

## ОТ АБСУРДИЗАЦИИ К СУБЪЕКТИВАЦИИ В ПЬЕСЕ БРАТЬЕВ ПРЕСНЯКОВЫХ «ТЕРРОРИЗМ»

Муравьева Алла Владимировна, Ивановский государственный университет, Иваново, Россия, a-mour@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8219-7908>

**Аннотация.** Статья посвящена функционированию абсурдистских элементов и способам их организации в пьесе братьев Пресняковых «Терроризм», а также иллюстрации субъективности как одной из наиболее значимых для «новой новой драмы» категорий. Акцент в работе делается на паратекстуальных элементах, в первую очередь ремарках. В начале исследования утверждается тезис о принадлежности «Терроризма» «новой драме» XXI столетия, а значит, о специфичности композиционной и сюжетной организаций. Основу статьи составляет текстовый анализ ремарочного элемента, позволяющий проследить образование и формы бытования абсурдистских компонентов, а также возникновение различных форм субъективности. В процессе анализа определяется перечень средств и приёмов абсурдизации, среди которых основными являются проработка структуры высказывания (нарушение логики, замедление действия путём введения однотипных/тавтологических конструкций), работа с лексической составляющей (различные виды художественных смещений, а также частотное введение модальных компонентов). Доказывается, что беллетризация пьесы посредством включения в текст ремарок лирического компонента нарушает способ прочтения и позволяет частично соотносить драму с пьесой для чтения, что, в свою очередь, увеличивает интерпретационность текста и даёт возможность говорить о введении в него фигуры читателя. Делается вывод о корреляции процессов абсурдизации и субъективации в пространстве пьесы. Абсурд, в свою очередь, обозначается как элемент, определяющий тип восприятия; компонент, способствующий умножению форм субъективности; пространственная и текстовая доминанта, демонстрирующая отношение текста пьесы с действительностью.

**Ключевые слова:** абсурд, ремарка, драматургический паратекст, новая драма, постдрама, субъект, «новая искренность»

**Для цитирования:** Муравьева А.В. От абсурдизации к субъективации в пьесе братьев Пресняковых «Терроризм» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 2. С. 150–155. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-2-150-155>

Research Article

## FROM ABSURDISATION TO SUBJECTIFICATION IN THE PLAY “TERRORISM” BY THE PRESNYAKOV BROTHERS

Alla V. Muraveva, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia, a-mour@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8219-7908>

**Abstract.** The article is devoted to the functioning of absurdist elements and the ways of their organisation in the play “Terrorism” by the Presnyakov brothers, as well as to the illustration of subjectivity as one of the most significant categories for the “new new drama”. The emphasis in the work is on paratextual elements, primarily remarks. At the beginning of the study, the thesis about the belonging of “Terrorism” to the “new drama” of the 21<sup>st</sup> century is confirmed, and therefore, about the specificity of the compositional and plot organisations. The article is based on a textual analysis of the theatre note element, which allows us to trace the formation and forms of existence of absurdist components, as well as the emergence of various forms of subjectivity. In the process of analysis, a list of means and techniques of absurdisation is determined, among which the main ones include the elaboration of the structure of the utterance (violation of logic, slowing down the action by introducing similar or tautological constructions), working with the lexical component (various types of artistic shifts, as well as the frequency introduction of modal components). It is proved that the fictionalisation of the play through the inclusion of the lyrical component in the text violates the way of reading and allows one to partially correlate the drama with the play for reading, which, in turn, increases the interpretativeness of the text and makes it possible to talk about the introduction of the reader’s figure into it. The conclusion is made about the correlation of the processes of absurdisation and subjectification in the space of the play. The absurd, in turn, is designated as an element that determines the type of perception; a component that contributes to the multiplication of forms of subjectivity; spatial and *textual dominant, demonstrating the relationship of the text of the play with reality.*

**Keywords:** absurd, note, dramatic paratext, new drama, post-drama, subject, «new sincerity».

*For citation:* Muraveva A. V. From absurdisation to subjectification in the play “Terrorism” by the Presnyakov Brothers. Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 2, pp. 150–155 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-2-150-155>

Драматургия начала второго тысячелетия оказывается в ситуации, когда новодраматические тенденции отчасти сходят на нет, когда деформациям подвергается и собственно постмодернизм как совокупность принципов и приёмов, когда авторы, переосмыслив первое и второе, постепенно начинают выходить за их рамки – строить собственную эстетическую, литературную, философскую модель, представляя читателю «многообразие драматических форм, отражающих художественно-экспериментальный характер литературной жизни» [Васильева: 100]. Пьеса братьев Владимира и Олега Пресняковых «Терроризм», написанная в 2003 году, на первый взгляд, строится по типичной новодраматической схеме. В центре её внимания находятся пять не связанных друг с другом сюжетных линий, каждая из которых формирует представление о разного рода проявлениях терроризма: от глобального – до бытового, семейного; текст в целом напоминает «бытовую пьесу, основанную на усиленном внимании к маргинальному и “маленькому человеку”, к социально низовым пластам, к тем самым “буднично-житейским” проблемам, которые так занимали драматургов последних десятилетий» [Ветелина: 110]. Однако пьеса частично отдалается от типичной для «новой драмы» организации: характерные для неё принципы «точности» и «достоверности» подвергаются деформации за счёт введения полуфантастических элементов, а также объёмных отрезков текста, формально определяемых в качестве ремарок. И именно эти ремарки, а точнее – их трансформация в драме Пресняковых, оказываются тем ключом, который вскрывает авторскую стратегию.

Первое действие «Терроризма» открывается подобной ремаркой. Читателю представляется «асфальтовая площадка перед входом в здание аэропорта» [Пресняковы: 239]. Начавшаяся со стандартной, ориентирующей в пространстве формулировки, ремарка уже во втором предложении, вследствие включения в неё абсурдных элементов, нарушает привычные читателю модели текстовой организации: «На площадке, вместо машин, которые обычно припарковывают как раз в этом месте, прямо на своих сумках и чемоданах расположились многочисленные пассажиры» [Пресняковы: 239]. В данной ситуации обращают на себя внимание как минимум два компонента: во-первых, вводимая автором характеристика площадки, а во-вторых, сам способ организации ремарки. Лексема “обычно” вкупе с “как раз в этом месте” создаёт двойственное впечатление – тавтологичное по своей сути, оно провоцирует усиление внимания к самой конструкции. Опи-

сывая место действия, автор трижды обращается к площадке-парковке, меняя наименования и делая на ней акцент, указывая «как раз» на «это место». Тавтология, скрытая за разностью формулировок, создаёт ощущение растянутости действия, что идёт вразрез принятой для ремарки как элемента композиции чёткости и лаконичности. Пространство, описываемое здесь, застывает – вслед за этим застывшим пространством и появляются «многочисленные» пассажиры, также лишённые динамики, «расположившиеся прямо на своих сумках и чемоданах». Действие начинается не с «действия», а с образа, фотографически запечатлённого. Подобный приём (замедления путём введения однотипных и/или тавтологичных конструкций), характерный для пьес абсурдистского толка, определяет и интенсивность действия, и тематический пласт, обозначаемый в пространстве текста.

Уже здесь, с другой стороны, начинает определяться и логика высказывания в целом. Те же элементы, что растягивали во времени действие пьесы (в первую очередь, «обычно» и «как раз в этом месте»), провоцируют возникновение дидактической интонации: условный автор, обращаясь к привычным читателю образам и ситуациям, акцентирует рядовые, лежащие на поверхности характеристики (асфальтовая площадка перед аэропортом = место, где «обычно» припарковывают машины). Логика высказывания здесь не нарушается, но восстанавливается – выводится на поверхность. Апелляция к элементам, составляющим очевидный план высказывания, обращает на себя внимание и ставит вопрос о цели подобной работы. Дидактичность высказывания, определяемая через введение эмотивного компонента и через подчеркнута логичное построение высказывания, частично лишает читателя возможности интерпретации: акцентуация автором смысла становится ещё одним приёмом абсурдизации, основанном на нарушении модели восприятия текста художественного произведения.

Одновременно повествовательный, описательный и объяснительный тон высказывания сохраняется в последующих иллюстрациях. Характеристика пространства заканчивается расположившимися «на своих сумках и чемоданах» «многочисленными пассажирами» [Пресняковы: 239]. Тон, заданный ранее, формирует план ожидания, связанный с определением свойств, параметров и оценок отдельных действующих лиц. Однако вслед за предельно абстрактными «многочисленными» пассажирами (уже в силу своей «многочисленности» представляющими собой неделимый ряд однородных элементов) следует кон-

струкция, еще более уводящая от необходимых читателю сведений: «По их унылым, сгорбившимся позам, а также по лицам, на которых застыла печать безмятежного отчаяния и глухой истерики, можно догадаться, что все они находятся здесь уже очень давно» [Пресняковы: 239]. Характеристика действующих лиц сводится к отображению элементов, отчасти метонимических: акцент в характеристике делается на описании позы и выражения лица, однако последние выводятся не конкретно, а иносказательно: позы становятся «унылыми», а затем и вовсе «сгорбившимися». Введение подобного рода эпитетов отделяет объект от выражаемых им эмоции и настроений и способствует формированию образного подтекста: адекватив 'унылый', более применимый к человеку в целом и сводимый к его характеру, подкрепленный формой действительного причастия, провоцирует восприятие позы действующего лица как чего-то отдельного, обособленного и очеловеченного. Описание внешнего облика персонажей продолжается при характеристике лиц объектов: они не просто выражают отчаяние и предельную эмоциональную напряженность – на них застывает «печать безмятежного отчаяния и глухой истерики». В ремарку проникает метафорический компонент (печать отчаяния и истерики), ещё более отстраняющий персонажа от соотносимых с ним характеристик. Ремарка последовательно наполняется элементами, традиционно более свойственными лирике как роду литературы: если пространство конкретизируется, сужается, то действующие лица, напротив, в начале пьесы представляют собой нечто общее, неделимое, воспринимаемое исключительно с точки зрения передаваемых эмоций. Подобная работа с текстом если не свойственна драме абсурда, то основывается на специфичном для абсурда смешении: формирование образного ряда, характеризующегого вслед за пространством, происходит поэтапно, путём последовательного разрушения привычных схем – от слова к высказыванию и далее – образу и мотиву. Включение в текст ремарки лирического компонента отчасти размывает представление об изображаемом объекте, но главное – всё так же провоцирует нарушение способа прочтения текста.

Апелляция к эмоции как способу восприятия продолжается и на уровне построения высказывания. Сама конструкция «по их унылым, сгорбившимся позам <...> можно догадаться», построенная в форме утверждения ( $a = b$ ), определяет логику высказывания: с одной стороны, фиксируя взгляд читателя на эмоциональном компоненте, а с другой – предлагая читателю способ восприятия. Однако способ восприятия образа и ситуации, иллюстрируемый автором, не является единственно верным, что определяется уже началом следующего предложения: «Скорее всего, эти

бедные люди направились в аэропорт, чтобы вылететь по каким-то своим надобностям – кто-то из них отправился в служебную командировку, кто-то – в отпуск, а кому-то, может быть, просто пришло время лететь куда-нибудь...» [Пресняковы: 239]. Модальный компонент становится новым этапом постулируемой автором неопределённости: если ранее недооформленность образа провоцировалась введением размывающих его характеристик, то, начиная с данного высказывания, сомнению подвергается всё, произносимое впоследствии. Модальный компонент не отрицает сказанного ранее – он углубляет и расширяет свойства и параметры образов: читателю вновь представляются «аэропорт», «эти люди», более того – безликая масса «многочисленных пассажиров» делится на подгруппы («кто-то из них отправился в служебную командировку, кто-то – в отпуск»), однако тут же, следуя установленной ранее логике, персонажи, во-первых, обретают новую характеристику – «бедные», а во-вторых – в процессе деления на подгруппы – вновь утверждают свою безликость. Частотность неопределённых местоимений, используемых в ремарке, работает на нивелирование различий между действующими лицами: автор использует не просто местоимения, уже включающие элемент замещения, а местоимения неопределённые, оставляющие персонажа без какой-либо опоры в форме реального субъекта. Минимализируя характеристики персонажей, стирая различия между ними, автор размывает и пространство вокруг них: если место реального действия локализуется, обозначаясь трижды, то пространство внешнее сводится к лексеме «куда-нибудь».

Ремарка строится по принципу маятника/качелей: обозначаемое конкретизируется, но конкретика не проясняет ни характеристик субъекта, ни пространства вокруг него; мнимая конкретизация заменяется напрямую размывающими образы элементами; автор пытается оперировать стандартными логическими конструктами, однако, в силу своей очевидности и мнимой наполненности, они теряют свою содержательность. Конструкции – от вводимых в текст отдельных лексем до структуры высказывания в целом – оказываются не более чем схемами, готовыми формулами, клише, расширяющими пространство ремарки, но никак не влияющими на действие функционирующих в нём субъектов. Подобные клише и обширный, формируемый разными методами модальный компонент становятся следствием ещё одного способа абсурдизации, применимого, однако, уже непосредственно к персонажу: всё вышеперечисленное определяет его как марионетку, лишённое чётких действительных характеристик лицо. Обезличенность, обобщённость, собирательность образа усиливает типизацию, утверждающую социальный подтекст и одновременно – в силу полуабстрактности образа – уводящую его от ново-

драматических принципов реальности / актуальности / действительности.

Главным искажающим ремарку качеством является отсутствие в ней элементов, принятых для подобного рода текстовых отрезков, – чётких характеристик лиц, их действий и положений; параллельно этому действие пьесы в целом разрушается посредством последовательного искажения роли персонажа и присущих ему характеристик. Ремарка становится «вплетена в основную повествовательную ткань, выполняя и сугубо функциональную, и сюжетобразующую роль, а в ряде случаев не только комментируя ход действия, но и формируя самостоятельные смыслы» [Екабсонс: 39]. Все герои, соответственно, одновременно имеют своё амплуа и тут же – отходят от присущей им действенной характеристики. Однако и это искажение, в силу модальности, представленной в ремарке, является условным, ибо всё здесь «кажется» и «может быть».

Стоит отметить, что подобные текстовые элементы и выводимая из них проблематика определяются лишь при непосредственном чтении и практически невозможны при постановке пьесы, из чего вероятным оказывается вывод о близости «Терроризма» пьесе для чтения (или же о близости пьесы так называемой «лезедраме» [Возмищева: 245]). Однако процесс ведения абсурдного элемента неоднороден на протяжении текста, в отдельных случаях ремарка теряет часть модальных компонентов, представленных чаще неопределёнными местоимениями и вводными и вставными конструкциями, но тут же начинает наполняться другими лексемами, также апеллирующими к эмоциональной составляющей или же к объектам и их характеристикам, невозможным к восприятию вне текста пьесы: «каждый думает о своём» [Пресняковы: 267], «задумывается, смотрит вдаль, слёзы перестают течь, глаза высыхают» [Пресняковы: 282], «кричит непослушному ребёнку» [Пресняковы: 285], «соображая, что произошло» [Пресняковы: 289]. Более того, текст включает в себя значительный комплекс отвлечённых рассуждений, выстраиваемых или путём умозаключений, производимых автором, или же посредством иллюстраций, выводящих читателя за границы пространства пьесы: «Роботу нравится качаться, поэтому вряд ли он решит хоть когда-нибудь передохнуть, или тем более оставить качели в покое – он будет качаться всегда» [Пресняковы: 277], «Смотрит в упор на лоб пожилой подруги. У той, как у замужней индианки – прямо посередине лба – подергиваясь, горит ярко-красная точка – только это не знак замужества, а лазерный прицел» [Пресняковы: 284], «Опять оба смеются, как могут смеяться давние товарищи над понятными только им шутками» [Пресняковы: 296].

Определение «Терроризма» как текста, частично соотносимого с пьесой для чтения, важно по нескольким основаниям. Во-первых, именно в жанре пьесы для чтения значимой оказывается фигура читателя. Множество компонентов, ориентированных не на постановку на сцене, а на непосредственное обращение к тексту произведения, их модальность, определяющая специфику восприятия текста субъектом, делают возможным выбор интерпретационной модели, вследствие чего текст расширяется тематически и углубляется с точки зрения привносимой в него проблематики. А во-вторых, сам процесс чтения и следующая за ним интерпретационность делают возможным прочтение ремарки как пространства, аккумулирующего различные абсурдистские компоненты, усиливающие модальность текста и представляющие текст пьесы в качестве «сложного, диффузного эстетического явления, отличающегося переплетением различных стилей, направлений, течений, многообразием форм выражения авторского мировидения и активным экспериментированием со всеми элементами формы и содержания» [Страшкова, Бабенко, Купреева: 254]. «Особый статус ремарочной прозы в пьесах постмодернистской драматургии, конечно, не исключает их восприятия на сцене в процессе непосредственной живой театральной коммуникации, но делает их “пригодными” и весьма интересными для чтения» [Толчеева: 53].

Абсурд в «Терроризме», таким образом, представляет собой некое синтетическое целое и функционирует на нескольких уровнях. С одной стороны, это абсурд (условно) внешний, представленный непосредственно в высказывании субъекта, слове и конструкции, то есть включающий различные формы смещения / размывания текста, определяемые как лексикой, так и синтаксисом. С другой – в тексте наблюдается абсурд (так же условно) внутренний, характеризующий пьесу как некое художественное пространство (новую драму абсурда), соответствующий историко-литературной парадигме: расширение контекста наполняет ремарку повествовательностью, а частотность определённых средств изобразительности усиливает лирическую составляющую, вводящую субъекта повествования. Именно отсюда следует родовое смещение, определяемое одновременной наполненностью текста пьесы лирическим, эпическим и собственно драматическим элементом, и смещение жанровое, характеризующее как острой социальной направленностью пьесы, так и её лиричностью. Примечательно, что абсурдный элемент воспринимается в пьесе не обособленно, а комплексно: элементы лексического и/или синтаксического нарушения (как непосредственно в ремарке, так и в речи лиц) определяют функционирование субъекта, а значит, и ситуацию, что вкупе с действиями и характеристиками других персонажей

формирует конфликтную составляющую; и наоборот: родовое и жанровое смещение диктует условия организации времени, пространства, а также речи персонажей, что способствует тем же смещениям и нарушениям, но уже в рамках малых композиционных форм.

Абсурд в «Терроризме» не только характеризует способ организации самой ремарки, но и определяет тип восприятия. Подобный субъективизм свойственен далеко не всей новой драме, для Пресняковых же это один из немногих способов утверждения «Я» автора в пространстве текста. Будучи одной из первых пьес авторов, «Терроризм» оказывается своего рода манифестом, регламентирующим способ письма. Абсурдная составляющая выстраивает логику художественного пространства, в свою очередь связанную с окружающей авторов действительностью. Тематика и проблематика пьесы, традиционно в минимальном виде заявленные в ремарке, постепенно замещаются общим для Пресняковых, беспокоящим их кругом проблем – как социальных, иллюстрирующих новодраматическую линию, так и собственно эстетических, связанных с выходом из тени постмодернизма. Иными словами, превращение текста в пьесу для чтения сопровождается трансформацией ремарки, утрачивающей функцию авторского комментария и становящейся пространством для воплощения авторской субъективности. Поэтому закономерно, что именно в ремарке (потенциально скрытом элементе текста) постпостмодернистский автор может свободно транслировать свои идеи и размышления. Соответственно, и абсурдистский компонент, использовавшийся в первых ремарках как острабяющий и формирующий сдвиг прием, постепенно замещается абсурдом тематическим и/или проблемным. Так, понятие ‘терроризм’ расширяется до терроризма бытового (3-е и 4-е действия, представляющие деформированные модели поведения в рамках семьи и рабочего коллектива); терроризма сексуального и т. д. Начатый в ремарке процесс расширения тематики, а вслед за ним и углубления проблематики распространяется на пьесу в целом, иллюстрируется действиями и поступками персонажей. Как следствие, пьеса предстает «энциклопедией», коллекционирующей формы девиантного в поведении человека, что значительно шире собственно понятия ‘террористический акт’. С другой же стороны, абсурд иллюстрирует способ письма, а значит, некую эстетическую модель, соотносимую со способом организации текстового пространства. Имеется в виду не просто компиляция техник и методик, но столь же значительное расширение контекста: абсурд, во-первых, делает возможным объединение и/или одновременное использование в тексте пьесы различных родовидовых элементов, а во-вторых, расширение последних и поиск не задействованных ранее, в текстах предыдущих эпох и направлений, форм.

В этой ситуации субъект речи оказывается одновременно тождественным и не тождественным автору. Абсурд, определяющий способность существования в тексте величин разнонаправленных, лоялен к разным способам утверждения «я», что становится причиной образования различного рода гибридных элементов, находящихся отражение как в речи персонажей, так и в структурах, исторически определяющих присутствие субъекта в тексте пьесы. Абсурд в подобных пьесах существует не как самодостаточный феномен, не как элемент, организующий пространство текста, что более характерно для пьес начала прошлого столетия, а как совокупность приёмов, работающих на общую авторскую установку.

В свою очередь, содержательная абсурдность ремарок «Терроризма» и пьес Пресняковых в целом, основанная на включении в драму лирического элемента, не просто становится средством отображения действительности и своеобразной формой организации – она типологически близка «новой искренности» лирики нулевых, а значит, определяет общую для литературы нового времени тенденцию к формированию нового субъекта, его позиции и способа описания окружающего его мира. Привычные связи (модели поведения и ситуаций, реакции действующих лиц на события и проч.) нарушаются, если не нивелируются вовсе. Однако автор в пространстве ремарок не столько сокрушается по поводу алогичного, непонятного, неизвестного ему устройства мира, сколько пытается дать ему обоснование, подчинить своей, субъективной логике. Автор принимает алогичность мира, а значит, и алогичность наполняемых его элементов. Он иллюстрирует ситуацию принятия фрагментарности, несвязности и сумбура действий, объектов и их реакций на происходящее вовне.

Субъективность в «Терроризме», однако, не замыкается на фигуре автора: различные модальные формы вкупе с характерной для пьесы для чтения описательностью вводят в текст нового субъекта – непосредственно читателя (в прямом смысле этого слова или же режиссёра, переводящего текст пьесы на язык сцены). Именно он, считывая модальные и описательные формы, выводит линии интерпретаций, причём так же, как и автор, он определяет границы своей, непременно абсурдной, картины мира.

Поскольку двойственностью, размытостью, ситуациями смещения и замещения характеризуется уже не только образный ряд, но и принципы, лежащие в основе организации текстового пространства, то и сам абсурд выходит в область, не замыкающуюся непосредственно текстом пьесы: содержание «Терроризма», дополненное смещениями на уровне автор – читатель, определяет абсурд как категорию, характеризующую современное автору пространство и всё, что его наполняет. Абсурд становится ос-

новой различных отношений – между реальными людьми, между персонажами пьесы, между автором и реципиентом и, наконец, между различными уровнями текста.

### Список литературы

Васильева С.С. Пути развития русской драматургии конца XX века // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 8: Литературоведение. Журналистика. 2012. № 11. С. 96–101.

Ветелина Л.Г. «Новая драма» XX–XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса // Вестник Омского университета. 2009. № 1. С. 108–114.

Возмищева Е.В. Функции ремарки в драматургии Василия Сигарева // Уральский филологический вестник. Сер.: Драфт: молодая наука. 2013. № 5. С. 244–250.

Екабсонс А.В. К вопросу о трансформации родовых признаков в современной драматургии // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 5 (259). С. 38–44.

Пресняков В., Пресняков О. Терроризм // Пресняков В., Пресняков О. The best. М.: Эксмо, 2005. С. 237–301.

Страшкова О.К., Бабенко И.А., Купреева И.В. К вопросу об актуальных проблемах исследования истоков жанрового синтеза в поэтике отечественной драматургии XX–XXI веков // Научный диалог. 2017. № 12. С. 251–262.

Толчеева К.В. Авторская ремарка как средство визуализации и характеристики персонажа // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 1. С. 51–59.

### References

Vasil'eva S.S. *Puti razvitiia russkoi dramaturgii kon-tsa XX veka* [Ways of development of Russian drama of the end of the XX century]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Volgograd State University]. Ser. 8, *Literaturovedenie, Zhurnalisti-ka*, 2012, № 11, pp. 96–101. (In Russ.)

Vetelina L.G. “*Novaia drama*” XX–XXI vv.: *problematika, tipologiia, estetika, istoriia voprosa* [“New drama” of the XX–XXI centuries: problems, typology, aesthetics, history of the issue]. *Vestnik Omskogo universiteta* [Bulletin of the Omsk University], 2009, № 1, pp. 108–114. (In Russ.)

Vozmishcheva E.V. *Funktsii remarki v dramaturgii Vasiliia Sigareva* [The functions of remarks in the drama-turgy of Vasily Sigarev]. *Ural'skii filologicheskii vest-nik* [Ural Philological Bulletin]. Ser.: *Draft: molodaia nauka*, 2013, № 5, pp. 244– 250. (In Russ.)

Ekabsons A.V. *K voprosu o transformatsii rodovykh priznakov v sovremennoi dramaturgii* [On the question of the transformation of generic signs in modern drama]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universite-ta* [Bulletin of the Chelyabinsk State University], 2012, № 5 (259), pp. 38–44. (In Russ.)

Presniakov V., Presniakov O. *Terrorizm* [Terrorism]. V. Presniakov, O. Presniakov. *The best* [The best]. Mos-cow, Eksmo Publ., 2005, pp. 237–301. (In Russ.)

Strashkova O.K., Babenko I.A., Kupreeva I.V. *K vo-prosu ob aktual'nykh problemakh issledovaniia istokov zhanrovogo sinteza v poetike otechestvennoi dramatur-gii XX–XXI vekov* [To the question of actual problems of research of the origins of genre synthesis in the poet-ics of Russian drama of the XX–XXI centuries]. *Nauchnyi dialog* [Scientific dialogue], 2017, № 12, pp. 251–262. (In Russ.)

Tolcheeva K.V. *Avtorskaia remarka kak sredstvo vi-zualizatsii i kharakterizatsii personazha* [The author's re-mark as a means of visualization and characterization of the character]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvenno-go universiteta* [Bulletin of the Voronezh State Universi-ty]. Ser.: *Lingvistika i mezhkul'turnaia kommunikatsiia*, 2007, № 1, pp. 51–59. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 05.03.2021; одоб-рена после рецензирования 16.04.2021; принята к пуб-ликации 10.05.2021.

The article was submitted 05.03.2021; approved after reviewing 16.04.2021; accepted for publication 10.05.2021.