

Цзя Пэнлин. Пьесы молодых драматургов Урала : бытописательность и приметы лингвистического натурализма / Цзя Пэнлин // Научный диалог. — 2018. — № 10. — С. 158—169. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-158-169.

Jia Pengling. (2018). Plays by Urals Young Playwrights: Everyday Life Description and Signs of Linguistic Naturalism. *Nauchnyy dialog*, 10: 158-169. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-158-169. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 821.161.1-25(470.5)+811.161.1'276.6

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-158-169

Пьесы молодых драматургов Урала: бытописательность и приметы лингвистического натурализма

© Цзя Пэнлин (贾鹏灵, Jia Pengling, 2018), orcid.org/0000-0002-7390-0507, ассистент кафедры зарубежного регионоведения, Уральский гуманитарный институт, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия), penlin1992@mail.ru.

Цель исследования, проведенного на материале текстов пьес молодых драматургов Урала, — выявление бытописательности ремарок, а также способов натуралистического воспроизведения авторами речевого быта городских окраин. Отмечается, что под руководством драматурга, режиссера, артиста Николая Коляды была разработана эстетическая конвенция, нашедшая отражение в анализируемых произведениях. Анализ ремарок позволил систематизировать речевые средства, служащие для достоверного описания быта горожан, включенного в текущее время. Стилистическая и лингвоаксиологическая характеристика диалогического взаимодействия персонажей обнаружила способы и приемы речевого портретирования, основу которого составляет метод лингвистического натурализма. Особое внимание в статье уделено репродукции уральского городского просторечия, а также жаргонизированного просторечия. Выделены реплики и двуреплики, содержащие просторечные экспрессивы. Осуществлен функциональный анализ включенной в состав реплик грубой и бранной лексики, способствующей не только вербализации отрицательных эмоций, но и отказу от свойственных русскому речевому общению установок на сотрудничество, сомышление, сопереживание. Установлено: активность единиц, удаленных от литературного центра, свидетельствует о том, что молодые драматурги, обрабатывая жизненный и языковой материал, диагностируют кризис современной речевой коммуникации.

Ключевые слова: уральская школа драматургии; эстетическая конвенция; лингвистический натурализм; жаргонизированное просторечие; ремарка; реплика.

1. Введение

К середине 1980-х годов XX века исследователи относят формирование драматургии «новой волны». По манере письма авторов обнаруживается общий интерес к социальной проблематике, к изображению персонажей, «страдающих от одиночества, отсутствия взаимопонимания с близкими, и обращение к традиционным формам художественности. Сами художники ощущают тесную связь с традицией социально-бытовой драмы, идущей от Островского до Чехова, М. Горького ...» [Васильева, 2012, с. 96]. Молодые драматурги «не могли не перенять внимательного и чуткого отношения своих наставников к человеку, к его психологии, жизни, быту — то есть к частной сфере человеческой жизни» [Багдасарян, 2006, с. 57]. Драматурги «новой волны» рассматривают «положение человека в мире, в котором личность не ставится перед необходимостью борьбы со злом, а вынуждена все свои силы и возможности направлять на борьбу за выживание» [Тютелова, 1995, с. 14]. Представители «новой волны» русской драматургии «определили изменения социокультурной парадигмы, которая начала обретать черты маргинальности. Им удалось зафиксировать и художественно воплотить новую ситуацию, не отрефлексированную еще социологией и философией (в том числе и в силу идеологических причин)» [Лепишева, 2013, с. 118], — «деградацию не только идеологическую, но и эстетическую» [Липовецкий, 1997, с. 117].

Один из ярких представителей драматургии «новой волны» — Николай Коляда. Драматург, режиссер, артист, он является основателем и руководителем уральской школы современной драматургии. «В 2009 году под его руководством в Екатеринбурге был создан Центр современной драматургии — площадка для экспериментов молодых режиссеров, драматургов и актеров» [Биография ...]. Н. Коляда регулярно проводит «конкурс молодых драматургов “Евразия” и Международный театральный фестиваль современной драматургии “Коляда-plays”» [Там же].

В 2018 году уральской школе драматургии исполняется 25 лет. С 1998 года по настоящее время Н. Коляда выпустил 14 сборников пьес молодых драматургов, в том числе «Нулевой километр» (2004); «За линией» (2008); «Я не вернусь» (2011).

2. Бытописательные ремарки

В статье исследуются тексты пьес, включенные в сборники «Глушь» (2013а; 2013б). Пьесы Н. Коляды и его учеников переведены на английский, французский, немецкий, польский, китайский языки. Произведе-

ния разных авторов объединяет концептуальная установка, основанная на том, что «театр — это, прежде всего рассказ о человеке, о его душевных переживаниях, о его попытке найти место под солнцем» [Коляда, 2008, с. 5].

В исследуемых текстах воплощается текущее время, болевые точки обыденной действительности. Достоверность, подлинный драматизм, неподдельность эмоций, тонкое понимание внутреннего мира персонажа — все это находит отклик в сердцах зрителей: «... то, что происходит на сцене, кажется концентратом того, что каждый в зале пережил лично» [Уральский парень, 2016, с. 6]. В рецензиях на гастрольные спектакли Коляда-театра и в научных трудах отмечается, что авторы пьес передают мировидение персонажей с установкой на восприятие зрителей, которые должны «ошутить себя участниками или непосредственными наблюдателями события» [Жарский, 2014, с. 10]. Молодые драматурги Урала поставили в центр своих произведений «не экстраординарное событие, не ситуацию нравственного выбора, а повседневное течение жизни, диктующей собственные законы <...>» [Лепишева, 2013, с. 119]. Героями пьес становятся «обитатели “посады”, которые, несмотря на свою реальную многочисленность, воспринимались обладателями нормативной культуры как маргиналы, не имеющие в литературе права голоса» [Литовская, 2017, с. 210].

Как отмечалось, Н. Коляда и его ученики стремятся минимизировать дистанцию между сценой и зрителем, однако в отдельных постановках по их пьесам эта дистанция не сокращается, а речевой быт, к точности воспроизведения которого призывает основатель уральской школы, нередко передается пародийно, гротескно. Н. Коляда отметил в одном из интервью: «Зачастую я был неудовлетворен тем, как ставят мои тексты. Почему-то везде актеры не играли просто, как в обычной жизни, а страшно кричали» [Феномен]. Стратегические установки мастера последовательно реализуются на сцене Коляда-театра, в репертуаре которого всегда присутствуют пьесы начинающих авторов.

Молодые драматурги Урала соблюдают общие для сложившейся эстетической конвенции принципы «выбора и эстетического оформления языкового материала» [Виноградов, 1980, с. 96]. Основой этой конвенции является «метод лингвистического натурализма» [Купина, 2016, с. 571], предполагающий репродукцию «жаргонизированного просторечия» [Крысин, 2003, с. 53], отражающего специфику языка городских окраин. Языковое существование, включенное в текущее время и пространство, «преломляется в сюжете на бытовом уровне, психологическом и универсальном» [Гончарова-Грабовская, 2010, с. 178].

Пространственные указатели сосредоточены в ремарках. Ключевые слова: *город, городской, улица, кладбище*. Например: *Вечер. Весь город* заклеен листками бумаги, исписанными одним и тем же ровным почерком [Глушь, 2013б, с. 213]; *Лето. Полдень. В городском дворе* жилых многоэтажных домов <> [Там же, с. 145]; <> *Улица. Марина* разговаривает по телефону [Глушь, 2013а, с. 51]; *Кладбище. На скамейке* сидят *Скрипач и Витя-Труба* [Там же, с. 49].

Отдельные ремарки включают топонимические номинации. Например, автор с помощью топонима акцентирует укорененность *меланхоличного парня* в пространстве Урала: <...> *сам отродясь на Украине* не бывал и дальше родного *Челябинска* никуда не выбирался [Глушь, 2013а, с. 71].

Выделяются и, как правило, детализируются отдельные локусы внутригородского пространства, органически связанные с образом жизни персонажей: *Детская площадка. Разломанная скамейка. На остатках скамейки* сидят два пацана — *Игорь и Васька* [Глушь, 2013а, с. 32]; *Перед кинотеатром. Максим и Леха* стоят напротив афиши, на которой красными буквами намалевано: «Калигула» [Там же, с. 428]; *У киоска* стоят сильно пьяные *Игорь и Васька* [Там же, с. 45]; *Агентство ритуальных услуг. Венки, гробы* — все, как положено [Там же, с. 38]; *Фотоателье. За столом* сидит *Лева* <> [Там же, с. 43]; *Гарнизонный клуб. На сцене* пара стульев, изображающих балкон, стоит *Ромео* — *Толстый и Джульетта* — *Даша* [Там же, с. 78]; *Дискотека. Аля и Надя* сидят за столиком, курят [Там же, с. 106]; *Вечер. Тепло. Девчонки* сидят *на скамейке, за железнодорожным вокзалом* [Там же, с. 112].

В ремарках, передающих образное представление о повседневном быте горожан, проживающих в многоквартирных домах, формируется сверхтекстовая лексическая парадигма, включающая номинации жилых зданий и помещений внутри этих зданий. Например: *Дом, где живет Марина. Лестничная клетка. По ступенькам* поднимаются *Денис и Васька* [Глушь, 2013а, с. 60]; *Максим* подходит к своему *подъезду*. [Там же, с. 430]; *Максим* заходит в *квартиру* [Там же, с. 458]; *Обычная прихожая. Мила* одевается перед зеркалом. *Из комнаты* выскакивает беременная молодая женщина — *Галя* [Там же, с. 100]; *Спальня. Постель. Китаев* обнимает любовницу. *Отодвигается от нее* [Там же, с. 46]; *Васька* выходит *на балкон*, зачарованно смотрят на плакат [Там же, с. 62]. Акцентируются детали обстановочного контекста: *Большая комната, увешанная плакатами патристического содержания, в углу* свалены какие-то тряпки, *стоит барабан* [Там же, с. 66].

Обращает на себя внимание лингвоспецифическое разговорное слово *хрущевка*, обозначающее «пятиэтажный дом с малогабаритными квартирами (по имени Н. С. Хрущева, при власти которого в городах велась массовая застройка такими домами)» [Толковый словарь, 2008, с. 1073]: *Квартира в хрущевке, довольно-таки запущенная. Сразу видно, что в ней никто постоянно не живет, а посещают время от времени, набегами, даже пахнет как-то неприятно* [Глушь, 2013а, с. 121]; *Подъезд пятиэтажной «хрущевки». Максим поднимается по лестнице на пятый этаж* [Там же, с. 419].

Драматургами фиксируются привычные для персонажей маршруты: *Чуть позади остались пятиэтажки и началась лесопарковая зона. По краю дороги идут три девушки: две в расстегнутых кожаных плащах, одна в короткой курточке* [Там же, с. 92]; *Девчонки прошли за серое одноэтажное здание с вывеской «Баня», совсем рядом доносится музыка с дискокулуба* [Там же, с. 104].

В отдельных текстах изображается быт военнослужащих: *На шконке лежит Горбатый, рядом сидит Ботя* (прозвища солдат) [Глушь, 2013а, с. 81]; *Туалет в казарме. Стоят ряды умывальников* [Там же, с. 84]. По свидетельству драматурга, в современной армии сохраняются разработанные в СССР основы военно-патриотического воспитания. Так, советизм *ленинская комната* обозначает «помещение для проведения политико-воспитательной работы» [Мокиенко и др., 1998, с. 271]: *<...> солдаты выбегают из ленинской комнаты* [Глушь, 2013а, с. 67].

Бытописательные ремарки отмечены особой тональностью, «в которой находит отражение эмоционально-волевая психологическая установка автора текста» [Матвеева, 1996, с. 209]. Тональность поддерживается колористикой: *И вот это уже не комната, а маленькая шкатулка, с обитыми черной материей стенками. Это уже не комната — это гроб* [Глушь, 2013а, с. 442]; *Он (Максим) задирает голову. Смотрит в небо. Там кружат черные точки стрижей* [Там же, с. 426]; *Максим выбрался через окно на серую шиферную крышу* [Там же, с. 458]. Преобладание черного и серого при отсутствии ярких красок способствует активизации тональности безрадостности, беспросветности. Частотны лексемы *дым*, *темный* и однокоренные образования. Например: *Частный дом, довольно-таки маленький, деревянный, с облезшей коричневой краской, которая осталась местами, из трубы вырывается еле заметный дым* [Там же, с. 109]; *Затемнение* [Там же, с. 86]; *Весна. Тепло. Снега почти не осталось, так местами лежит небольшими островками. Уже стемнело, почти ночь* [Там же, с. 92]; *Ночь. Темно. Максим лежит в постели* [Там же, с. 431];

Темнота. *Звучит музыка.* [Там же, с. 130]. Цветовые обозначения выделяют мрачную сторону жизни. Именно поэтому тексты новой драмы часто относят к «чернухе», хотя данная оценка не может быть принята безоговорочно.

3. Лингвистический натурализм

Молодые драматурги, следуя принципам, лежащим в основе метода лингвистического натурализма, создают речевые портреты носителей уральского городского просторечия. Реплики персонажей «лишены диалектной окраски и в значительной степени жаргонизированы» [Крысин, 2003, с. 56]. Натуралистически воспроизводится «характерный для уральского произношения переход аффрикаты [ч] в свистящий щелевой звук» [Купина, 2016, с. 567]. Слово [че] — литературный аналог [ш]то — привычно употребляется как вопросительное, но в ряде случаев, в зависимости от интонации, оно передает эмоциональную оценку. Например: **Че** за парень? (вопросительное слово); **Че**, совсем больная что ли? (передается осуждение, недоумение, неприятие). Фонетическое своеобразие уральского городского просторечия маркирует также замена глухого согласного [т] звонким: **Дак** я вчера все помойки оббегала.

Речевые партии персонажей включают слова и выражения, находящиеся за пределами литературного языка, в том числе грубую, бранную лексику.

Дозированно используются матизмы. В репликах находим лишь отдельные примеры, которые фиксируются словарями русского языка как нецензурные:

Голос курсанта. *Седой, **бля**, помогай!!!*

Голос седого. *Че там?! [Глушь, 2013а, с. 460].*

Бля «в зн. межд. или част. неценз. сокр. от *блядь* — употребляется для замены непристойного аналога или как паразитическая вставка в вульгарной речи» [Химик, 2004, с. 48]. В мужской речи, которая стилизуется в приведенной двуреплике, матизм служит для выражения отрицательных эмоций. В данном случае он воспринимается как сигнал эмоционального взрыва, вызванного непредвиденным осложнением ситуации.

Речевой жанр оскорбления встречаем в случаях репродукции женской речи. Например: Женщина (*обращаясь непонятно к кому*). *Че не могли раньше распечатать? **Мудаки**...* [Глушь, 2013а, с. 420]. Обратимся к словарю: *мудак* «презр. вульг. — о простаке, тупом, несообразительном, малозначительном человеке, ничтожестве. Характеризуется лицо мужского пола или выражается крайне неодобрительное к нему

отношение говорящего» [Химик, 2004, с. 334]. Форма множественного числа имени нейтрализует гендерное противопоставление. Открыто выражается неприязнь, презрительное отношение к тем лицам, которые уклонились от своевременного выполнения профессиональных обязанностей.

Бранные слова и выражения, как следует из диалогичного взаимодействия, выходят за границы кооперативной коммуникации, блокируют фатическую функцию общения (см.: [Винокур, 1993, с. 15]), разрушают круг «своих». Приведем отдельные примеры двуреплик.

Мать. *Не надо. Ни копейки не надо. Без твоих денег проживем.*

Отец. *Не надо? Вот и прекрасно. Пухните с голодухи! Сдохните!* [Глушь, 2013а, с. 111].

В двуреплике проявляется бескомпромиссность близких людей. В речи матери категоричность создается при поддержке служебных слов; в речи отца — на базе просторечных глаголов, составляющих основу речевого жанра проклятия. Максимализм порождает безжалостность:

Отец. *Не твое ем! Я еще посмотрю, как ты **подыхать** будешь!*

Мать. *Одного желаю, что б ты первым **сдох**! Капли слезы не выдавли! Горсть земли не кину!* [Там же, с. 111].

Использование разговорно-просторечных экспрессивов усиливает впечатление необратимости разрыва между супругами.

Реплика-реакция демонстрирует отказ от оказания помощи:

Вторая. *Че? Эй... Подняться помоги...*

Максим. *Сдохни, **тварь**!* [Там же, с. 422].

Отсутствие милосердия и потребности в кооперативной коммуникации выражает зоосемическое обращение: *тварь* «груб. презр. бран. разг.-сниж. — о ком-л. как об очень неприятном, ничтожном, подлом человеке» [Химик, 2004, с. 604]. Ср. привычное употребление зоосемизма в речи представителя правоохранительных органов:

Первый мент. *Ты что там **вякаешь**, **тварь**?* [Глушь, 2013а, с. 51]

В двурепликах элементы жаргонизированого просторечия используются драматургами для изображения противопоставления «своих» и «чужих»:

Скрипач. *Простите... Мы, конечно, всей душой, я вот, лично, на скрипке, все, что угодно...*

Ленчик. *А это — не надо. Мы без **понтов**. Нам **не играть** — нам **копать** требуется* [Там же, с. 50].

Конкретизация смысла жаргонизма (*понт* «неодобр. — Обман, хитрость, уловка» [Никитина, 2003, с. 452]) усиливает социальный контраст:

человек физического труда воспринимает представителя творческих профессий как «чужого».

Грубость разрушает межличностный контакт между коммуникативными партнерами даже в случае однотипности их социальных ролей:

Аля. ***Ни говна, ни ложки. Вот и провожай тебя после этого.***

Мила. *А я что прошу что ли? Сама дойду, мне не привыкать* [Глушь, 2013а, с. 93].

Выделенный элемент эмоционально-оценочного просторечия служит для выражения обманутого ожидания. Прямое значение непристойного слова утрачивается; преобладает резкая отрицательная оценка сложившейся обыденной ситуации. В составе цепочки синтаксически однородных, но логически несоединимых элементов (*Ни говна, ни ложки*) передается установка на прекращение коммуникативного контакта.

Разрыв речевого взаимодействия в ответ на призыв к общению маркируется экспрессивом *на фиг* «груб. бран. разг.-сниж. — решительный отказ в чем-л., указание за неуместность просьб, требований, претензий» [Химик, 2004, с. 649]:

Вторая. *Иди сюда. Эй.*

Максим. ***Пошла на фиг, короста** (Пошел в другую сторону)* [Глушь, 2013а, с. 422].

Особо частотный просторечный экспрессив *нафига* в значении «напрасно, впустую (о неудаче, провале, расстройстве какого-л. дела)» [Химик, 2004, с. 649] способствует передаче внутреннего эмоционального состояния персонажа:

Игорь. *Вот **нафига** мы так налагались, не пойму...*

Васька. *Не гунди. Последний день, имеем право* [Глушь, 2013а, с. 56].

4. Выводы

Как показывает проведенный анализ, ремарки в пьесах молодых драматургов носят бытописательный характер. Формируя обстановочный контекст действия и общую тональность текста, они, погружая персонажей в привычную для них среду обитания, способствуют созданию эскизного образа носителя жаргонизированного просторечия.

Натуралистическое воспроизведение авторами пьес речевого существования основано на внедрении в диалоги действующих лиц специфических единиц нелитературных подсистем общенародного языка. Жаргонно-просторечная лексика служит средством диагностики кризиса речевой коммуникации, который проявляется в отсутствии свойственных русской

речевой культуре установок партнеров общения на сотрудничество, сопереживание, взаимопонимание.

Источники

1. *Глушь* : пьесы уральских авторов / редактор-составитель Н. Коляда. — Екатеринбург : 2013а. — Ч. 1. — 464 с.
2. *Глушь* : пьесы уральских авторов / редактор-составитель Н. Коляда. — Екатеринбург : 2013б. — Ч. 2. — 448 с.

Литература

1. *Багдасарян О. Ю.* Оркестровка слова : речевые лейтмотивы драматургии «новой волны» / О. Ю. Багдасарян // Филологический класс. — 2006. — Вып. 16. — С. 57—60.
2. *Биография* Николая Коляды [Электронный ресурс] // Международное информационное агентство «Россия сегодня». — Режим доступа : <https://ria.ru/spravka/20171204/1509847332.html/>.
3. *Васильева С. С.* Пути развития русской драматургии конца XX века / С. С. Васильева // Вестник ВолГУ. — 2012. — Серия 8. — Вып. 11. — С. 96—101.
4. *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. — Москва : Наука, 1980. — 360 с.
5. *Винокур Т. Г.* Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Т. Г. Винокур. — Москва : Наука, 1993. — 172 с.
6. *Гончарова-Грабовская С. Я.* Драматургия Е. Поповой (аспекты поэтики) / С. Я. Гончарова-Грабовская // Русскоязычная литература Беларуси конца XX — начала XXI в. : сборник научных статей. — Минск : РИВШ, 2010. — С. 168—180.
7. *Жарский Я. С.* Черты репортажа в пьесах Н. Коляды / Я. С. Жарский // Научный журнал КубГАУ. — 2014. — № 98 (04). — С. 1—13.
8. *Коляда Н.* За линией / Н. Коляда // Пьесы уральских драматургов / составитель Н. Коляда. — Екатеринбург, 2008. — С. 5—6.
9. *Крысин Л. П.* Современный русский язык: социальная и функциональная дифференциация / Л. П. Крысин. — Москва : Языки славянской культуры, 2003. — 568 с.
10. *Купина Н. А.* Уральская школа современной драматургии : основы эстетической конвенции / Н. А. Купина // Slavia Orientalis. — 2016. — Т. 65. — № 3. — С. 557—571.
11. *Лепишева Е. М.* Специфика конфликта в пьесах Е. Поповой и русской драматургии «новой волны» 1970 — первой половины 1980-х гг. / Е. М. Лепишева // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. — Минск : РИВШ, 2013. — Вып. 8. — С. 118—129.
12. *Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм. (очерки исторической поэтики) : монография / М. Н. Липовецкий. — Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 1997. — 317 с.

13. Литовская М. А. Многообразие в пьесах Николая Коляды : социальный аспект / М. А. Литовская // Русский язык в многоязычном социокультурном пространстве. — Москва : ФЛИНТА. — Екатеринбург : Уральский университет, 2017. — С. 206—219.

14. Матвеева Т. В. Тональность разговорного текста : три способа описания / Т. В. Матвеева // Stylistica. — 1996. — Vol. 5. — С. 210—221.

15. Мокиенко В. М. Толковый словарь Совдепии / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. — Санкт-Петербург : Фолио-Пресс, 1998. — 704 с.

16. Никитина Т. Г. Толковый словарь молодежного сленга : слова, непонятные взрослым : около 2000 слов / Т. Г. Никитина. — Москва : Астрель, 2003. — 736 с.

17. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / ред. Н. Ю. Шведова. — Москва : Азбуковник, 2008. — 1175 с.

18. Тютелова Л. Г. Традиции А. П. Чехова в современной русской драматургии («новая волна») : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / Л. Г. Тютелова. — Самара : 1995. — 24 с.

19. Уральский парень Шекспир: в Москве начинаются гастролы «Коляда-театра» // Российская газета. — 2016. — 25 июля. — С. 6.

20. Феномен Николая Коляды [Электронный ресурс] // Международное информационное агентство «Россия сегодня». — Режим доступа : <https://ria.ru/analytics/20120629/688162662.html/>.

21. Химик В. В. Большой словарь русской разговорной речи / В. В. Химик. — Санкт-Петербург : Норинт, 2004. — 768 с.

Plays by Urals Young Playwrights: Everyday Life Description and Signs of Linguistic Naturalism

© Jia Pengling (2018), orcid.org/0000-0002-7390-0507, assistant lecturer, Department of Foreign Region Studies, Ural Institute for Humanities, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia), penlin1992@mail.ru.

The aim of the research conducted on the texts of plays by young playwrights of the Urals is the identification of everyday life remarks as well as the ways of naturalistic description of the speech life of the city suburbs by the authors. It is noted that under the leadership of the playwright, director, actor Nikolay Kolyada, an aesthetic convention was developed, which is reflected in the analyzed works. The analysis of remarks allowed to systematize the speech means serving for the reliable description of life of the citizens included in the current time. Stylistic and linguoaxiological characteristic of dialogic interaction of the characters found ways and techniques of verbal portraiture, which is based on the method of linguistic naturalism. Particular attention is paid to the reproduction of the Ural urban vernacular, as well as jargonized vernacular. Replicas and dual-replicas containing crude expressives are distinguished. The functional analysis is made of the included in the structure of replicas rough and abusive vocabulary, contributing not only to the

verbalization of negative emotions, but also to the rejection of typical Russian speech communication attitudes to cooperation, co-thinking, empathy. It is established that the activity of the units, remote from the literary center, indicates that young playwrights, processing life and language material, diagnose the crisis of modern speech communication.

Key words: Ural school of drama; aesthetic convention; linguistic naturalism; jargonized vernacular; remark; replica.

Material resources

- Kolyada, N. (2013a). (ed.). *Glush: pyesy uralskikh avtorov*. 1. Yekaterinburg. (In Russ.).
Kolyada, N. (2013b). (ed.). *Glush: pyesy uralskikh avtorov*. 2. Yekaterinburg. (In Russ.).

References

- Bagdasaryan, O. Yu. (2006). Orkestrrovka slova: rechevyeye leytmotivy dramaturgii «novoy volny». *Filologicheskij klass*, 16: 57—60. (In Russ.).
- Biografiya Nikolaya Kolyady. In: *Mezhdunarodnoye informatsionnoye agentstvo «Rossiya segodnya»*. Available at: <https://ria.ru/spravka/20171204/1509847332.html/>. (In Russ.).
- Fenomen Nikolaya Kolyady. In: *Mezhdunarodnoye informatsionnoye agentstvo «Rossiya segodnya»*. Available at: <https://ria.ru/analytics/20120629/688162662.html/>. (In Russ.).
- Goncharova-Grabovskaya, S. Ya. (2010). Dramaturgiya E. Popovoy (aspekty poyetiki). In: *Russkoyazychnaya literatura Belarusi kontsa XX — nachala XXI v.: sbornik nauchnykh statey*. Minsk: RIVSh. 168—180. (In Russ.).
- Khimik, V. V. (2004). *Bolshoy slovar' russkoy razgovornoy rechi*. Sankt-Peterburg: Norint. (In Russ.).
- Kolyada, N. (2008). Za liniey. In: *Pyesy uralskikh dramaturgov*. Yekaterinburg. 5—6. (In Russ.).
- Krysin, L. P. (2003). *Sovremennyy russkiy yazyk: sotsialnaya i funktsionalnaya differentsiatsiya*. Moskva: Yazyki slavyanskoy kultury. (In Russ.).
- Kupina, N. A. (2016). Uralskaya shkola sovremennoy dramaturgii: osnovy esteticheskoy konventsii. *Slavia Orientalis*, 65/3: 557—571. (In Russ.).
- Lepisheva, E. M. (2013). Spetsifika konflikta v pyesakh E. Popovoy i russkoy dramaturgii «novoy volny» 1970 — pervoy poloviny 1980-kh gg. In: *Nauchnyye trudy kafedry russkoy literatury BGU*. 8. Minsk: RIVSh. 118—129. (In Russ.).
- Lipovetskiy, M. N. (1997). *Russkiy postmodernizm. (ocherki istoricheskoy poyetiki): monografiya*. Yekaterinburg: Uralskiy gosudarstvennyy pedagogicheskij universitet. (In Russ.).
- Litovskaya, M. A. (2017). Mnogorechiye v pyesakh Nikolaya Kolyady: sotsialnyy aspekt. In: *Russkiy yazyk v mnogorechnom sotsiokulturnom prostranstve*. Moskva: FLINTA. Yekaterinburg: Uralskiy universitet. 206—219. (In Russ.).
- Matveeva, T. V. (1996). Tonalnost' razgovornogo teksta: tri sposoba opisaniya. *Stylistica*, 5: 210—221. (In Russ.).
- Mokiyenko, V. M., Nikitina, T. G. (1998). *Tolkovyy slovar' Sovdeprii*. Sankt-Peterburg: Folio-Press. (In Russ.).

- Nikitina, T. G. (2003). *Tolkovyy slovar' molodezhnogo slenga: slova, neponyatnyye vzroslym*. Moskva: Astrel. (In Russ.).
- Shvedova, N. Yu. (2008). *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka s vklyucheniem svedeniy o proiskhozhdenii slov*. Moskva: Azbukovnik. (In Russ.).
- Tyutelova, L. G. (1995). *Traditsii A. P. Chekhova v sovremennoy russkoy dramaturgii («novaya volna»): avtoreferat dissertatsii... kandidata filologicheskikh nauk*. Samara. (In Russ.).
- Uralskiy paren' Shekspir: v Moskve nachinayutsya gastroli «Kolyada-teatra». (2016). *Rossiyskaya gazeta*, 25 iyulya: 6. (In Russ.).
- Vasilyeva, S. S. (2012). Puti razvitiya russkoy dramaturgii kontsa XX veka. *Vestnik VolGU*, 8/11: 96—101. (In Russ.).
- Vinogradov, V. V. (1980). *O yazyke khudozhestvennoy prozy*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Vinokur, T. G. (1993). *Govoryashchiy i slushayushchiy. Varianty rechevogo povedeniya*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Zharskiy, Ya. S. (2014). Cherty reportazha v pyesakh N. Kolyady. *Nauchnyy zhurnal KubGAU*, 98 (04): 1—13. (In Russ.).