указывая в заголовке, что произведение – это «пьеса, основанная на одном закрытом научном исследовании» [там же: 1], однако структурообразующим для пьесы становится интервью. Жанры интервью и доклада уже не раз использовались Иваном Вырыпаевым в других пьесах («Волнение», 2018; «Иранская конференция», 2017). Поиск новых способов коммуникации со зрителем является приоритетным для драматурга, и, по словам польского исследователя Елены Курант, обращение к «другому», к читателю/зрителю, диалог как конечная цель любой инициативы отражает главную направленность авторских стратегий Ивана Вырыпаева [Курант 2020].

Изначально в пьесе воссоздается ситуация институционального (а именно научного) дискурса. Герои пьесы – ученые, представители научного мира, участвуют в научном же экспе-

рименте. А ведь именно научный дискурс, согласно теории М. Фуко, может порождать истину [Фуко 1996б].

По сюжету пьесы, психолог Моника Боровска, биолог Рейчел Донелан и супруг Моники нейробиолог Морган Смит становятся участниками закрытого анонимного исследования. Образ сорокалетней Моника Боровска – интегрального психолога – во многом аккумулировал личный опыт Вырыпаева. В интервью с Трифоном Бебутовым, который в диалоге позиционировал драматурга как адепта Кена Уилбера, основоположника интегральной философии, Иван Вырыпаев дал свое определение интегрального подхода: «...это не религия и даже не духовная практика, это скорее философия, карта, которая исследует уровень эволюционного развития. Интегральный подход опирается и на самые последние научные данные, и на вечную философию. В центре внимания стоит развитие человеческого сознания» [Бебутов 2020].

В пьесе героиня тоже отвечает на вопрос об интегральной психологии:

МУЖСКОЙ ГОЛОС. На вашем сайте написано, что вы интегральный психолог. Что значит «Интегральный»?

МОНИКА. Это направление в современной философии, одним из основателей, которого является выдающийся американский философ и психолог Кен Уилбер. Интегральная философия — это сумма всех знаний полученных на протяжении всех веков развития человека» [Вырыпаев 2021: 2].

И Моника, и другие герои отвечают на вопросы, которые важны для современного мира. Ключевым для интервью является вопрос спасения человечества от неминуемой катастрофы:

МОНИКА (иронично). <...> Как говорится, — следите за новостями из области мировых катастроф. Планета, наверняка, попытается избавиться от своих убийц, каковыми является человеческая цивилизация [там же: 27].

РЭЙЧЕЛ. <...> Планета живой организм, и она предпримет попытку очистить себя от этого вируса под названием человек, если, конечно, мы что-нибудь срочно не предпримем..., а мы кажется уже ничего не предпримем, так что кажется, что мы скоро навсегда исчезнем [там же: 25].

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Как вы считаете, у человечества есть шансы успеть спасти эту планету от надвигающейся экологической катастрофы?

МОРГАН. Ну, как ученый, я вынужден ответить правду – думаю, что нет [там же: 30].

Представлением актуальных дискурсов современной эпохи пьеса не ограничивается. Дис-

курсы вступают в конфликт друг с другом. В ходе интервью выясняется, что позиции даже близких людей решительно не совпадают, хотя сами люди никак не пересекаются на сцене.

Рэйчел обнаруживает радикальные взгляды:

я смотрю на всех этих добрых людей, которые пишут в фейсбуках и твиттерах о любви, толерантности, ненасилии, но мир, тем не менее, меняют те, кто не жалеет себя, кто отдает борьбе свою жизнь, сидит в тюрьмах, погибает на войнах и революциях. Люди не должны бездействовать и под видом пацифизма и как-то там йога-теорией позволять злу овладевать этим миром. <...> Группа вонючих засранцев держит в заложниках целые народы. И я считаю, что всем этим засранцам нужно дать отпор. Хватит уже позволять всему этому злу уничтожать эту планету и все самое хорошее на ней [там же: 29].

Морган настаивает на сотрудничестве:

МОРГАН: Планету и все живое может спасти только одна вещь – открытое сотрудничество между странами, людьми, правительствами, бизнесом и т.д. То есть качественная, продуктивная система коммуникаций. Страны должны начать взаимодействовать друг с другом [там же: 17].

Тема насилия и жестокости также становится одной из самых важных, но и здесь обнаруживаются разные трактовки. Моника полагает, что «убийства должны остаться где-то в прошлом». <...> *сегодня желание убить человека – это вообще-то психическое расстройство» [там же: 7]. Рэйчел считает, что «в некоторых случаях, необходимо лишать жизни и людей» [там же: 11].*

Говоря о столкновении дискурсов, важно отметить, что конфронтация обнаруживается не только между разными дискурсами разных людей, но и между идеями героев. Так, Моника, говорящая о свободе человека и эволюционном развитии, в какой-то момент признается, что не стала матерью, потому что супруг не дал ей усыновить ребенка: *Он нейробиолог и знает, что у приемного ребенка совсем другие гены, и он боится, что этот ребенок окажется нам совсем чужим, не поддающимся воспитанию. Я с этой позицией не согласна, но в итоге так мы и прожили без детей [там же: 22].*

Рейчел считает, что для свободы выбора достаточно знать «между чем и чем ты выбираешь», но вскоре оказывается, что, даже имея выбор, она не чувствует себя свободной (ее речь, заметим, как часто бывает у Вырыпаева, очень поэтична, ритмична):

РЭЙЧЕЛ: а когда летом падает снег, или когда я сижу у окна и пою, тогда я свободна от

всей этой фальшивой системы. От всей этой фальшивой морали. Когда я знаю, что я могу открыть это окно и выйти вниз из окна, в любую секунду, и этот выбор — это снег, который падает летом в горах. Жизнь свободна. Я это жизнь. Я изначально свободна. По крайней мере, вот так я хотела бы жить.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. У вас получается так жить, Рэйчел?

РЭЙЧЕЛ. Нет [там же: 24].

Однако конфликт развивается дальше: постепенно сама достоверность высказываний героев оказывается проблематичной. С самого начала интервьюеры провоцируют участников исследования и задают откровенные личные вопросы. Институциональный научный дискурс, который подразумевает «коммуникацию в своеобразных масках» и «трафаретность общения» [Карасик 2000], переходит вдруг в персональный, личный. И личный опыт участников, их признания оказываются противоречащими тем дискурсам, что они транслируют.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Вы употребляли ЛСД?

РЭЙЧЕЛ. Ого!

ЖЕНСКИЙ ГОЛОС. Все, что вы здесь скажете, будет засекречено. Это прописано в контракте.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Вы употребляете ЛСД?

РЭЙЧЕЛ. Сейчас уже нет.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. А псилоцибиновые грибы?

РЭЙЧЕЛ. Я пробовала.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. А айваску?

РЭЙЧЕЛ. Нет [там же: 9].

Прямых столкновений героев не происходит, каждого интервьюируют отдельно. Но то, что зритель узнает из интервью персонажей, вдруг выстраивает напряженную драматургию их отношений за сценой: острота и напряженность конфликта реализуются в полной мере в том, что герои, провозглашающие в разных проявлениях свободу, открытость и принятие, состоят между собой в скрытых любовных отношениях. Так, Моника тайно встречается с Рейчел, а Рейчел, являясь еще и любовницей Моргана, не знает, кто его супруга. Главная тайна героев так и остается не высказанной ими друг другу.

Герои, рассуждающие о спасении мира с позиций экспертов, совершенно не знают своих близких людей:

ЖЕНСКИЙ ГОЛОС. Но почему вы не попробовали поговорить об этом со своей женой? Если как вы сами утверждаете она ваш друг?

МОРГАН. Ну я же уже сказал, почему. Я боялся, что она неправильно меня поймет. <...> [там же: 27].

Более того, погружаясь в подробности личной жизни героев, зритель вполне обоснованно начинает сомневаться в профессиональных компетенциях героев. Психолог Моника слепа по отношению к собственному мужу:

ЖЕНСКИЙ ГОЛОС. Как вы думаете, Моника, ваш муж когда-нибудь изменял вам с другой женщиной?

МОНИКА. Не уверена. Морган очень честный человек. Он совсем не умеет врать. И потом я же психолог, я бы сразу догадалась, что с ним что-то не так [там же: 21].

Тривиальный любовный треугольник обнаруживается автором, но никак не реализуется в действии пьесы. Зритель, обнаруживший нечестность героев, носителей дискурсов, оказывается перед необходимостью самому судить об истинности представленных ему идей, репрезентирующих актуальную общественную проблематику. Дискурсы героев, таким образом, не дезавуируются полностью, но происходит их дискредитация-деконструкция (по меньшей мере – демонстрируется ограниченность), поскольку носители идей оказываются на личном уровне неспособными их воплотить в устройстве собственной жизни. И тогда границы актуальных дискурсов обнаруживают свои пределы.

Есть ли в пьесе авторская оценка? Пьесе предпослан эпиграф (а эпиграф всегда – метатекст автора): слова Хоноры Бфаса, лауреата Нобелевской премии мира, правозащитницы из Кении: *Прежде всего, человек не рождается гражданином своей страны, он не рождается предметом национальной культуры и даже носителем определенного языка. Прежде всего, человек рождается свободным [там же: 1].*

Эпиграф свидетельствует о том, что пьеса представляет собой разговор о свободе и несвободе. Герои кажутся себе свободными, но столкновение транслируемых ими дискурсов и их собственные позиции проблематизируют состоятельность актуальных общественных ценностей, а также зависимость индивидов от власти общественных дискурсов – зависимость, порождающую несвободу.

По результатам анализа пьесы специфика конфликта драматургии Ивана Вырыпаева видится нам в том, что его пьесы – это нередко драмы идей, столкновение существующих в обществе дискурсов. Автор «испытывает» дискурсы, обнаруживая их противоречивость и ограниченность. Автор не судит героев, он размыкает пространство сцены для внесценических, внетеатральных, глобальных проблем, решения которых он не знает сам. И примечательно, что финал пьесы, написанной в 2019 г., разомкнут в настоящее. Кульминацией становятся реплики интервьюеров:

ЖЕНСКИЙ ГОЛОС. Всего доброго в новом 2020-м году.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Всего хорошего [там же: 30].

Современные зрители, живущие в новой реальности, знают о последствиях мировых нерешенных проблем, которые лишь усилились с началом пандемийного 2020 года. Финал выглядит открытым. Театр Вырыпаева живет здесь и сейчас, он активно выносит на сцену «незавершенные» (в бахтинском понимании этого слова), открытые смыслы.

Думается, установленные особенности поэтики пьес Ивана Вырыпаева расширяют представления об особенностях развития новой драмы в России. Последнюю принято рассматривать в связи с проблематикой социальности, насилия, с поэтикой натурализма (в работах М. Н. Липовецкого, С. П. Лавлинского, С. Я. Гончаровой-Грабовской, О. В. Журчевой, И. М. Болотян и др.). Поэтика Ивана Вырыпаева демонстрирует не только тяготение к документальности, но и новый тип конфликта, образуемого столкновением дискурсивных формаций.

Список литературы

Бебутов Т. «Искусственный интеллект уже нас забрал»: Иван Вырыпаев – про театр, йогу и экологию // Афиша Daily. 23.01.2020. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/14262-iskusstvennyu-intellekt-uzhe-nas-zabral-ivan-vyrypaev-pro-teatr-yogu-i-ekologiyu/> (дата обращения: 15.04.2022).

Боймерс Б., Липовецкий М. Н. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты новой драмы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 376 с.

Ван Дейк Т. А. К определению дискурса / пер. А. Дерябин. 1999. URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm> (дата обращения: 01.02.22).

Вырыпаев И. А. Кислород. 2002 [Пьесы Ивана Вырыпаева. 2022. URL: <https://vyrypaev.com/ru/plays/oxygen/ru/> (дата обращения: 15.04.2022).

Вырыпаев И. А. Летние осы кусают нас даже в ноябре. 2012 // Пьесы Ивана Вырыпаева. 2022 URL: <https://vyrypaev.com/ru/plays/summerwaspbiteuseveninnoventember/ru/> (дата обращения: 15.04.2022).

Вырыпаев И. А. Иранская конференция. 2017 // Пьесы Ивана Вырыпаева. 2022. URL: <https://vyrypaev.com/ru/plays/iranian-conference/ru/> (дата обращения: 15.04.2022).

Вырыпаев И. А. Закрытое исследование New Constructive Ethics. 2021 // Пьесы Ивана Вырыпаева. 2022. URL: <https://vyrypaev.com/ru/plays/newconstructiveethics/ru/> (дата обращения: 15.04.2022).

Вырыпаев И. А. Читка пьесы Ивана Вырыпаева «Закрытое исследование New Constructive Ethics». 10.09.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NkvP2jR8xlw&list=PL9Pz6qSnYIVHLDK6QTEdVn6dNdUn7Ny5g&index=8/> (дата обращения: 10.01.22).

Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–20.

Курант Е. Театр чудес. Авторские стратегии в драматургии Ивана Вырыпаева. Краков: LIBRON, 2020. 225 с.

Мельников Е. Правила драматурга: Иван Вырыпаев // Newslab.ru: интернет-газета. 27.06.2014. URL: <http://newslab.ru/article/596138> (дата обращения: 10.01.22).

Пави П. Драматургический конфликт / пер. с фр. под ред. К. Разлогова // Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. С. 216–217.

Руднев П. А. Иван Вырыпаев. Сгорел дом, а в доме две собаки // Новый мир. 2017. № 5. https://magazines.gorky.media/novy_mi/2017/5/ivan-vyrypaev-sgorel-dom-a-v-dome-dve-sobaki.html (дата обращения: 15.04.22).

Руднев П. А. Теория драмы. Часть I. 10.06.2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wqEskk20sv8> (дата обращения: 15.04.22).

5 причин пойти на читку пьесы «Закрытое исследование» [Электронный ресурс]. 19.02.2022 URL: <https://bnkirov.ru/news/obshchestvo/5-prichin-royti-na-chitku-pesy-zakrytoe-issledovanie/> (дата обращения: 20.02.22).

Фуко М. Археология знания / пер. с фр. С. Митина, Д. Стасова. Киев: Ника-центр, 1996а. 208 с.

Фуко М. Порядок дискурса / пер. с фр. С. Табачниковой // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996б. С. 47–97.

Шуряев В. Соединиться с импульсом Вселенной / гл. ред. Е. Пустошкин // Эрос и космос, хроники целостности. СПб., 2015. 01.09.2015. URL: <https://eroskosmos.org/connecting-to-the-impulse/> (дата обращения: 10.01.22).

Biegluk-Leś Weronika Nieradosne gry kulturowej dekonstrukcji. *Tlen* Iwana Wyrypajewa // Białostockie Studia Literaturoznawcze. 2014. Vol. 5. P. 371–392. doi: [10.15290/bsl.2014.05.24](https://doi.org/10.15290/bsl.2014.05.24)

Рорцык-Щеґсна Beata Słowo i rytm w teatrze Iwana Wyrypajewa // *Litteraria Copernicana*. 2018. Vol. 29. P. 119–130. doi: [10.12775/LC.2018.022](https://doi.org/10.12775/LC.2018.022)

Wasinčuk Katarzyna Религиозный дискурс в драматургии Ивана Вырыпаева (Бытие № 2, Кислород, Пьяные) // *STUDIA WSCHODNIO-SŁOWIAŃSKIE*. 2019. Vol. 19. P. 263–277. doi: [10.15290/sw.2019.19.19](https://doi.org/10.15290/sw.2019.19.19)

Wilmes Justin ‘Stability amidst chaos’: subjective re-orientation in Ivan Vyrypaev’s *Delhi Dance* (2013) and *Unbearably Long Embraces* (2015) // *Studies in Russian and Soviet Cinema*. 2018. Vol. 12:3. P. 232–250. doi: [10.1080/17503132.2018.1511267](https://doi.org/10.1080/17503132.2018.1511267)

References

Bebutov T. Iskusstvennyy intellekt uzhe nas zabral: Ivan Vyrypaev pro teatr, yogu i ekologiyu [Artificial intelligence has already seized us: Ivan Vyrypaev about theater, yoga and ecology]. *Afisha Daily*. January 23, 2020. Available at: <https://daily.afisha.ru/brain/14262-iskusstvennyy-intellekt-uzhe-nas-zabral-ivan-vyrypaev-pro-teatr-yogu-i-ekologiyu/> (accessed 15 Apr 2022). (In Russ.)

Beumers B., Lipovetsky M. N. *Performansy nasiliya: Literaturnye i teatral'nye eksperimenty novoy dramy* [Performing Violence: Literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 376 p. (In Russ.)

Van Dijk T. A. *K opredeleniyu diskursa* [On the Definition of Discourse]. Transl. from Eng. by A. Deryabin. 1999 (accessed 01 Feb 2022) (In Russ.)

Vyrypaev I. A. Kislород [Oxygen]. *P'esy Ivana Vyrypaeva* [Plays by Ivan Vyrypaev]. 2022. Available at: <https://vyrypaev.com/ru/plays/oxygen/ru/> (accessed 15 Apr 2022). (In Russ.)

Vyrypaev I. A. Letnie osy kusayut nas dazhe v noyabre [Summer wasps sting us even in November]. *P'esy Ivana Vyrypaeva* [Plays by Ivan Vyrypaev]. 2022. Available at: <https://vyrypaev.com/ru/plays/summerwaspsbiteuseveninnovember/ru/> (accessed 15 Apr 2022). (In Russ.)

Vyrypaev I. A. Iranskaya konferentsiya [Iranian conference]. *P'esy Ivana Vyrypaeva* [Plays by Ivan Vyrypaev]. 2022. Available at: <https://vyrypaev.com/ru/plays/iranian-conference/ru/> (accessed 15 Apr 2022). (In Russ.)

Vyrypaev I. A. Zakrytoe issledovanie New Constructive Ethics [Closed Study ‘New Constructive Ethics’]. *P'esy Ivana Vyrypaeva* [Plays by Ivan Vyrypaev]. 2022. Available at: <https://vyrypaev.com/ru/plays/newconstructiveethics/ru/> (accessed 15 Apr 2022). (In Russ.)

Vyrypaev I. A. *Chitka p'esy Ivana Vyrypaeva 'Zakrytoe issledovanie New Constructive Ethics'* [Reading of the play by Ivan ‘Closed Study ‘New Constructive Ethics’]. September 10, 2021. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=NkvP2jR8xlw&list=PL9Pz6qSnYIVHLDK6QTEdVn6dNdUn7Ny5g&index=8/> (accessed 10 Jan 2022). (In Russ.)

Karasik V. I. O tipakh diskursa [On the types of discourse]. *Yazykovaya Lichnost': Institutsional'nyy i personal'nyy diskurs* [Linguistic Personality: Institutional and Personal Discourse]. Volgograd, Peremena Publ., 2000, pp. 5–20. (In Russ.)

Kurant E. *Teatr chudes. Avtorskie strategii v dramaturgii Ivana Vyrypaeva* [Miracle Theater. Author's Strategies in Ivan Vyrypaev's Dramaturgy]. Krakow, LIBRON Publ., 2020. 225 p. (In Russ.)

Mel'nikov E. Pravila dramaturga: Ivan Vyrypaev [The playwright's rules: Ivan Vyrypaev]. *NewsLab.ru Internet-Gazeta*. June 27, 2014. Available at: <http://newsLab.ru/article/596138> (accessed 10 Jan 2022). (In Russ.)

Pavi P. Dramaturgicheskiy konflikt [Dramatic conflict]. *Slovar' Teatra* [Dictionary of the Theatre]. Moscow, Progress Publ., 1991, pp. 216-217. (In Russ.)

Rudnev P. A. Ivan Vyrypaev. Sgorel dom, a v dome dve sobaki [Ivan Vyrypaev. The house burned down, two dogs were inside]. *Novyy Mir* [New World], 2017, issue 5. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/5/ivan-vyrypaev-sgorel-dom-a-v-dome-dve-sobaki.html (accessed 15 Apr 2022). (In Russ.)

Rudnev P. A. *Teoriya dramy* [Drama Theory. Part 1]. June 10, 2020. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=wqEskk20sv8> (accessed 15 Apr 2022). (In Russ.)

5 prichin poyti na chitku p'esy Zakrytoe issledovanie [5 reasons to go to the reading of the play 'Closed Study']. February 19, 2022. Available at: <https://bnkirov.ru/news/obshchestvo/5-prichin-poyti-na-chitku-pesy-zakrytoe-issledovanie/> (accessed 20 Feb 2022). (In Russ.)

Foucault M. *Arkheologiya Znaniya* [The Archeology of Knowledge]. Transl. from French by S. Mitin, D. Stasov. Kiev, Nika-tsentr Publ., 1996a. 208 p. (In Russ.)

Foucault M. Poryadok diskursa [The order of discourse]. *Volya k istine: Po tu storonu znaniya,*

vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let [The Will to Truth: Beyond Knowledge, Power and Sexuality. Works of Different Years]. Transl. from French by S. Tabachnikova. Moscow, Kastal' Publ., 1996b, pp. 47-97. (In Russ.)

Shiryayev V. Soedinit'sya s impul'som Vselennoy [Getting connected with the momentum of the universe]. *Eros i ksmos, khroniki tselostnosti* [Eros and Cosmos, Chronicles of Integrity]. September 1, 2015. Available at: <https://eroskosmos.org/connecting-to-the-impulse/> (accessed 10 Jan 2022). (In Russ.)

Biegluk-Leś Weronika. Nieradosne gry kulturowej dekonstrukcji. Tlen Iwana Wyrypajewa [Odd games of cultural deconstruction. Ivan Vyrypaev's Oxygen]. *Białostockie Studia Literaturoznawcze* [Białystok Literary Studies], 2014, vol. 5, pp. 371-392. doi 10.15290/bsl.2014.05.24 (In Pol.)

Popczyk-Szczęśna Beata. Słowo i rytm w teatrze Iwana Wyrypajewa [The word and rhythm in Ivan Vyrypaev's theater]. *Litteraria Copernicana* [Copernican Literature], 2018, vol. 29, pp. 119-130. doi 10.12775/LC.2018.022 (In Pol.)

Wasińczuk Katarzyna. Religioznyy diskurs v dramaturgii Ivana Vyrypaeva (Bytie No. 2, Kislod, P'yanye) [Religious discourse in Ivan Vyrypaev's dramaturgy (Genesis No. 2, Oxygen, The Drunk)]. *Studia Wschodniosłowiańskie* [East Slavic Studies], 2019, vol. 19, pp. 263-277. (In Russ.)

Wilmes Justin. 'Stability amidst chaos': subjective re-orientation in Ivan Vyrypaev's Delhi Dance (2013) and Unbearably Long Embraces (2015), *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2018, vol. 12:3, pp. 232-250. doi 10.1080/17503132.2018.1511267. (In Eng.)

The Conflict in Ivan Vyrypaev's Dramaturgy

Marina P. Abasheva

Professor in the Department of Cultural Studies and Social and Humanities-Based Technologies

Professor in the Department of Journalism and Mass Communication

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. m.abasheva@gmail.com

Professor in the Department of Theory, History of Literature and Methods of Teaching Literature

Perm State Humanitarian-Pedagogical University

24, Sibirskaya st., Perm, 614990, Russian Federation

SPIN-code: 2169-4629

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5720-7916>

ResearcherID: P-8012-2016

Kristina S. Spirina

Postgraduate Student at the Department of Theory, History of Literature and Methods of Teaching Literature

Perm State Humanitarian-Pedagogical University

24, Sibirskaya st., Perm, 614990, Russian Federation. scs.spirinakristina@yandex.ru

SPIN-code: 4304-0862

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7549-3087>

Submitted 01 Apr 2022

Revised 11 May 2022

Accepted 25 May 2022

For citation

Abasheva M. P., Spirina K. S. Spetsifika konflikta v dramaturgii Ivana Vyrypaeva [The Conflict in Ivan Vyrypaev's Dramaturgy]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2022, vol. 14, issue 2, pp. 83–91. doi 10.17072/2073-6681-2022-2-83-91 (In Russ.)

Abstract. The article deals with the specific features of the dramatic conflict in the plays of the modern playwright, director, actor Ivan Vyrypaev (born in 1974), who works in Russia and Poland. We explore the nature of the conflict in his plays written in the 2010s (*Iranian Conference* (2017), *Disquiet* (2018) and others). In that period, new tendencies in the development of the dramatic conflict appeared in Vyrypaev's works, with the conflict being based on the clash not between characters, as before, but between discourses: currently relevant ideas, statements, the rules and attitudes behind them determined by public moods. This strategy clearly reflects the author's position: the playwright understands his text as an opportunity to represent discourse, as he has often mentioned in his interviews. The material of the study determined the research methodology: the discursive nature of Vyrypaev's drama is analyzed using the ideas and methods of discourse analysis developed by Michel Foucault, Teun van Dijk, etc. In the course of research, we analyzed Vyrypaev's play *Closed Study. New Constructive Ethics* (2021) in detail. The analysis has shown that the conflict in the play develops consistently: from the representation of currently relevant discourses to their dramatic collision. Further, the very reliability of discourses, of their boundaries is problematized through the construction of double communication: communication is built not only between the characters on stage but also between the author and the audience. In *Closed Research. New Constructive Ethics*, currently relevant discourses of the 'new ethics' are deconstructed. The audience sees on stage a conflict imperceptible to the characters, formed both by the contradiction between discourses and by the viewer's knowledge of the characters' off-stage life circumstances. Understanding the discursive nature of the conflict in Vyrypaev's plays expands the existing understanding of the Russian 'new drama' as a whole.

Key words: modern dramaturgy; Ivan Vyrypaev; dramatic conflict; discourse.