

УДК 792.2

**КОМИЧЕСКОЕ И КОМЕДИЙНОЕ В СПЕКТАКЛЯХ СЕРГЕЯ АФАНАСЬЕВА
ПО ПЬЕСАМ ИВАНА ВЫРЫПАЕВА¹**

Глембоцкая Яна Олеговна, кандидат филологических наук, ректор Новосибирского государственного театрального института (г. Новосибирск, РФ). E-mail: 79132006124@yandex.ru

В статье выполнен анализ спектаклей, поставленных в Новосибирском городском драматическом театре режиссером Сергеем Афанасьевым по пьесам Ивана Вырыпаева. Постановки по Вырыпаеву проанализированы в ряду других комедий, поставленных в городском драматическом театре за 30 лет его истории. Кроме того Вырыпаевский цикл в режиссуре Афанасьева рассматривается в теоретическом контексте теории драмы, в частности, проблематизируется соотношение комического и комедийного в текстах пьес и в сценическом тексте спектаклей. Автор статьи показывает, каким образом ирония в драматургии Ивана Вырыпаева взаимодействует с режиссерскими приемами Сергея Афанасьева и как меняется способ этого взаимодействия с каждой следующей постановкой. Сценический текст спектаклей рассмотрен во взаимосвязи всех уровней его художественной организации, от сценографии и костюмов до способа актерского существования. Сделан вывод, что взаимодействие комического и комедийного с режиссерскими приемами Афанасьева по пьесам Вырыпаева выстраивается в метасюжет: от трагикомического контрапункта в «Танце Дели» к комизму и смеху театра маски в «Иллюзиях» и завершается в «Dreamworks», близкой по жанру к комедии абсурда, решенной в стилистике молодежного телевизионного сериала.

Ключевые слова: театральное искусство, Новосибирский городской драматический театр, режиссерский метод, пьесы Ивана Вырыпаева, анализ спектаклей, карнавальная культура, комическое и комедийное.

**ON THE COMIC AND COMEDY IN SERGEY AFANASSYEV'S PERFORMANCES
ON THE PLAYS BY IVAN VYRYPAEV²**

Glembotskaya Yana Olegovna, PhD in Philology, Rector of Novosibirsk State Theatre Institute (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: 79132006124@yandex.ru

The article presents the analysis of the performances on Ivan Vyrypaev's plays directed by Sergey Afanasyev. Afanasyev had staged three plays by Vyrypaev in the period from 2010 up to 2016 in Novosibirsk City Drama Theatre. "Delhi Dance," "Illusions" and "Dreamworks" were interpreted by the director as comedies developing the ironic potential of the plays. So called "the newest drama" of the post Soviet period was fixated on the situation of values collapse in the society and thus was focused on the "lower depths" of the social strata. Vyrypaev has chosen another way to overcome the social depression of his generation of playwrights: he created highly sophisticated narratives featuring "Western Life." But all the foreign names and upper middle class professions are only actors' masks making ironic effects. The three works by Vyrypaev

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ и Министерства образования, науки и инновационной политики Новосибирской области в рамках научно-исследовательского проекта № 17-14-54001 «Новосибирское сценическое искусство 1980–2000-х годов в фокусе современного театроведения».

² The article is prepared with the financial support of the Russian Foundation for Fundamental Research and the Ministry for education, science and innovation in the frames of the project no. 17-14-54001 "Novosibirsk stage art in the focus of the contemporary theatre critics".

interpreted by Afanasyev are discussed as the continuation of the “comedy profile” of the theatre. The analysis is theoretically based on the difference between the notions “the comic” and “the comedy” developed in the research on drama theory by professor from Tomsk Valentina Golovchiner. The performance aesthetics is considered as the interlacing of all the layers of stage versions of the plays: from sets and costumes to the way of actors’ self-presentation. The analysis leads to the conclusion that the usage of comic and comedy techniques in all the three performances differs from tragic counterpoint in “Delhi Dance” to the theatre of mask in “Illusions” and finally goes further to the tricks of TV shows and youth sitcoms in “Dreamwoks.” The comic and comedy are conceptualized as the way to overcome the problem of “under-substances” as it is described in the article by professor Kuznetsov in his research devoted to the new writing in Russia at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries.

Keywords: performing arts, Novosibirsk City Drama Theatre, director’s analysis, dramas written by Ivan Vyrypaev, analysis of performances, carnival laughter culture, the comic versus the comedy.

За 30-летнюю историю Новосибирского городского драматического театра в репертуаре было много спектаклей комедийного жанра. Особые отношения с юмором Сергея Афанасьева как режиссера и как художественного руководителя театра видны уже в жанровых обозначениях в афише – «подзаголовки» начинают игру со зрителем еще до того, как он окажется в зрительном зале. Приведем несколько примеров, выделив жанровое обозначение, напечатанное в афише (или на сайте), курсивом: «На дне. *Горький, курица и джаз*», «Взрослая дочь молодого человека. *Стиляжся уха с перерывом*», «Плоды просвещения. *Ужасы*», «Бесприданница. *Глумление над классикой*», «С любимыми не расставайтесь. *Малосемейная комедия*», «Обратная сторона луны. *Бытовая фантазмагория*».

Игровой, а иногда и комически-провокационный подход к обозначению жанра – это один из сигналов о том, что комедийная, смеховая, карнавальная природа важна для творческой программы театра п/р Сергея Афанасьева. Кроме комедий с оригинальными подзаголовками, есть еще и просто *комедии*, на сегодняшний день в афише театра их четыре (не считая спектаклей для детей): «Шутки в глухомани», «Зеленая зона», «Ханума», «Ревизор».

До появления в репертуаре театра пьес Ивана Вырыпаева С. Н. Афанасьев обращается преимущественно к классической драматургии, делая некоторые исключения для Новосибирских авторов: долгую жизнь на сцене НГДТ прожила пьеса «Шутки в глухомани» И. Муренко, та же судьба

«долгоиграющего» спектакля, вероятно, ожидает «Обратную сторону Луны» А. Пасмана. Следует отметить, что в пьесы своих земляков и ровесников Муренко и Пасмана Сергей Афанасьев вмешивается решительно, сокращая, дописывая и видоизменяя авторский текст. Это совершенно не похоже на его обращение с классикой, к которой он относится с подчеркнутым почтением, всегда отмечая в интервью и в личных обращениях к публике перед премьерой, что он ставит ту пьесу, которую написал автор. В случае с классикой его интерпретация – это всегда «разгадывание» авторского замысла, намерения, послания. Корректное, даже, можно сказать, академически строгое обращение с классическим текстом относится в равной степени и к наследию Чехова, Шекспира, Толстого, и к произведениям советских классиков Володина, Вампилова и Леонова. В этом смысле драматургия Ивана Вырыпаева также попадает в классический ряд – режиссер Сергей Афанасьев с пиететом относится к воле драматурга и ставит пьесы молодого автора, не искажая авторский текст.

Просмотрев репертуарные листы НГДТ, видим, что в афише театра практически нет новой драмы, а современная пьеса появляется лишь в статусе «проекта», например, как результат сотрудничества с Институтом Гете или как дипломный спектакль учеников-режиссеров. Чем же оказался близок драматург Иван Вырыпаев режиссеру Афанасьеву? По-видимому, именно комический потенциал пьес Ивана Вырыпаева, его остроумные тексты заставили режиссера Сергея

Афанасьева взять этот драматургический материал в работу. Прежде чем рассматривать комический и комедийный аспекты в спектаклях Сергея Афанасьева по пьесам Ивана Вырыпаева, уточним, в чем разница между этими понятиями с точки зрения теории драмы.

О разграничении комического и комедийного в драматургии писала В. Е. Головчинер в своей статье «Комедийное, комическое, смеховое». В этой работе, на основе подробного анализа функций комизма и смеха в драматургическом произведении, содержится теоретически ценное суждение о необходимости разграничивать комедийную природу пьес и комическое вне комедии [2, с. 47–57]. На основе анализа пьес «Дни Турбиных» М. Булгакова и «Мандат» Н. Эрдмана исследователь показывает, что комедийное относится к комедии как к произведению драматического искусства, а также к театральным приемам организации действия в комедии и к сценическим комедийным трюкам и эффектам. Комическое же присуще не только искусству, но и культуре в целом, комическое существовало в ритуальных формах до того, как сформировалась комедия, появился театр и драматургия как род литературы. О. М. Фрейденберг утверждает, что древний комизм шире комедии [6], но и в современной культуре комизм и смех существуют не только в словесном и театральном искусстве. В настоящей статье мы ставим перед собой задачу проанализировать, каким образом ирония в драматургии Ивана Вырыпаева взаимодействует с режиссерскими приемами Сергея Афанасьева и как меняется способ такого взаимодействия с каждой следующей постановкой.

В истории спектаклей по пьесам Ивана Вырыпаева в НГДТ есть свой сюжет: в театре идет уже третья пьеса этого автора, «Dreamworks», премьера которой состоялась в июне 2016 года. А начинался «вырыпаевский цикл» в НГДТ с «Танца Дели», которым режиссер Афанасьев был увлечен не только как постановщик, но и как читатель, взыскательный ценитель изящной словесности. «Танец Дели» к настоящему моменту уже снят с репертуара, премьера его вышла в 2010 году, а текст «неоконченного варианта 2» этой пьесы датирован 18 июня 2009. В 2010 году,

с постановкой спектакля по пьесе совсем новой, только что опубликованной, режиссер, вероятно, связывал надежды на обновление театрального языка и на новый опыт сценического существования для актеров театра. Артисты справились с режиссерской задачей: присвоили непростой текст пьесы «Танец Дели», мастерски решали задачи отстраненной манеры концертного исполнения текста, балансируя на границе между традиционным театром переживания и литературным театром. Подробное описание спектакля можно найти в нашей рецензии на спектакль, опубликованной в 3 (61) номере ПТЖ за 2010 год. Как было замечено нами ранее, «в спектакле сложилось партнерство, поводом для которого, конечно, становится не история (ее нет), а метасюжет: совместная любовная борьба артистов с пьесой, их цеховая солидарность. Ритм спектакля организован жестко, в нем можно различить большие и малые волны: внутри одноактных пьес, между ними и внутри каждой роли. Актеры явно ощущают себя звучащими инструментами и получают удовольствие от артикуляции и голосоведения: держатся комильфо, высказываются развернуто, ничего не чувствуют» [1]. Танец как метафора красоты, недоступной для описания, в пьесе описан столь многократно и восторженно, что многословный и исполненный пафоса панегирик красоте танца переходит в пародию. Драматург Вырыпаев иронически отсылает читателя к метафизике экзотического для европейца восточного танца, который должен был послужить обновлению уставшей культуры Европы еще на рубеже XIX–XX веков: «Культ танца, пронизавший основные оккультные доктрины рубежа веков и распространившийся на всю культуру начала века, несомненно, восходит к дионисийскому началу Ницше. Танец оценивался его приверженцами как способ восстановить инстинктивную, органическую целостность человека и его связь с мирозданием на иррациональных, «антитеоретических» (по выражению Ницше) основах. Крупнейший английский мистик Алейстер Кроули в 1910 году пытается возродить Элевсинские мистерии, в основе которых лежит транс, достигаемый с помощью танца. При этом состояние, которого должен был достичь мистик, было чрезвычайно сходно с гипно-

тическим, промежуточным между сном и бодрствованием» [8, с. 65].

К финалу спектакля наступает довольно неожиданный катарсис: жесткая конструкция спектакля-концерта, виртуозная игра актеров-чтецов, хорошо отстроенный актерский ансамбль, текст, играющий в бисер словесного абсурда, – все это возвращает зрителя к себе, к примирению с собственной обыкновенной жизнью, где нет места невыносимой красоте «Танца Дели». Именно форма спектакля помогает зрителю примириться с повседневностью, или, как сказано в пьесе, «просто позволить всему быть». В этом спектакле «иностранное», экзотическое происхождение «танца Дели» дает возможность перевести разговор о соотношении искусства и морали в предельно абстрактную плоскость, произвести отрыв от повседневности.

Возведение в абсолют «возвышенного и прекрасного» в текстах Вырыпаева заставляет насторожиться, нет ли здесь подвоха со стороны автора. Действительно, Иван Вырыпаев как реальный человек далек от того, чтобы защищать идею чистого искусства, наоборот, он мог бы присоединиться к знаменитому манифесту Белинского «Социальность или смерть», как точно замечает Марина Дмитриевская [5] в интервью с драматургом. В этом разговоре Иван Вырыпаев делает важное заявление относительно «высокого искусства», признается, что он не любит ни оперы, ни балета: «А вообще я не очень люблю искусство. У меня постоянный спор с отцом (он преподаватель), который говорит, что искусство – бесполезное занятие. И я с ним все время спорю, но вообще-то я с ним согласен. Я не понимаю искусства в чистом виде, не могу наслаждаться балетом или оперой. Это моя личная проблема, я осознаю (наверное, это дело вкуса или воспитания). Но для меня искусство – это диалог о чем-то, в нем должна быть проблема, задача воспитания или образования, искусство должно ставить вопросы философские, социальные, политические, экономические, оно должно участвовать в жизни того мира (я уже не говорю – страны), в котором художник, его создающий, живет. Художник должен осмыслять. Сахаров – это тоже искусство, его наука – это искусство, его раскаяние по поводу

документов, которые он подписывал, – тоже искусство. Другое дело, что он нехудожественно его оформлял...». Отказ от идеи чистого искусства в пользу общественной пользы, учительства и просвещения, вероятно, привел театр п/р С. Афанасьева к необходимости сделать следующий шаг в исследовании современности на материале драматургии Вырыпаева.

В следующей пьесе Вырыпаева, поставленной в НГДТ Сергеем Афанасьевым, автор задается вопросами этики и морали, ставит перед собой задачу поговорить о любви, но постараться быть предельно честным по отношению к читателю зрителю. Если в «Танце Дели» ускользающим было понятие о красоте, то в «Иллюзиях» проблематизируется идея добродетели. Премьера «Иллюзий» в НГДТ состоялась 7 марта 2012 году, ранее в России пьесу поставил сам Вырыпаев в театре «Практика». Из трех постановок Афанасьева по пьесам Вырыпаева «Иллюзии» – спектакль, решенный с активным использованием комедийных приемов. Мы видим, как именно сценический, театральный юмор, комедийное начало, добавляют дополнительный сценический «лексикон жестов» к пьесе, не обладающей чертами комедии как жанра, написанной в форме нескольких пространственных многословных монологов. Здесь режиссер приводит зрителя к выводу об иллюзорности отношений и ненадежности языка, но делает это помимо текста, как бы в параллельном сюжете актерской игры.

Минимализм в сценографии поддерживает предложенную режиссером игру в «заграничное кино»: на сцене только барная стойка с высокими табуретами и небольшой коврик с плетеным креслом. На экране-заднике функции начальных титров выполняют фотопортреты соавторов спектакля, за кадром – ровный мужской голос, каким обычно читают титры в переводе, перечисляет: художник Джек Веттриано, композитор Астор Пьяццолла, драматург Иван Александрович Вырыпаев, актеры Снежанна Мордвинова, Татьяна Жулянова, Андрей Яковлев, Павел Поляков, режиссер Сергей Афанасьев. Красивая жизнь сходит с экрана на сцену: Андрей Яковлев неспешно открывает бутылку красного профессиональным штопором, разливает вино в *правильные* бокалы.

Женщины красивы, их платья, прически, маникюр и макияж безупречны, на мужчинах отлично сидят дорогие костюмы. Тексты монологов произносятся виртуозно-технично, на экране сменяют друг друга картины Веттриано, в них все то же: вино, дым сигарет и дамы в платьях с голыми спинами. Исполнительское мастерство артистов, читающих многостраничные монологи наизусть, поддерживает приподнятую атмосферу салонной литературности. Использование подобного приема в спектакле Июль по пьесе Вырыпаева отмечено в статье Колин Льюсей (Coleen Lusey) «Насилие и удушье в пьесах Ивана Вырыпаева», посвященной пьесам «Кислород», «Бытие номер 2» и «Июль». Исследователь отмечает, что исполнение монолога маньяка-людоеда актрисой усиливает остранение, а строгое концертное платье и спокойная манера исполнения вступает в противоречие с вызывающим протест репортажем, подробно сообщаящим все подробности убийств, расчленения тел жертв и поедания их. В то же время, этот контраст должен обострить восприятие публики уже привыкшей к насилию в новостях кино и других источниках: «This visual contradiction possibly re-sensitized an audience that has become accustomed to violent images in news, films and other sources» [9, с. 5].

Однако этот «гламур» то и дело разбивается о всякие несуразности, придуманные режиссером и разыгранные актерами так, что кажется, что это случайные «промахи». Андрей Яковлев как бы случайно натывается на предметы, Снежана Мордвинова, демонстративно скучая во время монолога Татьяны Жуляновой, снимает туфлю и всматривается в туфельное нутро, пытаясь понять, что же ей мешает – камешек, гвоздик? Это то, что в печатном тексте называется опечаткой, в речи – оговоркой, а в сценическом тексте может быть названо лацци – вставными трюками, не связанными с сюжетом, и не влияющие на развитие истории. Такие «недоразумения» рассыпаны по спектаклю щедрой рукой постановщика, и именно они не дадут заскучать зрителю, имеющему зрение, слух и чувство юмора. Например, в монологе об измененном состоянии, который произносит Павел Поляков, два слова произносятся особенным образом – «мягкий» и «твердый», как «мях-

кай» и «твёрдый» соответственно. Этот речевой прием вызывает волну воодушевления и смеха в зале, особенно бурно реагируют зрители, знакомые с литературной нормой произношения этих слов. К финалу спектакля артисты становятся все больше собой, переставая играть людей из условного «западного фильма». Нагромождение лжи, или иллюзий, или предсмертного бреда персонажей все дальше уведят зрителя от общепринятого представления о «правде», от желания выяснить, как же все было *на самом деле*. Такое свободное отношение драматурга к вопросам укорененности событий пьесы в реальности, их «достоверности» вполне типично для новейшей драматургии: «...сюжет выстраивается так, что требует многократного прочтения или вызывает моментальную агрессию читателя из-за «отсутствия» смысла» [7, с. 69]. В спектакле Афанасьева «Иллюзии» «отсутствие» смысла, а точнее – запутанность фабулы, разрушение «надежности» нарратива – не вызывает зрительской агрессии именно благодаря комедийным приемам режиссера.

Завершает триптих по пьесам Вырыпаева в постановке Афанасьева спектакль «Dreamworks» по одноименной пьесе. Развивая концептуальный метасюжет драматургии Ивана Вырыпаева, пьеса о мысленных разговорах любящего с покойной женой объединяет весь ранее предъявленный тематический репертуар драматурга в одну историю. История, рассказанная в пьесе, достаточно условна, напоминает одновременно притчу и анекдот, о том как любящая жена с того света пытается спасти своего мужа от депрессии. Собственно фабула в пьесе редуцирована до второстепенной, малозначащей функции, а на первый план, как это было в «Танце Дели» и в «Иллюзиях», выходит борьба больших идей: Восток и Запад, любовь и смерть, преступление и наказание, ревность и смирение, дружба и уединение. Автор пьесы играет с клише массовой культуры, заимствуя мелодраматические коллизии из телесериалов и ток-шоу. Главное событие пьесы легко можно представить в качестве анонса к телевизионному шоу «Пусть говорят» или в виде синопсиса очередной мыльной оперы: «Смертельно больная женщина находит для своего мужа любовницу, чтобы вывести его из неизбежной депрессии после ее смерти.

Друзья участвуют в тайном сговоре, инсценируя “случайное знакомство” на вечеринке».

Как это случается всегда в наиболее удачных постановках Сергея Афанасьева главной художественной ценностью спектакля становится игра актеров. Вера Бугрова блестяще справляется с задачей сыграть призрак Мэрил, нездешний, потусторонний женский образ. До того как публика узнает о том, что Дэвид (Андрей Яковлев) говорит с призраком, невидимая траурная вуаль обволакивает героиню, превращая ее из реальной женщины в бесплотный образ, тем более прекрасный, что больше недоступный. Дальнейшие перипетии пьесы, напоминающей сюжет второсортного фильма, разыгрываются молодежным актерским ансамблем театра, где каждый участник придуманного условного «Запада» получает явное удовольствие от смакования «проблем» буржуазного upper middle класса. **Алкоголь или буддизм, американская ночная жизнь или «восточная» аскеза, гомосексуализм или разнополая любовь, любовь или секс, верность или адюльтер, вино или виски.** Каждый раз выбор оказывается ложным, все в этом спектакле говорят много и не о том, перед зрителем проходит несерьезный, придуманный мир, в котором действуют персонажи, скрывающие свои лица под масками «иностранцев». Действительно, и имена, и профессии в этой пьесе – маски, и весь «западный мир», изображенный драматургом, собран из клише кино и телевидения. Спектакль, в первой сцене обещавший триллер и общение с загробным миром, оборачивается

веселым розыгрышем и всеобщим прощением: «Живите, с кем хотите, только детей не ешьте и природу не загрязняйте» – таков новый завет благополучного городского жителя, скучающего от комфорта, всеобщей толерантности и пресыщения. В спектакле «Dreamworks» комедийная атмосфера создается при помощи необычного для русского психологического театра способа существования актеров: они не погружаются в предлагаемые обстоятельства, а как бы скользят по поверхности сюжета, только обозначая чувства и отношения персонажей, как это принято в многосерийных сериалах.

Анализ спектаклей показывает, что соотношение комического и комедийного начала в спектаклях Афанасьева по пьесам Вырыпаева видоизменяется от трагикомического контрапункта в «Танце Дели» к юмору театра маски и комедийным приемам лапши в «Иллюзиях» и завершается в «Dreamworks», **близкой по жанру к комедии абсурда, решенной в стилистике молодежного телевизионного сериала.** Образ реальности, созданный в пьесах Вырыпаева, в целом соответствует картине мира в новейшей драматургии рубежа XX и XXI веков. **И. В. Кузнецов убедительно описывает этот статус новодраматических текстов как «полную субстанциальную несостоятельность изображенного мира» [4, с. 27].** Такая несостоятельность восполняется режиссером в сценическом действии, а именно – созданием комедийной пластической композиции спектакля, опирающейся на текст или возникающей помимо него.

Литература

1. Глембоцкая Я. О. Когда б вы знали, из какого бисера... // Петерб. театр. журн. – 2010. – № 3 (61). – URL: <http://ptj.spb.ru/archive/61/process-61/kogda-b-vy-znali-iz-kakogo-bisera> (дата обращения: 05.05.18).
2. Головчинер В. Е. Комедийное, комическое, смеховое («Дни Турбиных») М. Булгакова, «Мандат» Н. Эрдмана // Вест. Том. пед. ун-та. – 2011. – Вып. 7 (109). – С. 47–58.
3. Журчева Т. В. Трагикомедия: в сторону XX века // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы: мат-лы науч.-практ. семинаров: 26–17 апр. 2009 года и 14–16 мая 2010 года. – Самара, 2011. – С. 142–150.
4. Кузнецов И. В. Проблема реальности в «новой драматургии» // Современная драматургия (конец XX – начало XXI века) в контексте театральных традиций и новаций: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2011. – С. 27–30.
5. «Социальность или смерть!». Интервью Марины Дмитриевской с Иваном Вырыпаевым [Электронный ресурс] // Петерб. театр. журн. – 2003. – Вып. № 3 (33). – URL: <http://ptj.spb.ru/archive/33/festivals-33/socialnost-ilismert> (дата обращения: 28.04.18).
6. Фрейденберг О. М. Миф и театр: лекции по курсу «Теория драмы». – М.: ГИТИС, 1988. – 134 с.

7. Шатина Л. П. Культурные слои новой драмы // Современная драматургия (конец XX – начало XXI века) в контексте театральных традиций и новаций: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2011. – С. 54–70.
8. Ямпольский М. Б. Ковчег, плывущий из прошлого // Киноведческие записки. – 2010. – № 96. – С. 161–191.
9. Colleen Lucey. Violence and asphyxia in Ivan Vyrypaev's plays [Электронный ресурс]: University of Wisconsin-Madison, 2011. – 7 p. – URL: https://lucian.uchicago.edu/blogs/thelavicforum/files/2011/12/SLAVICFORUM_2011_LUCEY_PUBLICATION.pdf.

References

1. Glembotskaya Y.O. Kogda b vy znali, iz kakogo bissera... [If you would know from what beads]. *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal [St. Petersburg Theater Journal]*, 2010, no. 3 (61). (In Russ.). Available at: <http://ptj.spb.ru/archive/61/process-61/kogda-b-vy-znali-iz-kakogo-bisera> (accessed 05.05.18).
2. Golovtchiner V.E. Komedynoe, komicheskoe, smekhovoe (“Dni Turbinykh” M. Bulgakova, “Mandat” N. Erdmana) [Comedy, comic, laughing (“The Days of the Turbins” by M. Bulgakov, “Mandate” by N. Erdman)]. *Vestnik Tomskogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of Tomsk Pedagogical University]*, 2011, iss. 7 (109), pp. 47-58. (In Russ.).
3. Zhurcheva T.V. Tragikomediya: v storonu XX veka [Tragicomedy: in the direction of the XX century]. *Noveyshaya drama rubezha XX-XXI vekov: problema avtora, retseptivnye strategii, slovar' noveyshey dramy. Materialy nauchno-prakticheskikh seminarov: 26-17 aprelya 2009 goda i 14-16 maya 2010 goda [The newest drama of the turn of the XX-XXI centuries: the author's problem, receptive strategies, the dictionary of the newest drama. Materials of scientific and practical seminars: April 26-17, 2009 and May 14-16, 2010]*. Samara, 2011, pp. 142-150. (In Russ.).
4. Kuznetsov I.V. Problema real'nosti v “novoy dramaturgii” [The problem of reality in the “new drama”]. *Sovremennaya dramaturgiya (konets XX – nachalo XXI veka) v kontekste teatral'nykh traditsiy i novatsiy [Modern dramaturgy (late XX – early XXI centuries) in the context of theatrical traditions and innovations]*. Novosibirsk, 2011, pp. 27-30. (In Russ.).
5. “Sotsialnost' ili smert'” Interv'yu Mariny Dmitrevskoy s Ivanom Vyrypaevym [Interview by Marina Dmitrevskaya with Ivan Vyrypaev]. *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal [St. Petersburg Theater Journal]*, 2003, no. 3 (33). (In Russ.). Available at: <http://ptj.spb.ru/archive/33/festivals-33/socialnost-ilismert> (accessed 28.04.18).
6. Freydenberg O.M. *Mif i teatr [Myth and theatre]*. Moscow, GITIS Publ., 1988. 132 p. (In Russ.).
7. Shatina L.P. Kul'turnye slои драмы [Cultural layers of drama]. *Sovremennaya dramaturgiya (konets XX – nachalo XXI veka) v kontekste teatral'nykh traditsiy i novatsiy [Modern dramaturgy (late XX – early XXI centuries) in the context of theatrical traditions and innovations]*. Novosibirsk, 2011, pp. 54-70. (In Russ.).
8. Yampolskiy M.B. Kовчег, plyvushchiy is proshlogo [The ark floating from the past]. *Kinovedcheskie zapiski [Notes on film studies]*, 2010, no. 96, pp. 161-191. (In Russ.).
9. Colleen Lucey. *Violence and asphyxia in Ivan Vyrypaev's plays*, University of Wisconsin-Madison, 2011. 7 p. (In Engl.). Available at: https://lucian.uchicago.edu/blogs/thelavicforum/files/2011/12/SLAVICFORUM_2011_LUCEY_PUBLICATION.pdf.