

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2022. Том 26, № 3
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья
УДК 82.09
ББК 83.002.2
DOI 10.18522/1995-0640-2022-3-119-128

СПОСОБЫ ПРОЯВЛЕНИЯ АВТОРА-ПЕРСОНАЖА В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ

Мария Александровна Кожина

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

Аннотация. В новейшей драматургии голос автора становится все более различимым. Он возникает не только в названии, списке действующих лиц, ремарках и других элементах паратекста, но и – непосредственно в тексте. В современных пьесах драматурги часто выводят персонажа, который приближен к ним фактами своей биографии, взглядами на жизнь и т. д. В статье рассматривается, как автор-персонаж проявляется в современной драматургии и как в тексте выстраиваются отношения между автором и читателем / зрителем.

Ключевые слова: автор, образ автора, авторское присутствие, современная драматургия

Для цитирования: Кожина М.А. Способы проявления автора-персонажа в современной драматургии // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2022. № 3. С. 119 – 128.

Original article

WAYS OF MANIFESTATION OF THE AUTHOR-CHARACTER IN CONTEMPORARY DRAMA

Mariya A. Kozhina

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. In the contemporary drama, that is, plays written in recent decades, the voice of the author is becoming more and more distinguishable. It occurs not only in the title, the list of characters, remarks and other elements of the paratext, as it was before, but also directly in the text. In new plays, playwrights often bring out a character who is close to them, real people, with the facts of his biography, views on life, and so on (let's call him the author-character). In the article, we consider how the author-character relates to the representations of the "image of the author" in a work of art, how it manifests itself in contemporary drama, and how the relationship between the author and the reader / viewer is built in the text. Plays written from 1991 to 2021 were selected as material – "Cherepakha Manya" ("Manya the Turtle") by Nikolai Kolyada, "Khozyain kofeyni" ("Coffee House Owner") by

Pavel Pryazhko, "Zapis' preryvayetsya" ("The Recording Is Interrupted") by Elina Petrova and "Plotnik" ("The Carpenter") by Lidia Golovanova.

Key words: *author, author's image, author's presence, contemporary drama*

For citation: *Kozhina M.A. Ways of Manifestation of the Author-Character in Contemporary Drama // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2022. № 3. P. 119 – 128.*

Введение

В теории драмы принято считать, что одна из основных особенностей этого рода литературы заключается в том, что в драме не слышен голос автора (об этом пишут В. Е. Хализев [1986], Н. И. Ищук-Фадеева [2001] и другие). Автор растворяется в репликах персонажей и присутствует только в паратекстуальных элементах: названии, рубрикации, списке действующих лиц, ремарках и других. Начиная с «новой драмы» рубежа XIX–XX вв., в драматургии происходят процессы, которые исследователи называют эпизацией драмы, когда авторское присутствие становится более отчетливым.

«Проявлением этой тенденции у Л. Толстого, Ибсена, Гауптмана, Шоу становятся развернутые описательные ремарки. У Шоу, например, они достигают размера нескольких страниц и выходят за рамки того, что может быть сценически реализовано», – отмечает Г. И. Тamarли [Тамарли, 2003, с. 112]. В «больших» пьесах А.П. Чехова «лицо от автора» или «ремарочный субъект» становится необходимым, чтобы помочь читателю собрать разрозненные части действия. Ремарки больше не воспринимаются как указания для «господ актеров», а служат для того, чтобы ввести «читателя / зрителя в еще безгеройное драматическое пространство, как это делает и слово рассказчика или повествователя» [Тютелова, 2016, с. 153].

В новейшей драматургии (пьесах последних лет) присутствие автора выражается и в паратексте, и непосредственно в тексте. О. В. Журчева выделяет следующие авторские стратегии, характерные для современной пьесы:

- драматургическое слово становится монологичным, недействительным и несюжетным;
- текст пьесы становится только самовыражением автора и самовыражением только автора, а сюжет вовсе исчезает;
- автор перестает быть единственным творцом произведения, но в то же время своей личностью автор способен полностью заполнить и насытить текст для сцены (в этом случае можно говорить о развитии «авторского» театра).

В современной драматургии мы можем найти примеры, когда авторская речь становится описательной, в таких случаях значение ремарки оказывается важнее, чем реплики действующих лиц, или же реплики совсем отсутствуют (пьеса Павла Пряжко «Три дня в аду» написана как сплошная ремарка). Кроме того, есть примеры, когда драматургическая форма сближается с повествовательной (пьеса Максима Досько «Лондон» больше всего похожа на рассказ «лица от автора» о событиях, про-

изошедших с героем). Также есть пьесы, в которых драматург не только описывает место действия, персонажей и обстоятельства, но и говорит от своего собственного имени, выводит в пьесе себя как героя, сокращая дистанцию между собой (автором) и читателем / зрителем (пьесы Павла Пряжко «Хозяин кофейни» и Элины Петровой «Запись прерывается»). Последний случай кажется нам наиболее интересным, поэтому в дальнейшем мы рассмотрим, какие варианты появления автора-персонажа возникают в современной драматургии.

Задачи:

- рассмотреть особенности понятия «образ автора» в литературоведении;
- выявить способы (ре) презентации автора-персонажа в современных пьесах;
- определить функции присутствия автора-персонажа в тексте;
- рассмотреть особенности коммуникации автора-персонажа и читателя / зрителя.

Актуальность темы связана с интересом к процессам, которые привели к тому, что границы между родами литературы, в частности между драмой и эпосом, стали еще более подвижными. Кроме того, отметим, что в изучении новейшей драматургии существуют «белые пятна», поскольку не все явления и не все тексты попадают в поле зрения исследователей. В качестве материала мы обратились к пьесам «Черепаша Маня» Николая Коляды, «Хозяин кофейни» Павла Пряжко, «Запись прерывается» Элины Петровой и «Плотник» Лидии Головановой, написанным в период с 1991 по 2021 гг.

Исследование и его результаты

Традиционно «автором» в литературоведении называют носителя определенного мировоззрения, которые выражается в произведении. Как отмечает Н.Д. Тмарченко, чаще всего в художественную действительность вводится автопортрет автора, а иногда в круг действующих лиц включается персонаж-двойник автора, см.: [Теория литературы, 2004]. Автор может говорить о себе, своей биографии, своих занятиях и привычках, может встречаться со своими героями, или же в тексте может возникать словесная маска, которую читатель ассоциирует с речью автора. Все эти случаи – проявления «образа автора» в произведении.

Исследователи (М. М. Бахтин [1986], Б. О. Корман [1972], Н. Д. Тмарченко) настаивают на том, что «образ автора» следует отделять от автора-субъекта, создавшего эти образы. М.М. Бахтин автора-создателя произведения называет «первичным», а образ автора, созданный автором-творцом, – «вторичным» и говорит о том, что для создания «образа автора», как и любого другого, действительному автору необходима точка опоры вне «поля изображения». «Первичный автор не может быть образом: он ускользает из всякого образного представления. Когда мы стараемся образно представить себе первичного автора, то мы сами соз-

даем его образ, то есть сами становимся первичным автором этого образа», – пишет М. М. Бахтин [Бахтин, 1986, с. 373].

В пьесе Николая Коляды «Черепаша Маня» (1991) образ автора возникает в первой ремарке, когда автор предлагает часть своего реально существующего мира (можно сказать, часть своей биографии) персонажам: *«Куда их девать? Куда поселить моих героев? А пусть живут в моей квартире. 18,5 кв. м. Ищу и ищу вот эти 0,5 кв. м. – не могу найти и потому шифоньера вот не имею. Поставить некуда. Вбил в стенку гвозди, повесил костюмы выходные на плечиках. Нормально! И у СЛАВЫ с ИРОЙ – пусть будет то же самое в квартире. Только я на первом этаже живу, а они пусть живут на пятом. Ну, чтоб хоть какая-то разница была»* [Коляда, URL]. «Автор» как будто делает читателя свидетелем того, как появляется текст, создаются персонажи, возникает пространство для них. Однако, несмотря на сближение «первичного» и «вторичного» авторов, здесь чувствуется намерение – втянуть читателя в игру. Появляется своеобразная надстройка, удвоение реальности: с одной стороны, – прямое обращение к читателю (еще без пьесы, помимо пьесы), с другой, – развитие внутренней линии, когда «автор» из пьесы приглашает читателя в квартиру настоящего автора, чтобы там он встретился с персонажами.

При этом нет сомнений, что история Иры и Славы, которые на протяжении пьесы пытаются расстаться, – придуманная. Возникает иллюзия, что она придумывается «здесь и сейчас», непосредственно перед читателем. Создает ее автор-демиург («лицо от автора»), обладающий всеобщим знанием, и от него зависит, как эти персонажи будут себя вести, что с ними будет происходить, и так далее. Николай Коляда, вводя такого «персонажа», как будто режиссирует свой текст, лишая его множественности интерпретаций. Н.О. Наумова по этому поводу пишет, что «тексты современных пьес стали сугубо самовыражением автора и в большинстве случаев утратили возможность интерпретироваться. Порой автор пьесы одновременно выступает и в качестве режиссера, сценографа и даже актера (пример тому Е. Гришковец, Н. Коляда, И. Вырыпаев и др.)» [Наумова, 2008, с. 267]. Драматург использует мир, знакомый ему, в котором он прекрасно ориентируется, но в мире пьесы есть отличия от реальности – он художественный, а не документальный, преобразованный фантазией автора (имеется в виду «первичный» автор). Для читателя этот мир тоже оказывается знакомым (обстановка, которую описывает Коляда, – типична), он чувствует его достоверность, но не связывает с автором напрямую.

В действии пьесы авторский голос проявляется в ремарках-комментариях, а они, как отмечает Е. Ю. Лазарева, «задают тональность всей пьесе, изначально переводят конфликт из социально-бытового в субстанциональный, предполагающий вынесение художественной коллизии за рамки единичного, локального события» [Лазарева, 2013, с. 405]. Ближе к финалу голос автора переходит к Черепаше Мане, которая, вероятно, передает мироощущение драматурга: *«Я здесь, внизу...*

Это я, черепаха Маня, говорю вам: не ругайтесь вы... Люди, вы – черепахи. Вы все черепахи. Облезлые, одинокие, маленькие, глухие, беспомощные, слепые, треснутые, изолентой перевязанные... <...> Такая короткая жизнь у вас – триста лет, и все триста лет так – в своем панцире. Эх, вы... Черепахи вы, черепахи... Все черепахи. Нашли друг друга, так живите и не ругайтесь...» [Коляда, URL]. В этот момент игра, предложенная в начале, «переворачивается», и уже «первичный» автор, находясь в квартире своих героев, через Черепаху Маню обращается не только к персонажам (непонятно, слышат они этот голос или нет), а непосредственно к читателю.

«Меня зовут павел пряжко. Я лежал и думал. Во первых я сразу подумал вот я хочу чем-то поделится и уже вот сейчас получается написал а надеюсь актер произнесет этот текст написал: вот я хочу чем-то поделится» [Пряжко, 2010], – так начинается пьеса Павла Пряжко «Хозяин кофейни» (2010) (орфография и пунктуация сохранены). Пьеса – монолог персонажа, которого зовут так же, как драматурга (его можно воспринимать как alter ego автора), о поиске героя для произведения и поиске языка, адекватного замыслу автора. Как отмечает Г. Исакова, автор и автор-персонаж находятся в пьесе в сложных отношениях: «Герой постоянно осекается, поправляет себя, оставляет опечатки неисправленными, как бы доказывая тем самым автору необходимость именно такого неисправленного существования» [Исакова, 2019].

Можно сказать, что в пьесе происходит диалог между драматургом (из всех текстов, которые мы выбрали, «Хозяин кофейни» больше всего похож на текст, зафиксированный в конкретном моменте) и автором-персонажем, размышляющим о герое, которому только предстоит появиться, чтобы стать действующим лицом. Автор-персонаж пытается убедить драматурга представить его таким, какой он есть, – неидеальным, без знаков препинания, с опечатками и прочим. Заметим, что в этой речевой (письменной) картине, драматург и автор-персонаж совпадают (но очевидно, что драматургу приходится прикладывать усилия, сдерживать себя, чтобы не редактировать текст). При этом, имея в виду, что драматург, присутствие которого мы ощущаем в тексте, все равно не равен настоящему Павлу Пряжко, можно говорить, что в пьесе происходит умножение авторских сущностей, и перед нами появляется «образ автора» (его мы выше называем драматургом) и «образ образа автора» (его мы называем автором-персонажем).

Положения, которые они занимают относительно друг друга, равнозначны. Никто из них не выступает в качестве «создателя» по отношению к другому, но они оба могут быть им по отношению к герою будущей пьесы, которого еще нет. Какая же роль отводится читателю? С.Я. Гончарова-Грабовская отмечает, что «это осколочное (дискурсивное) сознание героя-рассказчика отражает постоянное движение его мысли, активизирующей сознание и читателя (зрителя). Мысль – ощущение – осознание – чувство сливаются воедино» [Гончарова-Грабовская, 2015, с. 152]. Читатель может выступать здесь и в роли свидетеля,

который наблюдает за тем, как развивается авторская мысль, и в роли участника, поскольку включается в размышления о том, как работает его собственное сознание, и фиксирует, как он реагирует на те или иные утверждения «авторов».

В пьесе Элины Петровой «Запись прерывается» (2020) не выстраивается вертикаль, когда автор воспринимается демиургом, создавшим художественный мир. «Запись прерывается» состоит из разрозненных фрагментов: нескольких вербатимов (расшифрованных диктофонных записей), рассказа автора-персонажа о себе (своей жизни в Набережных Челнах и культурных кодах, которые позволяют или не позволяют чувствовать себя татаркой), цитат из сочинений социологов и философов, прочитанных драматургом. В начале пьесы голос автора звучит среди голосов других персонажей («автор» находится с ними наравне), его невозможно вычленишь. Вербатим написан как поток, в котором сложно определить, сколько человек участвует в разговоре, и кто из них говорит в этот момент: *«Вино какое взять? Вино какое взять? Мы пили абхазское. Покажи какое. Белое только. Обязательно белое только. На красное у Элины аллергия. Псоу. Такая красивая. Такая красивая. Что даже страшно, да? Да. Мне кажется, меня потом посадят. Я вот думаю, меня просто посадят. Давайте я хоть станцию. А музыка есть? Музыка, музыка»* [Петрова, URL].

Дальше голос автора вырывается из потока, становится самостоятельным, автор предъясвляет себя, превращается в персонажа пьесы:

*«Меня зовут Элина, я драматург.
Я родилась в городе Набережные Челны.
14 лет я не живу в этом городе.
Мне не хочется выходить из дома в этом городе.
Даже вспоминая его
я делаю усилие
чтобы выйти
открыть две двери
две железных двери из квартиры и из предбанника
спуститься с 4 этажа по подъезду намазанному синей краской <...>»* [Петрова, URL].

Очевидно, что в пьесе происходит сближение автора и читателя, поскольку автор-персонаж рассказывает о фактах своей биографии. Интересно, что они представлены не как обособленное прошлое — драматург переживает события прошлого в настоящем, рефлексировать по их поводу. К тому же, важно, что прошлое воспринимается не только как история конкретного человека — с работами исследователей как будто делает этот опыт и размышления о нем всеобщими. Задача читателя здесь — не только в том, чтобы познакомиться с персонажем — драматургом Элиной Петровой, но и в том, чтобы установить связи между разнородными элементами, выявить место, которое отводится среди них истории автора, а также, и это самое главное, найти свое место в предложенном

автором дискурсе, выстроить собственные отношения с тем, что автор включает в пьесу.

В пьесе Лидии Головановой «Плотник» (2021) автор не называет себя по имени, не взаимодействует с персонажами и не выступает наравне с другими действующими лицами. Пьеса написана как монолог героини, которая ремонтирует шалаш (небольшое помещение, по описаниям похожее на летний домик), построенный ее дедом. Однако, в той подробности, с какой написан текст, ощущается, что текст автобиографичен. В пьесе присутствует некое «я», которое воспринимается одновременно и как «я» автора, и как «образ автора», и как «я» героини. Вероятно, если этот монолог будет произносить актриса, то именно она будет восприниматься автором. Дистанция между субъектами, производящими этот текст, стирается настолько, что есть соблазн поставить знак равенства между реальным человеком и персонажем, минуя «образ автора» в произведении.

Драматург воссоздает ситуации, в которых пребывала сама, заставляя героиню переживать такой же опыт: *«Я беру шуруповерт у соседа по улице и уровень. Иду с шуруповертом и уровнем по улице. Покупаю саморезы по дереву. Захожу в шалаш и пытаюсь скрутить бруски между собой, потом все-таки беру гвозди и молоток и сбиваю их между собой. А потом просто принимаю как данность, что иногда гвозди и молоток лучше, чем саморезы и шуруповерт. Утверждение, которое может оспариваться, но это мой выход из положения. И осознанный выбор»* [Голованова, 2021]. Автор вспоминает свои ощущения, записывает их, можно сказать, документирует, но это происходит не в тот момент, когда она ремонтирует шалаш, а через какой-то временной промежуток. Получается, что события она воспринимает не как настоящие, а как прошедшие, они превращаются в записанные воспоминания, а значит, с большой вероятностью, преобразованные, т. е. не документальные.

Тем не менее, читатель воспринимает пьесу как личное высказывание (как будто знакомится с дневниковыми записями), когда автор (или «лицо от автора») делится сокровенным (в пьесе важно, во-первых, что речь идет о памяти – шалаш важен как то, что имеет отношение к роду, а, во-вторых, – о телесных ощущениях, которые испытывает автор-персонаж). Таким образом, устанавливается близкая связь между автором и читателем, возникает пространство доверия, в котором читатель может соотнести опыт, описанный в пьесе, со своим личным опытом.

Заключение

Рассмотренные пьесы позволяют говорить о том, что за последние тридцать лет (с 1991 по 2021 год) произошло усиление «авторской позиции» в драматургическом тексте – из «ремарочного субъекта» автор в произведении превратился в персонажа-протагониста. Другими словами, голос автора стал возникать не только в паратекстуальных элементах (ремарках и других), но и непосредственно в тексте – в репликах персонажей, имеющих биографические сходства с драматургом. Обра-

шение к фактам биографии сближает драматургию с таким направлением в литературе, как автофикшн (его создателем считают французского писателя Сержа Дубровского). Автофикшн занимает положение между автобиографией и художественной литературой, когда в произведении «образ автора», рассказчик и главный герой соответствуют одному и тому же лицу. В сознании читателя как реципиента текста эти фигуры неразрывно связаны друг с другом и с биографическим писателем.

Как мы выяснили, внутри пьесы автор-персонаж, который, по нашему мнению, тождественен «образу автора», может быть проявлен по-разному. «Автор» может восприниматься как демиург, обладать всеобщим знанием и находиться над той реальностью, которую создает. «Автор» может пребывать среди персонажей, взаимодействовать с ними, чувствовать себя с ними наравне и представлять себя частью социума. Также «автор» может быть единственным героем или «расслаиваться» на несколько персонажей (вести диалог с самим собой). Во всех этих случаях мы видим, как драматурги пытаются сократить дистанцию между собой и читателем. Вместо того, чтобы представлять в пьесах вымышленных героев, они делают героями себя, чтобы почти напрямую взаимодействовать с читателем (почти – с учетом того, что остается надстройка – не сам автор, а «образ автора»).

Заметим, что выбранные пьесы так или иначе предполагают активность реципиента. Драматурги, меняя положение «автора» внутри текста, и читателя переводят из одного состояния в другое. Читателю приходится внимательно следить за этими перемещениями, находить связи между эпизодами, следить за работой авторского сознания и пытаться представить, какое место во вселенной драматурга мог бы занять он сам. Таким образом, происходит подключение читателя к происходящему и присвоение им чужого опыта.

Список источников

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.

Голованова Л. Плотник // Фестиваль молодой драматургии «Любимовка» [Электронный ресурс]. URL: <https://lubimovka.ru/istoriya/72-2021/855-short-list-2021> (дата обращения 31.05.2022).

Гончарова-Грабовская С.Я. Жанр – герой – социум в пьесах П. Пряжко // Русскоязычная драматургия Беларуси рубежа XX–XXI вв. (проблематика, жанровая стратегия). Минск: БГУ, 2015. С. 142–158.

Журчева О.В. Автор в драме. Самара: Изд-во СГПУ, 2007. 418 с.

Искакова Г. Время, пространство, речь и система персонажей в драматургии Павла Пряжко // Театр, 2019. № 40 [Электронный ресурс]. URL: <http://oteatre.info/vremya-prostranstvo-rech-i-sistema-personazhej-v-dramaturgii-pavla-pryazhko/> (дата обращения 25.05.2022).

Ищук-Фадеева Н.И. Ремарка как знак театральной системы: К постановке проблемы // Драма и театр: сб. науч. тр. Вып. 2. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 5–16.

Коляда Н. Черепаха Маня // ЛитМир [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=14710&p=5> (дата обращения 31.05.2022).

Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 113 с.

Лазарева Е.Ю. «Мой мир» Н. Коляды: к вопросу о формах выражения авторского присутствия // Преподаватель XXI век. 2013. № 4. С. 398–406.

Наумова О.С. Проблема автора в современной драматургии // Известия Самарского научного центра РАН. 2008. № 6–1 С. 267–274.

Петрова Э. Запись прерывается // Фестиваль молодой драматургии «Любимовка» [Электронный ресурс]. URL: <https://lubimovka.ru/istoriya/70-2020/774-short-list-2020> (дата обращения 01.06.2022).

Пряжко П. Хозяин кофейни // Центр белорусской драматургии [Электронный ресурс]. URL: http://dramacenter.org/upload/information_system_25/2/1/5/item_215/information_items_property_369.pdf (дата обращения 25.05.2022).

Тамарли Г.И. Чехов и Брехт: эпизация драмы // Вестн. Таганрогского ин-та им. А.П. Чехова. 2008. № 1. С. 111–115.

Теория литературы: учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 512 с.

Тютелова Л.Г. Эпическое в «Новой драме» рубежа XIX–XX веков // Вестн. ЮУрГГПУ. 2016. № 1. С. 152–156.

Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1986. 260 с.

References

Bakhtin M.M. (1986). *Aesthetics of verbal creativity*. Comp. S.G. Bocharov; Text prepared G.S. Bernstein and L.V. Deryugin; Note by S.S. Averintsev and S.G. Bocharov. 2nd ed. Moscow, Art. 445 p. (In Russian).

Golovanova L. Plotnik. *Festival of Young Drama “Lubimovka”* [Electronic resource]. Available at: <https://lubimovka.ru/istoriya/72-2021/855-short-list-2021> (accessed 31.05.2022). (In Russian).

Goncharova-Grabovskaya S.Ya. (2015). Genre – hero – society in the plays of P. Pryazhko. *Russian-language dramaturgy of Belarus at the turn of the XX-XXI centuries (problematics, genre strategy)*. Minsk: BSU, p. 142-158. (In Russian).

Ischuk-Fadeeva N.I. (2001). Remarque as a sign of the theatrical system: To the formulation of the problem. *Drama and theatre: article selection*, no. 2. Tver: Tver State University, pp. 5-16. (In Russian).

Iskakova G. (2019). Time, space, speech and the system of characters in the dramaturgy of Pavel Pryazhko. *Theatre, no. 40* [Electronic resource]. Available at: <http://oteatre.info/vremya-prostranstvo-rech-i-sistema-personazhej-v-dramaturgii-pavla-pryazhko/> (accessed 25.05.2022). (In Russian).

Khalizev V.E. (1986). *Drama as a kind of literature (poetics, genesis, functioning)*. Moscow, Publishing house of Moscow State University. 260 p. (In Russian).

Kolyada N. Turtle Many. *LitMir* [Electronic resource]. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=14710&p=5> (accessed 31.05.2022). (In Russian).

Korman B.O. (1972). *The study of the text of a work of art*. Moscow, Prosveshchenie. 113 p. (In Russian).

Lazareva E.Yu. (2013). "My World" by N. Kolyada: on the question of the forms of expression of the author's presence. *Lecturer XXI century*, no. 4, pp. 398-406. (In Russian).

Naumova O.S. (2008). The problem of the author in modern dramaturgy. *Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*, no. 6-1, pp. 267-274. (In Russian).

Petrova E. The recording is interrupted // Festival of young dramaturgy "Lubimovka" [Electronic resource]. Available at: <https://lubimovka.ru/istoriya/70-2020/774-short-list-2020> (accessed 01.06.2022). (In Russian).

Pryazhko P. The owner of the coffee house. *Center of Belarusian Drama* [Electronic resource]. Available at: http://dramacenter.org/upload/information_system_25/2/1/5/item_215/information_items_property_369.pdf (accessed 25.05.2022). (In Russian).

Tamarli G.I. (2008). Chekhov and Brecht: epicization of drama. *Bulletin of the Taganrog Institute named after A.P. Chekhov*, no. 1, pp. 111–115. (In Russian).

Theory of Literature: textbook for students. In 2 vol. (2004) / Ed. N.D. Tamarchenko. Vol. 1: N.D. Tamarchenko, V.I. Tyupa, S.N. Broitman. Theory of artistic discourse. Theoretical poetics. Moscow, Publishing Center "Academy". 512 p. (In Russian).

Tyutelova L.G. (2016) Epic in the "New Drama" at the Turn of the 19th–20th Centuries. *Bulletin of the South Ural State Humanitarian Pedagogical University*, no. 1, pp. 152-156. (In Russian).

Zhurcheva O.V. (2007). *The author in the drama*. Samara, 418 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Кожина Мария Александровна – аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, m.kozhina@inbox.ru
ORCID: 0000-0002-8712-6604

Information about the author

Maria A. Kozhina – post-graduate student. Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methods of Teaching Literature, m.kozhina@inbox.ru
ORCID: 0000-0002-8712-6604

Статья поступила в редакцию 06.06.2022; одобрена после рецензирования 17.06.2022; принята к публикации 17.06.2022.

The article was submitted 06.06.2022; approved after reviewing 17.06.2022; accepted for publication 17.06.2022.