

**Шебельбайн Я. О.**

ORCID ID: 0000-0002-5218-7917

Челябинск, Россия

E-mail: Yana-22051997@yandex.ru

УДК 821.112.2-2 (Катер Ф.)

DOI: 10.12345/2306-7462\_2021\_01\_13

## **ПЬЕСА ФР. КАТЕРА «СТАРЫЙ ФИЛЬМ/ГРУППА» НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ МЕРИДИАНОВ**

**Аннотация.** В статье рассматривается вторая часть пьесы Фрица Катера «время жить время умирать» — «Старый фильм/группа», как многоуровневая интертекстуальная пьеса. Цель статьи — рассмотреть интертекст в пьесе на уровне имен персонажей, системы образов и мотивов, а также атрибутированных цитат, использованных автором в «сильных» местах текста. Выделяются паратекстуальные связи на уровне названия, эпитафия и посвящения с литературными и кинематографическими произведениями XX в. Рассматривается определяющий текстовую структуру интертекст классической литературы: цитаты («Комедия ошибок» В. Шекспира, «Песнь о Нибелунгах», «Дочь короля Рене» Г. Герца), аллюзии и реминисценции (библейские мотивы), образы (бестиарные характеристики персонажей). Прослеживается связь системы образов пьесы, которая построена на пять любовных треугольниках, и мотивах любви-голода, странствия, предательства брата и цикличности судеб, с библейскими сюжетами и смыслами и проблемой «немецкости», национального характера и национальной идентичности народа.

Анализируются анималистические образы: часть героев приравнивается по повадкам, внешнему виду и самоощущениям к зверям и птицам. Их нравственное становление отражается, в том числе, в бестиарной образности.

**Ключевые слова:** немецкая драматургия; немецкие драматурги; интертекст; паратекстуальность; мифологичность; литературные мотивы; пьесы; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы.

**Shebelbain Ya. O.**

*Chelyabinsk, Russia*

## **PIECE FR. KATER “OLD FILM/GROUP” AT THE CROSSING OF INTERTEXTUAL MERIDIANS**

**Abstract.** The article examines the second part of Fritz Kater’s play “Time to Live Time to Die” — “Old Film/Group”, as a multi-level intertextual play. The purpose of the article is to consider the intertext in the play at the level of the characters’ names, the system of images and motives, as well as attributed quotations used by the author in the “strong” places of the text. Paratextual connections at the level of title, epigraph and dedication with literary and cinematographic works of the twentieth century are highlighted. The article examines the intertext of classical literature included in the text structure: quotations (Shakespeare; *Iolanta*, “*Song of the Nibelungs*”), allusions and reminiscences (biblical motives), images (bestiary characteristics of characters). The connection of the play’s image system, which is built on five love triangles, and the motives of love-hunger, wandering, betrayal of a brother and cyclical fate, with biblical plots and meanings and the problem of “*Germanness*”, national character and national identity of the people is traced.

Animalistic images are analyzed: some of the heroes are equated in habits, appearance and self-perception with animals and birds. Their moral formation is reflected, among other things, in bestiary imagery

**Keywords:** German drama; German playwrights; intertext; paratextuality; mythology; literary motives; plays; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images.

Современный немецкий режиссёр Армин Петрас с 1993 г. пишет свои пьесы под псевдонимом Фритц Катер. Петрас неоднократно подчеркивает в интервью, несовпадение взглядов и позиций со своим альтер эго: «Армин Петрас — такой же автор, как и Фритц Катер, но ... пробует другие вещи» [Burkhardt 2015: 54–56]. Пьесы Катера полны цитат, реминисценций, аллюзий, часто представляя собой компиляцию фрагментов узнаваемых текстов и гранича с «центонным текстом». Драмы Катера включают множество отсылок к другим известным авторам: Хайнеру Мюллеру, Леонарду Франку, Генриху фон Клейсту, Бригите Райман, Францу Фюману, Вернеру Бройнингеру, Льву Толстому, Антону Чехову. «Как режиссер Катер

активно занимается сценической адаптацией классики. Как драматург — создает произведения, насквозь пропитанные интертекстом, связывающим пьесы с классической традицией» [Сейбель 2020: 184]. Иногда Катер ограничивается интертекстом на уровне цитат, образов или мотивов, а иногда перерабатывает целые произведения: например, в основе пьесы «3 из 5 миллионов» (2005 г.) лежит роман Леонарда Франка «Из трех миллионов трое». Даже выбранный им псевдоним интертекстуален: Фритц Катер — имя известного профсоюзного деятеля рубежа XVIII–XIX вв., основавшего Союз «свободных рабочих Германии» и выступавшего за свержение капитализма. Социальная направленность, революционность и интерес к жизни «простого» человека — смыслы, акцентированные автором в своем творчестве уже на уровне имени.

Пьеса «время любить время умирать» (“zeit zu lieben zeit zu sterben”) состоит из трех частей и написана, по словам автора, по мотивам кинофильма “Time stands still” Петера Готара. Все части объединены временным промежутком (1960–1980-е гг.), также Катер описывает историю распада и единения семьи, сохраняет из части в часть мотивы несчастной любви, потери и одиночества. Первая часть — «Юность/хор», построена в форме коллективного монолога — хора молодых людей, напоминающих героев романов Ремарка, перенесенных в немецкие реалии второй половины XX в. Вторая, «Старый фильм/группа», выстроена в диалогической форме с постоянной сменой фокализатора и актанта от сцены к сцене, повествует о судьбе двух братьев, брошенных отцом. Заключительная часть, «Одна любовь — Два человека», несобственно прямая речь героя, который от третьего лица рассказывает историю переживаний и тяжёлых, больных отношений. Три части, таким образом, выстроены в градационный ряд по принципу постепенного сужения состава действующих лиц, отказа от хора ради дифференциации речевых потоков и концентрации внимания на личной трагической истории.

Пьеса интертекстуальна уже на уровне использованных автором «паратекстуальных порогов», как определял Ж. Женетт [Genette 1997] те элементы, которые «призваны определенным образом подготовить и направить читательское восприятие текста (а, следовательно, и его интерпретацию) в нужном направлении» [Колотов 2011: 37]. Во-первых, само название пьесы «время любить время умирать» отсылает нас к названию романа Ремарка «Время жить и время умирать». Автор сохраняет основную идею и атмосферу

эпохи — для героев эпоха 60–80-х годов XX в. — время их молодости, первых разочарований, открытий, жизненных решений: с одной стороны, время поражения, падений, с другой, время раздумий о собственной ответственности.

Во-вторых, паратекстуальность проявляется на уровне эпиграфов к пьесе. В качестве эпиграфа Катер берет цитату “money over bitches”, ставшую мантрой в хип-хоп сообществе, и перефразирует, меняя предлог, т. е. создает перевертыш — “money before bitches”. Таким образом выстраиваются другие смысловые соотношения: в оригинальной версии смысл песни связан с половым созреванием молодежи (нет времени на женщин, есть только удовлетворение сексуальных потребностей, физическое важнее духовного) и достижением успеха только с помощью денег, в пьесе подчеркиваются другие смыслы — достижение успеха невозможно без любви и поддержки женщины.

И наконец, третий уровень — посвящение. Пьеса посвящается Джимми Дину — американскому певцу, чья биография перекликается с традиционными мотивами пьес Катера. Дж. Дин родился в неблагополучной семье, где всё решалось с помощью алкоголя и насилия. Певец прошел путь от беспризорного подростка (бросил школу, попался на краже) до легенды рок-сцены. Биография певца, как видно из анализа, связана в пьесе с мотивом становления, и возрождения веры в светлое будущее.

Таким образом, установка на интертекстуальность организует весь текст произведения и делает его почти неисчерпаемым для комментария и анализа.

Цель статьи — рассмотреть интертекст в пьесе на уровне имен персонажей, системы образов и мотивов, а также атрибутированных цитат, использованных автором в «сильных» местах текста.

Уже первая часть пьесы «время жить время умирать» насквозь интертекстуальна (о чем мы писали в статье «Эпическое в современной драме (на материале пьесы Фритца Катера «время любить время умирать»)) [Сейбель, Шебельбайн 2020], вторая представляет собой почти центонный текст, поэтому задачи дать комментарий всех неатрибутированных цитат, аллюзий и реминисценций перед нами пока не стоит. Типологически все пьесы, составляющие триптих, включают, во-первых, интертекстуальные отсылки к авторам «потерянного поколения» (Ремарка, прежде всего), во-вторых, шекспировский план и, в-третьих, песни — преимущественно амери-

канские, несущие для автора, описывающего события в соцлагере, идею желанной и недостижимой свободы — в самых разных стилях XX в. (от кантри до рэпа), которые «воссоздают мощное ощущение времени и места», а потому идеальны для драмы [Graham 2015: 717].

Мы исходим из гипотезы, что большая часть второстепенных персонажей соотносится с языческой бестиарной образностью и мифологическими мотивами. Главные герои наделены христианскими именами и связаны с библейскими мотивами и мотивными структурами классической европейской литературы.

Фабулу пьесы организует связь трёх поколений. В прошлом два брата Боймер и Манфред, а также жена Манфреда Ева и возлюбленная Иоланта составляли сложный любовный треугольник. Мы узнаем, что Манфред сбежал, а Боймер оказался в тюрьме. Повзрослевшие сыновья Евы Петер и Ральф снова оказываются в ситуации любовного треугольника и сталкиваются в борьбе за любовь Адрианы. Параллелью к истории молодых героев выступают также треугольники: Хаген — Иоланта — Ина и Иоланта — Милан — Хаген. Таким образом, история отцов повторяется в истории детей, что закреплено и на уровне пространственно-временной структуры. Три исторических пласта, в которые разворачиваются события жизни героев это: 1940-е, когда отцу Ины было двадцать пять лет; 1960-е, когда в том же возрасте находился Манфред; 1990-е, когда двадцать пять исполнилось Ральфу. Основной пласт повествования составляет взросление Петера и Ральфа, эволюция которых отражена в сценах, разделенных равными временными периодами по семь лет: первый период — сцена разрыва семьи и бегство Манфреда; через семь лет приходит первая и единственная весть от отца — открытка из Австралии. Следующий промежуток составляет основное действие пьесы — годы взросления Ральфа и Петера — первые самостоятельные ошибки, поражения и победы.

Пространственно-временная структура расширяется за счет включения исторических параллелей и тех итогов, к которым уже пришли старшие герои. Три поколения героев взаимно отражают друг друга, проходят сходный путь становления, приходят к аналогичным выводам и итогам.

30–40-е годы XX в. связаны в пьесе с образом человека, воплощающего идеал времени: сила духа, выдержка, моральные и нравственные ценности. Это отец Ины, про которого мы знаем, что он прошел войну. Постепенно прежние ценности стали вытесняться

одиночеством, пассивностью, разочарованием. Попытка изменить мир обернулась провалом: противоборство с миром обернулось духовным банкротством, и он замкнулся в себе.

1960-е гг. становятся временем побега. В пьесе представителями данного времени выступают: отец Петера и Ральфа Манфред, который совершает побег, и дядя Боймер, попавший в тюрьму. К этой категории можно отнести Иоланту, совершившую нравственный «побег»: будучи любовницей Манфреда и Боймера она сознательно отказалась от них ради покоя и благополучия. Данное поколение, как и поколение 1940-х, совершило попытку изменить мир, но потерпело неудачу.

Таким образом, общий временной охват текста равен примерно сорока годам, в течение которых герои проходят сходный путь от бунта, мятежа и попытки проявления активной политической воли до смирения, быта, семейных ценностей и родительского долга. Теперь выбор за поколением новых героев, которые должны определиться, что для них важнее.

Большинство критиков сводят содержание пьесы к описанию крушения социалистического строя, антитоталитарному пафосу и картинам безверия, утраты идеалов и крушения надежд эпохи застоя. В качестве примера можно назвать немецкого драматурга Бернда Изеле. На наш взгляд, в пьесе заложено гораздо больше смыслов, не все из которых связаны с конкретно-историческими событиями.

Пьеса содержит косвенную отсылку к истории Моисея. Появляется, мотив скитания героев, которые сорок лет ищут свое место в послевоенной Европе в попытке познать себя и обрести покой, вводятся прямые цитаты, связанные в Библии с поиском земли Ханаанской. 2 пол. XX в. в немецкой истории рассматривается автором как время выбора для целого народа.

Повествование организует классический интертекст: литературный («Комедия ошибок» Вильяма Шекспира; провансальский фольклор и написанная на его основе драма Генрика Герца «Дочь короля Рене», «Песнь о Нибелунгах»), библейский (Ева, Петер). Активно появляются бестиарные образы, характеристики, связанные с животным миром. Система образов этой пьесы построена на взаимном отражении и постановки в отношения двойничества персонажей, включенных в пять любовных треугольников. В каждом случае интертекстуальная отсылка содержится в имени одного из персонажей, образующих сложный «клубок» взаимоотношений.

Первый треугольник — ветхозаветный: Ева — Иоланта — Боймер. Ева — воплощенная женственность и преданность. Она хранительница семейного очага, защищающая своих сыновей от всех бед и опасностей. Её попытка разобраться в школьных проблемах сына заставляет обратиться к бывшей возлюбленной и мужа (Манфреда) и его брата, нынешнего «сожителя» Евы (Боймера). Иоланта оказывается в ситуации Лилиг, которая «согласно преданию, была первой женой Адама, <...> утверждала, что они равны; <...> известная как вредительница деторождения» [Токарев 2008: 590]. Она сильная, «мужественная» [Катер 2001: 35], но неспособная к счастью, миру и любви. Поэтому давние возлюбленные уходят от неё к Еве. Катер считает, что все ошибки должны быть исправлены, поэтому Ева становится для Боймера опорой, приютом и источником силы, а возвращение к ней — восстановлением порядка.

Второй треугольник: Ева — Манфред — Боймер, отчасти напоминает историю Каина и Авеля. Манфред сбегает на Запад — метафорически «умирает» для своих детей и жены, даже спустя много лет не оправившихся от потери. Боймер, избавившись от брата, сам оказался изгнан и проклят (попал в тюрьму).

Сходный мотив братского предательства возникает в третьем треугольнике — Петер — Адриана — Ральф. Но он обогащён шекспировским интертекстом и отсылает читателя к «Комедии ошибок». История начинается с разделения детей: «Я возьму Ральфа с собой» [Катер 2001: 11], имя главной героини заимствовано из шекспировского текста, Петер и Ральф поставлены в отношения двойничества и выступают, почти как у Шекспира, героев которого часто трактуют как проявление разных черт характера одного и того же человека, взаимным отражением и дополнением друг друга. Конфликт братьев становится отражением внутренней борьбы человека, который пытается жить то одними ценностями (польза людям, успех — Ральф), то другими (идеями собственного благополучия, неучастия в жизни общества — Петер).

Комплекс мотивов пьесы «Дочь короля Рене» Г. Герца — мотив слепоты и прозрения, заточения и освобождения через обретение любви, внутреннего (духовного) зрения реализуется в треугольнике Иоланта — Милан — ученики Иоланты (Дирк и Петер), в шутку признавшиеся ей в несуществующих чувствах. Игра мальчишек в любовь становится причиной настоящего психического срыва Милана, после чего Иоланта с мужем вынуждены практически

запереться в своем доме, символически украшенном подвешенным к потолку глобусом вместо лампы: тесное «затерянное» пространство становится их волшебным садом, в котором сокрыт весь мир и из которого они выходят, только обретя любовь.

В центре каждого любовного треугольника оказываются герои — носители имен, отсылающих читателя к литературному и культурному контексту, существенно расширяющему и усложняющему описанную историю. Их личные истории вписываются в контекст вечности и становятся сохранением памяти прежней культуры. Например, в центре ветхозаветного треугольника появляется героиня, носительница библейского имени: Ева — «первая женщина и прама-терь рода человеческого» [Токарев 2008: 347]. В другом треугольнике в центре оказывается Петер (в мифологии Пётр) — с ним в пьесе, как и в мифологии, связан мотив предательства. Таким образом, истории героев несут в себе общечеловеческие смыслы.

В каждом любовном треугольнике появляются и персонажи, чьи имена связаны со средневековыми — прежде всего немецкими легендами, — эпохи позднего Средневековья и Возрождения: Манфред, Иоланта, Хайди, Хаген, Адриана. Таким образом, перед нами пьеса на тему немецкой судьбы, и неприкаянность, разочарование и одиночество героев отражают представления автора о национальном характере и национальной идентичности народа.

Другая группа персонажей связана с животным миром: Петер, Ральф, Дирк, Ина, Иоланта, Ивонн. Для Катера животные становятся «своеобразной мерой человечности» [Шастина 2017: 109]: «Каждый человек в глубине души знает, что он за зверь, даже когда ему хочется быть другим» [Катер 2001: 16].

Главный герой Петер сравнивается с козлом: «Иди к чёрту, козёл» [Катер 2001: 11]. В мифологии козёл символизирует «мужественность, похоть, хитрость и разрушительные тенденции» [Тресиддер 1999: 149], но также существует негативная трактовка — «козёл отпущения» [Тресиддер 1999: 151]. В древние времена людей, которые «брали на себя грехи правителей, забрасывали камнями или приносили в жертву» [Тресиддер 1999: 151]. В пьесе Петер приносит себя в жертву, отказываясь от любимой девушки.

Второй брат — Ральф — сопоставляется с «подбитым лебедем, упавшим с небесья» [Катер 2001: 18]. Лебедь — символ, связанный с жизнью и смертью, за которым закрепилась символика «удовлетворенной страсти и угасающей или утерянной любви» [Тресид-

дер 1999: 188]. Существует поверье, что он «поет единственный раз в жизни перед смертью и песня эта неземной красоты» [Тресиддер 1999: 187]. Мечты и надежды Ральфа рушатся одна за другой: получает ножевое ранение в живот, травмируется о газовую колонку, проваливает экзамен в университет.

Следующий герой — Дирк — связан с ласточкой, «символом воскрешения во многих культурных традициях» [Тресиддер 1999: 187]. Дирк популярен, имеет дерзкий характер и собственное мнение, что в конце концов подводит его к показательной попытке самоубийства: «он повернулся и выпрыгнул через закрытые окна третьего этажа наружу...» [Катер 2001: 24]. Но через несколько сцен он, словно воскреснув, появляется, отделавшись только переломом ноги.

Ина «была вороной на заборе» [Катер 2001: 16], птицей, «связанной со смертью, утратой и войной» [Тресиддер 1999: 49]. Героиня поводится в пьесе не часто, но эти сцены устойчиво связаны с потерями и разочарованием. Ина оказывается рядом с Адрианой, когда у той горе. Ина обнаруживает и спасает Хагена, который пытается совершить самоубийство в туалете: «Прежде чем умереть, он был обнаружен, но не той, что надо было, а всего лишь Иной» [Катер 2001: 26]. Катер наделяет героиню животными повадками «падальщика», «птицы смерти»: «Она снова плетется к своей жертве» [Катер 2001: 26]. Таким образом, характеристики Ины, связаны с мифопоэтическими характеристиками птицы боли и утраты.

Противоречивыми чертами наделена Иоланта. С одной стороны, она имеет негативную характеристику и сравнивается со свиньей: кличка учительницы — Свиное рыло. Она выступает как властная, сильная женщина, не терпящая пререканий и подавляющая своим влиянием мужа: «Иоланта двинула ему по башке скалкой или чем-то похуже» [Катер 2001: 22]. С другой стороны, героиня выглядит потерянной и запутавшееся в своих чувствах: «Глаза Иоланты, как бабочки, забывшие дорогу домой» [Катер 2001: 23]: с данным образом связана цикличность событий «жизнь... смерть... возрождение» [Тресиддер 1999: 18]. В пьесе Иоланта проходит тот же циклический путь: от жизни (встреча с любимым человеком), смерти (разочарования, потери, духовная пустота) до возрождения (рождение ребёнка).

Ивонн сравнивается не с животным, а с мифологическим существом — феей: «Она — святая. Фея, спустившаяся на землю, чтобы нести добро, в которое они не в состоянии больше верить» [Катер 2001: 25]. Феи отвечают за «персонализацию человеческих желаний»

ний...предназначены оправдывать повороты судьбы; <...> изображают проблемы, которые ставит перед людьми жизнь на разных этапах» [Тресиддер 1999: 426]. Ивонн появляется в сценах, связанных с физиологическим искушением, с воскресением (Дирк после падения с третьего этажа встаёт на ноги), и материнством (рождение ребёнка Иоланты). Во всех трёх случаях она выступает в качестве вознаграждения героев за перенесенные страдания.

Важный библейский мотив, появляющийся в пьесе — мотив голода и насыщения: влюбленность выступает как голод, а связь как насыщение. Если история героев — скитание по моисеевой пустыне познания, то обретение любви — ниспослание манны небесной, утоляющей духовный голод и умиряющей беспокойство («даёт отведать ему манны небесной» [Катер 2001: 25]). Мотив любви-голода связан с Петером и Адрианой: «Вдруг за его спиной неожиданно возникает Адриана. Словно привидение, словно искушение Иоанна Крестителя» [Катер 2001: 12]. Для Петера Адриана становится недостижимым искушением на протяжении всей пьесы. Испытание героя доказывает, что человек силен. Петер чувствует физический, духовный и сексуальный голод, — и этот мотив тесно переплетается с мотивом поражения. Но потом герой вознагражден теми ценностями, которые несут вневременные, духовные смыслы: семьей, покоем и домом.

Катер создает бесконечный круговорот повторяемости человеческой жизни. С одной стороны, он поддерживает мысль М. Кундеры, который в романе «Невыносимая легкость бытия» грустно иронизирует на тему «единожды — значит никогда» и утверждает, что однократность, неповторимость и неисправимость жизни обрекает человека на трагическое осознание своей тотальной ответственности за себя и мир. Фр. Катер заключает, что однократность и неповторимость человеческой жизни — это уже ценность. С другой стороны, Катер продолжает традицию Кафки, Джойса и других модернистов, которые ценность человеческой жизни находят в том, что, проживая свою жизнь, человек отвечает за все мироздание, повторяет путь предков, начиная с мифологических, и моделирует мир для потомков.

## ЛИТЕРАТУРА

*Burkhardt O. P.* Die Welt als eine weränderbare beschreiben // Theater der Zeit. №4. 2015. P. 54–56.

*Genette G.* Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.

*Graham A.* Songs of the Century // *New Literary History*. 2015. №4 (46). P. 715–736.

*Kater Ф.* Время любить — время умирать / пер. с нем. А. Рыбиковой. 34 с. [Электронный ресурс] [https://theatre-library.ru/files/k/kater/kater\\_6587.doc](https://theatre-library.ru/files/k/kater/kater_6587.doc) (дата обращения: 04.01.2021).

*Колотов А. А.* Паратекстуальный подход в современном литературоведении // I Международная заочная научно-практическая конференция «Филология и лингвистика: современные тренды и перспективы исследования»: сборник материалов конференции (30 сентября 2011 г.). Краснодар, 2011. С. 37–41.

*Сейбель Н. Э., Шебельбайн Я. О.* Эпическое в современной драме (на материале пьесы Фритца Катера «время любить время умирать») // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. №3. 2020. С. 182–191.

Мифы народов мира: энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. М., 2008. 1147 с.

*Тресиддер Дж.* Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.

*Шастина Е. М., Сейбель Н. Э.* Анималистические образы в прозе Э. Канетти и А. Платонова // Научный диалог. 2017. № 1. С. 105–116.

## REFERENCES

*Burkhardt O. P.* Die Welt als eine weränderbare beschreiben // *Theater der Zeit*. №4. 2015. P. 54–56.

*Genette G.* Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.

*Graham A.* Songs of the Century // *New Literary History*. 2015. 4 (46). P. 715–736.

*Kater F.* Vremya lyubit' — vremya umirat' / per. s nem. A. Rybikovoy. 34 s. [Available from] URL: // [https://theatre-library.ru/files/k/kater/kater\\_6587.doc](https://theatre-library.ru/files/k/kater/kater_6587.doc) (accessed: 04.01.2021).

*Kolotov A. A.* Paratekstual'nyy podkhod v sovremennom literaturovedenii // I Mezhdunarodnaya zaochnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya «Filologiya i lingvistika: sovremennyye trendy i perspektivy issledovaniya»: sbornik materialov konferentsii (30 sentyabrya 2011 g.). rasnodar, 2011. S. 37–41.

*Seybel' N. E., Shebel'bayn YA.O.* Epicheskoye v sovremennoy drame (na materiale p'yesy Frittsa Katera "vremya lyubit' vremya umirat") // Aktual'nyye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki. №3. 2020. S. 182–191.

Mify narodov mira: entsiklopediya/gl. red. S. A. Tokarev. Moskva, 2008. 1147 s. Tresidder Dzh. Slovar' simvolov/per. s angl. S. Pal'ko. Moskva: FAIR-PRESS, 1999. 448 s.

*Shastina Ye. M., Seybel' N. E.* Animalisticheskiye obrazy v proze E. Kanetti i A. Platonova // Nauchnyy dialog. 2017. № 1. S. 105–116.

Науч. руководитель: Сейбель Н. Э., д. филол. наук, проф.

Данные об авторе

**Шебельбайн Яна Олеговна** — магистрант кафедры литературы и МОЛ Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Адрес: 454080, Россия, Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: Yana-22051997@yandex.ru

Author's information

**Shebelbain Yana Olegovna** — undergraduate of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature, Federal State-Financed Educational Institution of Higher Education "South Ural State Humanitarian Pedagogical University".