

**Библиографический список**

- Воробьева О. И.* Семантика и функции ключевых относительных прилагательных в тексте произведений А. Рыбакова и В. Дудинцева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб. – 1993.
- Гачев Г.* Арсенал доброй воли // Октябрь. – 1987. – № 8. – С. 183–190.
- Кардин В.* На войне, как на войне // Знамя. – 1987. – № 8. – С. 205–216.
- Старикова Е.* Книга о добре и зле, или смерть Ивана Ильича // Новый мир. – 1987. – №12. – С. 216–230.
- Петрова Л. А.* Лингвокогнитивные основы художественной картины мира: монография. – Симферополь. – 2006. – 284 с.

**Источники**

- Дудинцев В. Д.* Белые одежды. – М.: Книжная палата. – 1988. – 688 с. (В тексте – БО).
- Дудинцев В.* Белые одежды: роман // Роман-газета – М.: Госкомиздат. – 1988. – № 8. – 111 с. (В тексте – ВД).

**References**

- Dudincev V.* Belye odezhdy: roman // Roman-gazeta – M.: Goskomizdat. – 1988. – № 8. – 111 s. (V tekste – VD).
- Dudincev V. D.* Belye odezhdy. – M.: Knizhnaja palata. – 1988. – 688 s. (V tekste – BO).
- Gachev G.* Arsenal dobroj voli // Oktjabr'. – 1987. – № 8. – S. 183–190.
- Kardin V.* Na vojne, kak na vojne // Znamja. – 1987. – № 8. – S. 205–216.
- Petrova L. A.* Lingvokognitivnye osnovy hudozhestvennoj kartiny mira: monografija. – Simferopol'. – 2006. – 284 s.
- Starikova E.* Kniga o dobre i zle, ili smert' Ivana Il'icha // Novyj mir. – 1987. – №12. – S. 216–230.
- Vorob'eva O. I.* Semantika i funkcii kljuchevyh odnositel'nyh prilagatel'nyh v tekste proizvedenij A. Rybakova i V. Dudinceva: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. – SPb. – 1993.

УДК 821.161.1

ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6

**А.Ю. Мещанский**  
**Aleksandr Y. Meshchanskii**

**Проблемно-концептуальное поле драматургии Д. Липскерова****Problem-conceptual field of the dramaturgy by D. Lipskerov**

*Аннотация:* Предметом исследования в рамках настоящей статьи является онтологическая проблематика пьес Д. Липскерова, которая определяет специфику их концептуально-содержательного потенциала. Особое внимание уделяется сюжетоформирующей и смыслообразующей функциям онтологически значимых элементов текста. На материале пьес «Юго-западный ветер», «Школа с театральным уклоном» и «Река на асфальте» осмысливается философский вектор драматургического творчества Липскерова, помогающий понять авторский взгляд на мир и человека.

*Ключевые слова:* драматургия Д. Липскерова; философская проблематика; современное общество; мотив; интертекст.

*Abstract:* The article deals with the ontological issues of the plays by D. Lipskerov which determine the specifics of their conceptual potential. Special attention is paid to the plot forming

and semantic functions of the ontologically significant elements of the text. On the material of the plays «South-west wind», «Theatre school» and «The river on the asphalt» the philosophical vector of Lipskerov`s dramatic creativity is conceptualized, which helps to understand the author's view of the world and of the man.

*Keywords:* dramaturgy by D. Lipskerov, philosophical problems, modern society, motive, intertext.

Творчество Д. Липскерова хорошо известно современному читателю. Войдя в литературу в 80–90-е гг., он и по сей день относится к числу тех российских писателей, чье творчество вызывает неослабевающий интерес у разнородной читательской аудитории. Основной корпус написанных Д. Липскеровым произведений представлен прозаическими жанрами: романы, повести и рассказы. Закономерно поэтому, что в большинстве литературоведческих исследований и критических работ, обращенных к его творчеству, объектом интерпретации является именно проза писателя. Драматургические произведения, ознаменовавшие в 90-е гг. начало его литературно-художественного пути, остаются, как правило, за пределами специального анализа. Между тем в драматургии Д. Липскерова в эксплицитном и имплицитном виде содержится то, что предопределяет суть его фантастического реализма, феномен стиля и идейную специфику произведений. Соответственно, есть основания полагать, что драматургический опыт этого автора можно осмыслять как своеобразный «пролог» к его прозе.

В литературной критике творчество Д. Липскерова рассматривается в контексте сюрреализма, постмодернизма, магического реализма, отмечается, что его характеризует активное привлечение элементов натурализма, мифа, фантастики, абсурда, альтернативной истории [Давыдов; Пашкин; Васильева и др.]. Однако, как представляется, сам автор едва ли точно может идентифицировать направление, в котором он работает. Наиболее существенным, с нашей точки зрения, является не столько определение сути его художественного метода, сколько осмысление воплощения авторской интенции, модальности, детерминированной личностными особенностями автора, его этико-философскими и аксиологическими установками.

Именно авторская концепция мира является, на наш взгляд, тем смыслоорганизующим стержнем, который позволяет говорить о некоем едином сверхтексте Д. Липскерова. Он обладает типологическими характеристиками авторского сверхтекста, под которым понимается «целостная, диссипативная, сложно организованная лингвоконцептуальная структура, <...> в рамках которой инкорпорировано N-арное количество текстов (субтекстов), связанных единством модально-телеологических установок» [Лошаков, 2006, с. 122]. Фактором центрации данного текста является идея сложной и неотвратимой взаимосвязи различных явлений жизни на глубинном уровне: «Взаимосвязаны могут быть как события, на первый взгляд, совершенно не имеющие отношения друг к другу, так и живые существа. Идея связи и взаимных переходов всего сущего диктует и определенные критерии подбора героев. Д. Липскеров обычно тяготеет к странным, маргинальным персонажам, многие из которых интуитивно озабочены поиском

некоего потаенного смысла, незаметного для окружающих и часто ускользающего от них самих» [Харитоновна, 2011, с. 184].

Реализации идеи всеобщей взаимосвязи объектов и явлений действительности в драматургии Д. Липскерова служит синтез фантастического (магического), социального и философского начал, что позволяет писателю в художественном ключе и вместе с тем правдоподобно показать особенности нашей непростой исторической эпохи, проникнуть в глубь переживаний современного человека, осмыслить проблему его выживания и самопознания. В связи с этим центральное место в драматургии Д. Липскерова занимает онтологическая проблематика (проблемы добра и зла, жизни и смерти, свободы и несвободы, бытия и небытия, Бога и мира).

Вопросы онтологии могут выглядеть абсурдными с точки зрения «здорового смысла», повседневной жизни наступившей эпохи постмодерна. Это вызвано смещениями в представлениях о мироустройстве и ценностных установках: «В перестроечные годы в России прежний общественный идеал был полностью дискредитирован, а новый растворился в утверждении новой филистерской идеологии. Место идеала заняли потребительские цели» [Вислова, 2009, с. 15]. Фрагментарность действительности и сознания становится основой механизма взаимодействия общества и личности: «Общество эпохи постмодерна становится дискретным, фрагментарным, логика единой связи нарушается. Жизнь человека также фрагментарна: на поверхность явлений выносятся короткие жизненные периоды, презентующие сиюминутность настоящего с поставленными личностными целями и желанием их добиться» [Чистяков, 2012, с. 156]. Особенности современной социокультурной ситуации обуславливают обращение Д. Липскерова к приемам театра абсурда, с присущими ему нарушением причинно-следственных связей, неопределенностью времени и места, алогичностью поступков действующих лиц, иррациональной картиной мира.

В пьесе «Юго-западный ветер» события происходят на дне реки Волги на фоне затонувшего баркаса, являющегося своеобразным «домом» действующих лиц – утопленников разных эпох. Герои пьесы представляют разные социальные пласты общества: на дне «живут» графиня XVII в., монах, большевик, интеллигент, уголовник. Символично-образный ряд произведения позволяет высказать предположение, что интертекстуально пьеса Д. Липскерова коррелирует с драмой Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца», действие в которой разворачивается в доме капитана Шатовера, по форме своей напоминающим корабль. Так, в пьесе английского драматурга дом-корабль является символическим отражением Англии, населенной, по словам одного из персонажей, «целой серией идиотов с разбитыми сердцами» [Шоу, 1969, с. 498]. И в пьесе Д. Липскерова в образах персонажей, населяющих баркас, символично воплощается современное российское общество, оказавшееся на социокультурном «дне». Нельзя в связи с этим не отметить и явной реминисценции к известной пьесе М. Горького.

Завершив свой земной путь, герои пьесы «застревают» между жизнью и смертью и продолжают по инерции заниматься привычными для них при жизни

вещами. Чекист Варган пишет революционные листовки, которые безуспешно пытается отправить на поверхность живым, любвеобильная при жизни графиня Жаклин продолжает и на дне соблазнять утопленников-мужчин, страдавшая из-за неверности мужу героиня пьесы А. Островского «Гроза» Катерина вновь мучается из-за своей «грешной» любви к интеллигенту Иосифу. «Ведь Бог одного мужа дает... А я уже была замужняя, да прелюбодействовала при муже живом, отчего в реку и бросилась... А сейчас вот Иосифа люблю и поделать с этим ничего не могу», – сетует Катерина, исповедуясь отцу Ермолаю [Липскеров, 2007, с. 67]. Бывший монах-отшельник и в подводном мире живет в пещере, «творит молитву» и призывает соседей, населяющих баркас, к покаянию. А уголовник Дуля, утопленный в Волге в конце XX в. такими же бандитами, как он, продолжает лгать, воровать и убивать, стремясь заполучить золото партии, охраняемое большевиком Варганом. По мнению С. Васильевой, «одной из основных проблем пьесы становится проблема отчуждения человека, проблема автоматизма жизни» [Васильева, URL].

Действительно, подобно персонажам чеховских пьес, зачастую погруженным в свой мир и не воспринимающим других («Дядя Ваня», «Вишневый сад», «Чайка»), герои Д. Липскерова, казалось бы, связанные общей «подводной» судьбой, находятся в состоянии нравственной глухоты и отсутствия взаимопонимания. О вечной разобщенности людей говорит Катерина, вспоминая свою предсмертную жизнь в доме Кабанихи: «Ведь люди злые, кроме себя, никого не замечают и не слышат... И во все времена люди такими были, и ничто не в силах их изменить» [Липскеров, 2007, с. 62].

Ситуацией всеобщей разобщенности пользуется самый отвратительный персонаж пьесы уголовник Дуля, легко манипулирующий чувствами остальных обитателей дна. Лишенный совести и движимый корыстными интересами (золото большевиков, с которым утонул Варган), он сталкивает лбами утопленников, относительно мирно сосуществовавших на протяжении десятилетий, несмотря на социальные и идеологические различия. Результатом провокации мошенника становится гибель всех жителей баркаса. Примечательно, что женские персонажи перестают жить сразу же после того, как бандит Дуля убил их возлюбленных – Иосифа и Варгана.

Трагедия, случившаяся на дне реки, являющейся символом России, актуализирует концепт «Другой», который получает в пьесе Липскерова разные интерпретации: Другой как «чужой» и Другой как «ближний». Логично предположить, что в первом случае отношения Я / Другой подразумевают отторжение, агрессию, во втором – сотворчество, соучастие. О неоднозначном восприятии этого термина в отечественной литературе писал К.Г. Исупов: «Для русской литературы традиционно понимание Другого как «чужого» <...>. Но нам известна другая традиция, идущая от Пушкина, в русле которого в Другом означена прекрасная возможность по-своему богатой и щедрой жизни. Таким и был путь к русскому Другому: преодоление дистанции; взаимное раскрытие границ «Я»; включение Другого в горизонт приязни и понимания; доверие к его соборным качествам и его личности» [Исупов, 2000, с. 93]. Процесс познания

самого себя, по мнению писателя, осуществляется благодаря познанию Другого, или, точнее говоря, познанию себя в Другом. Дар находить себя в Другом является для писателя залогом спасения личности. Эта авторская мысль выражена в финальной сцене пьесы – молитве оставшегося в одиночестве монаха-отшельника Ермолая: «Господи... хочу, чтобы живущие были живее мертвых, чтобы мертвые напоминали живым о грехах своих, а живые искупали их, но, совершив новые, раскаивались... Хочу единства народа супротив зла и насилия...» [Липскеров, 2007, с. 74]. По сути, автор пьесы размышляет о путях выхода России из духовного тупика, обусловившего социальный, экономический и культурный кризисы. Здесь мысли драматурга созвучны ответу на «проклятый» русский вопрос «Что делать?» писателя В. Белова: «Что делать, как выбраться – ответы на эти вопросы тоже давно известны, каждый человек знает, где выход, если, конечно, у него есть совесть. А совесть – понятие религиозное <...> Жить нужно по-человечески, вернее, по-божески...» [Белов, URL].

Мотив разобщения, отчуждения пронизывает и пьесу «Школа с театральным уклоном», центральный герой которой Виктор Трубецкой отчужден не только от окружающего мира, но и от самого себя. Работая учителем физкультуры в средней общеобразовательной школе с театральным уклоном, Виктор влачит убогое, скучное существование, не имея ни жилья, ни семьи, ни достаточных денег. Единственное место проживания физрука – школьный спортзал, который по поручению администрации он должен отремонтировать к началу учебного года. Чувство внутреннего неудовлетворения подталкивает героя к театральной игре. Подвыпив с зашедшим к нему учителем географии Сержем, Трубецкой моделирует инвариант своей жизни, в которой он – князь, светский человек, ведущий богемный образ жизни. Интересно, что его коллега, маленький несчастный человек, отец взрослого сына-олигофрена также погружается в атмосферу игры, в которой борцовское чучело преобразуется в роковую красавицу Мэрилин. Оба учителя в воображаемом ими мире реализуют свои грезы, мечты об иной, яркой, насыщенной жизни, в которой есть балы, светские рауты, роковые страсти, дуэли, царская опала и бегство за границу.

Вымышленный мир – способ бегства из серой, скучной, пошлой действительности. Следует подчеркнуть, что мотив бегства из реальной повседневности – один из сквозных в современной русской драматургии. Так, в пьесе В. Сигарева «Пластилин» четырнадцатилетний подросток Максим, сталкиваясь с жестокостью бесчеловечной действительности, подсознательно ищет защиту в детской игре: он лепит из пластилина различные фигурки. По сути, из пластилина Максим лепит свой собственный мир, в котором стремится обрести успокоение и спасение. В мир тотальной жестокости, беспросветной нищеты и тоски погружен и юный герой пьесы Ю. Клавдиева «Собиратель пуль», придумывающий себе некий фэнтезийный мир, в котором есть колдуны, демоны, живые мертвецы и темный клан мифических Древопочцев, с которыми ведут войну Собиратели пуль.

Игра в жизнь не может подменить саму жизнь. Именно поэтому в финале пьесы Д. Липскерова «театральный уклон» Виктора Трубецкого дает сбой. В моноло-



ге героя, обращенного к вымышленной возлюбленной чучелу-Мэрилин, прорывается правда: «Ты знаешь, я не князь... И никогда им не был... Так не был... Я тебе все время врал... Я не знал ни своего отца, ни своего деда... Я их не помню... Я вырос в детдоме... Там мне дали фамилию самую обыкновенную – Гаврилов... В шестнадцать лет я её сменил на Трубецкого. И это еще не все... Я несчастлив в жизни... Мне никогда не везло <...>. У меня маленькая зарплата и большое самолюбие» [Липскеров, 2007, с. 186].

Важно подчеркнуть, что содержание пьесы не ограничивается социальной проблематикой, включая в себя и онтологическую сферу. Убогость жизни Виктора Трубецкого обусловлена не столько материально-бытовой неустроенностью, сколько асфикцией своего замкнутого «Я», своей затверделой и закоренелой самостью. Замкнутость Трубецкого на самом себе приводит его к обезличиванию личности. Он жалуется на отсутствие возможности реализации своего «незаурядного» интеллектуального потенциала, но его философские рассуждения примитивны: «Вот дай мне неограниченные материальные блага, надели любовью ближних, и когда я достигну всего желаемого на земле, в жизни повседневной, тогда я буду всех любить и обо всех заботиться...» [Липскеров, 2007, с. 146]. Об опасности замкнутости личности на себе писал еще философ Н. Бердяев: «Личность должна выходить из себя, преодолевать себя. Такой она задана Богом. Удушливая замкнутость в себе личности есть ее гибель <...>. Эгоцентрическая ориентировка жизни есть главное последствие первородного греха. Человек закупорен в самом себе и все видит из себя и по отношению к самому себе. Человек помешан на самом себе, на своем «я». Мы все грешны эгоцентризмом. Со стороны нет более комического зрелища» [Бердяев, 1993, с. 109]. Идея «комичности» эгоцентризма на ситуативном уровне обыгрывается в пьесе «Школа с театральным уклоном». Самолюбивый физрук Гаврилов, присвоивший старинную аристократическую фамилию, имитирующий светский язык и образ жизни, напоминает гоголевского Хлестакова, который «с Пушкиным на дружеской ноге» [Гоголь, 1975, с. 194]. По сути, в центре внимания пьесы проблема онтологического повреждения современного человека, утрачивающего глубинный смысл жизни. Подмена культуры, духовности псевдокультурой и псевдодуховностью – характерная примета нынешней социокультурной среды.

Вопрос об онтологической подмене актуализируется в пьесе «Река на асфальте». Юный герой пьесы Ричард наделен духовной способностью, которую В. Набоков называл «ощущением привкуса вечности» [Набоков, 1999, с. 14]. Рано повзрослевший молодой человек ведет замкнутый образ жизни в одинокой квартире-студии, стены которой еще при жизни убрал отец. Его одиночество нарушает студентка техникума по кличке Канифоль, с которой Ричард случайно познакомился на молодежной дискотеке. Для легкомысленной девушки Ричард – очередное любовное приключение, позволяющее отвлечься от серой, бедной жизни с одинокой спивающейся матерью, у которой она периодически ворует деньги на свои нужды. «Я сплю только с теми, кто мне нравится», – безапелляционно заявляет Канифоль своему очередному избраннику. Но Ричард выла-

мывается из ряда привычных бойфрендов. Оставшись без родителей («мать ушла от нас год назад, а отец месяц назад умер...» [Липскеров, 2007, с. 274]), старшеклассник, как и некогда его отец, ведет магнитофонный дневник, на который записывает свои мысли и впечатления. Эти записи он поверяет своей случайной знакомой, открывая ей тайну своего отца – «тайну молочной реки» [Липскеров, 2007, с. 296]. В пьесе Д. Липскерова фольклорный фразеологизм «молочные реки, кисельные берега» оказывается особым образом акцентированным. Как известно, значение данного фразеологизма связано с неким «идеалом, о котором можно только мечтать, но невозможно достичь его в действительности» [БФС]. В Ветхом завете Бог обещал Моисею освободить его народ из египетского плена: «из земли сей в землю хорошую и просторную, где течет молоко и мед» (Исход, 3: 8).

Ричард стремится к своему духовному «исходу» из брэнного мира всеохватывающего порока в мир некоей метафизической реки, шум которой он так явно «слышит». Этот дар, как полагает подросток, он унаследовал от своего отца, запись голоса которого он периодически прослушивает на магнитофоне. Вообще в пьесе, как нам представляется, благодаря скрытым аллюзиям, обнаруживается шекспировский подтекст трагедии «Гамлет». В пьесе Д. Липскерова, как и в трагедии Шекспира, возникает образ мертвого отца, оказывающего потустороннее влияние на жизнь сына. Кроме того, в пьесе современного автора упоминается мать главного героя, предавшая своего мужа ради другого человека и являющаяся своеобразным литературным двойником Гертруды, ставшей, как известно, женой убийцы отца Гамлета. И, наконец, студентка техникума Канифоль дублирует образ Офелии, в которой Гамлет разочаровывается, как и в своей матери: «Ступай в монастырь. К чему плодить грешников?» [Шекспир, 2004, с. 233]. Подобно своему литературному предшественнику, Ричард так же унижает и оскорбляет девушку: *Ричард*. Вот что ты, например, будешь делать... когда техникум окончишь? – *Канифоль*. Ну, замуж выйду. – *Ричард*. Зачем? – *Канифоль*. Ребенка рожу. – *Ричард*. Зачем? – *Канифоль*. Дурак, что ли? – *Ричард*. Нет не дурак... Все же зачем ты будешь рожать ребенка? Скажи, зачем? – *Канифоль*. Чтобы был <...>. – *Ричард*. Через несколько лет ты будешь как твоя мать [Липскеров, 2007, с. 288–289].

Мировоззрение Ричарда вступает в конфликт с утилитарно-бытовой жизненной позицией Канифоли, игнорирующей вопрос «для чего мы живем, в чем наше предназначение?» [Липскеров, 2007, с. 287]. Крайний эгоцентризм с обостренными животными инстинктами – такова, в сущности, психологическая характеристика героини, которая в свои шестнадцать лет, как утверждает Ричард, «успела так испачкаться, что за всю жизнь не отмыться» [Липскеров, 2007, с. 290].

Онтологический гамлетовский вопрос «Быть или не быть?» в сознании Ричарда получает сакральную, метафизическую семантику. В разговоре с Канифолью он открыто разоблачает примитивизм «норм» жизни, базовый принцип которой держится на лозунге «хлеба и зрелищ». Юноша презирает мир, «в котором существуют только страдания, а радости столь ничтожны» [Липскеров, 2007, с. 294] (ср. со стихами М. Лермонтова «В себя ли заглянешь? – там прошлого нет и следа: / И радость, и муки, и всё там ничтожно...» [Лермонтов, 1986, с. 221]).

Мысль героя о «торжестве» внутренней энергии человека, сливающейся с вечностью, находит отклик в душе девушки, согласившейся вместе со своим избранником шагнуть в реку вечности с девятого этажа. Однако в отличие от шекспировских героев персонажи Д. Липскерова остаются жить. Внезапный звонок от бабушки Ричарда, забывшей из-за старческого склероза, как называются пельмени, и подступившее чувство голода заставили подростков слезть с подоконника, поджарить яичницу и после позднего ужина выйти на улицу, освещая себе путь фонариком. Любовь и добро как онтологические начала жизни, утверждающие ее глубинный смысл, торжествуют в финале пьесы Д. Липскерова. Автор осознает, что спасение индивидуума в мире возможно лишь при условии развития особого искусства – искусства связи с другими. Два глубоко одиноких человека обретают смысл жизни, почувствовав друг в друге духовную синхронизацию. Эта синхронизация позволяет юным героям пьесы увидеть взаимосвязь между Я и Другим, дает им возможность нового восприятия жизни, приобретающей божественную осмысленность.

Пьесы Д. Липскерова прочитываются как философские произведения, в которых социальная сатира – только на поверхности текста, а фундаментальная проблема – человек и мироздание, проблема жизни и смерти, незащитности человеческой души в хаосе современного бытия. Философская концепция бытия в пьесах Д. Липскерова находит воплощение в изображении героев – носителей экзистенциального сознания, тотально одиноких, склонных к рефлексии, вступающих в духовные конфликты с миром и самими собой. Автор воспринимает мир как переплетение, диалектическое единство земного и небесного, временного и вечного, «близкого» и «далекого», Я и Другого.

### **Библиографический список**

*Бердяев Н.А.* О назначении человека. – М.: Республика. – 1993. – 384 с.

*Большой фразеологический словарь русского языка.* Значение. Использование. Культурологический комментарий / отв. ред. В.Н. Телия. – 2-е изд., стер. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА. – 2006. – 784 с.

*Васильева С.С.* Поэтика абсурда в пьесах «Семья уродов» и «Юго-Западный ветер» Дмитрия Липскерова. URL: <http://psihdocs.ru/s-s-vasileeva-poetika-absurda-v-peesah-rodov-i-yugo-za.html>

*Вислова А.В.* Русский театр на сломе эпох: рубеж XX–XXI веков. – М.: Университетская книга. – 2009. – 272 с.

*Гоголь Н.* Повести. Пьесы. Мертвые души. – М.: Художественная литература. – 1975. – 653 с.

*Давыдов Д.* О Дмитрие Липскерове, фантастике, реализме и некоторых других интересных вещах. URL: <http://textonly.ru/case/?issue=27&article=27968>

*Жить* надо по-человечески. Вернее, по-божески: интервью с Василием Беловым // Советская Россия. – 2001. – 12 августа. URL: <http://www.booksite.ru/belov/interview/11.htm>

*Исупов К.Г.* Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. – М.: Наследие. – 2000. – 960 с.

*Липскеров Д.* Школа для эмигрантов: пьесы. – М.: АСТ, Астрель, Харвест. – 2007. – 336 с.

*Лошаков А.Г.* Гипертекст в постмодернистской парадигме // Прагматика и семантика слова и текста: сборник научных статей. – Архангельск: Поморский университет. – 2006. – С. 122–131.



*Набоков В.* On Generalities. Человек и вещи // Звезда. – СПб. – 1999. – № 4. – С. 12–23.

*Пашкин Д.* Русский Танатос. Мортальное пространство и «магический реализм» Дмитрия Липскерова. URL: <http://www.topos.ru/article/642>

*Русская лирика XIX века* / сост. Вл. Орлов. – М.: Художественная литература. – 1986. – 430 с.

*Харитонова З.Г.* Булгаковский интертекст в творчестве Д. Липскерова // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет. – 2011. – № 2. – С. 182–192.

*Чистяков Д.И.* Социальное измерение масс-медийного пространства в эпоху постмодерна // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7. Философия. – Волгоград: Волгоградский государственный университет. – 2012. – № 3 (18). – С. 155–159.

*Шекспир У.* Трагедии / пер. с англ. – М.: Эксмо. – 2004. – 960 с.

*Шоу Б.* Пьесы. – М.: Художественная литература. – 1969. – 712 с.

### References

*Berdyayev N. A.* O naznachenii cheloveka. – М.: Respublika. – 1993. – 384 s.

*Bol'shoj frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka.* Znachenie. Upotreblenie. Kul'turologicheskiy kommentarij / otv. red. V.N. Teliya. – 2-e izd., ster. – М.: AST-PRESS KNIGA. – 2006. – 784 s.

*Vasil'eva S.S.* Poehtika absurda v p'esah «Sem'ya urodov» i «YUgo-Zapadnyj veter» Dmitriya Lipskerova. URL: <http://psihdocs.ru/s-s-vasileeva-poetika-absurda-v-peesah-semeya-urodov-i-yugo-za.html>

*Vislova A.V.* Russkiy teatr na slome ehpor: rubezh HKH–XXI vekov. – М.: Universitetskaya kniga. – 2009. – 272 s.

*Gogol' N.* Povesti. P'esy. Mertvye dushi. – М.: Hudozhestvennaya literatura. – 1975. – 653 s.

*Davydov D.* O Dmitrii Lipskerove, fantastike, realizme i nekotoryh drugih interesnyh veshchah. URL: <http://textonly.ru/case/?issue=27&article=27968>

*Zhit' nado po-chelovecheski.* Vernee, po-bozheski: interv'yu s Vasiliem Belovym // Sovetskaya Rossiya. – 2001. – 12 avgusta. URL: <http://www.booksite.ru/belov/interview/11.htm>

*Isupov K.G.* Filosofiya i literatura «serebryanogo veka» (sblizheniya i perekryostki) // Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-h godov). Kniga 1. – М.: Nasledie. – 2000. – 960 s.

*Lipskerov D.* SHkola dlya eh migrantov: p'esy. – М.: AST, Astrel', Harvest. – 2007. – 336 s.

*Loshakov A.G.* Gipertekst v postmodernistskoj paradigme // Pragmatika i semantika slova i teksta: sbornik nauchnyh statej. – Arhangel'sk: Pomorskij universitet. – 2006. – S. 122–131.

*Nabokov V.* On Generalities. CHelovek i veshchi // Zvezda. – SPb. – 1999. – № 4. – S. 12–23.

*Pashkin D.* Russkiy Tanatos. Mortal'noe prostranstvo i «magicheskiy realizm» Dmitriya Lipskerova. URL: <http://www.topos.ru/article/642>

*Russkaya lirika XIX veka* / sost. Vl. Orlov. – М.: Hudozhestvennaya literatura. – 1986. – 430 s.

*Haritonova Z.G.* Bulgakovskij intertekst v tvorchestve D. Lipskerova // Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki. – Kazan': Kazanskiy (Privolzhskij) federal'nyj universitet. – 2011. – № 2. – S. 182–192.

*Chistyakov D.I.* Social'noe izmerenie mass-medijnogo prostranstva v ehporu postmoderna // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya. – Volgograd: Volgogradskij gosudarstvennyj universitet. – 2012. – № 3 (18). – S. 155–159.

*Shekspir U.* Tragedii / per. s angl. – М.: EHkmo. – 2004. – 960 s.

*Shou B.* P'esy. – М.: Hudozhestvennaya literatura. – 1969. – 712 s.