

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ВЫСШЕГО  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ГОРЛОВСКИЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»

**ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ  
ФИЛОЛОГИЯ**  
**East Slavic Philology**

*Сборник научных трудов  
Литературоведение  
Выпуск 2(26)*

Горловка  
2016

УДК 81+801+882+82  
ББК Ш81.0+82.0  
В76

**Редакционная коллегия:**

д. филол. н., проф. Кочетова С. А. (гл. редактор), д. филол. н., доц. Александрова И. В., д. филол. н., проф. Борисова Л. М., к. филол. н., доц. Бревнова С. В., д. филол. н., проф. Ворожбитова А. А., д. филол. н., проф. Герасименко И. А., д. филол. н., проф. Дербенева Л. В., д. филол. н., проф. Дяговец И. И., д. филол. н., доц. Иванова Н. П., д. филол. н., проф. Калинин В. М., д. филол. н., проф. Кораблёв А. А., д. филол. н., доц. Курьянов С. О., д. филол. н., проф. Синельникова Л. Н., д. филол. н., проф. Теркулов В. И., д. филол. н., проф. Фёдоров В. В., к. филол. н., доц. Волосевич С. П., к. филол. н., доц. Жихарева Н. А., к. филол. н., доц. Фефелова В. В.

*Печатается по решению ученого совета  
ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков».  
Протокол № 12 от 29.06.2016 г.*

Учредитель: Образовательная организация высшего профессионального образования «Горловский институт иностранных языков» Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ДНР № 316 от 11.08.2015 г.

Основан в 2002 году.

Выходит 4 раза в год.

Включён в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ); лицензионный договор № 231-04/2016 от 19.04.2016 г.

**Восточнославянская филология: сб. науч. тр. / Горловский ин-т иностр. языков; Редкол. : С.А. Кочетова и др. – Вып. 2(26). Литературоведение. – Горловка : Изд-во ОО ВПО «ГИИЯ», 2016. – 260 с.  
ISSN 1992-9196**

Сборник посвящен исследованию актуальных проблем восточнославянской филологии.

Для научных работников, специалистов-филологов, аспирантов, студентов-филологов, преподавателей украинской и русской литературы и языков в школе.

УДК 81+801+882+82  
ББК Ш81.0+82.0

ISSN 1992-9196

© Издательство ● О ВПО ● «ГИИЯ», 2016

Л.Н. Любимцева  
(г. Горловка)

УДК 821.161.1.0(075)

### ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ РЕМЕЙКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ: К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ ЖАНРА

В эпоху постмодернизма, начиная с 80-х гг. прошлого столетия, в русской литературе начали появляться многочисленные переработки классических текстов. В истории литературы этот процесс наблюдается с момента возникновения классических текстов. К примеру, к драматургическим ремейкам можно отнести пьесы периода классицизма, основанные на античных сюжетах: «Медю» (1635) и «Эдипа» (1659) П. Корнеля, «Федру» (1677) и «Андромаху» (1667) Ж. Расина; интерпретации известных пьес в литературе первой половины XX века (к примеру, «Антигону» (1942) и «Медю» (1946) Ж. Ануя).

В русской драматургии рубежа XX-XXI столетий наиболее актуальными претекстами стали чеховский («Три девушки в голубом» (1988) Л. Петрушевской, «Вишневый сад продан?» (1993) Н. Искренко, «Мой вишневый садик» А. Слаповского (1994), «Смерть Фирса» (1997) В. Леванова, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» (1999) А. Зензинова и В. Забалуева, «Чайка спела» Н. Коляды (1989), «Ворона» Ю. Кувалдина (1995), «Чайка» Б. Акунина (2000), «"Чайка" А. П. Чехова (remix)» К. Костенко (2002), «Чайки» (2003) У. Спирошека, «Вишневый ад Станиславского» (2010) О. Богаева); гоголевский («Панночка» (1985) и «Брат Чичиков» (1985) Н. Садур, «Башмачкин» (2003) и «Мертвые уши» (2011), О. Богаева, «Старосветская любовь» и «Коробочка» (2009) Н. Коляды); шекспировский («Гамлет. Нулевое действие» (2002) Л. Петрушевской, «Гамлет. Версия» (2000) Б. Акунина).

Таким образом, в настоящее время возникла необходимость осмыслить жанровое многообразие пьес-ремейков, возникших в русской драматургии в большом количестве на рубеже XX-XXI столетий. Появился новый термин «псевдоклассика», который подчеркивает вторичность создаваемых текстов.

Сегодня ученые-литературоведы заговорили о появлении устойчивой «ремейковой тенденции». Существенным образом в контексте времени изменилось отношение к первоисточнику. Авторы представляющих эпох попускали собственные интерпретации образов, сохраняя при этом точность в изложении сюжета. В современной драматургии можно наблюдать процесс его

деконструкции, попытки его дописать и переписать, пародирование образов и текста в целом, а также деконструкцию ставшей уже классической рецепции произведений. Нередко это приводит к деструкции претекста. И автором делается это намеренно. Именно подобная переделка и является его эстетической задачей. Типичный для постмодернистской наррации прием – ироническое цитирование. Таким образом, классический первоисточник проверяется «на прочность»: остаются ли актуальными аксиологические коды, заложенные в нем, жанровая форма произведения, и должна ли быть однозначной, сформировавшейся окончательно его рецепция. «Классика – универсальный язык, основанный на абсолютных ценностях. Русская литература золотого XIX века стала нерасчленимым единством, некоей типологической общностью, перед которой отступают различия между отдельными писателями», – отмечают критики П. Вайль и А. Генис [1]. К этому можно добавить, что не только классика русской литературы, но и зарубежная в том числе.

Одной из актуальных теоретических проблем остается не только вопрос терминологии, но и проблема типологии драматургических ремейков.

Существующие немногочисленные классификации не охватывают всего массива пьес указанного жанра по причине нечетко обозначенных жанровых признаков, положенных в их основу.

Общеизвестной является классификация У. Эко, который в работе «Иновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна» впервые предложил классификацию видов художественного творчества, в основе которых лежит повторение: «Рассмотрим случай, в котором: (а) нам представлено нечто как оригинальное и отличное от другого (в соответствии с требованиями эстетики модерна); (б) нам известно, что эта вещь повторяет другую, которая нам уже известна, и (в) несмотря на это – точнее сказать, именно поэтому, – она нам нравится (и мы ее покупаем).

Первый тип повторения – это *retake*, или повторная съемка. В этом случае еще раз обращаются к персонажам, имевшим успех в другом повествовании, и рассказывается то, что с ними произошло после их первого приключения. Наиболее известный пример «повторной съемки» – это «Двадцать лет спустя» Александра Дюма; совсем свежий пример версии «продолжение следует» – «Звездные войны» или «Супермен». «Retake» зависит от коммерческого решения. Не существует никакого правила, чтобы узнать, должна ли вторая серия воспроизводить первую как фривольная «вариация на тему» или же создавать абсолютно

новую историю, но с теми же героями. «Повторная съемка» вовсе не приговорена к повторению. Яркий пример тому – многочисленные повествования о короле Артуре, которые без устали мусолят страдания Ланселота или Персиваля.

«Римейк» (remake (переделка)) заключается в том, чтобы рассказать заново историю, которая имела успех. Возьмем нескончаемые версии «Доктора Джекила» или «Мятежников из Баунти». История искусства и литературы изобилует псевдоримейками, которые появлялись всякий раз, чтобы сказать нечто иное. Все произведения Шекспира – это римейк предшествующих историй. Некоторые «интересные» римейки могут избежать повтора» [6].

А. Урицкий, опираясь на кинематографическое происхождение термина «ремейк», но признавая широкую распространенность явления в других видах искусства, выделяет п-ремейк и псевдоремейк. Исходя из особенностей взаимосвязи вторичного текста и текста-первоисточника, он разделяет два понятия: непосредственно ремейк и псевдоремейк. Под первым понимается постмодернистский ремейк – «текст, повторяющий общую сюжетную схему первоисточника, постоянно отсылающий к первоисточнику, постоянно цитирующий первоисточник, прямо или трагически» [5]. Настоящим ремейком он называет п-ремейк, а именно постмодернистский ремейк, в основе которого лежит игровой подход к оригиналу. К последнему автор относит произведения, которые могут быть прочитаны без знания претекста. К такого рода переделкам критик относит, например, повесть Леонида Бородин «Женщина и море», являющуюся ремейком на повесть «Тамань» М. Ю. Лермонтова. Урицкий говорит о том, что повесть Бородин воспринимается как самостоятельное произведение, и читатель, который не знаком с лермонтовской «Таманью», может понять текст переделки без ущерба для смысла прочитанного.

Единственная проблема, возникающая в связи с предложенной логичной типологией, – это место, которое занимают в этой классификации ремейки, которые обладают амбивалентной природой, т.е. могут восприниматься и как самостоятельные, и как зависимые от претекста одновременно. Примером может служить пьеса «Алексей Каренин» Василия Сигарева, где главным героем становится муж Анны, который «нашел в себе силы простить», поскольку прощение не ограничивает ничью свободу, не делит людей на тех, кто прав, и тех, кто не прав; это духовная сила, которая превращает зло в добро, ревность в любовь, страдания в сочувствие» [2]. В финале абсолютно невозможно найти в образе Каренина что-то от черствого безликого чиновника, каким он

предстает в начале пьесы. И совершенно невозможно соотнести его с героем Л. Толстого – «злой машиной».

Е. Таразевич выделяет ремейк-репродукцию, ремейк-сиквел, ремейк-мотив, ремейк-контаминацию, ремейк-стеб. В основе предложенной классификации лежит способ «переделки» классических произведений. Ремейк-репродукция переводит текст первоисточника из одного литературного рода в другой, к примеру, роман превращается в пьесу. «Ремейк-мотив представляет такую структуру, в которой используется и претерпевает новую идейно-художественную интерпретацию основной мотив первоисточника; римейк-сиквел – продолжение сюжетной основы оригинала. При этом драматург зачастую не только сохраняет систему персонажей, но и вводит новых героев, воспроизводя концепцию оригинала; римейк-контаминация соединяет в себе не один классический сюжет, а сразу несколько; римейк-стеб – такой способ переделки, в котором драматурги данных пьес полностью деконструируют оригиналы с целью не только развлечь читателя, но и переосмыслить те проблемы, которые ставили перед собой классики. Драматурги трансформируют идейно-тематический уровень первоисточника, его жанр, систему персонажей, конфликт» [4, с. 319].

С. Р. Смирнов предлагает выделить следующие разновидности жанра – ремейк-детектив, ремейк-фантазию, ремейк-трагедию [3]. Примером ремейка-детектива может служить «Чайка» Б. Акунина, ремейка-фантазии – «Тройкасемеркатуз» Николая Коляды, ряд произведений Нины Сагур, среди которых «Панночка» и «Памяти Печорина», пьеса О. Шишкина «Анна Каренина – 2», ремейка-трагедии – «Валентинов день» И. Вырыпаева, «Смерть Ильи Ильича» М. Угаров. Однако в предложенной классификации, во-первых, отсутствует комедия, во-вторых, не вполне понятно, какие жанровые признаки были положены в основу подобного деления.

Вопрос типологии ремейков отчасти может быть решен, если основополагающим признаком станет отношение автора к претексту.

На этом основании можно выделить:

1. Традиционные ремейки, произведения, в которых полностью или частично сохраняется сюжет, а также главную роль играют персонажи, присутствующие в тексте-первоисточнике (Н. Сагур «Панночка»). В традиционном ремейке можно наблюдать интертекстуальность, частичную деконструкцию претекста, но первоисточник не разрушается, как не разрушается и его восприятие. В результате возникает своего рода подделка, симулякр.

2. Ремейки-пастиши. Это пьесы – деформированные копии претекстов, в них полностью изменяется иронически переосмысливается и пародируется событийный ряд, изменяется хронотоп, пафос, расширяется система персонажей, расширяется интертекстуальное поле. (Н. Садур «Брат Чичиков»). Именно в ремейках подобного рода можно наблюдать ироническое отношение к первоисточнику и деконструкцию первоисточника и нередко деструкцию рецепции классического произведения.

Примером ремейка второго типа может служить пьеса «Смерть Ильи Ильича» (2000) – ремейк романа И. А. Гончарова «Обломов». Она состоит из 11 картин и делится на две части. Количество персонажей стало значительно меньше: Илья Ильич Обломов, его слуга Захар, Андрей Иванович Штольц, Ольга Ильинская, Агафья Матвеевна Пшеницына и ее дети. Появились новые герои: доктор Аркадий и два посланника. В пьесе присутствует мотив ухода от реальности. Угаровский Обломов – герой, бережно охраняющий свой внутренний мир, мир богатый, от столкновения с действительностью. В ремейке присутствуют элементы абсурдистской поэтики, деконструкции подвергаются все главные герои претекста.

Безусловно, говорить об исчерпанности проблемы рано. Современные драматургические ремейки нуждаются в систематизации, описании и полноценном теоретическом осмыслении.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вайль П., Генис А. Родная речь [Электронный ресурс]. – [Режим доступа] : <http://klubkom.net/posts/101843>
2. Сигарев В. Алексей Каренин [Электронный ресурс]. – [Режим доступа] : <http://vsigarev.ru/doc/karenin.doc>
3. Смирнов С. Р. Римейк (парафраза) в «новой русской» драме речь [Электронный ресурс]. – [Режим доступа] : [http://mion.isu.ru/filearchive/mion\\_publications/sbornik\\_Sib/6\\_2.html](http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/sbornik_Sib/6_2.html)
4. Таразевич Е. Римейк в современной русской драматургии / Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции. Ч. 1. – Пермь, 2005. – С. 318-321.
5. Урицкий А. Дубль второй речь [Электронный ресурс]. – [Режим доступа] : <http://magazines.russ.ru/druzhba/2002/3/ur.html>
6. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна речь [Электронный ресурс]. – [Режим доступа] : <http://lib.vkarp.com/2011/02/23/y-эко-инновация-и-повторение-между-эс/>

#### АННОТАЦИЯ

**Любимцева Л.Н. Драматургические ремейки в русской литературе конца XX – начала XXI веков: к вопросу о типологии жанра**

Статья посвящена исследованию проблемы жанра драматургического ремейка в русской литературе рубежа XX–XXI столетий и его типологии. В исследовании анализируются существующие классификации и предпринимается попытка создания собственной.

**Ключевые слова:** ремейк, претекст, деконструкция, деструкция.

#### SUMMARY

**Lyubimtseva L. N. Dramatic remakes in Russian literature of the late XX - early XXI century: the question of typology**

The article deals with the problem of the genre of dramatic remakes in Russian literature of the late XX – early XXI centuries and its typology. The study analyzes the existing classifications and attempts to create another one.

**Key words:** remake, pretext, deconstruction, destruction.

*L.N. Lyubimtseva,  
K.A. Kochetova  
(Gorlovka)*

УДК 82.0

#### EN REVENANT A LA QUESTION DE L'ORIGINE DU STYLE LITTERAIRE «THEATRE DE L'ABSURDE»

Les premières conditions préalables à la formation de l'absurdisme ont apparu au XX siècle, dans la littérature de la Russie soviétique. Dès son apparition l'absurde est au groupe créatif OBERIOU (c'est-à-dire Association pour l'Art réel). La première date mémoriale de leur activité professionnelle est le 24 janvier 1928, quand ils ont organisé leur première présentation à la «Maison de l'impression». Daniil Kharms, Alexandre Vvedenski, Nikolai Zabolotski, Igor Bakhterev et les autres participants déclarent les principes essentiels de l'union : la désolation des procédés littéraires existants à l'aide de l'utilisation des moyens absurdes, la recherche de nouvelles manières de description de la réalité en échange de celle déjà démodée et non actuelle, à leur opinion. Il est sûr que l'activité de l'OBERIOU c'était la conséquence des événements historiques du siècle. Donc, leur envie de réformer les traditions littéraires déjà existantes était dictée par les conceptions

du monde dominantes à la société russe de l'époque. Mais les voies et les moyens choisis par le groupe (cela veut dire, absurdistes, privés du sens) n'étaient compris ni par le public, ni par les critiques. Malheureusement, la fin de l'absurdisme engendré était honteuse ; presque tous les poètes ont péri pendant les Grandes Purges.

Cette époque-là on considère le commencement et le développement de la philosophie de l'existentialisme – le courant philosophique sortant des travaux de F. Nietzsche et de S. Kierkegaard, qui proclamaient l'existence de l'homme comme un phénomène irrationnel et unique. Avec l'apparition de ce courant, l'art mondiale a besoin de nouvelles expressions de la pensée artistique et de nouvelles tendances. Ainsi, la société avait besoin de nouvelles demandes spirituels ce qui a provoqué les recherches de nouvelles formes artistiques aux différents domaines de l'art.

Traditionnellement, les critiques littéraires reconnaissent que l'étape suivante du développement de l'absurdisme comme courant littéraire c'est l'oeuvre des deux représentants les plus fameux – d'Eugène Ionesco et de Samuel Beckett, les sources de l'oeuvre desquels se trouvent aux questions de l'existentialisme. Pour mentionner, il faut avouer que c'était le genre du roman qui a obtenu la popularisation exceptionnelle pendant la période entre les deux guerres mondiales (par exemple, on peut l'observer dans l'importance et l'actualité de l'oeuvre d'Erich Maria Remarque). Cependant, après la Seconde Guerre Mondiale les genres épiques (et surtout le roman) perdent leur actualité, en cédant la place à la dramaturgie, cela veut dire – au Théâtre de l'absurde. C'est le 1950 qui est nommé la date de la naissance du théâtre absurde, à cause de l'apparition de la première «antidrame» d'Eugène Ionesco «La Cantatrice Chauve» [5, c. 454] dans laquelle Ionesco forme certains postulats de l'absurdisme. Ainsi, il proclame l'absurdité du déterminisme et de la nécessité des liens de causalité. Les actions dans la pièce sont séparées, elles n'ont pas de cause première et de conséquence, grâce à quoi les héros réagissent à tel ou tel événement d'une manière inadéquate et avec stupéfaction [6, c. 455]. Outre cela, une autre variante de la manifestation de l'absurdisme dans une oeuvre est la désobéissance du postulat de la mémoire commune, quand les personnages, étant les époux, se reconnaissent pas à pas [6, c. 456].

Ionesco lui-même a avoué que la création de la pièce a été provoquée par le manuel de conversation d'anglais, dans lequel les héros des dialogues se faisait savoir les vérités bien connues et évidentes pour tous les participants (par exemple, le mari a informé sa femme qu'ils ont deux enfants). Dans la simplicité de ces phrases l'auteur a trouvé la charge géniale du langage contemporaine et de la réalité qui l'entourait, où l'homme est devenu victime des slogans imposés de l'extérieur, en les répétant sans réfléchir, sans tâcher de les

remplir du sens minimale. L'absurdité se trouve même dans le titre de la pièce, apparu par hasard, à la suite du lapsus de l'acteur qui la lisait, et ce truc a été estimé bien par l'auteur. Le premier titre de l'oeuvre était «*L'anglais sans peine*», à quoi on peut facilement voir la référence à l'histoire de son apparition.

Dans ses oeuvres suivantes E. Ionesco fait les traditions de l'absurde d'endurer une transformation : par exemple, dans la pièce «Rhinocéros» les héros obtiennent les noms ; une idée directe se déclarent, ce qui soumet les actions de la pièce dénuées du sens et stupide du premier coup d'oeil. Elle est exprimée par une métaphore bien comprise et claire, actuelle et fraîche pour la société de l'époque.

Cependant, l'absurdité reste encore l'instrument essentiel de l'auteur, le moyen principal de l'expression. La réflexion commune sur l'élaboration du courant E. Ionesco présente dans un de ses essais [3], en expliquant qu'il ne faut pas suivre les traditions dictées par le théâtre des boulevards (par exemple, en reflétant seulement la vie quotidienne), ou suivre le théâtre de Bertolt Brecht (qu'il considérait comme trop politisé) qui était déjà formé et qui a occupé la scène européenne pendant les années 30-40 du XX siècle. Les pièces d'E. Ionesco ne se ressemblent aux oeuvres de S. Beckett et W. Hildesheimer; avant tout – grâce au fait qu'il ne voit pas à l'absurde de chaos ou de tragédie, mais «la farce composante les possibilités intarissables pour l'expérience scénique» [2, c. 379], qui est capable de découvrir les traits caricaturaux de la réalité. «Nous <...> avons commencé à présenter le monde et la vie en leur réalité paradoxale, sans le sucrer ou adoucir. Théâtre doit apprendre à l'enfant la liberté du choix, il ne comprend ni sa propre vie, ni lui-même. Et c'est de cette vie humaine, d'où notre théâtre est né» [1, c. 5], – écrivait Eugène Ionesco.

C'est l'époque quand S. Beckett, un nouvel représentant de l'absurdisme, arrive à la scène littéraire mondiale. Sa pièce «En attendant Godot», écrit en 1952 est devenue la plus célèbre parmi ses oeuvres. Les héros principaux de la pièce sont les vagabonds Vladimir et Estragon qui perdent les jours en attendant un nommé Godot. L'absurdité de cette attente est exprimé dans la plainte d'un de ses personnages : «Rien ne se passe, personne ne vient, personne ne s'en va, c'est terrible» [2, c. 380]. Vraiment, s'embourbé dans le temps, les héros se consolent de telle pensée, que leur vie se remplira du sens et gagnera une orientation vers un but précis avec l'arrivée de Godot. Le but principal de S. Beckett était l'aspiration à montrer 'rien', à présenter l'absence des actions dans laquelle, selon lui, on voit l'absurdité et l'inutilité de la vie humaine en général. L'action de la pièce passe circulairement, à la fin les personnages restent là, où ils étaient au début ; même avec la présence d'un dynamisme (l'arrivée des autres héros, le changement des décorations), rien ne

se passe et ne bouge. Et, comme dans les ouvrages d'E.Ionesco, il n'y a pas de mécanisme des liens de causalité dans la pièce, et cela montre l'affinité à l'autre absurdiste. Ce qui reste intéressant, c'est que le personnage de Godot n'est pas décrit par l'auteur ; il peut être traité comme le Dieu, comme la Mort ou comme une personne forte, capable à changer la vie des héros. Selon S. Beckett lui-même : «Si je savais [qui est Godot], je l'écrirai dans la pièce» [6, с. 47].

Les ouvrages des auteurs nommés (et des écrivains qui n'étaient pas indiqués dans cet article) forment le théâtre de l'absurde comme un courant littéraire à valeur requise, qui demandait, sans doute, la description. En 1962 Martin Esslin a créé un grand travail théorique «Théâtre d'absurde», dans lequel il propose pour la première fois un autre titre pour cette sorte de la littérature. Cette définition est devenue habituelle, en s'étant transformée plus tard en terme. Dans le courant décrit, Esslin a scruté une idée d'Albert Camus, incarnée au théâtre, qui exprimait l'absurdité de la vie énoncé pour la première fois dans «Le Mythe de Sisyphe». C'est mieux de noter, que M.Esslin nommait parmi les dramaturges principaux non seulement E.Ionesco et S.Beckett, mais aussi Jean Genet, Arthur Adamov, Tom Stoppard, Fernando Arrabal, Harold Pinter, Edward Albee, Jean Tardieu.

Ainsi, au milieu du XX siècle, après la Deuxième Guerre Mondiale, une nouvelle étape du développement de la dramaturgie a été formée ; il comprenait l'élaboration de la problématique et de la poétique du théâtre de l'absurde. Son idée essentielle était une mise à nue de la réalité grotesque et vicieuse à l'aide de l'utilisation dans les ouvrages de l'absurdité, de la confusion et de l'antilogique. Le théâtre de l'absurde est devenu le terrain de l'activité créative des écrivains suivants : Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Martin Esslin (le théoricien essentiel du courant), Jean Genet, Arthur Adamov, Jean Tardieu et les autres.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Театр парадокса / И.Б. Дюшен. – М.: Искусство, 1991. – 300 с.
2. Зарубежная литература XX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.М. Толмачёв, В.Д. Седельник, Д.А. Иванов и др.; Под ред. В.М. Толмачёва. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 640 с.
3. Ионеско Э. Театр абсурда будет всегда / Ионеско Э. // Театр. – 1989. – № 2. – С. 152-154.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.

5. Энциклопедия для детей. Том 15. Всемирная литература. Ч. 2. XIX и XX века / Глав. ред. В.А. Володин. – М.: Аванта+, 2001. – 656 с.
6. Энциклопедический словарь культуры XX века / В. Руднев. – М.: Аграф, 2001. – 608 с.
7. Эсслин М. Театр абсурда / Пер. с англ. Г. Коваленко. – СПб.: Балтийские сезоны, 2010 – С. 31-94.

#### АННОТАЦИЯ

**Любимцева Л.Н., Кочетова К.А. К вопросу возникновения литературного направления «театр абсурда»**

Статья посвящена рассмотрению истории возникновения литературного направления «театр абсурда». Авторы анализируют этапы формирования теории и поэтики направления, обращаясь к работам выдающихся литературоведов и писателей, связанных с проблемами становления и внедрения в художественную практику основных элементов эстетики и поэтики «театра абсурда».

**Ключевые слова:** драматургия, «театр абсурда», эстетика, поэтика.

#### SUMMARY

**Lyubimtseva L. N., Kochetova K.A. On the origin of the literary trend «theater of the absurd»**

The article is focused on the genesis of the literary trend «theater of the absurd». The authors analyse the stages of the formation of the theory and poetics of the trend applying to the works of outstanding literary critics and writers devoted to the problems of the development of the basic aesthetic and poetic elements of «theater of the absurd» and the introduction into the artistic practice.

**Key words:** dramaturgy, «theater of the absurd», aesthetics, poetics.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>В.Д. Денисов</i> «НЕСКОЛЬКО СЛОВ» ГОГОЛЯ О ПУШКИНЕ .....	3
<i>Л.В. Дербенёва</i> СРАВНИТЕЛЬНЫЙ МЕТОД КАК ПРИНЦИП ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА В ИСТОРИКО- ЛИТЕРАТУРНОЙ КОНЦЕПЦИИ П.Д. БОБОРЫКИНА .....	11
<i>Н.П. Иванова</i> ОБРАЗ САДА В КАРТИНАХ ОКРУЖАЮЩЕГО МИРА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО .....	19
<i>С.А. Кочетова</i> РОМАН АННЫ ГАВАЛЬДА «ПРОСТО ВМЕСТЕ»: ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	26
<i>S.A. Kochetova, S.O. Kononenko</i> LE DÉTAIL ARTISTIQUE ET SES CLASSIFICATIONS DANS LA LITTÉRATURE .....	39
<i>О.А. Кравченко</i> ГОГОЛЕВСКИЙ ГОРОД: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ .....	44
<i>В.В. Феџоров</i> АВТОР И ЕГО БЫТИЕ.....	52
<i>С.А. Шульц</i> ЧААДАЕВ, ДОСТОЕВСКИЙ, МАНДЕЛЬШТАМ .....	66
<i>Н.А. Белоконь</i> РОЛЬ МУЗЫКИ В СУДЬБЕ ГЕРОЕВ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА В. ШУКШИНА И И. ЧЕНДЕЯ) .....	75
<i>А.В. Денисова</i> ВРЕМЯ И ЕГО ГЕРОИ («ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО ЗА 1873 ГОД) .....	83
<i>О.В. Жарикова</i> СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ РОМАНА З. ГИППИУС «ЧЁРТОВА КУКЛА».....	92
<i>М.Н. Ивахненко</i> ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОЗЫ В. АКСЁНОВА .....	99
<i>Н.В. Кораблева</i> РОМАН А. БИТОВА «ОГЛАШЕННЫЕ» В ЗЕРКАЛЕ ГЕОПОЭТИКИ .....	108
<i>Л.Н. Любимцева</i> ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ РЕМЕЙКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ: К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ ЖАНРА .....	116

<i>L.N. Lyubimiseva, K.A. Kochetova</i> EN REVENANT A LA QUESTION DE L'ORIGINE DU STYLE LITTÉRAIRE «THEATRE DE L'ABSURDE».....	121
<i>М.И. Маслова</i> «АНДРЕЙ РУБЛЕВ» НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА В БОГОСЛОВСКОМ ДИСКУРСЕ В.В. ЛЕПАХИНА: ПОЛЕМИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	125
<i>А.А. Сорокин</i> ВОЙНА И МИР В РОМАНЕ «УБИЙСТВО ГОРОДОВ» А. А. ПРОХАНОВА.....	154
<i>И.Е. Шишкина</i> ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ СЮЖЕТОВ В «СКАЗКЕ О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ И О СЕМИ БОГАТЫРЯХ» А. С. ПУШКИНА .....	161
<i>Л.В. Волосевич</i> ПРИЗНАКИ ПРОСТРАНСТВА ЛИБЕРАЛОВ И КОНСЕРВАТОРОВ В РОМАНЕ М. Е. САЛТЫКОВА- ЩЕДРИНА «ДНЕВНИК ПРОВИНЦИАЛА В ПЕТЕРБУРГЕ».....	169
<i>У.А. Zagoroukina</i> LA JEUNE FILLE DE GIRAUDOUX.....	176
<i>И.Ю. Извекова</i> РОМАН В. АКСЁНОВА «ОСТРОВ КРЫМ»: УТОПИЯ ИЛИ АНТИУТОПИЯ? .....	181
<i>Е.В. Кравченко</i> СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНЫЙ УРОВЕНЬ РОМАНА А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ТЫСЯЧА ДУШ» КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ.....	187
<i>И.С. Криштон</i> НЕОРОМАНТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В АМЕРИКАНСКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ .....	194
<i>И.В. Круговая</i> ТЕМА ВОЙНЫ И МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ДИНЫ РУБИНОЙ.....	204
<i>Олейник Л.Н.</i> ФЕНОМЕН ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИХ ЖАНРОВИХ УТВОРЕНЬ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	211
<i>О.Ю. Плетньова</i> ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ТРУБЛАЇНІ ПЕРІОДУ 30-х рр. XX ст. В КОНТЕКСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СВІТОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ .....	217

Научное издание

**ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ  
ФИЛОЛОГИЯ**

*Сборник научных трудов*

Выпуск второй (двадцать шестой)  
Литературоведение

Ответственный редактор С.А. Кочетова  
Технический редактор А.М. Калашников  
Компьютерная верстка и макетирование  
Е.С. Шалыгиной  
Корректоры: Н.А. Жихарева,  
О.Т. Захарова

За содержание и достоверность фактов, цитат, имен собственных  
и других сведений ответственность несут авторы

Подписано к печати 30.06.2016 г.  
Формат 60x84/16. Бумага 80 г/м<sup>2</sup>.  
Усл. печ. л. – 15,19. Усл.-изд. л. – 16,25.  
Усл.-изд. л. – 15,11.  
Тираж 300 экз. Зак. № 11.

---

Издательство Горловского института иностранных языков  
Свидетельство о государственной регистрации субъекта  
издательского дела  
ДК № 1342 от 29.04.2003 г.  
84626, г. Горловка, ул. Рудакова, 25