

Научная статья

УДК 82'06

doi: 10.17223/23062061/34/4

ЧЕЛОВЕК И ВРЕМЯ В ЭПИСТОЛЯРНОЙ ПЬЕСЕ ТАТЬЯНЫ МОСКВИНОЙ «ПРОКЛЯТАЯ ЛЮБОВЬ» (К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСКИХ СТРАТЕГИЯХ)

Снежана Владимировна Крылова¹

¹ *Московский государственный областной университет, Москва, Россия,
sv.krylova@mgou.ru*

Аннотация. Доказывается, что, применяя известные драматургические техники, Татьяна Москвина смогла создать на документальном материале оригинальный тип «эпистолярной пьесы». Свободное использование творчества Эрдмана, личной переписки, отрывков из «Воспоминаний» А.И. Степановой и знавших её людей, тщательная разработка характеров в вымышленных фрагментах – всё это позволило вывести документ на уровень высокой художественности и создать «сценическую композицию», сочетающую психологическую убедительность, естественное игровое пространство и сильное историческое поле.

Ключевые слова: новая документальность, эпистолярная пьеса, русская драматургия начала XXI в., авторские стратегии

Для цитирования: Крылова С.В. Человек и время в эпистолярной пьесе Татьяны Москвиной «Проклятая любовь» (к вопросу об авторских стратегиях) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 38–49. doi: 10.17223/23062061/34/4

Original article

MAN AND TIME IN TATIANA MOSKVINA'S EPISTOLARY PLAY *PROKLYATAYA LYUBOV'* (ON THE AUTHOR'S STRATEGIES)

Snezhana V. Krylova¹

¹ *Moscow Region State University, Moscow, Russian Federation, sv.krylova@mgou.ru*

Abstract. The article justifies that, using well-known dramatic techniques, Tatyana Moskvina was able to create an original type of an “epistolary play” on documentary material. The material for her was the correspondence of the actress Angelina Stepanova and the playwright Nikolai Erdman, Stepanova's memories, and Erdman's texts. All this was carefully selected. Moskvina saw and highlighted in these

documents symbolic details that were enlarged in the play due to repetitions, leit-motifs, and comments of the Human Note (a character introduced into the composition to explain historical and biographical realities and express the author's position). The fate of a creative person under a totalitarian regime is shown in close connection with time. However, Moskvina does not relieve the heroes of responsibility. Each of them has the right to choose in acute situations. The author makes it clear that it is not only time that forges the fate of the heroes. Moskvina's play is not only epistolary. The playwright uses all the staging strategies that are somehow close to her chosen era and heroes: vaudeville and carnival coming from Erdman's miniatures, skillfully made documentary editing, fictional dialogs built based on the logic of characters gleaned from the correspondence, and features of the biographical and creative fate. It is important for her that viewers perceive the material of the play not as someone's private story, and so the famous characters in the text of the play are simply named He and She. Moskvina remarkably combines biographical, documentary material and fiction. All the dialogues that she composed for the heroes speak of her psychological instinct and immersion in the era of great terror and great tension of forces. The play is full of all kinds of signal words and signs. They are Erdman's poems, a quote from Chekhov's play, the name and subtext of Jerome Kilty's play, and even silence. People of creative professions, the heroes instantly read multiple meanings and subtexts from any situation. This is especially sharply shown in the last meeting of Erdman and Stepanova, which partly sums up the results of their love and their fates. Fictional dialogues and genuine letters of the heroes are imbued with a lively mind and energy of resistance to circumstances, which gradually fades away from Erdman and is transformed into creativity by Stepanova. An elegant and tragic commentary on the heroes' life is the play *Dear Liar* by Jerome Kilty, in which Stepanova performed one of her most brilliant roles. Before our eyes, a comparison of the fate of the heroes of Kilty with the fate of the Soviet playwright and actress turns into an accusation of "dictatorial snouts". Free use of Erdman's works, personal correspondence, excerpts from *Memoirs* of Stepanova and the people who knew her, the careful development of characters in fictional fragments – all this allowed Moskvina to bring the document to the level of high artistry and create a "stage composition" combining psychological persuasiveness, a natural play space, and a strong historical field. Moskvina's new type of epistolary play is for both theater and reading. Her authorial strategy opposes hypernaturalism and the pitch-dark hero of the postmodern drama.

Keywords: new documentary, epistolary play, Russian drama of early 21st century, author's strategies

For citation: Krylova, S.V. (2024) Man and time in Tatiana Moskvina's epistolary play *Proklyataya Lyubov'* (on the author's strategies). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 34. pp. 38–49. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/4

Пьеса Т.В. Москвиной «Проклятая любовь» имеет подзаголовок «Сценическая композиция о жизни и творчестве А.И. Степановой и

Н.Р. Эрдмана». Эти имена многое говорят образованному зрителю. Эрдман – блистательный драматург 1920-х гг., либреттист и сценарист (одна из его работ – сценарий к «Весёлым ребятам» – культовой довоенной кинокомедии). Ангелина Степанова – знаменитая актриса, вдова писателя Александра Фадеева. Известно, что, приехав на похороны покончившего с собой мужа с гастролей в Белграде, она сразу вернулась обратно и сыграла роль на сцене с точностью профессионала, не выдав своего состояния ни тоном, ни жестом, ни лишней паузой. Женщина удивительной силы духа, твёрдой воли и женского обаяния. В тексте пьесы «использована переписка А.И. Степановой и Н.Р. Эрдмана, пьесы и стихи Н.Р. Эрдмана» [1. С. 249]. Но, разумеется, перед нами не документальное, а художественное произведение о любви и о времени, в которое ей выпало вспыхнуть.

Документальная драма была популярна в США на рубеже 1950–1960 гг. Москвина и не скрывает того образца, который служил ей ориентиром – пьесы Джерома Килти «Милый лжец» (1956). Ангелина Степанова с успехом играла в ней на сцене МХАТа главную роль. Как отмечал В.М. Паверман, Д. Килти открыл разновидность документальной драмы – «эпистолярную пьесу. Она утвердилась и в советском искусстве. Примерами являются пьеса Л.А. Малюгина (1909–1968) «Насмешливое мое счастье» (1965) и моноопера Г. С. Фрида (р. 1915) «Письма Ван Гога» (1975)» [2. С. 140]. Но пьеса Москвиной не только эпистолярная. Драматург с лёгкостью использует все сценические стратегии, которые так или иначе близки выбранному ею времени и героям. Современные учёные фиксируют изменения в использовании драматургами чужих голосов и фактов. Они говорят о феномене «новой документальности»: «документалистика, по природе своей объективная, все чаще тяготеет к субъективности, к оценочности, к проявленной авторской позиции» [3. С. 88].

Москвина начинает сюжет с 1928 г., когда «жизнь кипит и расцветает, обещая чудеса: Степанова – любимица Станиславского, пьеса Эрдмана “Мандат” гремит в постановке Мейерхольда. Драматург считается “самым остроумным человеком в Москве”. А Москва – театральной столицей мира!» [1. С. 258]. В «Воспоминаниях» актрисы именно этот год и объяснение, сделанное друг другу на 30-летию МХАТа, является точкой отсчёта их театрального романа [4. С. 13]. В пьесе мы видим взаимную симпатию двух талантливых людей, которым интересно друг с другом. Ей 22, ему 27. Оба женаты. Их общение наполнено остротами, комплиментами, милой развлекательной чепухой, которую пишет Эрдман для театра, кино и просто так, на будущее.

Москвиной важно, чтобы зритель воспринимал материал пьесы не только как частную историю. Биографический комментарий к отношениям Эрдмана и Степановой даёт Человек-примечание – персонаж, выдуманный Москвиной специально и для пояснения исторических событий, и для отражения отчасти собственной позиции. Получилась современная разновидность античного хора. В документальном плане эта линия почерпнута из работ историка театра Виталия Вульфа. Исторически она достаточно точна, но интонационно очень неоднородна. Человек-примечание изредка забывает о своей беспристрастной роли, и за его комментариями становятся слышны горячие авторские ноты. Опираясь на факты, Москвина, если воспользоваться наблюдениями Т.Л. Воробьевой над синтезом художественного и документального начал, выстраивает «в тексте авторскую художественную модель действительности, свою концепцию творчества и образа творца» [5. С. 24]. Творца и его музыки. Точнее так: музыки, оказавшейся более стойкой и последовательной, чем творец... В «Увертюре» – самом начале пьесы, Человек-примечание говорит важные слова: «в нашей истории – всего два действующих лица. Один мужчина и одна женщина. Да, жизнь умеет писать чудесные романы и на таком скудном материале...» [1. С. 251]. Как помним, классическая традиция предполагает работу с историей одной души (Лермонтов). А здесь их две, в равной степени интересные автору.

История отношений Эрдмана и Степановой увидена Москвиной как яркое проявление драматичной истории нашей страны. Не случайно в тексте пьесы герои названы Он и Она. Эти люди хотели прожить свою индивидуальную радостную жизнь, развить те таланты, которые были даны им от природы. Но эпоха вторгалась в каждую биографию, тем более в жизни тех людей, которых видела и слышала вся страна, – творческой интеллигенции.

Москвина замечательно сочетает биографический, документальный материал и вымысел. Все диалоги, которые сочинила она для героев, написаны с огромным тактом и тонким психологическим чутьём. Никто не может знать, о чём именно говорили Эрдман и Степанова на свиданиях, как развивались их чувства. Дословно это не отражено ни в переписке, ни в воспоминаниях. Москвина наполняет эти диалоги атмосферой обаятельной интеллектуальной шутки, дурачества, в которых проявляются взаимная влюблённость и живой ум героев. Творчество Эрдмана с его водевильными и карнавальными чертами становится важной опорой, позволяющей расставить нужные автору акценты. На одном из первых свиданий молодые герои поют песенку про мурашки – очаровательную чепуху, придуманную Эрдманом:

Он. На чем-то теле, под рубашкой,
Мурашка встретилась с мурашкой...

Она. Они решили вместе жить,
Чтоб что-нибудь для вечности свершить,
Стремясь к какой-нибудь великой цели
Смело...

Он. Но тут залихорадившее тело
Окутал вязаный жакет.

Озноб прошел,
Оно вспотело,
И вот мурашек наших нет.

Он и Она. Мурашки – это те, которые по коже...

А мы? Что, если вдруг и мы на них похожи?

Он и Она смеются [1. С. 252].

Песенка детская, невинная, но вполне пророческая: что, если человек в счастливой стране Советов стал похожим на мурашку? На муравья? Великая цель не в состоянии защитить мурашек от лихорадки. Впрочем, только ли государство повинно в драмах людских судеб?

Москвина несколько укрупняет детали, почерпнутые ею из переписки или воспоминаний, и причинно-следственная связь поступков становится заметнее. Так, ещё в Москве Он приглашает Её на бега – его страсть и усладу, на которой Николай, увы, всегда проигрывает. И уже здесь, в азартном пылу скачек, Эрдман проговаривается:

Он. Я знаю толк в лошадях – и в женщинах.

Она. Почему же ты вечно проигрываешь?

Он. Потому что... я слишком люблю играть [1. С. 259].

Вполне невинная страсть к игре всё же становится сигналом. Вроде бы не до игр в стране строящегося социализма. Но разве талант сатирика и пародиста противоречит социализму? Нет. Игровым началом наполнено и повседневное общение влюблённых. Разве это плохо? Тоже нет. Плохо, когда рушатся судьбы других людей. Их тени всплывают среди нежного воркования свиданий или в любовной тоске переписки. Герои всякий раз вынуждены делать выбор. Таковым стал уход Степановой от первого мужа, режиссёра Николая Горчакова, нежного и заботливого, который на фоне яркого харизматичного Эрдмана начинает казаться ей «добросовестным слугой» [1. С. 260]. Другой выбор герои делают вместе: «Как я жалею, что послушала тебя тогда» [1. С. 293], – сказано Степановой об «операции», которую она сделала под явным давлением Эрдмана, воспринявшего

возможность появления на свет их ребёнка как «катастрофу» [1. С. 293]. Степанова первая готова его оправдать: «Ты меня извини, что я со своими женскими глупостями... Но мы неисправимы – хотим ребенка от любимого, такие мы идиотки» [1. С. 294]. Клубок из лжи, уступок, соглашательства – всего, что составляет горечь любых тайных союзов.

Так Москвина раскрасила контур драматичного рисунка из отношений героев, оставивший сдержанные слова в воспоминаниях старой Степановой: «Но тогда это было невозможно: жена у него, у меня – театр. Он был испуган, растерян, но настойчив. Я уступила. Сетунь. Зависимость обстоятельств» [4. С. 197]. Маленькое существо лишено жизни. Не правда ли, в свете этого события иначе звучат слова из колоритной эрдмановской песни про марсельский притон: «Там жизнь не дорога, опасна там любовь...» [1. С. 264]? Эти слова станут одним из лейтмотивов пьесы.

Не дорога жизнь Эрдмана, отправленного в ссылку в Енисейск за остроумные сатирические произведения, не дорога жизнь тысяч других людей, безвинно сгинувших в лагерях... Сердцевину пьесы составляют письма героев друг к другу. Искусство драматурга проявилось здесь в мастерстве отбора нужных фрагментов, хорошо передающих взаимосвязь человека и эпохи, характера и судьбы. Ещё первый публикатор этих писем Виталий Вульф заметил, что «может быть, впервые в любовной переписке так ясно просматривается Время» [4. С. 11], а А.Н. Хорт назвал их «подлинным памятником эпохи» [6. С. 91].

Переделывая письма в диалоги, Москвина сумела вывести документ на уровень высокой художественности. И зритель, и читатель обречены всем сердцем откликаться на каждую реплику, каждую новость, летящую из Москвы в Енисейск и обратно.хлопоты Степановой о переводе любимого в другое, более цивилизованное место, приезд к Николаю в Сибирь, посылки, нежнейшие обращения друг к другу, рассказы о жизни театра и культуры в столице – и всё-таки разрыв. Степанова прекратила писать после того, как узнала о приезде жены Эрдмана в Томск, куда Николай был переведён её, Степановой, стараниями: «Я поняла, что все так и будет тянуться бесконечно. Что мы не будем вместе никогда. Я нашла в себе мужество не ответить на его письмо. Решение было принято – бесповоротно» [1. С. 303].

По мнению А.В. Курочкиной, «архетип сильной женщины в современной драматургии является центральным, зачастую определяющим поэтику сюжета» [7. С. 81]. В драматургии Москвиной женские характеры очень разные, но в данной пьесе, пожалуй, именно женщина задаёт тон: и не столько силой духа, сколько силой своей любви. Отказ от Эрдмана – это ведь тоже дань той «проклятой любви», которая обожгла её молодость.

Кто плетёт нити судьбы: государство, Бог, человек? Москвиной хочется разрешить эти вопросы. Поэтому она доводит линии героев до конца – до самой их смерти. Встреча постаревших героев показана в разгар оттепели, в 1957 г. Степанова не позволяет Эрдману даже слегка коснуться тех отношений, которые связывали их «несколько жизней тому назад» [1. С. 304]. И это явное авторское вмешательство. В «Воспоминаниях» Степановой их встреча изображена тепло, но очень дозированно. Москвина сознательно усиливает тему творчества в их недолгом диалоге. Это вновь её художественная фантазия, восстановленная по скудным словам из воспоминаний актрисы. Эрдман не пишет больше пьес. В войну он работал в ансамбле песни и пляски НКВД: «Он. Сочинял тексты для концеранса. Очень у нас был чудесный концерансье, Юра Любимов. А музыку для нас писал Шостакович. Вот об этом бы когда-нибудь пьесу написать. На том свете. Для На-Том-Светского театра имени бывшего драматурга Николая Эрдмана...» [1. С. 304].

Как видим, чувство юмора у этого человека ничуть не притупилось. Только к нему прибавилась весомая доля горечи. Москвина обнажает здесь абсурдную логику тоталитаризма: когда для творческого объединения карательных органов пишет лучший композитор, мизансцены сочиняет лучший драматург, а концерансье выступает будущий блистательный режиссёр знаменитого своей несоветскостью Театра на Таганке.

Зрелым героям есть о чем поговорить. Люди сцены, они мгновенно понимают друг друга. Эрдман не в силах ходить в театр – слишком больно. Карьера Степановой по-прежнему идёт вверх. Зная, что Ангелина теперь играет Ирину в чеховских «Трёх сёстрах», Николай вспоминает ключевые слова этой героини:

Он. Ты, значит, говоришь эту фразу о своей душе...

Она. «Душа моя, как дорогой рояль, который заперт и ключ потерян...»

Он. Как я это понимаю – про душу, запертую навсегда [1. С. 305].

Пьеса полна разного рода сигнальными словами. Герои мгновенно считывают множественные смыслы и подтексты из любой ситуации. Текст «Трёх сестёр» даёт им возможность спустя годы обнажить друг для друга главные ценности их жизней. Так, фраза «надо жить», которую три сестры произносят в финале пьесы, по-особому звучит в устах зрелых людей, какими стали они после разлуки:

Он. Ты в это веришь? В то, что надо жить?

Она. Только в это и верю. А ты?

Он. Нет. И никогда не верил. Я живу, потому что всему живому положено жить и хотеть жить. А не потому, что «надо жить». Кому надо?

Она. Возможно, что «надо жить» говорят себе люди, когда им не очень хочется жить. Чувство долга не самое худшее из наших чувств.

Он. Да, Лина, ты изменилась [1. С. 305].

Эрдмановское «положено жить» противопоставлено степановскому «надо». Для автора очевидно, что во втором случае куда больше волевого, сознательного усилия, чем в первом. Важный для всего творчества Москвиной мотив преодоления в пьесе «Проклятая любовь» звучит постоянно. Но параллельно развивается и иной – мотив судьбы. Глубоко чувствуя театр, Москвина не перестаёт удивляться тем знаковым сближениям, которые сопутствовали жизни Ангелины Степановой: в 1962 г. она сыграла одну из самых известных своих ролей – актрису Стеллу Патрик Кэмпбелл в пьесе «Милый лжец». В судьбах Шоу и Кэмпбелл есть очевидные переклички с её личной историей: «Много лет Стелла, выдающаяся актриса, умная образованная женщина, вела переписку с великим драматургом Бернардом Шоу» [1. С. 307].

В свете горячий, но оборвавшейся переписки Эрдмана и Степановой эта параллель столь очевидна, что Москвина сама вторгается в доселе беспристрастный комментарий Человека-примечания. Она сопоставляет судьбы этих четверых людей одинаковой профессии, почти одного времени, но разных культур и социальных формаций:

Человек-примечание. Драматург и актриса – как это было близко Степановой. И как далеко – ведь те далекие жизни осуществились в полной мере. Шоу написал десятки пьес, Стелла играла в них. Никакие диктаторские рыла не вмешивались в их судьбу. Война, потеря близких – все это коснулось и Шоу и Кэмпбелл, ведь жизнь, даже самая блистательная, всегда трагична и заканчивается у всех одинаково. И все-таки на британском острове участь драматурга и актрисы вышла совсем иной, чем на русских просторах [1. С. 307].

«Диктаторские рыла» – это явно из лексикона пристрастного критика Татьяны Москвиной, а не Человека-примечания. А оценочная характеристика Бернарда Шоу – «милый лжец» – становится ещё одной подсказкой к характеру Эрдмана. Честность, безудержная отвага Степановой, ради любви рискнувшей когда-то и карьерой, и положением, в пьесе противопоставлена соглашательству «милого лжеца» Николая Эрдмана, не готового к поступкам и решениям, всегда плывущего по течению. Тем не менее авторское и зрительское сочувствие достаётся не только Степановой, но и замолчавшему драматургу, за которым пришла «великая усталость».

Собственно, два этих понятия: «великая усталость» и «проклятая любовь» – соединены в одном стихотворении Эрдмана, датированном маем ещё безмятежного 1924 г. Но введен этот текст в разгар переписки, накануне Нового, 1934 г.:

Он. Но что бы в будущем с судьбой моей не случилось,
Пусть ее язык для нас неизъясним,
Она придет ко мне, великая усталость,
Она придет ко мне, и я пойду за ней...
<...>
И вот тогда, как хочешь, плачь и сетуй,
Что хочешь, пей, как хочешь, прекословь,
Судьбой назначена веселому поэту
Расплатою за жизнь проклятая любовь [1. С. 283].

Любовь как расплата за жизнь – это звучит эффектно, почти как награда. Но любовь «проклятая», а усталость «великая»... Кто виноват? Человек или время? В пьесе уже зрелая Степанова чисто по-женски пытается дать однозначное объяснение причин усталости – и не решается:

Она. Может быть, она пришла оттого, что ты...
Он. Что – я?
Она. Ничего, Коля, ничего... [1. С. 308].

Жизнь прожита, главный выбор сделан каждым. И, возможно, грешная «проклятая любовь» – лучшее, что было у этих людей в жизни, ведь недаром пачки писем они сохранили до конца дней. Нежные клички, которыми окликает Эрдман свою далёкую отважную возлюбленную («худенькая», «тоненькая», «Лина-Линуша, моя Худыра, мой Пинчик...», «Линушенька». «моя длинноногая»), говорят о его чуткости к женской душе, о желании дарить ей ласку, столь драгоценную в жестокие времена. Забота, доверительность, женственность, проявившаяся в письмах и поступках Степановой, – свидетельство того, что её любовь вовсе не была проклятием. Но результаты отношений оказались диаметрально противоположными.

В последней части *Человек*-примечание ставит рядом семейные и творческие итоги двух жизней – женской и мужской. Степанова имела двух сыновей от разных мужей. После самоубийства Фадеева не вышла замуж. Дожила до 2000 г., была живой легендой МХАТа. Эрдман был женат трижды. Детей не имел, скончался в неизвестности и нищете в 1970 г.

На похороны к Нему Она не приехала: «Человек-примечание. Надо жить...» [1. С. 307].

Но Москвина, как это часто бывает в её произведениях, не ставит точку на самой грустной ноте. В финале её герои вновь поют песенку о марсельском «Притоне трёх бродяг»: «Там жизнь не дорога, / Опасна там любовь, / Недаром негр-слуга / Там часто по утрам стирает с пола кровь...» [1. С. 309].

Экзотическая песенка на наших глазах превращается в символ. Время обесценило жизнь, сделало опасной любовь, оно чревато насильственной смертью. Но оптимизм творческой энергии всё же делает финал мажорным по тональности. Это созвучно общему пафосу личности и творчества Николая Эрдмана – тому, что так любили в нём женщины, что пленило некогда и саму Степанову.

Итак, Татьяна Москвина, строгий и пристрастных критик, сумела создать по уже известным лекалам оригинальный вид пьесы, сочетающий документальный и вымышленный компоненты. Человечная, снисходительная и в чём-то по-женски взыскательная драматургия Москвиной противостоит «крошечному» [8. С. 44] и «безличному герою современной драмы» [9. С. 341], «парадигме кошмара», «топосу абсолютного низа» и «насилию как основе <...> жизненной стратегии героя» у новодраматургов типа Вырыпаева [8. С. 44, 51]. Противостоит она и весьма ограниченной технике *verbatim*, о «русском преодолении» которой пишет Е.А. Селютина: «...вербатим в чистом виде может быть недостаточен для выражения авторских интенций» [9. С. 43]. Недостаточен для них и «голый» документ. Словом, Т. Москвина, создавая свою «эпистолярную пьесу», ощутила, что драме ХХI в. по-прежнему нужны объединяющая всё авторская мысль, авторская недосказанность, авторское чувство композиции и герой, которому хочется верить и сострадать. «Тоска по героическому в ХХI веке вновь одолевает критиков, но главное – авторов пьес», – справедливо утверждает молодая исследовательница из Петербурга [10. С. 146].

Свободное использование стихов и пьес Эрдмана, личной переписки, отрывков из «Воспоминаний» Степановой, отзывов людей, которых актриса одарила своей тщательно дозированной откровенностью, и чутьё драматурга, сказавшееся в разработке характеров в вымышленных фрагментах, – всё это позволило написать интересный вариант «эпистолярной пьесы», сочетающей психологическую убедительность, естественное игровое пространство и сильное историческое поле – поле времени, эпохи, чужих ошибок, взлетов и падений.

Список источников

1. Москвина Т. Проклятая любовь // Жар-книга: Статьи, драматические произведения. СПб. : Лимбус-Пресс, 2012. С. 249–309.
2. Паверман В.М. Пьеса Джерома Килти «Милый лжец» (От документа к драме) // Модификации художественных систем в историко-литературном процессе : сборник научных трудов. Свердловск : УрГУ, 1990. С. 126–140.
3. Журчева О.В. Вербатим как механизм создания «новой документальности» в новейшей русской драме // Филология и культура. 2016. № 3 (45). С. 84–89.
4. Письма. Николай Эрдман. Ангелина Степанова / предисл. и коммент. В. Вульфа. М. : Астрель: АСТ, 2007. 256 с.
5. Воробьева Т.Л. Синтез документального и художественного в мемуарной прозе К.А. Коровина («Шалапин. Встречи и совместная жизнь») // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 20. С. 23–34.
6. Хорт А.Н. Радости и страдания Николая Эрдмана. М. : Б.С.Г.-Пресс, 2015. 568 с.
7. Курочкина А.В. Женские архетипы в современной отечественной женской драматургии // Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура : материалы международной научно-практической конференции, посвященной памяти известных фольклористов – профессора Льва Григорьевича Барага (1911–1994) и доцента Людмилы Ивановны Брянцевой (1946–2012), (г. Уфа, 1–2 декабря 2016 г.) / отв. ред. С.А. Салова. Уфа : РИЦ БашГУ, 2017. С. 77–83.
8. Купреева И.В., Страшкова О.К. «Кромешный» герой в «кромешном мире» русской постмодернистской драмы // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 21. С. 41–66.
9. Козлова С.М. Безличный герой современной драмы // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог / ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск : Изд-во ТГУ, 2009. Вып. 10: Поэтика драмы в литературе XX века. С. 341–352.
10. Селютина Е.А. Мода на verbatim в современной русской драматургии: европейская тенденция и её русское преодоление // Библиотечное дело. 2011. № 24 (162). С. 40–44.
11. Пискун Е.С. К проблеме современной русской драматургии как художественного целого // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2018. № 9–2. С. 142–146.

References

1. Moskvina, T. (2012) *Zhar-kniga: Stat'i, dramaticheskie proizvedeniya* [The Firebook: Articles, Dramatic Works]. St. Petersburg: Limbus-Press. pp. 249–309.
2. Paverman, V.M. (1990) P'sesa Dzheroma Kilti "Milyy lzhets" (Ot dokumenta k drame) [Jerome Kilty's play "Dear Liar" (From document to drama)]. In: Shchennikov, G.K. (ed.) *Modifikatsii khudozhestvennykh sistem v istoriko-literaturnom protsesse* [Modifications of Artistic Systems in the Historical and Literary Process]. Sverdlovsk: UrSU. pp. 126–140.
3. Zhurcheva, O.V. (2016) Verbatim kak mekhanizm sozdaniya "novoy dokumental'nosti" v noveyshey russkoy drame [Verbatim as a mechanism for creating "new documentary" in the latest Russian drama]. *Filologiya i kul'tura*. 3(45). pp. 84–89.
4. Erdman, N. & Stepanova, A. (2007) *Pis'ma. Nikolay Erdman. Angelina Stepanova* [Letters. Nikolai Erdman. Angelina Stepanova]. Moscow: Astrel'.

5. Vorobyeva, T.L. (2019) The synthesis of the documentary and the artistic in the memoir prose by K.A. Korovin (Chaliapin. Meetings and living together). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 20. pp. 23–34. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/20/3
6. Khort, A.N. (2015) *Radosti i stradaniya Nikolaya Erdmana* [The Joys and Sufferings of Nikolai Erdman]. Moscow: B.S.G.-Press.
7. Kurochkina, A.V. (2017) Zhenskies arkhetypy v sovremennoy otechestvennoy zhenskoy dramaturgii [Female archetypes in contemporary Russian women's drama]. In: Salova, S.A. (ed.) *Problemy vzaimodeystviya yazyka, literatury i fol'klora i sovremennaya kul'tura* [Problems of Interaction Between Language, Literature and Folklore and Modern Culture]. Ufa: BashSU. pp. 77–83.
8. Kupreeva, I.V. & Strashkova, O.K. (2019) A “pitch-dark” character in a “pitch-dark” world of Russian postmodern drama. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 21. pp. 41–66. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/21/3
9. Kozlova, S.M. (2009) Bezlichnyy geroy sovremennoy dramy [An impersonal hero of modern drama]. In: Rybalchenko, T.L. (ed.) *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog* [Russian Literature in the 20th Century: Names, Problems, Cultural Dialogue]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 341–352.
10. Selyutina, E.A. (2011) Moda na verbatim v sovremennoy russkoy dramaturgii: evropeyskaya tendentsiya i ee russkoe preodolenie [The fashion for verbatim in modern Russian drama: the European trend and its Russian overcoming]. *Biblioteknoe delo.* 24(162). pp. 40–44.
11. Piskun, E.S. (2018) K probleme sovremennoy russkoy dramaturgii kak khudozhestvennogo tselogo [On the problem of modern Russian drama as an artistic whole]. *Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya: Gumanitarnye nauki.* 9–2. pp. 142–146.

Информация об авторе:

Крылова С.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета (Москва, Россия). E-mail: sv.krylova@mgou.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.V. Krylova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Moscow Region State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: sv.krylova@mgou.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 01.04.2020;
одобрена после рецензирования 08.09.2020; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 01.04.2020;
approved after reviewing 08.09.2020; accepted for publication 12.03.2024*