

Вестник Череповецкого государственного университета. 2025. № 4 (127). С. 100–111.
Cherepovets State University Bulletin, 2025, no. 4 (127), pp. 100–111.

Научная статья

УДК 821.161.1.0

<https://doi.org/10.23859/1994-0637-2025-4-127-9>

<https://elibrary.ru/kphnru>

Подростковая драма: к вопросу о генезисе и специфике жанра

Анна Андреевна Сеничева

Вологодский государственный университет,

Вологда, Россия

annasenicheva@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0002-3627-6570>

Аннотация. Целью статьи является рассмотрение подростковой драмы через призму культурного феномена “young adult”, с акцентом на ее генезис в сопоставлении европейского и российского опыта. Исследование направлено на выявление взаимовлияющих тенденций, отражающих эволюцию отношения к подростку в культуре. Анализируются причины и ключевые особенности проявления подростковой драмы в новейшей драматургии XXI века, а также предпринимается попытка классификации основных типов конфликтов, характерных для данного жанра.

Ключевые слова: young adult, новейшая драма, подростковая драма, драматический конфликт, подросток

Для цитирования: Сеничева А. А. Подростковая драма: к вопросу о генезисе и специфике жанра // Вестник Череповецкого государственного университета. 2025. № 4 (127). С. 100–111. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2025-4-127-9>; EDN: KPHNRU

Teen drama: on the genesis and specificity of the genre

Anna A. Senicheva

Vologda State University,

Vologda, Russia

annasenicheva@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0002-3627-6570>

Abstract. The aim of this article is to examine teen drama through the lens of the cultural phenomenon known as young adult, with a focus on its genesis in comparison between European and Russian contexts. The research seeks to identify interrelated trends that reflect the evolving cultural perception of adolescence. The article analyzes the causes and key features of teen drama as manifested in the 21st-century contemporary playwriting and attempts to classify the main types of conflicts characteristic of the genre.

Keywords: young adult, contemporary drama, teen drama, dramatic conflict, teenager

For citation: Senicheva A. A. Teen drama: on the genesis and specificity of the genre. *Cherepovets State University Bulletin*, 2025, no. 4 (127), pp. 100–111. (In Russ.) <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2025-4-127-9>; EDN: KPHNRU

Введение

В XXI веке подростковая драма в России приобретает особую значимость, что обусловлено влиянием культурного феномена “young adult”. Развитие явления тесно связано с процессами культурной, социальной и литературной трансформации, где ключевыми этапами стали: антропологический (осмысление подросткового возраста как особого периода жизни); социальный (признание молодежи как самостоятельной группы); культурологический (утверждение специфических ценностей и идентичности); литературоведческий (формирование жанровых традиций); а также лингвистический (закрепление терминологии). Анализ данных этапов позволяет глубже понять генезис подростковой драмы как явления, интегрированного в литературный процесс.

Основная часть

Одной из первых, кто аналитически подошел к литературе для юных читателей, стала Сара Триммер, британская писательница и критик XVIII – начала XIX вв. В 1802 году в журнале *The Guardian of Education* она использовала понятие “young person” для обозначения аудитории 14–21 года¹. Эта работа положила начало канону литературы для подростков, актуальному и сегодня.

Как самостоятельный этап развития, обладающий биологической и психологической спецификой, подростковый возраст был осмыслен наукой только спустя сто лет. В 1904 году американский психолог Г. Стэнли Холл в работе “*Adolescence*” назвал его «новым рождением», временем формирования высших человеческих качеств. Он сравнивал этот период с периодом бури и натиска – фазой эмоционального поиска смысла жизни². Термин “young adult”, по наблюдению исследователей, в литературном контексте впервые появился в 1937 году, но стал широко использоваться только с 1958 года. Несмотря на активное применение в науке, в словарях он встречается редко³.

Значительный вклад в понимание подростковой среды внес социолог Телкотт Парсонс. В статье “*Age and Sex in the Social Structure of the United States*” (1942) он ввел понятие «молодежной культуры» как системы поведенческих паттернов, важной для социализации подростков⁴. Джон Сэвидж в книге “*Teenage: The Creation of Youth Culture 1875–1945*” показал, что подростковая культура формировалась постепенно под влиянием социальных, экономических и культурных факторов. Он про-

¹ Talley L. A. *Young Adult // Keywords for Children’s Literature* / ed. by P. Nel, L. Paul. New York: NYU Press, 2011. P. 228–232. URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qg46g.53> (дата обращения: 26.11.2024).

² Hall G. S. *Adolescence: its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion and education*. New York: D. Appleton and Company, 1904. Vol. 1. 589 p.

³ Talley L. A. *Young Adult // Keywords for Children’s Literature* / ed. by P. Nel, L. Paul. New York: NYU Press, 2011. P. 228–232. URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qg46g.53> (дата обращения: 26.11.2024).

⁴ Parsons T. *Age and Sex in the Social Structure of the United States // American Sociological Review*. 1942. Vol. 7, no. 5. P. 604–616.

следил, как термин “teenager” вошел в обиход в США в 1940-х гг. и обозначил подростков как самостоятельную культурную категорию. Закрепляется данное понятие и в Оксфордском словаре начала XX века: молодой человек 13–19 лет¹ – возраст близкий к современному пониманию целевой аудитории подростковой драмы в России. В русском языке термину “teenager” соответствуют «подросток», «юноша», «отрок». Несмотря на лексикографическую фиксацию в литературоведческой традиции долгое время игнорировалась возрастная дифференциация.

В отечественной литературе также предпринимались попытки осмысления специфики и классификации детской литературы. Важным событием стало издание в XVIII веке первого журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789), учрежденного Н. И. Новиковым. Тем самым была заложена концепция признания за ребенком потенциала будущего взрослого и автономного читателя.

Развитие этих идей получило импульс в XIX веке в трудах первого детского литературного критика В. Г. Белинского. В своих статьях он поднял принципиальные проблемы отрицательной репутации детской литературы, которую «просто презирают»², и возрастной своевременности художественного материала. Особое внимание к взрослению проявил в своей трилогии «Детство. Отрочество. Юность» (1852–1857) Л. Н. Толстой. Автор подробно описывает переходные психологические этапы и вводит метафору «пустыни отрочества» – мотива, ставшего центральным в подростковой драме конца XX–XXI вв. В 1862 году Ф. Г. Толль выпускает первый систематический указатель детской книги «Наша детская литература», классифицируя тексты согласно возрасту читателей: 5–8, 8–12, 12–16 лет³. Параллельно педагог К. Д. Ушинский в работе «Человек как предмет воспитания» (1868–1869) также подчеркивает необходимость учитывать подростковую специфику.

Значимый теоретический вклад в трактовку подросткового возраста внес Л. С. Выготский, определяя его как нормативно-кризисный этап между детством и взрослением, возникающий в ходе исторического расширения границ детства. Он определяет 13 лет как точку перелома, что соответствует современному понятию «тинейджер».

К началу XX века в литературоведении был обоснован интерес к внутреннему миру и самоопределению юного героя. Эти идеи подготовили почву для искусства советского периода, когда после 1917 года внимание к процессу взросления было переосмыслено в контексте задач социалистического воспитания и формирования нового типа личности.

Нами предпринята попытка выделения ключевых этапов наиболее яркого проявления подростковой культуры в России на протяжении насыщенного событиями XX века.

¹ Murray J. A. N. The Oxford English Dictionary. Oxford: At the Clarendon Press, 1919. 906 p.

² Белинский В. Г., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А. О детской литературе. Москва: Детская литература, 1983. С. 88.

³ Толль Ф. Г. Наша детская литература: опыт библиографии современной отечественной детской литературы, преимущественно в воспитательном отношении. Санкт-Петербург: Типография Э. Веймара, 1862. С. 1.

1. Подросток как человек будущего – институциональная поддержка государства (1917–1940-е гг.).

Подростковая литература получает институциональную поддержку, которая находит свое выражение в создании специализированного «Детского государственного издательства» (1919) и Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина (1922). Эти структуры формируют литературное пространство, ориентированное на подростковую аудиторию и включающее журналы «Северное сияние» (1919–1920) и «Пионер» (1924–2016), которые способствуют формированию образа подростка как активного строителя социалистического общества.

По всей стране открываются театры юного зрителя (первые в 1920 году в Харькове, в 1921 году в Москве). В программном «Положении об устройстве детского художественного театра» выдвигалось четкое требование к репертуару, который должен был черпать вдохновение «главным образом в сказке, фантастике и классических произведениях»¹, отвлекая детей от суровой реальности. Аудитория театров при этом подразделялась по возрастному признаку на младший и старший школьный возраст.

Этот период можно охарактеризовать как время поиска. По воспоминаниям Н. И. Сац, особенно остро ощущалась нехватка качественного драматургического материала для юного зрителя: «Но самая горячая энергия не могла в те времена повернуть драматургов театров для взрослых лицом к детям»². Постепенно появляются пьесы, созданные современниками (К. Тренев «Гимназисты», А. Крон «Винтовка № 49216», А. Афиногенов «Черный Яр»³), формируется новый образ юного героя времени.

2. От детства к долгу – окончательное становление идеологического канона (1940-е гг.).

В период Великой Отечественной войны окончательно формируется представление о новом типе юного героя как о маленьком взрослом. Именно в эти годы закрепляется канонический образ подростка – активного творца социалистического будущего. Война актуализирует вопрос самоидентичности и коллективной ответственности. На первый план выходят подростки-герои, готовые на подвиг (жертву).

Появляются пьесы различной тематики: о подвигах подростка на войне (постановка пьесы «Сын полка» В. П. Катаева, М. Алигер «Сказка о правде» (о Зое Космодемьянской), о трудовом подвиге («Где-то в Сибири» И. Ирошниковой, «Товарищи» В. Пистоленко, «Далекий край» Е. Шварц), о детях, оказавшихся в интернатах за границей («Дорога на родину» («Федя Колосов») В. Пистоленко, «Я хочу домой» С. Михалков). Государство ставит перед драматургом конкретные идеологические задачи: «Всячески способствовать дальнейшему развитию лучших сторон характера советского человека, с особой силой выявившихся во время Великой Отечественной

¹ Вестник театра. 1919. № 44. С. 9–10.

² Сац Н. И. Дети приходят в театр: страницы воспоминаний. Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2022. С. 185.

³ Там же. С. 26.

войны»¹. Социалистический идеал закрепляется на различных уровнях социальной структуры: от школьного класса и пионерской дружины до образа героической личности. Пионерские объединения борются за право носить имя юного героя, участника Великой Отечественной войны (Леня Голиков, Валя Котик, Саша Ковалев, Петя Клыпа и др.).

3. Юность как интуиция времени (1950–1960-е гг.).

Время «оттепели» характеризуется смягчением идеологического давления, обращением искусства к внутреннему миру личности. Молодость становится новой формой познания действительности, а общество словно вырастает из рамок сталинских идеалов. В этот период открываются ведущие театры второй половины XX века – «Современник», Театр драмы и комедии на Таганке. Появляются выдающиеся режиссеры: Ю. Любимов, Г. Товстоногов, А. Эфрос, О. Ефремов, а также драматурги нового поколения: В. Розов, А. Володин, М. Рошин и др.

В своих произведениях художники слова все чаще обращаются к юным героям как к интуитивным носителям правды будущего: «Молодежь всегда знает меньше взрослых, но интуитивно чувствует жизнь правильнее»². Героями времени оказываются вчерашние школьники, однако ключевым конфликтом эпохи становится столкновение «старого» и «нового», поколенческий разлом. Он находит свое отражение как в драме – «Моя старшая сестра» А. Володин; «В добрый час», «В поисках радости», «Неравный бой» В. Розов, – так и в кинематографе: А. Зархи «Мой младший брат» (1962).

4. Советский подросток между системой и хаосом (1970–1980-е гг., время позднего СССР).

В период упадка идеологии и поиска новой идентичности пьесы становятся более жестокими, абсурдными и исповедальными, а их герои мыслятся жертвами системы или ее циничными игроками. Подросток постепенно перестает быть объектом воспитания, превращаясь в зеркало социальной катастрофы («В день свадьбы» В. Розов, «Жестокие игры» А. Арбузов, «Уроки музыки» Л. Петрушевская, «Рогатка» Н. Коляда).

Следует отметить, что, как и в предыдущий период, в драматургии сохраняется устойчивый интерес к юному герою, который чаще всего репрезентируется через две ключевые стратегии: либо как фигура, интерпретируемая в контексте поколенческого конфликта, либо как персонаж, стоящий на пороге взрослой жизни (юноша, окончивший / покинувший школу, студент).

Именно в это время начинают появляться подростковые пьесы в их современном понимании, где подросток – не просто объект конфликта, но самостоятельный субъект действия. Характерным примером может служить драма Л. Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна». В подобных пьесах все еще ощущается страх перед новым поколением: драматург наблюдает за подростками со стороны, часто через призму укорененных представлений о «норме», не сближаясь с героями, а скорее видя в них

¹ Советский театр и современность. Москва: ВТО, 1947. С. 11–12.

² Розов В. С. Избранное: [пьесы]. Москва: Искусство, 1983. С. 644.

отголоски травматического времени, его вывихи и искажения. Подросток здесь – тревожный знак перемен, а не партнер по диалогу.

В России этого периода формируется запрос на личную свободу, через который все отчетливее проявляется индивидуальность. Распространяются субкультуры: хиппи, рок, панки и т. д. Выходят культовые фильмы Д. Асановой «Не болит голова у дятла» (1974), И. Фрэза «Вам и не снилось» (1980), Р. Быкова «Чучело» (1983), К. Шахназарова «Курьер» (1986).

5. Подросток как субъект культуры и экономики (1990-е гг. – настоящее время).

Начало 1990-х гг. в российской культуре отмечено одновременно и как период глубокого кризиса, и как время стремительного прорыва. Значительное влияние на культуру оказывает падение «железного занавеса», сопровождавшееся разрушением советского мифа, эстетизацией маргинальности и художественным осмыслением травматического опыта. На фоне общего социального распада происходит расцвет молодежных субкультур, в страну проникает западная массовая культура: бренды, мультфильмы Disney, поп-музыка, глянец, что влечет за собой глобальную трансформацию культурной чувствительности. Происходит перелом и в литературном сознании: массовая культура активно вступает в диалог с уже укоренившимся пост-модернизмом, привнося в его природу элементы наивности, игры, симулякра и виртуальных технологий.

Обозначим причины актуализации интереса к подростковой драме в современной России.

1. Формирование подростковой культуры как самостоятельного явления, во многом соотносимого с западной категорией “young adult”. Существенную роль в этом процессе играют внелитературные факторы, способствующие становлению жанра и его медийной среды. Формируется целый пласт культурных продуктов, ориентированных на подростковую аудиторию: телевизионные программы («До 16 и старше», «Джунгли зовут», «Звездный час», «Фабрика звезд» и т. д.), гляцевые журналы (COOL, «Молоток», Oops! и т. д.), а также первые цифровые платформы и социальные сети, которые именно подростки осваивают наиболее активно (форумы, “LiveJournal”, «ВКонтакте», «Одноклассники» и др.). Подросток начинает восприниматься как особая целевая аудитория, способная формировать тренды, поддерживать медийные продукты и влиять на культурную повестку.

2. Осознание подростков как отдельной самостоятельной читательской группы. Так, на официальных сайтах крупных издательств появляются специальные разделы, ориентированные исключительно на подростков: «Книги для подростков» на платформе издательства «МИФ», рубрика «Подросткам» у «Самоката». Формируются отдельные импринты, направленные на аудиторию “young adult”: серия “Freedom” у издательства «Эксмо», специализированные издательства “Like Book”, “Popcorn Books” и др.

3. С цифровизацией общества существенно изменилось само отношение к детству и ребенку. Появляется понятие “kidult” («взрослый ребенок»), которое противопоставлено понятию “young adult” («маленький взрослый»). Ускоренные темпы жизни, глобализация Интернета и распространение цифровой культуры привели к

снятию традиционных табу, отделявших «детский» и «взрослый» мир. Можно говорить о размывании границ допустимого в публичной репрезентации детства, а в детской литературе все отчетливее звучит «тема ответственности ребенка за мир взрослого»¹.

На сегодняшний день термин «подростковая драма» в отечественном литературоведении остается неустоявшимся, что обусловлено рядом методологических и социокультурных трудностей. Сомнения вызывает и нечеткая граница возрастного периода, охватываемого подростковой литературой. Ключевой проблемой является кроссоверность художественного материала. Так, многие произведения, изначально адресованные подросткам, активно читаются взрослой аудиторией. Кроме того, сохраняется стереотипное отношение к подростковой литературе, укоренившееся еще в XIX веке, как к второстепенной, «вспомогательной» по отношению к «большой» литературе. Это сопровождается низким уровнем интереса со стороны профессиональной критики.

Тем не менее, в последние годы наблюдается устойчивый рост внимания к подростковой драме как к самостоятельному явлению, активно функционирующему в современном культурном пространстве. Несмотря на отсутствие устоявшегося статуса в академических исследованиях, востребованность и динамичное развитие жанра в театре и драматургии свидетельствуют о формировании устойчивого социокультурного запроса на подростковый театр. Особую роль в этом процессе играет новейшая драматургия и независимый театр, ориентированные на подлинные потребности и вкусы зрителя. Появление негосударственных театров с гибким репертуаром, развитие региональных и локальных проектов, а также инициативы в издательской и фестивальной сферах усиливают институциональное присутствие подростковой драмы. Показательны конкретные вехи: в 2019 году издательство «Самокат» выпускает сборник «Современная подростковая драма»; в этом же году на сайте журнала «Театр» в разделе «новости» как отдельная рубрика появляется хештег #театрдляподростков; с 2020 года в рамках конкурса «Ремарка» учреждается отдельная номинация «Маленькая Ремарка» (12+); в 2024 году выходит 114-й номер «Петербургского театрального журнала», полностью посвященный подростковой драматургии; проводятся всероссийские конкурсы драматургии «Школьная пьеса», «Молодые люди», направленные на поддержку авторов, работающих с подростковой аудиторией.

На фоне этих процессов меняется и роль драматурга: он перестает быть только рассказчиком или воспитателем и становится медиатором, проводником в пространство проблем, форм и языков, с которыми работает сама подростковая культура.

В качестве эксперимента нами был проведен анализ пьес, ставших лауреатами конкурса современной драматургии «Время драмы», проводимого с 2014 года. Всего было рассмотрено 705 пьес (за период 2014–2023 гг.). Из них 59 произведений (около 8,4 %) включали персонажей-подростков (либо как главных героев, либо как часть центральной группы персонажей). Из этих пьес 40,7 % стали победителями в

¹ Руднев П. А. Драма памяти: очерки истории российской драматургии: 1950–2010-е. Москва: Новое литературное обозрение, 2018. С. 460.

номинации «Пьеса для детей», 40,7 % – в номинации «Пьеса», и 18,6 % – в номинации «Пьеса малого формата», что свидетельствует о размытости жанровых границ и неоднозначности восприятия подростковой тематики самими драматургами.

По количеству пьес с подростковыми персонажами, вошедших в шорт-лист, пиковыми стали 2015 и 2021 гг., после чего наблюдается значительное снижение интереса (до трех пьес в 2023 году). Мы связываем рост интереса с рядом культурных событий, оказавших влияние на театральную повестку: так, в 2012 году в Америке вышел культовый роман Дж. Грина о подростковой трагедии «Виноваты звезды», невероятную популярность в литературе и культуре приобретает серия книг о Гарри Поттере Дж. К. Роулинг, в 2009 году в России опубликован роман М. Петросян «Дом, в котором», а в 2021 году был принят закон о создании школьных театров в каждой общеобразовательной организации. Уменьшение количества пьес к 2023 году, на наш взгляд, не свидетельствует о потере внимания к подростковой теме, а, напротив, связано с появлением новых конкурсов, ориентированных на специализированную драматургию, где подростковая тематика уже становится фокусной.

В современных исследованиях мы можем встретить следующие определения: школьная драма, драма для тинейджеров, драма для подростков. Во всех случаях в основе понятия главной является возрастная характеристика адресата. Таким образом, первым параметром выделения жанра оказывается ориентация на подростковую аудиторию. В таких драмах молодые люди становятся главными действующими героями либо входят в группу центральных персонажей. Во-вторых, это определенная тематическая специфика: вопросы самоопределения, становления личности, первая любовь, первая потеря близкого человека, измена одного из родителей и т. д. В-третьих, это стремление к идентификации с аудиторией, поэтому язык подростковых пьес адаптирован к стилю и общению тинейджеров. Драматурги используют сленг, образы массовой культуры (героев компьютерных игр, мультсериалов, киноиндустрии), предметы времени (гаджеты). Появляются новые формы организации речи (переписка в мессенджерах). В-четвертых, это образовательный аспект. Герои-подростки еще только «наращивают» жизненный опыт, поэтому конфликт таких драм будет связан с приобретением первого опыта посредством прохождения героем различных испытаний или конфликт будет затрагивать важные социальные или этические вопросы, сталкивая подростков с различными моральными дилеммами. В-пятых, подростковые пьесы имеют более динамичную структуру и формат, чтобы удерживать внимание молодых зрителей.

Наравне с драмами, где подростки составляют основу главных действующих лиц, можно выделить пьесы, где подростки являются только частью группы центральных персонажей. По нашим наблюдениям, обычно в таких пьесах представлено три поколения, что фокусирует внимание на диахроничности конфликта или позволяет раскрыть диалектику системы ценностей различных возрастных групп.

Таким образом, подростковая драма становится сценическим воплощением процессов становления личности, где кризис порождает конфликт, а конфликт способствует раскрытию персонажа в рамках художественного произведения.

Значимым центром в таких драмах оказывается ситуация подросткового кризиса. В возрастной психологии ряд ученых отмечают этот период как один из самых важ-

ных в становлении личности (Л. С. Выготский, Д. Б. Эльконин, Э. Эриксон и др.). Следуя эпигенетической модели Э. Эриксона, подростковый возраст соответствует пятой стадии (от 11 до 20 лет), когда юноша проходит через череду кризисов: первые – роль в сообществе, разрыв с детским «я» – готовят личность к главному кризису цельности или «чувству внутренней идентичности»¹. По утверждению Э. Эриксона: «Молодой человек должен чувствовать свою связь между тем, чем он стал за долгие годы детства, и тем, чем он предположительно может стать в будущем; между его собственным представлением о себе и тем, каким его видят, по мнению других, и чего они от него ждут»². Подросток постоянно примеряет на себя различные роли и либо приходит к их синтезу, либо оказывается в состоянии «смешения ролей»: «Не синтезирует, а противопоставляет»³.

Согласно литературоведческим исследованиям, драматический конфликт последнего времени определяется «кризисом идентичности»⁴. Подростковый кризис в новейшей драме о подростках не только отражает доминирующий конфликт времени, но оказывается его концентрированным художественным выражением. Поэтому мы видим интерес к подростковой драме не только у юношей, но и у взрослого поколения, которое не достигло целостности.

Ситуацию кризиса усиливают тенденции XXI века, когда границы между виртуальным и реальным размываются, «внутренняя сцена», на которой происходит становление личности, выходит за пределы физического. Виртуальное пространство (социальные сети, цифровые платформы, компьютерные игры) превращается в метафорическую сцену, на которой подросток репетирует возможные версии своего «я». Это позволяет рассматривать подростковое существование в сети как своего рода театр в театре, где сам субъект является и драматургом своей жизни, и актером, и зрителем, а неписанные правила существования в социальной сети по сути отражают повседневный перформанс. Поиск идентичности в современной подростковой драме обретает театральную форму не только в пределах сценического, но и в рамках общекультурного пространства, включающего в себя символические и медиальные уровни. Отображение внутреннего конфликта подростка усложняется, поскольку кризис идентичности становится и темой, и формой, и способом существования текста.

С учетом сказанного нами предпринята попытка систематизировать формы драматического конфликта, характерные для подростковой пьесы, с опорой на категории психосоциального развития и ситуацию кризиса идентичности:

1. Кризис экзистенциального самоопределения (в субъектном соотношении: Я и Я). Подросток сталкивается с необходимостью выбора жизненной позиции, модели будущего, самоопределения. Пример: «Эльфы, орки и другие жители Вологды»

¹ Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. Москва: Флинта; МПСИ, 2006. С. 96.

² Там же.

³ Там же. С. 97.

⁴ Болотян И. М., Лавлинский С. П. Конфликт драматический // Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Siedlce: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2019. С. 137–142.

А. Гейжан, «Бог ездит на велосипеде» И. Васьяковская, Д. Уткина. Характерные особенности: тема личного «апокалипсиса», ощущение внутренней неустойчивости, поиска смысла жизни.

2. Кризис межпоколенческого отчуждения (Я и родственники).

Конфликт «отцов и детей», потеря доверия к старшему поколению, измена одного из родителей, разрушение авторитетов. Пример: «Ганди молчал по субботам» А. Бункерева. Характерные особенности: бунт, разрыв с прошлым, стремление к автономии.

3. Кризис социальной идентичности (Я и другие). Буллинг, невозможность соответствовать навязываемым нормам, давление массовых стереотипов, клише массовой культуры. Пример: «На Луне» И. Яковлев, «Мама, мне оторвало руку» М. Конторович, «Лучшее платье Офелии» В. Сорокин, «Час сорок с двумя пересадками» А. Кизикова. Характерные особенности: цифровая сцена, отсылки к массовой культуре, виртуальное «зеркало» – энантиоморфизм (по Ю. М. Лотману).

4. Кризис первой утраты (онтологический кризис – Я и смерть). В основе такого конфликта принятие смерти близкого человека. Пример: «Бог ездит на велосипеде» И. Васьяковская, Д. Уткина, «Лес на горе печали» Е. Шабалина, «Почталон из Николаевки» А. Гейжан, «Монетка летит вверх» К. Бердникова, «Место преступления» М. Дадыченко. Характерные особенности: мифологизация смерти, образ потустороннего, фантастические элементы как форма проживания горя. По нашим наблюдениям, это один из самых распространенных конфликтов в подростковой драме.

5. Кризис первой любви (Я и любимый другой). В основе такого конфликта первая любовь и предательство или невозможность быть вместе. Пример: «Наташина мечта» Я. Пулинович, «Час сорок с двумя пересадками» А. Кизикова. Характерные особенности: эмоциональный экстремум, идеализация, деструктивная страсть, трагизм несовпадения.

В большинстве современных подростковых пьес наблюдается иерархическая структура конфликтов, при которой один функционирует как центральный (структурообразующий), а остальные – как второстепенные (поддерживающие, модулирующие). Центральный конфликт, как правило, соответствует ключевому кризису идентичности, через который проходит герой, и определяет траекторию его трансформации. Побочные конфликты обычно усиливают или обостряют центральный.

Выводы

Подростковая драма в современной России оформляется как самостоятельное художественное и социокультурное явление, отражающее кризисы идентичности, характерные для переходного возраста. Ее развитие обусловлено как историко-культурными предпосылками, так и влиянием глобального феномена “young adult”. Эволюция подростковой драмы сопряжена с изменением общественного отношения к подростку – от идеологического объекта воспитания до самостоятельного героя с подлинным внутренним конфликтом. Пропорционально росту самостоятельности подростка в культурном поле возрастает и страх драматурга перед новым поколением – этот страх становится доминантой драматургии второй половины XX века. В XXI веке по отношению к подростку драматург приобретает новую функцию – ме-

диатора, посредника между различными поколенческими и культурными кодами. При этом основной конфликт (поиск идентичности) проявляется как универсальная проблема, выходящая за возрастные рамки. Перспективы исследования связаны с необходимостью дальнейшего теоретического осмысления жанровых границ, а также разработки методологии анализа подростковой драмы в условиях медиакультуры XXI века.

Список литературы / References

Белинский В. Г., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А. *О детской литературе*. Москва: Детская литература, 1983. 430 с.

Belinskii V. G., Chernyshevskii N. G., Dobroliubov N. A. *On children's literature*. Moscow: Detskaia literatura, 1983. 430 p. (In Russ.)

Болотян И. М., Лавлинский С. П. Конфликт драматический. *Экспериментальный словарь новейшей драматургии*. Siedlce: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpiński, 2019, с. 137–142.

Bolotian I. M., Lavlinskii S. P. Dramatic conflict. *Experimental Dictionary of Contemporary Drama*. Siedlce: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpiński, 2019, pp. 137–142. (In Russ.)

Вестник театра, 1919, № 44, с. 9–10.

Theater Bulletin, 1919, no. 44, pp. 9–10. (In Russ.)

Розов В. С. *Избранное: [пьесы]*. Москва: Искусство, 1983. 703 с.

Rozov V. S. *Selected Works: [Plays]*. Moscow: Iskusstvo, 1983. 703 p. (In Russ.)

Руднев П. А. *Драма памяти: очерки истории российской драматургии: 1950–2010-е*. Москва: Новое литературное обозрение, 2018. 610 с.

Rudnev P. A. *Drama of memory: Essays on the history of Russian drama, 1950s–2010s*. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2018. 610 p. (In Russ.)

Сац Н. И. *Дети приходят в театр: страницы воспоминаний*. Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2022. 308 с.

Sats N. I. *Children come to the theatre: memoir pages*. St Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2022. 308 p. (In Russ.)

Советский театр и современность. Москва: ВТО, 1947. 256 с.

Soviet theatre and the present day. Moscow: VTO, 1947. 256 p. (In Russ.)

Толль Ф. Г. *Наша детская литература: опыт библиографии современной отечественной детской литературы, преимущественно в воспитательном отношении*. Санкт-Петербург: Типография Э. Веймара, 1862. 332 с.

Toll F. G. *Our children's literature: a bibliographical review of contemporary domestic children's literature, primarily in its educational aspect*. St Petersburg: Tipografiia E. Veimara, 1862. 332 p. (In Russ.)

Эриксон Э. *Идентичность: юность и кризис*. Москва: Флинта; МПСИ, 2006. 341 с.
Erikson E. *Identity: Youth and Crisis*. Moscow: Flinta; MPSI, 2006. 341 p. (In Russ.)

Hall G. S. *Adolescence: its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion and education*. New York: D. Appleton and Company, 1904, vol. 1. 589 p.

Murray J. A. H. *The Oxford English Dictionary*. Oxford: At the Clarendon Press, 1919. 906 p.

Parsons T. Age and Sex in the Social Structure of the United States. *American Sociological Review*, 1942, vol. 7, no. 5, pp. 604–616.

Talley L. A. Young Adult. *Keywords for Children's Literature*; ed. by P. Nel, L. Paul. New York: NYU Press, 2011, pp. 228–232. Available at: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qg46g.53> (accessed: 26.11.2024).

Сведения об авторе

Анна Андреевна Сеничева – соискатель; <https://orcid.org/0009-0002-3627-6570>, annasenicheva@mail.ru, Вологодский государственный университет (д. 15, ул. Ленина, 160000 Вологда, Россия); **Anna A. Senicheva** – Applicant for a degree, <https://orcid.org/0009-0002-3627-6570>, annasenicheva@mail.ru, Vologda State University (15, ul. Lenina, 160000 Vologda, Russia).

Статья поступила в редакцию 14.04.2025; одобрена после рецензирования 28.04.2025; принята к публикации 26.05.2025.

The article was submitted 14.04.2025; Approved after reviewing 28.04.2025; Accepted for publication 26.05.2025.