ГЛАВА 3

УДК 7.01.

ЧЕХОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

(А.М. Володин, А.В. Вампилов, В.С. Розов, Э.С. Радзинский, В.И. Славкин)

Героева Людмила Михайловна,

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры режиссуры и мастерства актера,

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Аннотация. В статье проводится анализ произведений драматургов-«шестидесятников», рассматриваются основные художественные аспекты их творчества, выявляются характерные индивидуальные черты, присущие пьесам. Целью настоящей работы было определение и исследование традиций творчества А.П. Чехова в драматургии периода «оттепели». Анализируется влияние произведений на развитие русского театра и формирование эстетического вкуса. При разборе используется метод сравнения и качественной характеристики, а также наблюдения творческого становления ведущих драматургов. Актуальность данной статьи определена в рассмотрении обобщенного ракурса советской драматургии в контексте драматургических традиций русского искусства.

Ключевые слова: советская драматургия; идеология периода «оттепели»; драматурги-«шестидесятники»; творчество А.П. Чехова.

Принципиально новым качеством литературы советской эпохи, вообще, и драматической, в частности, стало утверждение социалистического реализма, определяющего жизнь как бытие. Само же творчество, трактовалось как деяние нового жителя социалистического государства. После первых поверхностных и схематичных пьес с плакатными героями и слишком прямолинейным пониманием противоборства эпохи, театр шел к более глубокому и сложному сюжету с яркими живыми героями. Театральное искусство, выполняя «социальный заказ» общества, находится в неразрывном контакте со стремительно бегущей жизнью.

С конца 50-х годов XX века в советской драматургии можно отметить явное преобладание традиционной для русского театра социально-психологической пьесы. Несмотря на откровенно будничные, даже бытовой фон самого действия, большинство подобных произведений имели очень глубокий, многослойный философский и этический подтекст. Примерно в этот период сформировались индивидуальности драматургов, чьи пьесы много ставились на протяжении всего советского периода — А. Володина, А. Вампилова, В. Розова, Э. Радзинского, впоследствии войдя в золотой фонд российской и советской классики. В каком-то смысле, эти авторы стали продолжателями «чеховских» традиций в драматургии, когда в обыденном сюжете отражались «вечные», общечеловеческие вопросы и проблемы. Драматурги продолжали исследовать характер нашего современника на протяжении 50-х - 80-х годов, обращаясь к внутреннему миру человека, и с беспокойством фиксировали и пытались объяснить неблагополучие в нравственном состоянии общества, девальвацию высоких моральных ценностей.

Имя драматурга Александра Володина знакомо всем, кто любит театр и кино. Его пьесы ставились во многих театрах: «Современнике» и Большом драматическом театре, а по сценариям были сняты такие фильмы, как «Дочки-матери», «Звонят, откройте дверь», «Осенний марафон» и другие. Пьесам драматурга характерна уникальная интонация - мягкий, не нравоучительный голос человека, который знает о жизни такое, о чем мы сами не догадывались и проходили мимо. Рисуя людей «невидимых» профессий, Володин противостоял рутине, догматизму.

Говорили, что если бы Чехов жил в наше время, он бы похвалил пьесу Володина [6]. Театроведы утверждают, что «володинский театр» определил репертуар десятилетий. Володин был одним из немногих людей в советском театре, который от пьесы к пьесе отстаивал право человека на личную жизнь, говорил о слабости и недопонимании со стороны других.

Творчество Володина постоянно вызывало недовольство советских номенклатурных критиков [6] и драматургов. В то время советскому обществу нужны были новые герои, строители социализма, которые вдохновляли бы людей в нелегком пути строительства коммунизма и дарили бы надежду на светлое будущее. В свою очередь Володин создал новый жизнеутверждающий образ, - волевой, стойкий и прямой, при этом не лишенный нравственно-моральных черт и других положительных качеств. Таков образ героини пьесы «Дочки-матери», в основе сюжета которого лежит история о примитивно-

грубом столкновении девочки-сироты из рабоче-крестьянского класса с надменной, слабой и идеологически-неподкованной интеллигенцией. Пьеса о воспитанной в приюте девочке, зараженной вирусом государственной идеологии. Этот вирус раскрывается на фоне личной драмы. На наших глазах сталкиваются два мира: молодой девушки из провинциального детского дома, которая никогда не знала своей матери, и женщины, которая бросила дело всей жизни - балет ради детей. В пьесе «Дочки-матери» [4] Ольга, оказавшись в неизвестной для себя ситуации, пытается применить законы коллектива, которые она знает. Ее ошибки бьют по хорошим людям и по себе самой из-за неопытности, незнания ею домашнего тепла. Ее жизнь отлажена как часовой механизм. У нее много друзей (или товарищей), она всегда в центре внимания, благодаря своим личным качествам, доброте, откровенности и дружелюбию. Кажется, в ее жизни все предопределено. Но ее тяготит одно – где-то живет ее мать, которая оставила ее в детстве. Из письма, приложенного к личному делу, Оля узнает, что ее мать, Елена Алексеевна Васильева, живет в Москве, и Ольга, купив знаменитый уральский пряник, едет в столицу на встречу с ней. Она приходит по указанному адресу и сразу попадает в неловкую ситуацию - Елена Алексеевна, мать двух взрослых дочерей и жена профессора, конечно же, никак не может быть ее матерью.

Но женщина принимает Ольгу со всей сердечностью, приглашая остаться в Москве, пока не станут ясны дальнейшие обстоятельства. Ольга получает возможность жить в самой настоящей семье со всеми ее достоинствами и недостатками. Она сразу же влюбилась в Елену Алексеевну, деликатную, спокойную, интеллигентную, которая без упреков и с достоинством несет на себе всю семейную конструкцию. Ее муж, Вадим Антонович, капризный эгоцентрик, постоянно нуждающийся в моральной поддержке, сидит в своем кабинете, предаваясь размышлениям и самоедству. Дочери, Галина и Аня, избалованные московские девушки с аристократичными манерами. Ольга для них - ископаемое, чьи взгляды на жизнь безнадежно устарели. Она не просто вошла в их маленький мир, но буквально ворвалась в их болото, взбаламутив его до самого основания. Оля не изменила их, но, по крайней мере, дала им пищу для размышлений.

Но через некоторое время она неожиданно получает письмо от Елены Алексеевны: ее мужу Вадиму Антоновичу удалось найти след ее настоящей матери. Этот след не сулит ничего хорошего, но у девушки нет других близких родственников. И она, с очередным свердловским пряником, снова

отправляется в путь в город Торопец Калининской области, чтобы, наконец, увидеть, попытаться понять и простить свою мать.

В пьесе «Дочки-матери» Ольга, все-таки, идейная, а не дура, как о ней выразился один из персонажей. Первое время она балансирует на грани, но в итоге, она словно находит внутренний компромисс между преданностью социалистическим устоям и прерванной родственной связи, даже, несмотря на то, что ее настоящая мать не вписывается в идеал советского человека.

Пьесы Володина не устаревают. У них всегда был и есть свой собственный зритель – человек интеллигентный, способный к эмпатии, который уважает свои права, но и не забывает о своих обязанностях, соотносящихся с моральными принципами.

Володин был драматургом поколения «шестидесятников». В своих пьесах он противостоял тенденциям драматургии сталинской эпохи, в которой положительный герой всегда защищал коллективные интересы, а в конфликт с коллективом мог вступать только отрицательный персонаж. Критика советских лет обычно упрекала Володина в «мелкотемье» и «пессимизме». В последние годы, наоборот, подчеркивается, что Володин открыл новые слои жизни, демократизировал героев, выявил острый социальный конфликт между свободой личности и социальными стереотипами, которые стоят на пути ее самореализации. Он объединил глубокие размышления о вечных ценностях человеческого существования с самым пристальным вниманием к повседневной жизни людей. Володин использовал опыт драматургии XX века с его разнообразием средств художественной выразительности. Не случайно, его пьесы привлекли внимание таких режиссеров, как О. Ефремов, Г. Товстоногов, Б. Львов-Анохин, А. Эфрос и другие.

Володин всегда был на стороне человека, идущего против течения, восстающего против общепринятого, тем самым разоблачающего социальные, моральные и психологические конфликты современного общества. Он всегда писал портреты своих героев так, чтобы, даже читая текст пьесы, можно было бы представить их глаза, взгляд, их мысли, радость, вину, надежду.

Пьесы «Ящерица», «Выухоль» и «Две стрелы» хорошо принимались именно в студийной и студенческой среде актёров и режиссёров. На большие сцены они так и не попали практически. «Ящерица» была поставлена спустя несколько лет после написания в Московском театре им. Вл. Маяковского в 1981 году - слишком большую свободу для аналогий давали образы, созданные Володиным [5]. Пьеса – провокация. Она, как схема, в которой легко разобрать, что чёрное, что белое. Володина всегда больше занимали противоречия не

вовне, а внутри человеческой психологии. Именно жанр притчи, где пружину драматического действия составляет диалектика авторской мысли, позволил ему сконцентрировать внимание на вечных проблемах, стоящих перед человеком, в частности на проблеме выбора.

На рубеже 70-х годов театр встретился с творчеством сибирского писателя А. В. Вампилова («Прошлым летом в Чулимске», «Старший сын», «Утиная охота», «Прощание в июне»). Драматургию Вампилова отличает высокая гражданская нота, внимание к глубинным жизненным процессам, неустанные поиски правды. Поскольку русский театр периода 1960-х 1970-х годов особое внимание уделяет проблемам человеческой личности, конфликту человека и реального мира, то появление пьес этого драматурга стало закономерностью и заметным событием в истории русского театра

Свою первую пьесу «Двадцать минут с ангелом» Вампилов написал в 1962 году. Позже эта пьеса, а также другая одноактная пьеса «Человек с метранпажем» будут объединены. Публикуются и ставятся эти пьесы под общим названием «Провинциальные анекдоты». В период с 1965 по 1972 год Вампилов написал свои самые известные пьесы: «Старший сын», «Утиная охота» и «Прошлым летом в Чулимске». Все драматургическое наследие автора составляет четыре одноактных и четыре многоактных пьесы. Важно также отметить, что при жизни драматург не был по достоинству оценен современниками, на его пьесы мало обращали внимание постановщики. Но, начиная с 1970-х годов, драматургия Вампилова стала востребована.

Важно понимать, что 60-е годы это не только оттепель в России, но и студенческие волнения в Европе, движение хиппи в Америке. Что касается нашей страны, то, с одной стороны, люди почувствовали некую свободу, отход от строгого сталинского режима. С другой стороны, система и государственный строй не изменились, а политика Н. С. Хрущева не подразумевала коренных преобразований в отношениях между искусством и идеологией, а также между идеологией и реальной жизнью. В искусстве, по-прежнему, приветствовался социалистический реализм. Все эти движения времени, и социальные конфликты интуитивно считывает Вампилов и реализует в своей драматургии.

Герои пьес Вампилова — бунтовщики, и бунтуют они против нового общественного строя. Их бунт выражается через специфические формы: Зилов («Утиная охота») - уход в пьянство и Шаманова («Прошлым летом в Чулимске») - духовный сон того рода, который в отечественной критике долгое время именовался «обломовщиной» [3]. Используя специфически русскую традицию, Вампилов трактует поведение героя «амбивалентным». Что касается

композиционных особенностей пьес Вампилова, то драматург использует прием кольцевой композиции. Первая и финальная сцены его пьес симметричны и повторяют друг друга. Жанр пьес Вампилова также не поддается однозначной характеристике. В своей драматургии он сочетает все. В одном произведении могут быть внедрены элементы из разных жанров, фарсовые и водевильные приемы смешиваются с трагикомедией, бытовой и психологической драмой. Социальное положение героев пьес различно, но все они люди обыденные, занимающие обычные должности и положение.

Пьеса Александра Вампилова «Провинциальные анекдоты» [2] - две одноактные истории объединенные общим местом действия гостиница «Тайга». Две одноактные пьесы имеют разных персонажей и разные фабулы. Жанр пьесы Вампилов определил как трагикомическое представление в двух частях. Бытовое событие в пьесе «Истории с метранпажем» превращается в нечто невиданное и фантасмагорическое. Идея пьесы «Двадцать минут с ангелом» выражена не на идейном, а на событийном плане. Анчугин и Угаров, шофер и экспедитор в командировке, просыпаются утром в номере гостиницы, хотят опохмелиться, однако, у них не осталось денег. Они пытаются занять у соседей, но безрезультатно. Отчаявшись, один из героев кричит в окно, чтобы хоть кто-нибудь занял сто рублей. Вскоре, на пороге появляется Хомутов и предлагает им сто рублей, просто так и можно не возвращать. Этот факт кажется неправдоподобным, Хомутова никак не хотят отпустить, пока не выяснят причину его ненормального поведения. Ситуация превращает героев пьесы в бесконтрольных персонажей. Они связывают Хомутова, лишь бы тот сказал правду. В финале Хомутов признается, что недавно похоронил мать, которая проживала в этом городе. Последние годы он не помогал ей. Чтобы очистить совесть Хомутов решил отдать деньги первым кто попросит. Вампилов не идеализирует современного человека, напротив, смело показывает его пороки и недостатки, но эти недостатки всем понятны и ясны, они воспринимаются с улыбкой. Истоки творчества драматурга — театр Антона Павловича Чехова и Николая Васильевича Гоголя. У Чехова Вампилов перенимает простой бытовой диалог, способ построения действия, будто между строк: знаменитые подводные течения. За сказанным зачастую прячется потайной, двойственный смысл. У Гоголя особый смысл комического, прием перевертыша и парадоксальность действия. В пьесе «Провинциальные анекдоты» Вампилов рисует типичные русские образы и освещает проблемы, свойственные русскому человеку, которые невозможны без осознания специфического опыта русской истории, социально-культурного контекста 60-х и 70-х годов.

Драматург Виктор Розов, в противоположность А. Володину и А. Вампилову, направляет свое внимание на будущее поколение страны. В этом смысле, Виктор Розов по праву, считается первооткрывателем «молодежной» темы в драматургии периода «оттепели». Его юные герои вступали в решительную схватку с убожеством мещанских идеалов, с прописями пошлой житейской прозы. Пьесы Розова стали визитной карточкой для московского театра «Современник».

Рождение Розова, как драматурга, произошло с пьесы «В добрый час!» Незамысловатый рассказ о том, как вчерашние десятиклассники поступают в вузы, автор превратил в реальное нравственное испытание их характеров. Розов создал новый тип героя, которому «важно не кем я буду, а каким я буду» [1].

Пьесы В. Розова, герои и ситуации, выведенные в них, всегда очень точно прикреплены ко времени, их породившему. Однако главный лейтмотив всех его пьес остается неизменным - верный нравственный выбор человека в пользу сохранения и развития личности можно и нужно делать в каждый момент своей жизни.

Пьеса «В поисках радости» [9] – необыкновенное и светлое произведение, проникнутое верой в человека, в его доброе начало. Определенная автором как комедия, пьеса открыла сквозную для творчества Розова тему борьбы с псевдоинтеллигентным мещанским бытом, внутренне опустошающим человека. Юный главный герой пьесы Розова, Олег Савин, является носителем идеи жизни драматурга Розова – жить честной трудовой жизнью, создавая все собственными руками, заботясь обо всем живом. Интересно, что провозглашая принципы общественной жизни, Розов поднимает тему сохранения сокровенной личной жизни каждого. У Розова вернее говорить не о самоотверженности, а о щедрости хороших людей [1].

Что касается пьесы «Вечно живые» [8], то в ней неизменно ощущается не только дыхание биографии драматурга, но и биографии всей страны. Это своеобразный вектор в нравственно-эстетическом воспитании общества. Пьеса охватывает достаточно большой отрезок времени, начиная с первых дней Великой Отечественной войны и заканчивая радостным предощущением долгожданной Победы. В этой истории органично соединяются комедия и драма, боль и радость, потери и обретения, юмор и слезы, молодость и мудрость. Через конкретные истории самых обыкновенных людей возникает судьба целого народа, исковерканная, покореженная войной, но не подавленная, не сломленная. Каждый из действующих лиц – мужчин и женщин, стариков и молодых, на военных действиях и в тылу – добавляет

новую грань в желание выстоять и жить в мирное время. Кто-то предаёт себя, кто-то никогда не изменяет собственным принципам, кто-то не выдерживает и сдаётся, кто-то обретает свое предназначение, каждый ведёт эту войну, которая происходила не только на полях сражений, но и в душе каждого человека. Пьеса «Вечно живые» – это дань памяти прошедшим войну и наставление будущим поколениям. Виктора Розова справедливо считают властителем дум, как минимум, трёх зрительских поколений. Розовская драматургия широко шла и до сих пор идёт на лучших сценических площадках.

Эдвард Радзинский является автором очень многих известных пьес и книг. Известность пришла к нему после постановки пьесы «104 страницы про любовь» Анатолием Эфросом в театре имени Ленинского Комсомола. Увлечение драматурга историей расширило диапазон его творчества. В 1976 году он пишет пьесу «Беседы с Сократом» [7], которая входит в историческую трилогию и является второй из трёх пьес. Две другие носят названия: «Лунин» и «Театр времен Нерона и Сенеки». Это историческая проза, где главным героем является Сократ, древнегреческий философ, который первым начал познавать человека, и, после смерти которого, это познание обрело силу и способствовало дальнейшему развитию философии. На протяжении всей пьесы, герой выделяет тот факт, что он «...только беседует» и это ни к чему не обязывает. Как известно, Сократ никогда ничего не писал. Он только вел беседы и «исследовал», задавая различные вопросы, которые не всегда были логичны, но приводили к истине. Сократ считал, что записанная беседа – это умерщвленная мысль, которая превращается в догму и принадлежит прошлому, имея абсолютно другие задачи. К Сократу полное понимание себя и жизни приходит в семьдесят лет, когда он, ожидающий своей казни, о многом размышляет и находит истину человеческой жизни. Он утверждает, что человеческая природа сама по себе добра, но только единицы живут согласно своей природе, остальные предпочитают нечто иное [7].

В этом контексте можно обратиться к творчеству драматурга Виктора Иосифовича Славкина. Как драматург Славкин дебютировал в 1979 году. Стал известным благодаря таким пьесам, как «Взрослая дочь молодого человека» и «Серсо», написанным в 1979 и 1982 годах соответственно. Помимо драматургической деятельности работал с режиссёрами-мультипликаторами и писал сценарии для анимации. Драматургу очень характерны и чеховская ирония, и необычность, казалось бы, привычных ситуаций, и своеобразие стилистики. Из всего многообразия его пьес выбраны были следующие:

«Плохая квартира», «Стрижка», «Картина», «Взрослая дочь молодого человека» и «Серсо».

«Плохая квартира» – самая абсурдная пьеса, в том смысле, что её действия происходят не в квартире, а в самом настоящем действующем тире, куда семейная пара в компании с «мамашей» перебралась жить, решая квартирный вопрос. Со временем пара привыкла к постоянной стрельбе посетителей тира, выработала график, позволяющий не подставляться под пули. Молодые заметили, что «к шкафу, например, с полседьмого до семи не подходи – в это время вокруг него пули свищут. С полки к пяти часам всю посуду надо снять – по ней палят» [10]. Единственной, существенной проблемой в квартире, остались мухи, досаждающие своим жужжанием. Решая эту проблему, муж пригласил в гости «стрелка», хозяина тира, с которым, впоследствии, произошёл конфликт. В финале пьесы молодые получают письмо, в котором сказано, что они могут перебраться на новый адрес. Не желая продолжать конфликта с хозяином тира, пара спешно собирает вещи и вместе с «мамашей» отправляется на новую квартиру, в баню.

Прочие пьесы В. И. Славкина отличаются от выше рассмотренной правдоподобием сюжета. Так, например, «Стрижка» представляет собой пьесу-монолог, который произносит парикмахер в процессе стрижки клиента. Он почти без остановки рассказывает историю своей жизни, как он стал парикмахером, как любил девушку, которую потом бросил по наставлению своего знакомого. «Так он меня учил. Рыжий. И так я сделал», [12] – признаётся парикмахер клиенту. Теперь он ждёт звонка из родильного дома, где находится эта девушка, и верит, что именно он и есть отец её ребёнка, который вот-вот появится на свет. Но заканчивается эта история тем, что у девушки рождается дочка, девушка с рыжими волосами.

Пьеса в одном действии «Картина» – это пьеса о художнике, который когда-то любил директрису гостиницы. Историю этой любви он рассказывает хозяину 343 номера этой гостиницы, придя туда в качестве гостя. Рассказывает, как он когда-то в порыве чувств написал для своей директрисы картину, а она провела эту картину через бухгалтерию и присвоила инвентарный номер. Теперь он приходит в 343 номер, как в свой маленький выставочный зал, где на стене висит его картина, и разговаривает с его жильцами. В этот раз разговор вылился в конфликт на почве разности мировоззрений художника и постояльца. В ходе этого конфликта хозяин номера поломал картину, надев её на голову своего обидчика. Однако заканчивается пьеса примирением, и

воодушевлённый на творчество художник уходит, чтобы попробовать написать картину снова [13].

Ещё одна пьеса с необычным названием «Серсо» рассказывает о поездке на дачу компании уже немолодых людей. Зачинщиком этой поездки стал Пётр, которого друзья называют просто Петушком. Петушок получил домик в деревне по наследству от своей бабушки, Елизаветы Михайловны, и решил собрать в нём своих друзей, которые так же, как и он одиноки. Вскоре в доме появляется ещё один, никому не знакомый персонаж, Кока. Его полное имя Николай Львович Крекшин, но Елизавета Михайловна, с которой у него в молодости был роман, называла его просто Кокой. Николай Львович рассказывает собравшимся о себе и «Лизаньке» и вместе они читают письма, которые Елизавета Михайловна когда-то писала Коке. Неожиданно Наде в руки попадает письмо, которое не было отправлено. В нём Елизавета Михайловна просила Николая Львовича никогда ей больше не писать и вернуть ей все письма, когда-то отправленные ему. Как выяснилось позже, причиной этой просьбы стала семейная жизнь Николая Львовича с другой женщиной в Иркутске. Больше Кока сюда не возвращался. Но у него сохранилось свидетельство о браке с «Лизанькой», в котором они прожили 8 дней. Заканчивается эта дачная история просто: друзья снова заколачивают окна дома и уезжают [14].

«Взрослая дочь молодого человека» - пьеса о встрече сокурсников из технического ВУЗа. Бэмс всё никак не может забыть, как его исключили за склонности к западной музыке. Он не рад приходу Ивченко, так как тот не заступился за него, когда Бэмса отчисляли. Более того, он до сих пор ревнует к нему свою жену Люсю. Ивченко же стал в этом самом ВУЗе преподавателем, и Прокоп через его содействие решил устроить туда своего сына. Через некоторое время посиделок сокурсников в квартиру вошла дочь Бэмса, Элла. Увидев своего преподавателя, к которому она настроена несколько враждебно, Элла обиделась на всех и ушла в свою комнату, где на тот момент уже сидел сын Прокопа, Толя. Через некоторое время туда же подросел сокурсник Эллы, Игорь. В сложившейся обстановке случился конфликт поколений. При этом, Бэмса не покидали обиды прошлого. Его друг Прокоп посоветовал ему «положить своё прошлое на полку». Бэмс внял этому совету. Конфликт поколений был улажен, и, в итоге, всё закончилось совместным походом в кино [10].

В прочитанных пьесах Виктора Славкина есть характерная черта его драматургии: герои его пьес живут воспоминаниями о прошлом – самом

светлом времени в их жизни. Под эту черту воспоминаний о прошлом не подходит, разве только, «Плохая квартира». Но эта пьеса отличается от прочих не только сюжетом, но и художественным решением, что делает её обособленной, нехарактерной для творчества драматурга.

В пьесах В. И. Славкина отражается такой принцип, как народность. Его сюжеты не раскрывают исторических событий далёкого прошлого и не уводят читателя в мир фантастического будущего. В списках действующих лиц автор не расписывает подробно каждого из героев пьес, но в процессе погружения в сюжет становится очевидно, что это за герои.

Исследуя, и делая выборочный сравнительный анализ творчества ведущих драматургов второй половины XX века, можно констатировать факт преемственности высоких человеческих идеалов и тенденций психологизма, провозглашенных русскими драматургами XIX века и в частности А.П. Чеховым. Своеобразие драматургии периода «оттепели» и следование традициям психологической направленности в исследовании человеческой натуры, дали возможность русскому театру ощутить свои новые возможности в условиях нового исторического развития. Чувство сценической правды и реальной жизни было глубоко понятно каждому зрителю, что делало театр созвучным со временем. Художественно-образные технологии драматургии советского периода позволили в настоящее время стать пьесам драматургов-«шестидесятников» «золотым фондом» русского театрального искусства.

Список литературы

1. Богуславский Александр Осипович. Русская советская драматургия: Основные проблемы развития / А. О. Богуславский, В. А. Диев ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. — Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1963-1968. — 3 т. — 239 с.
2. Вампилов, А. В. Провинциальные анекдоты. — Москва: Согласие, 1999.
3. Велехова, Н. А. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня. — Москва: Советский писатель, 1983.
4. Володин А. Дочки-матери. — Москва: Эксмо, 2005.
5. Володин А. С любимыми не расставайтесь! Авторский сборник. — Москва: Эксмо, 2010. - 672с.
6. Ланина Т. В., Александр Володин: Очерк жизни и творчества. — Л.: Сов. Писатель: Ленинград. Сентябрь 1989 г. — 319 с.

7. Радзинский Э. Беседы с Сократом. Пьесы. – Москва: Советский писатель, 1982. – 376 с.
8. Розов В. Вечно живые. Сборник избранных пьес. – Москва: Эксмо, 2008.- 640с.
9. Розов Виктор Сергеевич. В поисках радости : Комедия в 2 д. – Москва: Искусство, 1963. – 98 с.
10. Славкин В. И. Взрослая дочь молодого человека // Взрослая дочь молодого человека. Пьесы. – Москва: Советский писатель, 1990.
11. Славкин В. И. Картина// Взрослая дочь молодого человека. Пьесы. – Москва: Советский писатель, 1990.
12. Славкин В. И. Плохая квартира// Взрослая дочь молодого человека. Пьесы. – Москва: Советский писатель, 1990.
13. Славкин В. И. Серсо // Взрослая дочь молодого человека. Пьесы. – Москва: Советский писатель, 1990.
14. Славкин В. И. Стрижка// Взрослая дочь молодого человека. Пьесы. – Москва: Советский писатель, 1990.