

УДК 82/821

## ПРОБЛЕМА АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПЬЕСЕ О. ШИШКИНА «АННА КАРЕНИНА II»

© Татьяна Бреева, Анна Ихсанова

### THE PROBLEM OF ANTHROPOLOGICAL IDENTITY IN THE PLAY “ANNA KARERNINA II” BY O. SHISHKIN

Tatiana Breeva, Anna Ikhsanova

This article explores the ways of artistic representations of the remake strategy in the Russian drama at the turn of the 21st century. It reveals the meaning of performative aesthetics through actualizing potential meanings of classic texts and explores the nature of functioning of O. Shishkin's text in the context of Umberto Eco's hypertext concept.

One of the ways of actualizing potential meanings is a metatextic structure of the play. In the author's preface, the isolation of philosophical context, formed by the names and works of Paul Virilio, Lewis Mumford and Marshall McLuhan, determines the content of O. Shishkin's reception mechanism based on a kind of game with the philosophical ideas of these authors. The emphasis on this receptive mechanism determines the nature of the performative development of the prototext classic plot, resulting in the explicitation of potentially existing ideas of interaction between human reason and progress in Tolstoy's novel. The conceptualization of this set of ideas in the text of “Anna Karenina” is the anthropological identity problem, which is a version of the personal identity issue.

The solution to this issue is associated with the “game” played with the philosophical context, the steampunk style literally shows L. Mumford's ideas; the monster discourse is a reflection McLuhan's ideas about the impact of technology on the human mind; the issue of virtualization of the human mind of Virilio is a game in the final part of the play. It destroys the distance between the 20<sup>th</sup> and the 21<sup>st</sup> centuries. Such an embodiment of the performative aesthetics in the new drama involves shifting the emphasis from the strategy of deconstruction of the prototext to the strategy of its actualization.

*Keywords:* remake strategy; hypertext; prototext; performative aesthetics; actualization of potential meanings.

В статье рассматриваются способы художественной репрезентации ремейковой стратегии в русской драматургии рубежа XX–XXI веков; раскрывается значение перформативной эстетики в актуализации потенциальных смыслов прототекста. Исследуется характер функционирования текста О. Шишкина в контексте концепции гипертекста У. Эко.

Одним из способов актуализации потенциальных смыслов становится метатекстовая структура пьесы; вычленение в авторском предисловии философского контекста, формируемого именами и работами П. Вирильо, Л. Мамфорда и М. Маклюэна, определяется содержание рецептивного механизма О. Шишкина, основой которого становится своеобразное разыгрывание в тексте философских идей данных авторов. Акцентирование подобного рецептивного механизма определяет характер перформативного проживания классического сюжета прототекста, следствием которого выступает эксплицирование потенциально присутствующей в романе Л. Н. Толстого идеи взаимодействия человеческого разума и прогресса. Концептуализацией этого идейного комплекса становится в тексте «Анна Каренина II» проблема антропологической идентичности, составляющая одну из версий общей для новых драматургов проблемы личностной самоидентификации.

Решение данной проблемы связывается с «разыгрыванием» философского контекста: буквальзацией идей Л. Мэмфорда выступает в пьесе стилистика стимпанка; включение монструозного дискурса становится отражением представлений М. Маклюэна о влиянии на человеческое сознание «любого расширения чувств с помощью технологии»; проблема виртуализации сознания П. Вирильо обыгрывается в финале пьесы, уничтожающем дистанцию между XIX и XX веками. Подобный вариант реализации перформативной эстетики новой драмы предполагает смещение акцента со стратегии деконструкции прототекста на стратегию его актуализации.

*Ключевые слова:* ремейковая стратегия, прототекст, гипертекст, перформативная эстетика, актуализация потенциальных смыслов.

Одной из актуальных тенденций современной русской литературы становится широкое обращение к римейковой стратегии. Как мы ранее отмечали, «в литературе римейк практически утрачивает свою жанровую природу..., практически всегда выступая одной из форм игры с читателем, превращающейся в свою очередь в способ реализации авторской концепции. <...> На фоне общих принципов функционирования римейковой стратегии в русской литературе выделяется специфика ее воплощения в „новой драме“ рубежа XX – XXI веков. <...> Принципиальным отличием римейковой стратегии в «новой драме» становится обратный процесс по сравнению с общими принципами ее функционирования в современной русской литературе. „Новая драма“ ориентирована на преодоление дискурсивной природы классического текста русской литературы и возвращению ему культурного статуса, характеризующегося такими чертами, как единичность, уникальность и оригинальность» [Бреева, Ихсанова, с. 191 – 192].

Репрезентация римейковой стратегии в пьесе О. Шишкина «Анна Каренина II» обеспечивается гипертекстуальностью текста. В своей лекции У. Эко фиксирует ту стратегию гипертекстуального романа, которой пользуется О. Шишкин. «Анна Каренина II» является сиквелом толстовского прототекста, становясь своеобразным ответом на один из экзовских тезисов: «Вы читаете „Войну и мир“ и мечтаете только об одном: чтобы Наташа отвергла этого дурака Анатоля и вышла за князя Андрея, и чтобы он не умер, и они жили долго и счастливо. Переписывайте эту историю за компьютером, сколько вам угодно. Создавайте бесчисленное множество собственных „Войн и миров“. Пусть Пьер Безухов убьет Наполеона или пусть Наполеон победит Кутузова. Но в этой книге нам делать нечего» [Эко].

Сам драматург мотивирует формат своей пьесы следующим образом: «Восьмая, заключительная часть „Анны Карениной“ начинается словами: „Прошло почти два месяца“ и далее нигде мы не встречаем прямого толстовского указания „Анна Каренина умерла“. Все остальные предложения могут толковаться. Это и дало основание для рождения драмы „Анна Каренина II“» [Шишкин]. Гипертекстовая природа пьесы О. Шишкина обеспечивается также своеобразным удвоением текста: Каренин создает повесть «Клавдия Боргезе», в которой рассказывается о падшей женщине, бросившейся под паровой котел, что является пародийным вариантом классического текста «Анны Карениной».

Многоуровневость текста, обеспечиваемая подобной структурой, обеспечивает возможность актуализации периферийных смыслов. Прежде всего, это связано с проблемой прогресса, значимой для художественного сознания Л. Н. Толстого и имплицитно присутствующей в «Анне Карениной». Результатом развертывания потенциальных смыслов становится презентация проблемы антропологической идентичности, которая формулируется О. Шишкиным как становление новой антропологии. По его мнению, он презентует те идеи, которые «предчувствовал» Л. Н. Толстой, рассказывая историю не только о «трагической любви», но и о «морали, порожденной паровозами и телеграфом» [Там же].

В предисловии автор указывает на предмет своего интереса: «Меня волновало, как современная техника отражается на морали, на процессах, происходящих в чувственном мире человека. Ответы на эти вопросы я ошибочно искал в книге Льюиса Мэмфорда „Рождение машины“, в сочинении Маршалла Маклюэна „Галактика гуттенберга“, в „Скорости и политике“ Поля Вирильо и в лекции Умберто Эко „От Гуттенберга к Интернету“, прочитанной летом 1998 года в МГУ» [Там же]. Драматург признает, что смог уловить в классическом тексте некий новый тон, который перекликается с его мыслями о том, как современная техника отражается на морали, при этом актуализация классического текста и эксплицирование потенциальных смыслов связывается с «разыгрыванием» заявленных в авторском предисловии философских концепций.

Стоит заметить, что О. Шишкин искажает названия трудов. Например, слова в названии лекции У. Эко подвергаются значимой перестановке, ее правильное название – «От Интернета к Гуттенбергу», здесь наблюдается изменение вектора, который хорошо фиксирует заявленную драматургом проблему. Сочинение Л. Мэмфорда, в котором он рассказывает об иерархических цивилизациях как социально-технических мегамашинах, где люди функционируют как стандартизированные и взаимосвязанные компоненты, а техника становится активным субъектом реальности, трансформирующим человека по образу и подобию, называется «Миф машины». Переводя «миф» в «рождение», О. Шишкин акцентирует внимание не столько на процессе, сколько на начальном моменте, открывающем эру, становящуюся предметом рефлексии Л. Мэмфорда.

Л. Мэмфорд рассматривает архетип мегамашины, подразумевая под механизмом имеющиеся в обществе взаимоотношения, где роль винтиков исполняют люди: «Это было незримое со-

оружие, состоявшее из живых, но пассивных человеческих деталей, каждой из которых предписывалась особая обязанность, роль и задача, чтобы вся громада коллективной организации производила огромный объем работы и воплощала в жизнь великие замыслы» [Мэмфорд]. «Разыгрыванием» этой идеи в пьесе О. Шишкина становится сцена в семнадцатой городской больнице. Нумерация в этом случае создает не просто впечатление документальности, но подвергает описываемые события определенной бюрократизации, снижая при этом эффект читательского сопереживания.

Деконструкция толстовского прототекста определяется включением стилистики стимпанка, который традиционно осмысливается как описание антиутопической версии альтернативной истории мира, построенного на предельном развитии паровых машин. В пьесе О. Шишкин использует стимпанк для создания модели новой антропологии. В самом начале пьесы стимпанк задается отождествлением значимого для Л. Н. Толстого топоса железнодорожной станции с больницей, которая напоминает «вокзал в час пик». При этом сюжетная значимость топоса железнодорожной станции достраивается концептуальной значимостью. Образ больницы возникает в пьесе в связи с увечьями Анны Карениной, компенсацией которых становится киборгизация героини. Финал повести, которую пишет Алексей Каренин, также может быть соотнесен с моделью стимпанка – главная героиня попадает под паровой котел.

Соотнесение больницы с железнодорожным вокзалом дополняется сравнением с «заводом по переработке людей», акцентируя тем самым идею разрушения прогрессом человеческой природы. Во втором «монологе толпы» звучит вопрос об утилизации человеческих отходов: возникает спор, похоронили часть тела Анны или сожгли, данный спор ставит вопрос о причастности человека к миру машин, ибо все, что имеет душу, по традиции хоронят, а отходы, связанные с производством, сжигают.

Обезличиваются и смерти, становясь сухой статистикой. Об этом беседуют Анна и Каренин в его кабинете, рассуждая о переменах, связанных с прогрессом:

Анна: Скажи, а тебе известно, сколько ежегодно людей гибнет на железных дорогах? Каренин: Не более трехсот человек. Цифра, как ты понимаешь, незначительная для многомиллионной империи. Анна: Но ведь дороги будут развиваться. Каренин: Естественно. Анна: Значит, и жертвы будут расти. Каренин: Логично. Анна: И что же следует делать? Каренин: Ничего. Анна: То есть как ничего? Каренин: Конечно,

следует усилить безопасность движения. Но нет такой силы, что бы остановила локомотивы. Да и как ты себе это представляешь? Анна: Но ведь происходит гибель людей? Каренин: Это естественно. Смерть естественна. Но если мы не проложим железнодорожные ветки, то наши соплеменники не получают медицинской помощи в случае болезни или катастроф. У них будут проблемы с работой, ведь наши дороги обеспечивают ею много людей. Так что есть над чем подумать. Техника без жертв не бывает. Сколько людей умерло, упав с лошади? А мы ведь не смотрим на них как на орудие убийства [Шишкин].

Современное общество, обезличиваясь, представляет единую толпу, которая выражает общее мнение по любому поводу, при этом толпа выдвигает следующие тезисы: «*Да какая у нас душа? У нас не душа, а уголь!*» [Там же] (снова возникает идея завода по производству людей). Толпе свойственны волнения, характерные для общества на рубеже веков: обсуждается конец света, что позволяет затронуть тему смысла жизни: «*А для чего ты живешь, дурья башка? Кучер: Живу, потому что живется*» [Там же]. Вопрос остается без ответа, эти реплики иллюстрируют еще один тезис Мэмфорда: «... самым долгосрочным экономическим эффектом первого мифа машины стало разделение всех людей на работающих и тех, кто живет праздно за счет излишка, отнятого у тружеников, вынужденных влачить жалкое существование» [Мэмфорд].

В пьесе О. Шишкина отражением этого становится дифференциация общества на тех, кто может позволить себе праздность (Анна, Каренин, Левин), и тех, кто работает на создание приемлемых условий для них. Не случайно О. Шишкин наделяет Каренина альтер-эго по фамилии Глазов. Во время разговора Каренина и Глазова Каренин демонстрирует нежелание верить во взяточничество чиновников, и, когда Глазов исчезает, голос в голове говорит Каренину, что Глазов был призраком.

Ключевым моментом в реализации проблемы антропологической идентичности становится имя Леонардо да Винчи, чьи предсказания обыгрывает Л. Мэмфорд, создавая образ чудовища, наделенного гигантским недочеловеческим обликом, чьи злодеяния напоминают способы уничтожения людей, использующиеся в нашу эпоху: «...Неуязвимость самого чудовища к нападениям лишь довершает картину сходства с переносимым по воздуху атомным, бактериальным и химическим оружием, которому сегодня под силу уничтожить все человечество» [Мэмфорд].

Не случайно мастерская Леонарда Вина, которая появляется в пьесе О. Шишкина, созвучна

с именем Леонардо да Винчи, особую значимость при этом получает образ «Витрувианского человека», представляющего собой канонический идеал красоты. В пьесе же подобный идеал проецируется на процесс киборгизации человека:

Мюллер: Госпожа Каренина будет довольна этими произведениями человеческой мысли. Они сделаны из нержавеющей стали, произведенной на заводах Круппа. Из подобной стали производятся и знаменитые ножи из города Золингена. Я принес с собой и набор этих ножей, чтобы вы убедились – я вас не обманываю. Мюллер достает футляр с ножами и раскрывает его. Затем из другого футляра протез ноги. Лидия Ивановна: Какое чудо! Настоящая драгоценность. Мюллер: Вы абсолютно правы! Вот, взгляните, как пластично сгибается это создание. Специальные шарниры, подшипники, уникальная гидравлика – все это изготовлено в мастерской Леонарда Вина. Итак, госпожа Каренина, считанные минуты остаются до того момента, как вы предстанете перед нами в новой, научно-механической красоте [Шишкин].

О. Шишкин использует созвучие имен для акцентирования подмены естественной красоты красотой механической, чужеродной, что является одним из показателей изменения человеческого сознания. Это перекликается с идеями М. Маклюэна, который в книге «Галактика Гутенберга» указывает на то, что «любое расширение чувств с помощью технологии вызывает вполне поддающийся наблюдению эффект, который состоит в установлении новой конфигурации или нового пропорционального соотношения между чувствами» [Маклюэн]. Иными словами, постоянно создавая различные технологии, представляющие собой внешние проекции своего тела, человек тем самым, применяя эти технологии, постоянно изменяется под их воздействием. Наблюдается, что не только человек изменяет мир с помощью технологий, но и изменяется сам, меняя свое тело и сознание.

Особую роль при этом начинает играть косвенное соотнесение образов Вронского и Анны Карениной; и в том, и в другом случае акцентируется утрата физической целостности, которая в отношении Анны компенсируется тотальной киборгизацией, восстанавливающей утраченные телесные функции (героиня лишается правой руки, левой ноги и глаза), а в случае с Вронским остается непреодоленной. Герой, увидев тело Анны, сходит с ума и отправляется на Балканы, откуда возвращается калекой. Даны две версии произошедшего с Вронским: версия Каренина:

Может быть, лучше не начинать этот разговор? (Подумав.) Впрочем, что в нем такого? Ты хочешь знать, что случилось с Вронским? Прекрасно! В тот

день он видел твоё тело на столе в казарме железнодорожной станции. Сознание его помутилось. Доктора нашли у него полную прострацию. Но вскоре он все же выздоровел, но напрочь забыл некоторые моменты своей прошлой судьбы и отправился на Балканы, в действующую армию. При переправе через Дунай, находясь на передовых постах, попал под обстрел турецких пушек. Его сильно контузило, и сегодня Алексей Кириллович Вронский, граф, флигель-адъютант, представляет собой полностью парализованного человека. Он не реагирует на слова родственников и практически не может обслуживать себя [Шишкин].

И версия матери Вронского:

Как только он узнал все, то ринулся на станцию и видел вас почти мертвой. Потом возвратился домой и упал в обморок. А когда пришел в себя, стал считать вас покойной. В горячечном бреде ему казалось, что он присутствовал на ваших похоронах. Он, во всяком случае, в это очень поверил. И я, зная прошлое, не стала его в этом переубеждать. Я согласилась с ним. А потом была отправка в действующую армию на Балканы и печальное ранение. Алексей теперь неподвижен и ничего ровным счетом не помнит, не говорит. Он просто существует [Там же].

И Каренин, и графиня Вронская указывают на то, что личности Вронского в данный момент нет с ними, и вслед за ними Анна повторяет: «Он сейчас просто как полевой цветок» [Там же].

В противовес этому именно уродство Анны влечет к ней мужчин, причем тех мужчин, которые более всего заинтересованы прогрессом. Например, Левин испытывает самое сильное влечение к Анне, он же является самым рьяным поклонником прогресса. Более того, герой, признаваясь в любви к Анне, выделяет ее уродство как то, что заставило его полюбить эту женщину. В то время как Облонский, относясь ко всем техническим новинкам с большой осторожностью, единственный несколько побаивается Анну и оказывается очарован прекрасной балериной Машей Чибисовой – представительницей классической красоты. Помимо Анны, символом искажающегося понятия о красоте является бородастая женщина из цирка, пользующая популярностью среди зрителей.

М. Маклюэн отмечает также взаимосвязь, существующую между техническими революциями и человечески сознанием:

Но нам необходимо понять силу давления технологий, которые обусловили обособление чувств и тем самым ввели общество в состояние гипноза. Формулу гипноза можно выразить следующим образом: «в каждый отдельный момент работает только одно чувство». Новая технология обладает гипнотической силой

именно потому, что она обособляет чувства. А дальше – как в формуле Блейка: «Они стали тем, что они видели». Всякая новая технология, таким образом, приглушает взаимодействие чувств и сознания и именно в той области нового, в котором происходит отождествление зрителя и объекта. Такое сомнамбулическое приспособление наблюдателя к новой форме или структуре делает людей, максимально глубоко погруженных в революционные изменения, как раз наименее способными осознать их динамику» [Маклюэн].

Обыгрыванием этого тезиса в тексте О. Шишкина становится рокировка сюжетных ролей Левина и Облонского. В пьесе «Анна Каренина II» резонером становится не Левин, а Облонский; именно у него отмечается неприятие новых стандартов красоты, он остается единственным человеком, у которого есть чувства, только в его репликах встречаются глаголы эмоционально-чувственного восприятия: «*Она моя сестра, я люблю ее. Но я задаю себе вопрос: что же теперь с ней будет как с женщиной?*» [Шишкин] или «*Я чувствую ее боль точно так же, как будто этот поезд искромсал меня самого*» [Там же]. Левин же в этом же диалоге демонстрирует сухость и склонность к размышлениям, лишенным какого бы то ни было сострадания или иных эмоций. Речь Облонского отличается от речи остальных персонажей, в разговоре с Машей Чибисовой его реплики являются восклицанием, в их с Машей диалогах много сентиментальности:

Облонский: Ах, как долго я был с тобой в разлуке, мой нежный дружок! Маша: Ну, здравствуй, милый, я очень скучала. Я жду твоих подарочков! [Там же]

Вместе с тем он меньше остальных склонен к анализу и размышлениям, демонстрирует истинно эпикурейское начало:

Я хочу видеть тебя сегодня вечером. Мы будем развлекаться. Пить и любить. Ловить каждое мгновение. Пока мы живы и здоровы [Там же].

В противовес этому Левин же являет собой тип нового человека, живущего только разумом, пытающегося просчитать все наперед:

Но люди должны жить идеалами, трудом, пашней. А ведь Анна плохо представляла себе дальнейшую судьбу. Она-то жила одним днем. А я... Я планирую будущее [Там же].

О. Шишкин наделяет героя маниакальным желанием заботиться и подчеркивает извращенный характер его любви к Анне. Классический

образ Левина становится прошлым шишкинского героя, что подтверждается репликой Анны:

Вы ведь раньше были такой примерный. Любили Китти. Страдали за мужиков. И все моральные беседы вели» [Там же].

Отдельного внимания заслуживает образ Кознышева. В романе Л. Н. Толстого Кознышев – холостой единоутробный брат Левина, известный на всю страну писатель и философ, один из самых ярких представителей московской интеллигенции, гуманист. Если в прототексте герой не является центральным персонажем, то О. Шишкин отвел ему одну из главных ролей. Активизация сюжетной роли Кознышева обусловливается все теми же потенциальными смыслами: в классическом тексте Кознышева интересует наличие границы между психическими и физиологическими явлениями в деятельности человека. В пьесе Кознышев женат, однако его жену никто не видел, поскольку по официальной версии она умерла, а в городе все говорят о том, что он отправил свою парализованную жену в богадельню в Тюмень, объявив ее покойницей. Кознышев в пьесе не имеет своего мнения ни по одному важному вопросу: он всегда со всеми соглашается, хвалит абсолютно все идеи, хотя в классическом тексте Л. Н. Толстой подчеркивает любовь Кознышева к полемике. Более того в прототексте братья противопоставлены друг другу: деловитый Левин, не гнушающийся трудиться среди мужиков, способный на чувства, и рассуждающий рациональный Кознышев, предпочитающий кабинетную работу физическому труду; однако О. Шишкин не сохраняет данную оппозицию; в его версии мы даже не находим сведений о родстве Кознышева и Левина.

Кознышев – это одно из отражений Каренина: как и Каренин, Кознышев имеет жену, от которой было проще отказаться, он занимает высокое положение в обществе, часто становится предметом обсуждения толпы. Герой по роду деятельности является политэкономом, а Каренин – крупный правительственный чиновник. Они оба связаны с железными дорогами: Каренин работает над распространением сети по всей России, а Кознышев – занимается проблемой осмысления железных дорог, однако оценивает их исключительно положительно. Каренину свойственны внутренние метания:

Господи, одна и та же мысль глохнет меня непрестанно. Мне кажется, что я не свят. Что моя чистота не чистота вовсе, а что другое. Мне это очень кажется [Там же].

Кознышев, и Каренин являются «носителями» идеи прогресса, распространяя по России сеть железных дорог, и потому каждый из них приносит прогрессу жертву – свою жену.

Дальнейшая реализация проблемы антропологической идентичности связывается в пьесе О. Шишкина с художественной реконструкцией идей Поля Вирильо, который рассматривает проблему виртуальной реальности и указывает на то, что эстетическое измерение кибер-пространства ставит этический вопрос: человек в сфере виртуальной реальности может стать подобным Богу – Богу машины: быть вездесущим, всевидящим и всезнающим. По мнению философа, виртуальная реальность становится следующим этапом в развитии технологий после телевидения: «симуляция была только небольшим промежуточным шагом от ТВ и видео к виртуальной реальности. Виртуальная реальность свидетельствует о случайности реального. Создание виртуальных образов – это форма случая. Виртуальная реальность – это космический случай. Виртуальная реальность приводит также к радикальным изменениям социальной и политической сферы, трансформирует образ современного города. Драма реальностей разыгрывается и на сцене человеческого тела – единственной материальной частице, единственной “соломинки”, за которую хватается человек, теряющий ориентацию, – но тем не менее погружающийся при этом на скорости света в нематериальное измерение виртуальной реальности» [Вирильо].

Данная идея буквализируется О. Шишкиным посредством образа «виртуальной» железнодорожной станции. По сюжету пьесы Анна и Каренин приходят на кинофильм братьев Люмьер «Прибытие поезда». Герои садятся таким образом, что становятся первыми рядами зрительного зала, следовательно, поезд сходит с экрана в зал, в том числе и на сидящих за ними зрителей, так поезд уничтожает сознание не только действующих лиц пьесы, но и зрителей:

Боже мой! Поезд! Поезд! Какая сила разрывает меня в этот час! Когда чудовищные поезда врываются на чудовищные вокзалы! Реальные могли искромсать мое тело! Чудовищные уничтожают меня совсем! Нет больше сантиментов! Нет больше первородных поцелуев! Только паровозный гудок! Шквал паровозных гудков над всей Россией! И искореженные миллионы человеческих тел остаются на рельсах этого космоса. Это смерть реальности, ее полная, несуществующая аналогия! [Шишкин].

Таким образом, перформативная эстетика «новой драмы», активно заявляющая о себе в тексте О. Шишкина, предполагает не просто один из вариантов деконструкции классического текста,

но его смысловую актуализацию. Смысловые сдвиги, мотивируемые жанровым форматом сиквелы, обеспечивают актуализацию потенциальных смыслов, переводя периферийную для классического текста идею неприятия прогресса в антропологическую плоскость, превращая ее в проблему антропологической идентичности. Комплекс же философских построений, обыгрываемых в тексте О. Шишкина, становится не только способом актуализации потенциальных смыслов, но и демонстрацией нового варианта бытования текста в пространстве гипертекстуальности.

#### Список литературы

Бреева Т. Н., Ихсанова А. А. Римейковая стратегия в «новой драме» рубежа XX – XXI веков (М. Угаров «Смерть Ильи Ильича») // Филология и культура. *Philology and Culture*, 2015, № 3(41). С. 191–196.

Маклюэн Г. М. «Галактика Гутенберга». URL: [http://www.bookol.ru/nauka\\_obrazovanie/kulturologiya/1538Shishkin8/fulltext.htm](http://www.bookol.ru/nauka_obrazovanie/kulturologiya/1538Shishkin8/fulltext.htm) (дата обращения: 20.11.2016)

Мэмфорд Льюис. Миф машины. Техника и развитие человечества. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3115> (дата обращения: 20.11.2016)

Шишкин О. Анна Каренина II. URL: <http://www.newdrama.ru/plays/?play=8> (дата обращения: 20.11.2016)

Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Eko/Int\\_Gutten.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php) (дата обращения: 20.11.2016)

Virilio Paul. Speed and Politics: An Essay on Dromology. URL: <https://naturetecture.files.wordpress.com/2010/05/virilio-speed-and-politics.pdf> (дата обращения: 20.11.2016)

#### References

Breeva, T. N., Ihsanova, A. A. (2015). *Rimejkovaia strategiua v «novoj drame» rubezha XX – XXI vekov (M. Ugarov «Smert' Il'i Il'icha»)* [The Strategy of Remake in the “New Drama” at the Turn of the 21st Century (“The Death of Iliya Iliyich” by M. Ugarov)]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*, 2015, No. 3(41), pp. 191–196. (In Russian)

Ehko, U. (2016). *Ot Interneta k Gutenbergu: tekst i gipertekst* [From Gutenberg to Internet: Text and Hypertext.]. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Eko/Int\\_Gutten.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php) (accessed: 20.11.2016). (In Russian)

Maklyuehn, G. M. (2016). *«Galaktika Gutenberga»* [The Gutenberg Galaxy]. URL: [http://www.bookol.ru/nauka\\_obrazovanie/kulturologiya/1538SHishkin8/fulltext.htm](http://www.bookol.ru/nauka_obrazovanie/kulturologiya/1538SHishkin8/fulltext.htm) (accessed: 20.11.2016). (In Russian)

Mehmford, L'yuis. (2016). *Mif mashiny. Tekhnika i razvitie chelovechestva* [The Myth of the Machine. Engineering and the Development of Mankind]. URL:

<http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3115> (accessed: 20.11.2016), (In Russian)  
Shishkin, O. (2016). *Anna Karenina II*. URL: <http://www.newdrama.ru/plays/?play=8> (accessed: 20.11.2016) (In Russian)

Virilio, Paul. *Speed and Politics: An Essay on Dromology*. (2016) URL: <https://naturetecture.files.wordpress.com/2010/05/virilio-speed-and-politics.pdf> (accessed: 20.11.2016). (In English)

The article was submitted on 24.11.2016  
Поступила в редакцию 24.11.2016

**Бреева Татьяна Николаевна,**  
доктор филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
tbreeva@mail.ru

**Breeva Tatyana Nikolaevna,**  
Doctor of Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
tbreeva@mail.ru

**Ихсанова Анна Александровна,**  
аспирант,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
ihsanova-anna@ya.ru

**Ikhsanova Anna Alexandrovna,**  
postgraduate student,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
ihsanova-anna@ya.ru