

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ПОСТАНОВКЕ И ЭКРАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ П. САНАЕВА «ПОХОРОНИТЕ МЕНЯ ЗА ПЛИНТУСОМ»

Н.С. Шуринова

Аннотация. В статье рассматривается театральная (И. Коняева) и кинематографическая (С. Снежкина) интерпретация автофикции П. Санаева «Похороните меня за плинтусом». Отличные друг от друга прочтения текста Санаева позволяют увидеть автофикцию как амбивалентный культурный феномен, который, оставаясь связанным с автобиографическим опытом, видится как художественная конструкция, открытая для переписываний, а сам автор не воспринимается как авторитетный интерпретатор личной истории. Анализируя способы отображения экзистенциальных проблем средствами театра и кинематографа, мы приходим к выводу о том, что режиссеры создают две различные версии повести Санаева: постановка И. Коняева отличается подчеркиванием проблемы взаимопонимания и возможностей коммуникации, С. Снежкин демонстрирует драму, порожденную экономическими факторами и подменой ценностей. Вместе с тем обе версии «Похороните меня за плинтусом» сходятся в стремлении объективировать историю, уйти от монологичности исповедального текста. Специфические средства, такие как акцент на объектах, наделяемых символическим значением в условной театральной вселенной, жесты актеров, отбор эпизодов и привнесение дополнительных сцен при написании сценария позволяют показать уже не исповедь ребенка, но семейную драму, заострить проблему смерти и экзистенциального одиночества.

Ключевые слова: автофикция, интерпретация, театр, кинематограф, экзистенциализм, травма, Другой.

Шуринова Наталья Сергеевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Южный федеральный университет, 344006, Россия, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 105/42, interjectio@yandex.ru.

EXISTENTIAL PROBLEMATICS IN THEATRICAL AND CINEMATIC ADAPTATIONS OF THE NOVEL “BURY ME BEHIND THE BASEBOARD” BY P. SANAEV

N.S. Shurinova

Abstract. The article considers theatrical and cinematic interpretations (by I. Konyaev and S. Snezhkin) of P. Sanaev's autofiction “Bury me behind the baseboard”. Different readings of Sanaev's text make it possible to see the autofiction as an ambivalent cultural phenomenon, which staying referential to an autobiographical experience is seen as a fictional construction open to rewriting. The author of autofiction is not perceived as an authoritative interpreter of his personal history. While analyzing the ways of representation of existential problems by tools of theater and cinema, we come to the conclusion that directors create two different versions of Sanaev's story: I. Konyaev's spectacle emphasize the problem of mutual understanding and possibility of communication and S. Snezhkin demonstrates the drama generated by economic factors and the substitution of values. But at the same time both versions of “Bury me behind the baseboard” aim to be an objective story, in order to get away from the monologue of the confessional text. Specific devices, such as objects endowed with a symbolic meaning, gestures of actors, the selection of episodes and the introduction of additional scenes to the script, make it possible to show not only a child's confession, but a family drama, accentuate problems of death and existential loneliness.

Keywords: autofiction, interpretation, theater, cinema, existentialism, trauma, the Other.

Повесть П. Санаева «Похороните меня за плинтусом» (1996) представляет собой психотерапевтический автобиографический текст. Автор рассказывает в нем о времени, проведенном вместе с авторитарной бабушкой, реконструирует травматический опыт и преодолевает его через юмор и смех. Несмотря на то, что описываемые переживания и атмосфера в доме бабушки и дедушки весьма болезненны, текст наполнен иронией: по свидетельству И.Б. Ничипорова, в повести не только показывается травма, но и «высветляются пути ее уврачевания взрослеющей личностью» [Ничипоров, 2019, с. 51].

Симптоматично, что санаевский текст, посвященный детскому опыту, чаще всего исследуется именно в контексте «литературы о детстве», особенностях переживания детства, детских травмах. Об этом говорят, например, статьи М.Г. Уртминцевой [Уртминцева, 2015], И.Б. Ничипорова [Ничипоров, 2019], О.Ю. Осьмухиной [Осьмухина, 2012], М. Балиной [Балина, 2012].

Вместе с тем, повесть является репрезентативным примером, демонстрирующим черты современной литературы молодого поколения. Е. Василевич пишет об этом так: «Возврат к повествованию от первого лица, подкупающая “новая искренность”, “автофикциональность”, “лирический реализм” — эти черты являются универсальными для творчества молодых авторов в различных литературах» [Василевич, 2020, с. 54]. Текст Санаева можно рассматривать как пример популярной сегодня модификации автобиографического жанра — автофикции. Автор разрывает связь между собой как биографическим лицом и главным героем, давая своему персонажу вымышленное имя — Саша Савельев. Санаев сам неоднократно подчеркивал в интервью, что повесть лишь отчасти опирается на биографические события, вымысел играет в ней значительную роль [Альперина, 2009; Кочеткова, 2009].

В дальнейшем текст Санаева неоднократно интерпретировался театром и кинематографом, причем подчас интерпретаторы создавали версии, значительно расходящиеся с литературной. Мы видим, как автофикциональный текст, предполагающий намеренное расхождение с «автобиографической правдой», отрывается от своего автора как главного субъекта, продолжается и переписывается в различных прочтениях, причем подчас интерпретации открыто конфликтуют с авторской точкой зрения.

В данной статье речь пойдет об одноименных спектакле И. Коняева (2007) и фильме С. Снежкина (2009). Во-первых, данные опыты представляют интерес в силу того, что передают одно и то же содержание средствами различных художественных языков. Во-вторых, из-за разного режиссерского видения две версии «Похороните меня за плинтусом» представляют собой две разные истории, отличающиеся как от литературного текста, так и друг от друга. Мы видим, как автобиографические факты, становясь художественным материалом, различно конфигурируются, смешиваются с привнесенными эпизодами.

Но вместе с тем, и театральную, и кинематографическую версию повести Санаева отличает специфическая репрезентация экзистенциальной проблематики. Обращают

на себя внимание особые подходы к репрезентации темы смерти. Кроме того, как первая, так и вторая версия акцентируют внимание на бабушке главного героя Саши Савельева, драматическая история которой позволяет интерпретировать «Похороните меня за плинтусом» не только как историю о детстве и детском травматическом опыте, но как универсальную экзистенциальную трагедию, связанную с переживанием неизбежности смерти и обреченности на непонимание Другим.

Конечно, сама по себе экзистенциальная тематика и рефлексия о смерти важны и для литературной версии. Название повести Санаева уже свидетельствует о том, что текст описывает попытку осмыслить смерть. В одном из эпизодов Саша рассказывает о том, что мусоропровод, находящийся в квартире его бабушки и дедушки, пугал его: «Тот свет виделся мне чем-то вроде кухонного мусоропровода, который был границей, где прекращалось существование вещей. Все, что попадало в его ковш, исчезало до ужаса безвозвратно» [Санаев, 2015, с. 146]. В этом наивном рассуждении уже прочитывается универсальная драма человеческого удела, неспособность осознать смерть.

Однако в повести данная рефлексия прописана языком ребенка и воспринимается преимущественно как детский опыт. Мальчик часто болел, и бабушка, душая ребенка тиранической заботой, пугала его смертью и называла гнилым. На основе внушений Саша изобретает собственное понимание смерти, которая кажется ему попаданием за границу мусоропровода: его собственная смерть наступит тогда, когда он окончательно «сгниет» от многочисленных болезней и окажется на кладбище, где будет пребывать в полном одиночестве. Саша просит бабушку похоронить его в маминной квартире за плинтусом, чтобы иметь возможность видеть маму, не переживать этот ужасный опыт одному: «Я попрошу маму похоронить меня дома за плинтусом, — придумал я однажды. — Там не будет червей, не будет темноты. Мама будет ходить мимо, я буду смотреть на нее из щели, и мне не будет так страшно, как если бы меня похоронили на кладбище» [Санаев, 2015, с. 147].

Таким образом, видно, что парадоксальное название повести и его объяснение в рассуждениях Саши читается как отчаянная и безуспешная попытка преодоления экзистенциального одиночества, крик о помощи, обращенный к отвергающим взрослым и остающийся безответным: «Бабушка ответила, что я безнадежный кретин и могу быть похоронен только на задворках психиатрической клиники. Кроме того, оказалось, что бабушка ждет не дождется, когда за плинтусом похоронят мою маму, и чем скорее это случится, тем лучше» [Санаев, 2015, с. 148].

Тема смерти в повести развивается и в связи с образами взрослых, главным из которых, несомненно, является образ Нины Антоновны, бабушки главного героя. Образ, списанный с бабушки автора, Лидии Санаевой, с одной стороны, подчеркнут карикатурен, высказывания и тирады бабушки вызывают у читателя смех. С другой стороны, этот же образ драматичен: монологи бабушки, которым отведено в повести значительное место, дают представление о трагедии человека, сломленного советской «карательной психиатрией», опытом утрат и тотальным неприятием.

В повести бабушка ужасна, смешна и вместе с тем – вызывает сочувствие: психотерапевтическая автобиография позволяет одновременно и проговорить содержание травмы, и простить бабушку средствами текста, через эмпатию и смех.

В одном из монологов Нина Антоновна рассказывает историю о том, как умер ее первый ребенок: «Какой мальчик был. Вера Петровна, какое дите! Чуть больше года, разговаривал уже! Светленький, личико кукольное, глаза громадные серо-голубые. Любила его так, что дыхание замирало. И вот он в этом подвале заболел дифтеритом с корью, и в легком нарыв – абсцесс. Врач сразу сказал: он не выживет» [Санаев, 2015, с. 192]. Мы понимаем, что столкновение со смертью, невозможная потеря Нины Антоновны, пережитая в молодости, отчасти объясняет ее характер. Очевидно, что в Саше она не только пытается заново обрести потерянного сына, но переписать свою загубленную жизнь. По словам И.А. Шитуевой, «самым неоднозначным проявлением нереализованного потенциала – актерского, женского, материнского – становится история взаимоотношений Нины Антоновны и ее внука Саши» [Шитуева, 2015].

Но сознание ребенка неспособно осмыслить трагедию бабушки, в литературной версии переживания самой бабушки представлены только в ее монологах, Саша же воспринимает бабушку как карающего взрослого. Он боится бабушку и не понимает ее невротической любви к себе. Это трагическое детское непонимание подчеркивается финалом повести: «Снег падал на кресты старого кладбища. Могильщики привычно валили лопатами землю, и было удивительно, как быстро зарастает казавшаяся такой глубокой яма. Плакала мама, плакал дедушка, испуганно жался к маме я – хоронили бабушку» [Санаев, 2015, с. 287].

В связи с тем, что в повести мы практически постоянно смотрим на события с точки зрения мальчика, трагедии взрослых оказываются важными, но не ведущими линиями. Эмпатичное отношение повзрослевшего автора к бабушке прочитывается в сюжетной организации текста, монологах, интонации, деталях, которые сознанию ребенка остаются непонятными.

Например, когда мама хитростью забирает Сашу из дома бабушки, он вновь просит похоронить себя у нее за плинтусом. Мама, в отличие от бабушки, проявляет эмпатию, но не отвечает на эту просьбу ничего: «Мама не отвечала и только, прижимая меня к себе, плакала. За окном шел снег» [Санаев, 2015, с. 287]. Отсутствие рациональных объяснений подчеркивает невозможность спасти от страха смерти, осмыслить ее. Как представляется, мама в этом эпизоде оплакивает не только судьбу сына, но и свою собственную, и судьбу бабушки. Ребенок еще не может этого осознать.

Однако в театральной и кинематографической версии, где события не рассказываются, а преподносятся через действия и визуальный ряд, драмы взрослых санаевских персонажей проговариваются гораздо более отчетливо, они оказываются не менее значимыми, чем трагедия мальчика. При помощи различных специфических

средств постановка и экранизация показывают невротические отношения ребенка со взрослыми и взрослых с ребенком как универсальную экзистенциальную драму, по-разному переживаемую членами семьи.

Рассмотрим постановку «Похороните меня за плинтусом» И. Коняева (2007). Условность театрального пространства позволяет проговорить многие значимые для повести мотивы, а также разносторонне прописать тему смерти, репрезентируя ее как экзистенциальный феномен.

Прежде всего, бросается в глаза то, что в театральной версии роль Саши Савельева исполняет пятидесятилетний И. Складар. Это режиссерское решение, во-первых, акцентирует разницу двух автобиографических субъектов – вспоминаемого и вспоминающего «Я». Взрослый, играющий ребенка, заставляет воспринимать саму автобиографию как нечто условное: речь идет не о подлинных событиях, а о том, как эти события вспоминает и проживает травмированный взрослый.

Кроме того, такой прием позволяет стереть разницу между взрослыми и ребенком: драма ребенка настолько же серьезна, как драма взрослого, а взрослый, ищущий понимания в семье, мало чем отличается от ребенка, оставшегося один на один со страхом. Это дает возможность смотреть спектакль скорее не как исповедь, а так семейную драму, воспринимать истории Саши, бабушки и дедушки, мамы как абсолютно равноправные.

И в этой версии история бабушки становится гораздо более акцентированной, бабушка едва ли не затмевает собой Сашу. Такой эффект достигается за счет того, что исповедальный голос героя в этой версии редуцирован, а другие персонажи получают больше пространства для высказывания. Исповедальное «Я» выступает здесь не как сознание, транслирующее личный опыт, но как фигура, комментирующая происходящее на сцене.

Второй важный аспект связан с организацией театрального пространства. Ключевое место на сцене занимает мусоропровод, которого так боялся главный герой: он является постоянной декорацией к каждому действию, занимает видное место на сцене. Когда бабушка в исполнении Э. Зиганшиной выбрасывает что-либо в мусоропровод, ее действие каждый раз сопровождается одним и тем же звуковым эффектом: мы слышим, как что-то со звоном и грохотом разбивается вдребезги, вне зависимости от того, что за предмет попадает в ковш. В ходе спектакля Складар, играющий Сашу, нередко садится на ковш верхом. В таком же положении он произносит и монолог, в котором просит похоронить себя за плинтусом [Коняев, 2007, м. 1:45].

Данные особенности порождают экзистенциальное звучание всего, что происходит на сцене. Сама рефлексия главного героя приобретает экзистенциальный оттенок: это не только попытка преодолеть детскую травму, но воспроизведение Другого, попытка понять взрослого не сквозь призму детских ожиданий и обид, но как нечто конечное, ограниченное, несовершенное, слабое.

Кроме того, смерть прочитывается не только в прямом своем значении, но и как метафорическое умирание: жизненный крах, крушение «Я». Финальный монолог бабушки у двери, который она произносит, пытаясь увести Сашу от матери обратно к себе, в повести прочитывается как монолог человека, теряющего последнюю любовь, но скорее – как монолог чудовища, не желающего расставаться с добычей. В литературной версии мальчик освобождается от бабушки, извиняясь перед мамой за все, что он говорил или думал под ее влиянием, и это указывает на возможность возрождения травмированного ребенка.

В постановке же образ бабушки предельно драматизирован. Эпизод с матерью здесь опущен, а тот же самый монолог бабушки у закрытой двери выглядит как последняя отчаянная мольба о любви и понимании, которая никогда не будет услышана.

В связи с этим финал спектакля воспринимается отличным от финала повести. Саша остается с матерью, а отчим дядя Толя, защищающий свою семью, решительно прогоняет бабушку с порога [Коняев, 2007, м. 2:56]. Ее последние проклятья, выглядящие в повести как последняя попытка манипулировать (бабушка продолжает кричать, уезжая на лифте, когда ее уже не слышно), здесь произносятся тихо и звучат максимально драматично: «Будьте прокляты во веки веков за то, что сделали со мной! Чтоб вам вся любовь, какая в мире есть, досталась и чтоб вы потеряли ее, как у меня отняли! Чтоб вам за этот день вся жизнь из таких дней состояла!» [Коняев, 2007, м. 2:58].

Отметим, что спектакль начинается с того, что Зиганшина раскладывает по сцене газеты: в повести говорится, что бабушке было тяжело убирать в квартире, поэтому пол в коридоре она «застилала газетами, меняя их по мере ветшания» [Санаев, 2015, с. 53]. Финальный монолог в спектакле оканчивается подборанием газет с пола и выбрасыванием их в мусоропровод, что символизирует окончательное уничтожение личности, признание ей собственного поражения [Коняев, 2007, м. 2:59]. Бабушка «выбрасывает себя», совершая символическое самоубийство, это воспринимается как указание на непрозрачность психики, обреченность личности на экзистенциальное одиночество: все так или иначе остаются непонятыми до конца и не понимают сами.

Другая интересная интерпретация повести принадлежит С. Снежкину. Отметим, что сам Санаев прохладно отнесся к этой экранизации своего произведения – в силу того, что здесь отсутствует ирония, необходимая для терапии травматических переживаний: «Фильм дух моей книги не передал» [Альперина, 2009]. В одном из интервью он рассказывал о том, что изначально хотел, чтобы роль бабушки играла его мать, Е. Санаева, однако Снежкин отказался, и после того, как фильм вышел, Санаев переменял мнение: «Я посмотрел фильм и подумал: не сняли вы в нем маму – и слава Богу» [Кочеткова, 2009].

Этот факт показателен: Снежкин отказывается ориентироваться на волю автобиографа и создает собственную версию, значительно отличающуюся и от повести, и

от спектакля Коняева как по настроению, так и по содержанию. Демонстративное игнорирование пожеланий Санаева подчеркивает метафорическую «смерть автора» автофикционального текста: история заявлена как вымышленная, поэтому может свободно интерпретироваться и переписываться.

Однако, как и в постановке, в этом фильме по-своему обыгрывается тема смерти, а также усилен акцент на истории бабушки: кинематографическая версия, как и театральная, уходит от исповедального «Я» ребенка и старается по-своему объективировать происходящее.

Заметим, что фильм Снежкина воспроизводит не все эпизоды, описанные в повести, а лишь некоторые. Действие фильма охватывает всего один день из жизни семьи, день рождения Саши. Ключевым способом творческого интерпретирования становится отбор эпизодов из литературного источника, умещенных в ограниченный отрезок времени, а также привнесение дополнительных сцен.

Эпизод, вынесенный в начало фильма, — нахождение пойманной в мышеловку мыши — становится ключевым смысловым стержнем фильма. Именно тогда Саша предлагает похоронить мышку за плинтусом. Примечателен здесь образ мышеловки, приобретающий символическое значение: мышеловка указывает на непреодолимые обстоятельства, в силу которых личность оказывается отчужденной от своей свободы, лишается возможности на продуктивный контакт с Другим. Мышка вначале воспринимается как двойник бабушки: нам демонстрируется, что она переживает о смерти животного, хотя сама же просила поймать его, называет дедушку душегубом [Снежкин, 2009, м. 0:06].

При этом отметим, что режиссер делает акцент на иерархии внутрисемейных отношений и экономическом аспекте, показанном как принцип функционирования взрослого мира. Можно согласиться с А.С. Аникиной, которая считает, что в фильме идет речь о подмене ценностей: «Ценности духовные кажутся ничтожными по сравнению с материальными благами» [Аникина, 2016, с. 476]. Именно экономические факторы в версии Снежкина искажают коммуникацию, «ячейка общества» становится «мышеловкой» для человека, в результате человек превращается в неспособного к эмпатии тирана. Бабушка оказалась загнанной в ситуацию несвободы, так как всю жизнь была экономически зависима от мужа, не реализовала собственный потенциал, и в итоге все, что у нее осталось, — это внук, на которого она обрушивает невротическую любовь.

Снежкин показывает, что и сам Саша — пешка в экономических войнах родственников. Мать вместе с новым мужем не зарабатывают достаточно для того, чтобы содержать ребенка, находятся в экономической зависимости от родителей, занимающих им в долг, и не могут вырвать Сашу из нездоровой атмосферы. В фильм добавлен эпизод, когда в отчаянии мальчик ворует спрятанные бабушкой деньги, чтобы уехать к матери, но никто не хочет везти ребенка без сопровождения взрослого [Снежкин, 2009, м. 1:22].

Мы видим, что в «мышеловке» находятся как бабушка, которую муж отдал в руки советской психиатрии, а теперь использует как прислугу, так и Саша, становящийся заложником экономических конфликтов авторитетных опекунов. В обоих случаях зависимость от родственников оказывается сильнее личности: как мальчик не способен выйти из-под калечащей опеки, так и бабушка не в силах уйти от пагубных отношений.

Значим ритуал похорон, которому бабушка обучает Сашу, когда они хоронят мышь. Данная сцена также дописана: в повести бабушка горюет о погибшей мыши недолго, после чего отвлекается на другие заботы. В фильме похороны показаны как таинство, через которое можно приобщиться к Другому, осознать драму его существования и его конечности. Это подчеркивается ритуальным жестом — бросанием в могилу горсти снега. «Брось в могилку горсточку снега легонькую. Так полагаются на похоронах. Когда меня будут хоронить, не забудь горсточку кинуть», — говорит бабушка в исполнении С. Крючковой [Снежкин, 2009, м. 0:48].

В финале фильма мама силой отбирает Сашу, и бабушка умирает от удара во время ссоры с дочерью. Нам показывают, как хоронят бабушку, воспроизводя последние строки повести Санаева. И экранный Саша на похоронах действительно бросает в могилу горсть земли, после чего сообщает стоящей рядом матери, где бабушка прятала деньги [Снежкин, 2009, м. 1:48]. Мальчик совершает последнее экономическое предательство, приобщается к взрослому миру, принимая ценность денег.

Таким образом, на примере автофикции П. Санаева и ее интерпретаций средствами театра и кинематографа видно, что автобиография с элементами вымысла побуждает к созданию разнообразных прочтений. В разных версиях «Похороните меня за плитусом» ставятся специфические акценты, в результате чего одна и та же история в той или иной степени видоизменяется. Варианты И. Коняева и С. Снежкина демонстрируют крайне несхожие интерпретации санаевского текста, однако в обоих случаях нами отмечены драматизация судьбы бабушки, акцент на темах смерти и экзистенциального одиночества, демонстрация травм бабушки и внука как равноценных.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Альперина С. Фильм Павла Санаева «На игре» выходит в прокат 26 ноября. А с 3 декабря — картина по его книге «Похороните меня за плитусом» // *Российская газета*. 2009. URL: <https://rg.ru/2009/11/26/sanaev-poln.html> (дата обращения — 01 сентября 2020 г.).

Аникина А.С. Смелый взгляд на подмену ценностей в реальной жизни и на экране (на материале фильма С. Снежкина «Похороните меня за плитусом») // *БМИК*. 2016. № 5. С. 476.

Балина М. Литературная репрезентация детства в советской и постсоветской России // *Детские чтения*. 2012. № 1(1). С. 43–66.

Василевич Е. Традиции и новаторство в повести Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом» // *Norwegian Journal of Development of the International Science*. 2020. № 41–3. С. 54–57.

Коняев И. Похороните меня за плинтусом: спектакль. СПб.: Балтийский дом, 2007. 2:59:57

Кочеткова Н. Павел Санаев: мне бы хотелось, чтобы роль бабушки в фильме сыграла моя мама // *Известия-Неделя*. 2009. URL: <https://iz.ru/news/355879> (дата обращения – 01 сентября 2020 г.).

Ничипоров И.Б. Детство как травма в современной русской литературе (повесть Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом») // *ART LOGOS*. 2019. № 1(6). С. 47–51.

Осьмухина О.Ю., Казачкова А.В. Специфика воплощения «Детской» темы в современной отечественной прозе: многообразие рефлексивных практик // *Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина*. 2012. № 4. С. 47–55.

Санаев П. Похороните меня за плинтусом. М.: АСТ, 2015. 288 с.

Снежкин С. Похороните меня за плинтусом: фильм. М.: студия «Глобус», 2009. 1:50:50

Уртминцева М.Г. «Детство» Горького как текст-прецедент в повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом» // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2015. № 3. С. 314–318.

Шитуева И.А. «Уродлива я в этой любви, но какая ни есть»: образ бабушки в повести Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом» // *Наука и современность*. 2015. № 36. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/urodliva-ya-v-etoy-lyubvi-no-kakaya-ni-est-obraz-babushki-v-povesti-pavla-sanaeva-pohoronite-menya-za-plintusom> (дата обращения – 01 сентября 2020 г.).

REFERENCES

Al'perina S. Fil'm Pavla Sanaeva "Na igre" vyhodit v prokat s 26 noyabrya. A s 3 dekabrya – kartina po ego knige "Pohoronite menya za plintusom" [Pavel Sanaev's film "On the game" is coming out on November and the adaptation of his book "Bury me behind the baseboard" comes to theatres in December 3], in *Rossijskaya gazeta*. 2009. Available at: <https://rg.ru/2009/11/26/sanaev-poln.html> (accessed 1 September 2020).

Anikina A.S. Smelyj vzglyad na podmeny tsennostej v realnoj zhynzi I na ekrane (na materiale filma S. Snezhkina "Pohorinite menya za plintusom" [A bold look at the substitution of values in real life and on the screen (based on the film by S. Snezhkin "Bury me behind the baseboard")], in *ВММК*. 2016. № 5. P. 476 (in Russian).

Balina M. Literaturnaja reprezentatsiya detstva v sovetskoj i postsovetskoj Rossii [Literary Representation of Childhood in Soviet and Post-Soviet Russia], in *Detskije chteniya*. 2012. № 1(1). Pp. 43–66 (in Russian).

Vasilevich E. Traditsii i novatorstvo v povesti Pavla Sanaeva "Pohoronite menya za plintusom" [Tradition and innovation in Pavel Sanaev's novel "Bury me behind the baseboard"], in *Norwegian Journal of Development of the International Science*. 2020. № 41–3. Pp. 54–57 (in Russian).

Konyaev I. *Pohoronite menya za plintusom* [Bury me behind the baseboard]: spectacle. St. Petersburg: Baltijskij dom, 2007. 2:59:57 (in Russian).

Kochetkova N. Pavel Sanaev: mne by hotelos', chtoby rol' babushka v fil'me sygrala moja mama [Pavel Sanaev: I would like my mom to play the role of grandmother in the film], in *Izvestija-Nedelya*. 2009. Available at: <https://iz.ru/news/355879> (accessed 1 September 2020).

Nichiporov I.B. Detsvo kak travma v sovremennoj russkoj literature (povest' Pavla Sanajeva "Pohoronite menya za plintusom") [Childhood as a trauma in contemporary Russian literature (the novel "Bury me behind the baseboard" by Pavel Sanaev)], in *ART LOGOS*. 2019. № 1(6). Pp. 47–51 (in Russian).

Os'muhina O.U., Kazachkova A.V. Spetsifika voploshchenija "detskoj" temy v sovremennoj otechestvennoj proze: mnogoobrazije reflektivnyh practik [The specificity of the representation of the theme of childhood in modern Russian prose: the variety of reflective practices], in *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*. 2012. № 4. Pp. 47–55 (in Russian).

Sanaev P. *Pohoronite menya za plintusom* [Bury me behind the baseboard]. M.: AST, 2015. 288 p. (in Russian).

Snezhkin S. *Pohoronite menya za plintusom* [Bury me behind the baseboard]: film. M.: Studija "Globus", 2009. 1:50:50 (in Russian).

Urtmintseva M.G. "Detstvo" Gor'kogo kak tekst-pretседent v povesti P. Sanaeva "Pohoronite menya za plintusom" ["The childhood" by Gorky as a text-precendent in the novel "Bury me behind the baseboard" by Pavel Sanaev], in *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 2015. № 3. Pp. 314–318 (in Russian).

Shitueva I.A. "Urodliva ya v etoj ljubvi, no kakaja ni est": obraz babushki v povesti Pavla Sanaeva "Pohoronite menya za plintusom" ["I am ugly in this love, but it's who I am": the image of the grandmother in the novel "Bury me behind the baseboard" by Pavel Sanaev], in *Nauka i sovremennost'*. 2015. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/urodliva-ya-v-etoy-lyubvi-no-kakaya-ni-est-obraz-babushki-v-povesti-pavla-sanaeva-pohoronite-menya-za-plintusom> (accessed 1 September 2020).