

Хронотоп в драме Максима Курочкина «Кухня»  
в контексте «Песни о Нибелунгах»:  
движение двух локусов друг к другу

Елена И. Зейферт

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия,*

*Московский государственный лингвистический университет,  
Москва, Россия, elena\_seifert@list.ru*

*Аннотация.* Автор статьи доказывает, что М. Курочкин в своей драме «Кухня» с помощью фантастического создает интересный эффект хронотопа «кухни в замке». В этой пьесе явственен локус германского средневекового замка V в., возникший под влиянием «Песни о Нибелунгах»: здесь эпические герои говорят высоким стилем и следуют сюжетике исходника. Второй локус – кухня в русском ресторане, стилизованном под замок: он населен сотрудниками ресторана (от его владельца до уборщицы), язык которых отличается юмором и бытовыми выражениями. Однако постепенно в локус кухни вливается высокий стиховой дискурс локуса германского замка. Локус средневекового замка V в. и локус кухни в российском ресторане конца 1990-х, стилизованном под замок, наплывая друг на друга, постепенно проявляют особую метафизику Курочкина. В пьесе уже изначально присутствует хронотоп «кухни в замке» как особый метафизический и фантастический мир, но проявляется он не сразу, а только при наложении друг на друга двух локусов.

*Ключевые слова:* Максим Курочкин, «Кухня», современная русская драма, хронотоп, локус

*Для цитирования:* Зейферт Е.И. Хронотоп в драме Максима Курочкина «Кухня» в контексте «Песни о Нибелунгах»: движение двух локусов друг к другу // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. С. 91–102. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-91-102

## Chronotope in Maxim Kurochkin's drama "Kitchen" in the context of the Nibelungenlied. Movement of two loci towards each other

Elena I. Seifert

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,  
elena\_seifert@list.ru*

*Abstract.* The author of the article proves that M. Kurochkin in his drama "Kitchen" creates an interesting effect of the "kitchen in the castle" chronotope with the help of fantasy. In that play, the locus of the German medieval castle of the 5th century, which arose under the influence of the Nibelungenlied, is clear: here the epic heroes speak in a high style and follow the storyline of the source. The second locus is the kitchen in a Russian restaurant stylized as a castle: it is inhabited by restaurant employees (from its owner to a cleaning lady), whose language is distinguished by humor and everyday expressions. However, the high verse discourse of the locus of the German castle gradually flows into the locus of the kitchen. Locus of the medieval castle of the 5th century. and the locus of the kitchen. in a Russian restaurant of the late 1990s, stylized as a castle, flowing over each other, gradually reveal Kurochkin's special metaphysics. In the play, the "kitchen in the castle" chronotope is present from the very beginning as a special metaphysical and fantastic world, but it does not appear immediately, but only when two loci are superimposed on each other.

*Keywords:* Maxim Kurochkin, "Kitchen", modern Russian drama, chronotope, locus

*For citation:* Seifert, E.I. (2022), "Chronotope in Maxim Kurochkin's drama 'Kitchen' in the context of the Nibelungenlied. Movement of two loci towards each other", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory, Linguistics, Cultural Studies" Series*, no. 6, pp. 91–102, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-91-102

Теоретико-литературное понятие хронотопа, которым М. Бахтин обозначал художественное время и пространство в их единстве и взаимосвязи, представляет собой «сжатие пространственно-временных примет в осмысленном и конкретном целом» [Бахтин 1975, с. 234]. Внутри литературного произведения возможны локусы. Понятие локуса, активно разрабатываемое Ю. Лотманом [Лотман 1988, с. 253], взявшим его из трудов С. Неклюдова [Неклюдов 1966], служит для обозначения социокультурно значимых пространств, предполагающих некий круг устойчивых ситуаций и мотивов (локусы леса, степи, храма, ресторана, улицы, подвала и т. п.).

По моим наблюдениям, локусы (два или несколько) порой при движении друг к другу обретают способность проявить специфику особого хронотопа в произведении. Это происходит с помощью категории фантастического. Под фантастическим вслед за В.Я. Малкиной понимаю

...эстетическую категорию, особый способ художественного мышления, основанный на размывании границ реального (возможного) и нереального (невозможного), когда носитель точки зрения в произведении (а вместе с ним – или вместо него – читатель) сталкиваются с явлением, выходящим за рамки привычной (достоверной) картины мира [Малкина 2017, с. 99].

Так, в пьесе современного русского драматурга Максима Курочкина «Кухня» под воздействием фантастического происходит мерцание хронотопа, его двуслойность. «Здесь перед читателем предстает образ уже тотально “пересозданной” действительности, “мир без границ возможного” (Н.Д. Тамарченко) (например, “Кухня” М. Курочкина)» [Лавлинский, Павлов 2019, с. 369]. При движении друг к другу двух локусов (средневековый замок германских племен V в., возникший в драме современного автора под влиянием «Песни о Нибелунгах»: эпос XII–XXIII вв. отсылает к событиям в германских племенах V в.); кухня в российском ресторане, стилизованном под средневековый замок, конец 1990-х) проявляется пространственно-временная метафизика Курочкина, которая уже изначально присутствовала в произведении, но была незрима. Фантастический хронотоп «кухни в замке» становится виден при активном взаимодействии локусов.

Исследователи новейшей драматургии, называя Максима Курочкина наряду с Владимиром Сорокиным одним из «отцов» постмодернистских тенденций в современной российской драматургии» [Синицкая 2019, с. 21], говорят о расширении смыслового объема действующих лиц в афише [Павлов 2019, с. 40]. Наиболее развернутый анализ «Кухни» Курочкина (в частном аспекте фантастического) дает И. Кузнецов [Кузнецов 2019, с. 280–282]. Ученые отмечают пастиш в творчестве Курочкина [Синицкая 2019а, с. 165]. А. Павлов утверждает, что персонажи «Кухни» одновременно «живут в двух хронотопах, причем, если в начале развертывания действия эти “образы языка” разведены хронотопически, то затем их закрепленность за конкретным из названных “миров” исчезает» [Павлов 2019а, с. 235].

Поле полемики с А. Павловым очевидно. Персонажи «Кухни» живут не в «двух хронотопах», а в двух наплывающих друг на друга

локусах и особом, проявляющемся при движении локусов друг к другу, хронотопе «кухня в замке».

Кухня – место, где обсуждаются проблемы (в том числе политические оппозиционные тайны), передаются сплетни, варится колдовское варево (например, в сказке «Карлик Нос»), создаются произведения (творческая кухня). Это, безусловно, мистическое и многослойное место. Рассмотрим специфику хронотопа кухни в замке в одноименной драме Курочкина.

У афиши (списка действующих лиц) в пьесе Курочкина «Кухня» практически равноправные левая и правая стороны, правый фланг здесь не дает подробности левого, как обычно в афише (возраст, род занятий персонажей, родство с другими персонажами и др.), а скорее добавляет загадки. Возникает стойкое ощущение, что по разные стороны здесь разбросаны разные персонажи или разные ипостаси одного персонажа (у всех персонажей возможных ипостасей в афише две, у Хагена три; в пьесе обнаруживается тройственность и других персонажей: Ленивец, он же Артист, он же Атилла). Имена героев эпоса о Нибелунгах с правой стороны афиши даны со строчной буквы (кримхильда, хаген, аттила, зигфрид, брюнхильда), имя Гюнтера с левой стороны – с заглавной; с левой же стороны находятся и «нибелунговы» «свирепые гунны». Почти вся афиша – это имена (в том числе имена с фамилиями, имена с отчествами, фамилии, прозвища), род занятий (владелец замка, начальник кухни, адвокат, старший котломой, повариха, люди чрезвычайных ситуаций), есть и степень родства (младшая сестра старшего котломоя). Очерчены и зоны влияния: Гюнтер – владелец замка, Хаген – начальник кухни, свирепые гунны – люди чрезвычайных обстоятельств. В отдельных случаях читателю видится, что правая и левая стороны афиши повторяют друг друга, лишь слегка расшифровывая: Повар Г.Ц. – повар горячего цеха; Повар Х.Ц. – повар холодного цеха. Может быть, Г. и Х. – Гюнтер и Хаген? Но нет. Высокие имена, отсылающие к эпосу, соседствуют с нейтральными (Медянкина) и смешными (Подподушкин). Афиша вызывает ощущение слоистости пьесы, ее интригующей таинственности. Зритель без театральной программки в руках явно уступает здесь читателю, а также зрителю с программкой, знающим благодаря афише больше его.

Отсылки Курочкина к «Песни о Нибелунгах» пронизывают пьесу «Кухня» на мотивном, персонажном, сюжетном, хронотопическом и других уровнях. В пьесе присутствует множество элементов, сходных с элементами германского эпоса – «нибелунговы» персонажи (причем Хаген (Карлович) в подчинении у Гюнтера, как в эпосе, и называет его «моим солнцем», Гюнтер женат на Та-

тьяне Рудольфовне, которую называет Брюша (уменьшительное от Брюнгильда), Атилла намеревается жениться на вдове Зигфрида Кримхильде, Гюнтер показывает на Новенького (Зигфрида) как на своего «старого друга»), убийство Хагеном Зигфрида (Гюнтер признается, что они с Хагеном убили Зигфрида), неуязвимость Зигфрида и его «ахиллесова пята» между лопаток, крест, вышитый Кримхильдой на рубашке Зигфрида на месте его уязвимости, убитый дракон, язык птиц, который понимает окропленный кровью дракона Зигфрид, гунны, желающие породниться с бургунами. Новенький (Зигфрид) оказывается в спальне Татьяны Рудольфовны (Брюнгильды), и она этим недовольна: вспомним, что в германском эпосе Гюнтер овладел богатыршей Брюнхильдой с помощью Зигфрида в плаще-невидимке не только на поединке, но и в супружеской спальне. У убитого мужа Уборщицы было другое уязвимое место (он становился беспомощным в темноте), о котором она рассказала Хагену-убийце («Хаген. Хотите знать, почему в подземелье погас свет? Я его потушил» (с. 12)<sup>1</sup>). Есть и явное отклонение от сюжета: чувство Гюнтера к Кримхильде скорее эротическое, чем братско-сестринское, он признается в любви к ней (в эпосе Гюнтер – брат Кримхильды, муж Брюнхильды).

М. Курочкин наделяет мотивы множественностью смыслов: на кухне Новенький (Зигфрид) закалывает существо, похожее на дракона (персонажи называют его ящеркой, вараном, игуанодоном, и только Уборщица, «узнав» (авторская ремарка), драконом), гунны (стражи правопорядка?) окружают замок. Сюжет драмы непонятен не только читателю, но и наиболее прагматичным персонажам, которые предлагают свою, реалистичную версию происходящего: Гюнтер создает замок, чтобы перебросить мостик между воображаемым миром своего больного друга (Новенького), бредящего средневековым, в мир реальный, «а на самом деле псевдореальный» (с. 12).

Пьеса с бытовым названием под влиянием «Песни о Нибелунгах» поэтична. Ремарки в пьесе порой не драматургические («по подбородкам их струится жир жареных куропаток, губы алеют, как маки под ледяной коркой» (с. 12)).

Как преобразует Курочкин стиховое и стилевое богатство немецкой эпической поэмы?

Известный немецкий эпос написан тоническим стихом, но уже не аллитерационным (как, к примеру, кельтская «Старшая Эдда»,

---

<sup>1</sup> Курочкин М. Кухня [Электронный ресурс] // Libking.ru. URL: <https://libking.ru/books/sf-/sf/124005-maksim-kurochkin-kuhnya.html> (дата обращения 3 мая 2022). (Здесь и далее отсылки на это издание даны в тексте в круглых скобках.)

в каждой строке которой минимум два слова начинаются с одной и той же буквы), а новым, основанным на рифме. «Песнь о Нибелунгах» построена на «кюренберговой строфе» (эту строфу изобрел миннезингер рыцарь Кюренберг в середине XII в.), или «нибелунговой строфе», которая состоит из четырех попарно рифмованных стихов<sup>2</sup>. Лексически «Песнь о Нибелунгах» отличается наглядностью, яркой визуальностью, красочностью цветов и контуров, контрасты и сочетания красного, золотого, белого цветов в описании сцен и образов напоминают средневековую книжную миниатюру.

<sup>2</sup> Каждый стих разделен на два полустишия с четырьмя ударными слогами в первом полустишии, тогда как во втором полустишии первых трех стихов – по три ударения, а во втором полустишии последнего стиха, завершающем строфу и формально, и по смыслу, – четыре ударения.

Курочкин не следует стиху «Песни о Нибелунгах», предпочитая в речи своих «нибелунговых» персонажей (Кримхильда, Зигфрид, Хаген, Брюнхильда, Гюнтер) средневековой тонике стиховой атрибут драмы – белый пятистопный ямб. Речь Зигфрида и Кримхильды пересыпана яркими тропами, как драгоценностями.

Зигфрид.  
Привлек их дивный блеск работы чудной,  
Во мраке ночи вспыхнувший фонарь,  
Пурпурный плащ – подарок королевы... (с. 2)

Обратим внимание здесь и на аллитерационный стих с опорой на звук «п»: «пурпурный плащ – подарок королевы...».

Кримхильда.  
Покорные судьбе неумолимой  
Тур синебокий и медведь косматый.  
Пусть будет с праздником охота схожа.  
Пусть радость на конце копья танцует (с. 2).

Как мы видим, в речи «нибелунговых» персонажей Курочкина – удивительная яркость, красочность и пластичность образов, идущая от германского эпоса. Красочность участвует и в создании метафорических образов: «И на листах льняного полотна / Словами тонких разноцветных нитей / Дневник души девичьей не вела», «Так их глазниц бездонные воронки / Стремятся пить вино тепла и света» (с. 2). Метафорический образ становится контурным, плотным: «тесный ворот клятв» (с. 2).

У Максима Курочкина в пьесе «Кухня» особое отношение к роду деятельности, своя иерархия. Люди здесь в первую очередь делятся по роду деятельности. Артисты стоят в одном ряду с уборщицами: «Хуже артистов только уборщицы. Злейшая чума» (с. 4). Придуманное Курочкиным слова «котломой» (причем старший) и «ложкомойка» не только смешные, но и характерные, указывающие на то, что на кухне в замке – свои наука и образование, свои ступени карьеры. Работа котломоя, несомненно, более грязная и тяжелая, чем ложкомойки, но у Курочкина это высокая должность, до нее нужно расти. «Самую незavidную работу на кухне выполняли мальчики, которых звали поварята, – чистили котлы или таскали воду из колодца», – пишет исследователь истории средневекового замка Ф. Стил [Стил 1997, с. 34]. Медянкина удивляется невежественности ложкомойки Медянкиной младшей, которая не знает, как выглядит вилка для сырного ассорти, и не может отличить сахарницу от соусницы. «Я из-за тебя не собираюсь снова начинать карьеру ложкомойки» (с. 3), – расстроено говорит она младшей сестре, недовольная ее прилежанием. В средневековом замке «повар выкрикивал приказы, а его помощники нарезали овощи, ощипывали птицу и отбивали мясо, чтобы оно было нежнее» [Стил 1997, с. 34]: в пьесе Курочкина на кухне скорее верховодит старший котломой Медянкина, чем повара.

«Нибелунговы» персонажи находятся в средневековом замке, работники кухни – в бутафорском. С одной стороны, кухня находится в ресторане, стилизованном под замок («Вы воткнули посреди славянских лесостепей бутафорский замок, устроили в нем дешевый ресторан...» (с. 10), – говорит Плотный Гюнтеру). С другой – этот замок, по словам Гюнтера, настоящий (Гюнтер возражает Плотному: «Я не сказал “муляж”, я не сказал “реконструкция”. Я сказал – замок» (с. 10)). Оба замка постепенно накладываются друг на друга, два локуса становятся одним, двуслойным.

Кухня в замке до и после определенного времени не герметичное пространство. Есть внешний мир: Медянкина младшая звонит Валерке, Медянкины на метро едут на работу и наблюдают аварию. Пьеса становится герметичной, когда владелец бутафорского (?) замка Гюнтер поднимает мост (спустя время он разрешает выходить из замка и входить в него, и возвращается Коля Подподушкин, которого отправили за «шмурдячком»). Это не защищает кухню в замке от средневековых или современных персонажей: они продолжают бытовать в смешанности.

Персонажи Курочкина осознают свою многоликость – двойственность или тройственность, но процесс самоидентификации для них непросто.

1. Одни из них смутно догадываются, что с ними что-то не так:

*Мама Валя.* А ты кто?  
*Новенький (честно).* Я не знаю (с. 4).

2. Другие узнают друг друга:

*Хаген.* Ты?  
*Ленивец.* Возможно. Смотря что – «я» (с. 5).

Татьяна Рудольфовна в Новеньком смутно узнает Зигфрида, но боится себе в этом признаться.

3. Герои понимают, что другим так же трудно, как им, дается самоидентификация:

*Хаген.* Я тебя знаю?  
*Новенький.* Как вы можете кого-то знать, если вы себя не знаете (с. 5)?

4. Персонажей словно распирает сообщить о своей другой ипостаси или указать на неоднозначность других. Таков Ленивец, он же Атилла. Он постоянно сообщает о своей другой ипостаси: «Я человек морали дохристианской», «Ты пойми. Я пришел ко всей этой вашей бургундии издалека. Водные преграды. Враждебные племена», «Я, в общем-то, и сам катастрофа» (с. 4) и др. Ленивец называет себя странником, кочевником: из-за постоянных подобных признаний Ленивца считают артистом. Таков Гюнтер, который знает, что Новенький – это Зигфрид, и признается, указывая на Уборщицу: «Я, например, в свое время называл ее Кримхильдой» (с. 11).

5. Двойственные/тройственные персонажи заражены болезнью “Aeternitas vulgaris” («Вечность обыкновенная»), о которой сообщает Новенький (Зигфрид): ее симптомы – «лиц не помню, года не помню, слова – отдельные только», «вспоминаю много» (с. 7).

Благодаря ироническому языку Курочкина персонажи словно рождаются на наших глазах (авторская ремарка: «Новенький появляется на свет Божий»): ирония и фантастика поддерживают друг друга.

Многолики не только персонажи, но и вещи. Так, повар Г.Ц. и Ленивец рассматривают карту вин, которая двойится перед нами как карта вин, в том числе бургундских, и географическая карта времен Нибелунгов, на которой есть Бургундия: Бургундия – карта (вин) – бургундское вино.



Курочкину на фоне пастиша и иронии свойственно периодическое зачерпывание глубоких (монолог Зигфрида о том, что он стремился понимать самих птиц, а не только их язык) или парадоксальных (заявление Гюнтера Зигфриду: «Я убил тебя, чтобы сохранить нашу дружбу») тем<sup>3</sup>.

Афористичность, присущая Курочкину, многофункциональна. Она сбивает привычные настройки и глубинна: то, в основном, смешна («Девушка, я с тобой на “вы” не переходил», «Я сама себе Гюнтер», «Раки – это рыба», «Я девятнадцать лет замужем, я свободная женщина», «Я лежу на софе, я читаю фотоальбом», «Нет буфета – нет артиста. Логика!»), то, изредка, трагична («Водитель только погиб. А жертв не было»).

Интертекстуальная слоистость драмы Максима Курочкина «Кухня» с помощью фантастического создает интересный эффект хронотопа «кухни в замке». В драме «Кухня» явственен локус германского средневекового замка V в., возникший под влиянием «Песни о Нибелунгах»: здесь эпические герои говорят высоким стилем и следуют сюжетике источника. Второй локус – кухня в русском ресторане, стилизованном под замок: он населен сотрудниками ресторана (от его владельца до уборщицы), язык которых отличается юмором и бытовыми выражениями. Однако постепенно в локус кухни вливается высокий стиховой дискурс локуса германского замка: стихами начинает говорить Медянкина младшая (автор сопровождает это ремаркой «бредит») и ТВ. Локус кухни в бутафорском замке также движется навстречу средневековому: работники кухни готовятся к свадьбе Кримхильды и Атиллы.

Локус средневекового замка V в. и локус кухни в российском ресторане конца 1990-х, стилизованном под замок, наплывая друг на друга, постепенно проявляют особую метафизику Курочкина<sup>4</sup>:

В пьесе уже изначально присутствует хронотоп «кухни в замке» как особый метафизический и фантастический мир, но проявляется он не сразу, а только при наложении друг на друга двух локусов.

---

<sup>3</sup> В этом комедия Курочкина похожа на чеховскую комедию (см. монолог Ревунова-Караулова после того, как его прогнали со свадьбы, в комедии «Свадьба»).

<sup>4</sup> Этот эффект в чем-то технически похож на рождение метафоры: автор, создав гибридный образ, дает в тексте два элемента метафоры, чтобы читатель сам соединил их в метафору.



### *Литература*

- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Сб. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
- Кузнецов 2019 – *Кузнецов И.* Реальность // Экспериментальный словарь новейшей драматургии / Гл. ред. С. Лавлинский. Siedlce, 2019. С. 276–283.
- Лавлинский, Павлов 2019 – *Лавлинский С., Павлов А.* Фантастическое в драматургии // Экспериментальный словарь новейшей драматургии / Гл. ред. С. Лавлинский. Siedlce, 2019. С. 365–376.
- Лотман 1988 – *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. 352 с.
- Малкина 2017 – *Малкина В.Я.* Фантастическое в лирическом стихотворении: постановка проблемы // В поисках границ фантастического: на пути к методологии. Вроцлав, 2017. С. 95–115.
- Неклюдов 1966 – *Неклюдов С.Ю.* К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине // Тезисы докладов II Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1966. С. 42–44.
- Павлов 2019 – *Павлов А.* Афиша // Экспериментальный словарь новейшей драматургии / Гл. ред. С. Лавлинский. Siedlce, 2019. С. 38–45.
- Павлов 2019а – *Павлов А.* «Образ языка» // Экспериментальный словарь новейшей драматургии / Гл. ред. С. Лавлинский. Siedlce, 2019. С. 232–240.
- Синицкая 2019 – *Синицкая А.* «Экспериментальный словарь новейшей драматургии: зрелище теории» // Экспериментальный словарь новейшей драматургии / Гл. ред. С. Лавлинский. Siedlce, 2019. С. 16–26.

- Синицкая 2019а – Синицкая А. Метадрама // Экспериментальный словарь новейшей драматургии / Гл. ред. С. Лавлинский. Siedlce, 2019. С. 160–171.
- Стил 1997 – Стил Ф. Средневековый замок. М.: БММ АО, 1997. 62 с.

## References

---

- Bakhtin, M. (1975), “Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics”, *Voprosy literatury i estetiki*, Khudozh. lit., Moscow, Russia, p. 234–407.
- Kuznetsov, I. (2019), “Reality”, Lavlinskii, S. (ed.), *Ekspierimental’nyi slovar’ noveishei dramaturgii* [Experimental Dictionary of Contemporary Drama], Siedlce, Poland, pp. 276–283.
- Lavlinskii, S. and Pavlov, A. (2019), “Fantasticheskoe v dramaturgii” [The fantastic in dramaturgy], Lavlinskii, S. (ed.), *Ekspierimental’nyi slovar’ noveishei dramaturgii* [Experimental Dictionary of Contemporary Drama], Siedlce, Poland, pp. 365–376.
- Lotman, Yu.M. (1988), *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol’* [In the school of the poetic word. Pushkin, Lermontov, Gogol], Moscow, Russia.
- Malkina V.Ya. (2017), “Fantastic in a lyric poem. Statement of the issue, *V poiskakh granits fantasticheskogo: na puti k metodologii*”, Wroslaw, Poland, pp. 95–115.
- Neklyudov, S.Yu. (1966), “On the question of the connection between spatio-temporal relations and the plot structure in the Russian epic”, *Tezisy dokladov II Letnei shkoly po vtorichnym modeliruyushchim sistemam*, Tartu, Estonia, pp. 42–44.
- Pavlov, A. (2019), “Poster”, Lavlinskii, S. (ed.), *Ekspierimental’nyi slovar’ noveishei dramaturgii* [Experimental Dictionary of Contemporary Drama], Siedlce, Poland, pp. 38–45.
- Pavlov, A. (2019a), “Language image”, Lavlinskii, S. (ed.), *Ekspierimental’nyi slovar’ noveishei dramaturgii* [Experimental Dictionary of Contemporary Drama], Siedlce, Poland, pp. 232–240.
- Sinitskaya, A. (2019), “Experimental Dictionary of Modern Drama. The Spectacle of Theory”, Lavlinskii, S. (ed.), *Ekspierimental’nyi slovar’ noveishei dramaturgii* [Experimental Dictionary of Contemporary Drama], Siedlce, Poland, pp. 16–26.
- Sinitskaya, A. (2019a), “Metadrama”, Lavlinskii, S. (ed.), *Ekspierimental’nyi slovar’ noveishei dramaturgii* [Experimental Dictionary of Contemporary Drama], Siedlce, Poland, pp. 160–171.
- Stil F. (1997), *Srednevekovyi zamok* [Medieval castle], Moscow, Russia.

*Информация об авторе*

*Елена И. Зейферт*, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Остоженка, д. 38; elena\_seifert@list.ru

*Information about the author*

*Elena I. Seifert*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047;

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia; bld. 38, Ostozhenka Street, Moscow, Russia, 119034; elena\_seifert@list.ru