

Научная статья

УДК 82-2.09

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.46.2.03

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ САТИРИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ Ю. ПОЛЯКОВА (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «КАК БОГИ»)

Крылова Снежана Владимировна

Московский государственный областной университет,

Московская область, Россия,

sv.krylova@mgou.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4071-2884>

Аннотация. На примере пьесы «Как боги» (2014) в статье выявляется художественное своеобразие сатирической драматургии Юрия Полякова, вызывающей на данный момент споры, как правило, не эстетического, а литературно-кланового характера. Обозначены сильные стороны поляковских пьес: яркость и актуальность сюжетов, тщательная проработка характеров, искусство диалога, афористичность, остроумие, разоблачение психологии криминального капитализма и лицемерия, едкая социальная критика. Отмечается ориентация драматурга на узнаваемые типажи, создание в пьесах пространства для актерской и режиссерской импровизации. Проанализированы недостатки пьес, снижающие качество многих произведений талантливого драматурга, уже вошедшего в историю русской драматургии начала XXI в.

Ключевые слова: сатирические типажи; афористичность; искусство диалога; пространство для импровизации.

Для цитирования: Крылова С. В. Художественное своеобразие сатирической драматургии Ю. Полякова (на примере пьесы «Как боги»). *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 46 (2): 28–37. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.46.2.03

Original article

THE ARTISTIC ORIGINALITY OF THE SATIRICAL DRAMA OF YU. POLYAKOV (ON THE EXAMPLE OF THE PLAY «LIKE GODS»)

Snezhana V. Krylova

Moscow State Regional University,

Moscow Region, Russia,

sv.krylova@mgou.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4071-2884>.

Abstract. Taking the play «Like the Gods» (2014) as the example, the article reveals the artistic originality of Yuri Polyakov's satirical drama, which at the moment causes

controversy, that is, as a rule, of a literary-clan nature rather than of an aesthetic one. The strengths of Polyakov's plays are as follows: brightness and relevance of the plot, thorough elaboration of characters, art of dialogue, aphoristic nature, wit, the psychology of criminal capitalism and hypocrisy exposure, merciless social criticism. The playwright focuses on recognizable characters, creates in his plays the space for actor and director improvisation. The study aims at the drawbacks of the plays, which affect the quality of the talented playwright's works, who has already entered the history of Russian XXI century literature.

Keywords: satirical types; aphorism; the art of dialogue; space for improvisation.

For citation: Krylova S. V. The Artistic Originality of the Satirical Drama of Yu. Polyakov (on the Example of the Play «Like Gods»). *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 46 (2): 28–37. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.46.2.03

Сатирическая драматургия Ю. Полякова востребована в театральной среде современной России и за рубежом: в столичном «Театре сатиры» 5 лет шла «апокалиптическая комедия» «Чемоданчик» (2015), новая драма «В ожидании сердца» (2019) прочитана автором в МТЦ «Вишневый сад», а в текстовом варианте появилась в начале 2021 г. [1]. В 2015 и 2019 гг. при поддержке Министерства культуры в Москве прошел международный фестиваль поляковских пьес и инсценировок «Смотрины».

Рецензенты не без оснований называют пьесы Полякова коммерческими: на спектаклях не бывает пустых залов. При этом либеральная критика клеймит драматургию Полякова, патриотическая — поет ей дифирамбы. Например, обозреватель «Новой газеты» М. Токарева так характеризует первые «Смотрины»: «У сатиры есть свойство подниматься над материалом, а не топить в нем зрителя. <...> Здесь не характеры — пародии, схожие друг с другом, как близнецы. <...> все это — именно густая, концентрированная пошлость» [2, с. 27]. Кинорежиссер С. Говорухин высказывает противоположную точку зрения: «Пьесы Юрия Полякова — редкое явление нынешней драматургии. Они очень современные, хотя написаны по классическим канонам без хаотичного новаторства, скрывающего беспомощность. Он мастер. <...> Его персонажи <...> западают в память с классической отчетливостью» [3, с. 5–6].

Полярные точки зрения на творчество Полякова требуют научного осмысления его драматургии. Пионерами здесь стали лингвисты, изучающие языковые особенности прозы и публицистики Полякова [см.: 4, 5]. Однако до сих пор его пьесы не подвергались литературоведческому анализу, в то время как количество изданных им сборников, пьес и инсценировок его прозаических текстов непрерывно растет, а спектакли не сходят с театральных подмостков.

Как известно, «сатирики адресуют свои произведения современникам. Ориентация на современность требует от писателя особого тона» [6, с. 40]. Юрию Полякову интересно, что происходит с душой человека, который из упорядоченного, понятного советского быта шагнул в эпоху криминального

капитализма. Его героев можно условно разделить на две группы: на вписавшихся и не вписавшихся в новую реальность.

Каждая пьеса Полякова обнажает авторскую аксиологию. Державник, патриот, знающий цену врагам страны, но трезво видящий и недостатки своего лагеря, автор нескольких полемичных книг публицистики («Порноκρατία», 2005; «Левиафан и Либерифан. Детектор патриотизма», 2015; «Быть русским в России», 2019), литературный борец, дающий колкие интервью, он болеет душой за Родину, ненавидит цинизм властей предрержащих, пытается найти опору как в категориях верности, долга по отношению к стране, так и в душах своих современников. Напрямую обращаясь к зрителю и читателю, драматург сознательно вызывает неприязнь к тем персонажам, которых не любит сам.

В пьесах Полякова сильны элементы сатиры, сюжетные ходы гротескно укрупнены. Объект критики — цинизм и шаткие границы нравственных ценностей у перестроечных нуворишей. Однако особенно внимательно Поляков наблюдает за теми людьми традиционной русской культуры, кто, пошатнувшись, все-таки устоял. Так драматург продолжает гуманистические традиции русской литературы, которая всегда видела задачу художника в том, чтобы, обнажая «мотивы коварных поступков», высвечивать «духовный смысл происходящего» [7, с. 66].

Пьесе «Как боги» (2014) можно назвать одним из самых известных произведений Полякова. Она с успехом идет и в столице, и в провинции. В центре внимания — семья бывшего дипломата, 61-летнего Леонида Ивановича Гаврюшина, и его жены, 39-летней Веры Николаевны. Гаврюшин некогда был послом и на почетной работе пристрастился к алкоголю, китайской поэзии и философии. На этом специфическом сочетании Поляков выстроил изящную комическую линию с китайцем-домовым, обрывками стихов и философских афоризмов. Первый брак Гаврюшина закончился скандалом: жена Алевтина сбежала от него со «шведским журналистиком», оставив мужу «на память» [8, с. 433] одиннадцатилетнего сына Максима. Чтобы не сломать карьеру, Гаврюшин скоропалительно женился на юной студентке Вере, только что пережившей любовную драму: ее возлюбленный из карьерных соображений женился на однокурснице со связями. Брак с Гаврюшиным стал для нее ответным ударом предателю: «И я отомстила. Себе. На всю жизнь» [8, с. 455].

Действие в пьесе происходит в начале 1990-х, когда семья Гаврюшиных оказывается в ситуации пошатнувшегося равновесия: Гаврюшин не у дел, переводит китайскую поэзию и стремительно спивается, Вера Николаевна зарабатывает тем, что преподает этикет «новым русским». Дворянская кровь, хорошее образование, опыт жены посла позволяют ей иметь богатую клиентуру. Незаурядность героини проявилась в том, что она не только учит культуре, но и воплощает ее самим своим обликом умной, тонкой, думающей женщины. Предмет беспокойства супругов — дочь, студентка Алена, «коллекционирующая» мужчин, увлекавшаяся в недалеком прошлом наркотиками, а теперь алкоголем. Мать пытается воздействовать на дочь, но поколебать модное

среди молодежи 1990-х «упрощенное и обыденное восприятие любви исключительно как секса» оказалось делом душевно затратным, требующим «определенных нравственных усилий и мужества» [9, с. 133–134]. В битве за Алену родители неизменно проигрывают.

Неприятностей семье добавляет и внезапно явившаяся Алевтина с тридцатипятилетним сыном Максимом. Вышедшая замуж за богатого, но скупого старика-шотландца, она теперь носит фамилию Мак-Кенди. Максим в очередной раз пришел просить у отца денег на новый бизнес — VIP-ветклинику для кошек «Чик-чик».

В пьесе проявилось искусство Полякова строить комические диалоги. Каждый персонаж ведет свою партию, которая по законам сцены «сконцентрированно» передает ту или иную отрицательную черту¹: вульгарность Алены, беспечный авантюризм вечного недоросля Максима, расчетливую обольстительность дельца Непочатого, пьяную философичность и поэтичность Гаврюшина. Драматург мастерски создает узнаваемые типажи. Психология героев раскрывается не только в поступках, но и в манере общения, отражающей их жизненные принципы или отсутствие таковых. Так, бизнесмен, богач и циник Непочатый, некогда бравший у Веры Николаевны уроки этикета и плененный этой «наркотической женщиной» [8, с. 407], готов ее купить, сделать если не женой, то хотя бы любовницей. В попытках понравиться ей он не находит нужным скрывать способы получения сверхприбылей:

Непочатый. Есть у меня в Старосибирске заводик. Никудышный. Лет пять назад там работяги забузили, вышли, перекрыли федеральную трассу. <...>

Гаврюшина. С чего же это они вдруг забузили?

Непочатый. Из-за ерунды: зарплату полгода не получали.

Гаврюшина. Что ж вы так? Надо делиться!

Непочатый. Эх, Вера Николаевна, бизнес — это когда берешь сразу, а отдаешь потом.

Гаврюшина. Или совсем не отдаешь.

Непочатый. Ну, это идеальный бизнес! [8, с. 409].

Диалог вскрывает циничную суть российского капитализма, когда «ерундой» стало обворовывание рабочих, ложь, обман, предательство. За уроки с Верой Николаевной Непочатый расплачивается именно этими грязными деньгами. Важно другое: интеллигентному семейству, оказывается, нечего противопоставить хищникам. Багаж культуры способен защитить их в спорах, сохранить достоинство в личном общении, но для выстраивания собственной жизни интеллигентам не хватает энергии, настойчивости и духовных оснований.

¹ О сатирическом «спрессовывании, концентрировании жизненного материала на минимальной художественной площади» и сознательной «деформации образа, способствующей выявлению наиболее существенных пороков», см. в классическом труде Ю. Борева: [10, с. 85–177].

Вера Николаевна — хранительница традиционной русской культуры. Нравственные, христианские законы для нее не пустой звук. Пресекая призывания Непочатого, одним из аргументов отказа она называет венчанность их брака с Гаврюшиным; в диалоге с Алевтиной о пластических операциях ссылается на отрицательное мнение по этому поводу священника. Она снисходительно смотрит на нелепые бизнес-планы пасынка, с пониманием относится к первой жене Гаврюшина, терпит пьянство мужа, уважает его занятия переводами и увлечение китайской культурой, деликатно пытается влиять на распутство двадцатилетней дочери, с брезгливостью относится к ухаживаниям Непочатого. Но когда Вера становится объектом страсти нового ученика, тридцатилетнего сибирского самородка Артема Бударина, она не может устоять перед его дерзостью, горячностью, властью. Уже первый их урок, едва не закончившийся отказом ученика от занятий из-за ложного чувства унижения у перевоспитуемого, обнажает два сильных характера:

Гаврюшина. Вам надо обязательно овладеть искусством прощальной улыбки. Ну-ка, повторите: «Я больше к вам не приду!» И улыбнитесь!

Артем (поколебавшись, повторяет, улыбаясь). Я больше к вам не приду!

Гаврюшина. Добавьте немного иронии!

Артем. Я больше к вам не приду!

Гаврюшина. Уже лучше! Немного вежливой скорби!

Артем. Я больше к вам не приду.

<...>

Гаврюшина. Отлично, Артем Михайлович! Схватываете на лету.

Артем (зло). И хватаю я тоже на лету! (Уходит.) [8, с. 436–437].

Сила Веры Николаевны — в знании человеческой психологии, сдержанности, моральной самодисциплине, сила Артема — в желании жить по-другому, «как боги», о чем он узнал из прочитанной в детстве книжки про античный Олимп. Приведенный диалог демонстрирует заложенное в пьесах Полякова пространство для актерской и режиссерской свободы, импровизации. В этой сцене драматургу в равной степени интересны оба персонажа, за роковыми действиями которых он наблюдает. Перед нами знакомые незнакомцы русской сцены: молодой харизматичный хищник и «прекрасная дама» поверженной русской интеллигенции. Поляков иронически наблюдает за тем, какие ценности выстраивает для себя нарождающаяся экономическая элита. Принципы молодого русского капитализма обнажены в диалоге Бударина с Аленой: «Хочешь — сделай. Нужно — возьми. Боишься — преодолей себя или умри. Мешают — отодвинь. Сопротивляются — победи» [8, с. 433].

Несмотря на очевидный эгоцентризм, в программе молодого капиталиста много подлинной брутальности, готовности быть хозяином собственной судьбы. Из Старосибирска в Москву его, сироту, прошедшего армию, войну в Чечне, пригласил Непочатый. Он увидел в нем талант предпринимателя и не заметил, как из подчиненного Артем быстро превратился в конкурента.

Не заметила и Вера Николаевна, как увлеклась «окультуренным» самородком (Поляков в пьесе использовал травестирированный сюжет Пигмалиона и Галаатеи). Ни муж, ни дочь не стали ей опорой в борьбе с неожиданно вспыхнувшим чувством.

Любовные треугольники в пьесе работают на выявление мысли автора, показывающего пропасть между старой культурой и новой реальностью. Так, Артем Бударин между дочерью и матерью выбрал мать — женщину старше его, но гораздо интереснее и глубже молодой и влюбленной в него Алены. Побывав в «коллекции» дочери, он цинично добивается близости и с матерью — Верой Николаевной. У Веры нет иллюзий по поводу моральных качеств Артема. Потрясенная своим падением, но признавая его силу, героиня дает моральную оценку амбициям Артема, предлагающего ей уехать с ним и жить, как боги: «А ты знаешь, мальчик, как жили боги? <...> Они ради власти и похоти убивали, лгали, обманывали, предавали, оскопляли друг друга <...> Они крали друг у друга коров, жен, наложниц... А несчастные женщины, которые на свою беду приглянулись блудливым небожителям, гибли...» [8, с. 456]. Но молодой бизнесмен не терпит отказов. Стремящийся быть похожим на Гермеса Артем, поняв, что Вера не хочет продолжать с ним никаких отношений, делает предложение Алене, вручая ей то самое кольцо, от которого отказалась мать.

Финал пьесы Полякова чрезвычайно насыщен событиями. Колесо возмездия раскрутилось необратимо: сразу после свадьбы молодых Вера узнает о своей беременности; в руках отвергнутого Непочатого оказываются кадры интимной встречи Веры и Артема, которыми он шантажирует «влюбленную курицу» [8, с. 474], заставляя ее уговорить Артема вернуть ему крупную сумму; Алена узнает правду об отношениях матери и мужа; наконец молодожены гибнут в заминированном чеченцами автомобиле. Так в финале остроумная сатирическая пьеса превращается в трагедию, словно подтверждая наблюдения С. Я. Гончаровой-Грабовской о «жанровых мутациях» русской драматургии рубежа XX–XXI вв., когда «границы между драмой, комедией и трагедией становятся зыбкими и прозрачными. <...> комедия тяготеет к драме, драма — к комедии, комедия — к трагикомедии» [11, с. 9]. И хотя исследовательница не включила в поле своих наблюдений пьесы Ю. Полякова, но классически ориентированный драматург отразил сместившуюся, хаотическую реальность и на сюжетном, и на жанровом уровне.

Поляков выстроил свою пьесу на авантюрно-психологическом конфликте, цепочке назревших неизбежностей и мнимых случайностей. Жесткий сюжетный каркас, стилистическая проработанность каждой роли, драматизм сочетаются в пьесе с изящными игровыми мизансценами, среди которых нелепые поступки горе-бизнесмена Максима, немудреная философия охотницы за богатыми мужьями Алевтины Мак-Кенди. Но главная партия, безусловно, принадлежит алкоголику-конфуцианцу Гаврюшину и его умной и не слишком счастливой супруге. Именно они блистательно владеют искусством диалога,

через призму их взгляда оцениваются поступки персонажей и события жизни, сильно отклонившейся от нормы. Они острее всех осознают отход от нравственных законов русских людей эпохи перестройки. И если сфера занятий Веры — окультуривание новоиспеченных капиталистов — связана со служением этим законам, то своему увольнению из МИДа и сломанной карьере Гаврюшин может противопоставить только алкоголизм и китайскую поэзию. Комментарий чеховского Вершинина словно стоит за спиной русского интеллектуала XXI в.: «Русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но скажите, почему в жизни он хватает так невысоко? Почему?» [12, с. 268]. Единственная дочь Гаврюшиных, Алена, сильно уступает родителям и в нравственном, и в интеллектуальном плане. Очевидно, что система ценностей русского интеллигента советской формации оказалась несостоятельной для нового времени.

И все же драматург не оставляет зрителя без надежды. Интересно, что режиссеры в большинстве российских постановок трактуют финал по-разному, но его обнадеживающая суть остается неизменной. Пьесу завершает большая авторская ремарка, в книжном издании обозначенная как эпилог:

...Гостиная, но вместо старинной липы в окне виднеется молодое зеленое деревце, едва достигшее лоджии. На каминной полке ни одного сосуда. За столом сидят трое: Вера Николаевна, Леонид Иванович и девочка-школьница. У нее очень прямая осанка, так как между спиной и руками продета швабра. Они пьют чай в молчании. В стороне сидит Китаец и играет на яшмовой флейте [8, с. 480].

Финал пьесы многозначен. Потерявшая дочь и зятя Вера Николаевна родила девочку от Бударина, и муж по-конфуциански принял ребенка молодого соперника. На свет надежды указывает и молодое деревце за окном. Но детали говорят об обратном: продетая швабра напоминает прежний «строгий» сценарий воспитания в семье, сформировавший некогда у Алены идеальную осанку, но не чувство чести и благородства. На каминной полке больше нет языческих жертвенников, но нет в гостиной и никаких других знаков изменившегося мироощущения героев. Главная героиня остается жить, и ее имя с плотной аурой религиозных и жизнотворческих смыслов дает надежду на возрождение духовности.

Как бы то ни было, авторское и зрительское сочувствие — на стороне главных героев. Печальные звуки флейты, молчание, чаепитие... Что защищает этих людей от очередных ударов судьбы? Преобразится ли их молчание в созидание? Драматург не дает ответов. Он оставляет зрителя в состоянии просветленного ожидания. Это тот случай, когда ответы дает сама жизнь. Думается, что за декорациями этой условно немой сцены, напрямую связанной «с темами греха, возмездия и покаяния», стоит тень Гоголя [13, с. 135]. В финале пьесы нет ревизора, но над молчаливыми героями, несомненно, витает аура ревизии (в социальном и метафизическом смысле): как выстроить свою жизнь дальше?

Анализируя стратегию «ревизорских» текстов в русской сатирической комедии XIX–XX вв., челябинская исследовательница пишет: «...тема ревизии, трансформированная в XX веке с учетом гениального сюжетостроения Гоголя, в особенности выразительно обнаруживает себя в период смены строя и экономического уклада как предзнаменование грядущих катастроф» [14, с. 133]. Исторический слом девяностых не дает покоя современной русской литературе. Поляков не исключение. Он трезво оценивает экономическую и нравственную обстановку в России, не веря в социального, но задумываясь о некоем метафизическом Ревизоре. Вот почему финальная часть пьесы «Как боги» пронизана идеей возмездия. Неслучайно и появление в пьесах Полякова последнего десятилетия лиц духовного сословия, в которых много мирского, нецерковного (священник Михаил Тяблов в «Одноклассниках», мать Евсевия в последней по времени пьесе «В ожидании сердца»). Это тоже одна из граней русского мира, без которой драматург-реалист не представляет современной России.

Несомненно, в драматургии Полякова есть и сильные, и слабые стороны. К числу первых относятся увлекательность сюжетов, сатирическая и социальная направленность конфликтов, игровое начало, способствующее свободе и вариативности сценической интерпретации, афористичность, яркость языка, остроумие и стилистическая проработанность диалогов.

Безусловное мастерство сказывается и в антропонимике поляковских пьес: имена и прозвища героев — всегда знак, остроумный штрих, который работает в репликах персонажей, выявляя их суть, выполняя «характерологическую функцию» и «указывая на жизненную философию героев» [15, с. 94]. Это начинающий олигарх Черметов, крупный бизнесмен Непочатый, профессор Куропатов, майор Окопов, криминальный банкир Ваха Джохарович Мусаев, администратор отеля «Медовый месяц» Паркинсон, юный скрипач, надежда своей одинокой матери Амадей Хренов и т. д. Прием «говорящие имена» связывает пьесы с классической сатирической традицией XVIII–XIX вв. Речевая характеристика каждого персонажа точно индивидуализирована, вытекает из его характера, душевного строя и степени образованности.

Слабость пьес Полякова связана с чрезмерным акцентированием эротической составляющей жизни героев. В прозе, пьесах, особенно в комедиях, Полякова множество пикантных сцен, эротики, адюльтера, запутанных любовных многоугольников («Левая грудь Афродиты», «Женщины без границ»). В устойчивом интересе к этой сфере драматург порой выходит за грани приличий, а значит, и высокой словесности. И дело здесь не в сатирическом методе — дыхание культуры ощутимо в творениях русских сатириков: в гротескных фантазиях М. В. Гоголя и М. Е. Салтыкова-Щедрина, интеллигентском артистизме М. Булгакова, сделавшего местом действия пьесы «Зойкина квартира» подпольный публичный дом. Но в пьесах литературного борца и идеолога Ю. Полякова нет того «высокого восторженного смеха» сатирика, который «достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем» [16, с. 276–277]. Пожалуй, это проблема всей русской сатиры начала XXI в. — от Пелевина

до Жванецкого, — которая умеет обличать, но не в силах вознести читателя, указать на преображенный мир, созданный мечтой художника и чаянием идеала. В любом случае именно в этом противоречивом и отчасти болезненном качестве Ю. Поляков уже вошел в историю русской драматургии начала XXI в.

Список источников

1. Поляков Ю. В ожидании сердца (драма в двух актах). *Luterratura*. 2021; 174 (январь). URL: <http://litteratura.org/dramaturgy/3786-yuriy-polyakov-v-ozhidanii-serdca.html> (дата обращения: 11.01.2021).
2. Токарева М. Спаситель сцены: смотрины. *Новая газета*. 2015; 129 от 23.11: 26–27.
3. Говорухин С. Мой любимый писатель. *Как боги: семь пьес о любви*. М.: АСТ; 2014: 5–6.
4. Глебская Т. Ф., Иванова Н. Е. Морфолого-синтаксические и функциональные особенности сравнений в творчестве Юрия Полякова. *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2017; 11 (188): 36–40.
5. Глухова О. П. Средства выражения авторской модальности в прозе Ю. Полякова. *Слово. Грамматика. Речь*. 2015; 16: 162–165.
6. Матвеева И. И. Неклассическая сатира А. П. Платонова: эстетические принципы, новые смыслы. *Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование*. 2020; 3 (39): 35–44.
7. Алексеева Л. Ф. Драматические сцены В. А. Сумбатова «Распятие»: проблема сопротивления злу. *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*. 2017; 3: 57–68.
8. Поляков Ю. М. Как боги: семь пьес о любви. М.: АСТ; 2014. 512 с.
9. Овсянникова С. В. «Женский разговор» Валентина Распутина: вечные темы и вечные проблемы. *Художественная литература как культурный ансамбль. Сб. статей II Междунар. конференции, посвященной Году литературы в России*. М: Московский институт телевидения и радиовещания «Останкино»; 2016: 130–134.
10. Боров Ю. Комическое. М.: Искусство; 1970. 269 с.
11. Гончарова-Грабовская С. Я. Парадоксы комического в русской драматургии рубежа XX–XXI вв. *Вестник БДУ. Серия 4: Филология. Журналистика. Педагогика*. 2015; 3: 8–11.
12. Чехов А. П. Собр. соч.: в 8 т. Т. 7: Драматические произведения. М.: Правда, 1979. 448 с.
13. Баль В. Ю. Гоголевский текст в пьесах Н. Коляды (на материале поэмы «Мертвые души» и комедии «Ревизор»). *Сибирский филологический журнал*. 2020; 4: 133–147.
14. Бодрова Л. Т. Принципы игровой поэтики в стратегии «реvisorских» текстов русской сатирической комедии XIX–XX вв. *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*. 2015; 1: 131–138.
15. Борбунюк В. А. «О той жизни, которая будет после нас»: чеховская генеалогия пьесы А. Афиногенова «Далекое». *Сибирский филологический журнал*. 2018; 2: 89–102.
16. Гоголь Н. В. Избр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит.; 1984. 495 с.

References

1. Poljakov Ju. V ozhidanii serdca (drama v dvux aktax). *Litteratura*. 2021; 174 (yanvar'). URL: <http://litteratura.org/dramaturgy/3786-yuriy-polyakov-v-ozhidanii-serdca.html> (data obra-shheniya: 11.01.2021). (In Russ.).

2. Tokareva M. Spasitel' sceny': smotriny'. *Novaya gazeta*. 2015; 129 ot 23.11: 26–27. (In Russ.).
3. Govoruxin S. Moj ljubimy'j pisatel'. *Kak bogi: sem` p`es o ljubvi*. M.: AST; 2014: 5–6. (In Russ.).
4. Glebskaja T. F., Ivanova N. E. Morfologo-sintaksicheskie i funkcional'ny'e osobennosti sravnenij v tvorcestve Juriya Polyakova. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2017; 11 (188): 36–40. (In Russ.).
5. Gluxova O. P. Sredstva vy`razheniya avtorskoj modal'nosti v proze Ju. Polyakova. *Slovo. Grammatika. Rech`*. 2015; 16: 162–165. (In Russ.).
6. Matveeva I. I. Neklassicheskaya satira A. P. Platonova: e`steticheskie principy`, novy`e smy`sly'. *Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya jazy`ka. Jazy`kovoe obrazovanie*. 2020; 3 (39): 35–44. (In Russ.).
7. Alekseeva L. F. Dramaticheskie sceny` V. A. Sumbatova «Raspyatie»: problema soprotivleniya zlu. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*. 2017; 3: 57–68. (In Russ.).
8. Polyakov Ju. M. *Kak bogi: sem` p`es o lyubvi*. M.: AST; 2014. 512 s. (In Russ.).
9. Ovsyannikova S. V. «Zhenskij razgovor» Valentina Rasputina: vechny`e temy` i vechny`e problemy`. *Xudozhestvennaja literatura kak kul`turny`j ansambl`. Sb. statej II Mezhdunar. konferencii, posvjashhennoj Godu literatury` v Rossii*. M.: Moskovskij institut televideniya i radioveshhaniya «Ostankino», 2016: 130–134. (In Russ.).
10. Borev Ju. *Komicheskoe*. M.: Iskusstvo; 1970. 269 s. (In Russ.).
11. Goncharova-Grabovskaja S. Ja. Paradoksy` komicheskogo v russkoj dramaturgii rubezha XX–XXI vv. *Vestnik BDU. Seriya 4: Filologiya. Zhurnalistika. Pedagogika*. 2015; 3: 8–11. (In Russ.).
12. Chexov A. P. *Sobr. soch.: v 8 t. T. 7: Dramaticheskiye proizvedeniya*. M.: Pravda, 1979. 448 s. (In Russ.).
13. Bal` V. Ju. Gogolevskij tekst v p`esax N. Kolyady` (na materiale poe`my` «Mertvy`e dushi» i komedii «Revizor»). *Sibirskij filologicheskij zhurnal*. 2020; 4: 133–147. (In Russ.).
14. Bodrova L. T. Principy` igrovoj poe`tiki v strategii «revizorskih» tekstov russkoj satiricheskoy komedii XIX–XX vv. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2015; 1: 131–138. (In Russ.).
15. Borbunuk V. A. «O toj zhizni, kakaya budet posle nas»: chexovskaya genealogiya p`esy` A. Afinogenova «Dale`koe». *Sibirskij filologicheskij zhurnal*. 2018; 2: 89–102. (In Russ.).
16. Gogol` N. V. *Izbr. soch.: v 2 t. T. 2*. M.: Xud. lit.; 1984. 495 s. (In Russ.).

Информация об авторе

Снежана Владимировна Крылова — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета (МГОУ).

Information about the author

Snezhana V. Krylova — PhD (Philology), docent, associate professor of the XX century Russian literature department, Moscow State Regional University.