

Тетерина Елена Александровна

**ИГРА КАК СПОСОБ ОЩУТИТЬ ПОДЛИННОСТЬ БЫТИЯ В ПЬЕСЕ С. ЗЛОТНИКОВА
"ПРЕКРАСНОЕ ЛЕКАРСТВО ОТ ТОСКИ"**

В статье основное внимание уделено семантическому варианту мотива игры, проводящему метафорическую параллель между жизнью и игрой и обладающему сюжетообразующей функцией в корпусе текстов отечественной драматургии 1980-1990-х годов. Исследование семантики мотива игры произведено на материале пьесы С. Злотникова "Прекрасное лекарство от тоски" и выявляет экзистенциальный характер лежащего в его основе события, а также его ключевую коммуникативную установку - восприятие подлинного через призму игры.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/8-1/53.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. I. С. 196-199. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

THE MODEL OF CREATIVE LINGUO-SOCIOCULTURAL ENVIRONMENT IN TRANSLATION TEACHING: ESSENCE, STATUS, COMPONENTS

Tazina Klarisa Aleksandrovna, Ph. D. in Pedagogy
National Research Tomsk Polytechnic University
kta@tpu.ru

In the article the philosophical-methodological grounds of the environmental approach towards translation teaching of students are presented, the logic of the designing of creative linguo-sociocultural environment which should substitute for natural environment in conditions of its absence in the educational process is stated. The essence, status, components and objects of the modelled environment are identified.

Key words and phrases: principle of personality formation in environment and through environment; linguo-sociocultural environment; linguo-sociocultural approach; environmental approach; social consciousness; symbolic forms of culture; translation teaching.

УДК 821.161.1-2

Филологические науки

В статье основное внимание уделено семантическому варианту мотива игры, проводящему метафорическую параллель между жизнью и игрой и обладающему сюжетообразующей функцией в корпусе текстов отечественной драматургии 1980-1990-х годов. Исследование семантики мотива игры произведено на материале пьесы С. Злотникова «Прекрасное лекарство от тоски» и выявляет экзистенциальный характер лежащего в его основе бытия, а также его ключевую коммуникативную установку – восприятие подлинного через призму игры.

Ключевые слова и фразы: мотив игры; смерть; событие; отечественная драматургия; С. Злотников.

Тетерина Елена Александровна

Томский государственный университет
telena88@mail.ru

ИГРА КАК СПОСОБ ОЩУТИТЬ ПОДЛИННОСТЬ БЫТИЯ В ПЬЕСЕ С. ЗЛОТНИКОВА «ПРЕКРАСНОЕ ЛЕКАРСТВО ОТ ТОСКИ»[©]

Отечественная драматургия 1980-1990-х годов, являющаяся объектом нашего исследования, вобрала в себя как лиризм, свойственный более раннему творчеству российских драматургов (таких как А. Вампилов, А. Володин, Л. Зорин, М. Рошин, В. Гуркин, Э. Радзинский), так и черты поэтики зарубежного театра абсурда (Ж. Жене, Э. Ионеско, С. Беккета, Э. Олби, Т. Стоппарда). В изучении своеобразия художественных средств освоения отечественной драматургией 1980-1990-х годов парадокса бытия современного человека состоит научная актуальность предпринимаемого исследования.

Настоящая статья посвящена анализу семантики мотива игры в пьесе Семена Злотникова «Прекрасное лекарство от тоски» и преследует цель репрезентировать на материале одной пьесы семантический вариант мотива игры, реализованный целым рядом текстов отечественной драматургии 1980-1990-х годов.

Теория игры на сегодняшний день имеет обширную историографию. У ее истоков стояли еще древнегреческие мыслители: Гераклит, Платон, Аристотель. Важнейший этап развития теории игры связан с классической немецкой философией (феномен игры в фокусе эстетических воззрений И. Канта, Ф. Шиллера, Ф. Шлегеля) и особенно с работами европейских ученых XX века, исследовавших игру в культурологическом (Й. Хейзинга, Р. Кайуа, Х. Ортега-и-Гассет, Х.-Г. Гадамер) и онтологическом (А. Бергсон, Л. Витгенштейн, Э. Финк) аспектах. Игра как феномен культуры рассматривается и в работах отечественных исследователей – М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана.

В русле идей, выдвинутых философами-теоретиками, игра в художественных текстах становится предметом исследования западных и отечественных филологов. Особый и закономерный интерес проявляется в связи с этим к драматургии, поскольку феномен игры является неотъемлемой характеристикой драматургического искусства не только как сопровождающий человеческое бытие, но и как конституирующий основание сценического искусства. В этом плане практически не исследована современная отечественная драматургия, в отличие от изученности игры в зарубежной драме (такими литературоведами как М. Эслин, Э. Бальмас, У. Фланаган, Р. Брустайн, Х. Цайфман, К. В. Е. Бигсби, У. Клабэк, Х. Р. Пикард и др.). Ведущим инструментом анализа игры в художественном тексте, как правило, является мотив, обобщающий ряд содержательно подобных событий.

Целостное исследование драматургии указанного периода обнаружило наличие двух групп пьес с точки зрения преобладающего семантического варианта мотива игры в них. Общая выборка включает около ста пьес, репрезентативная – шесть. Репрезентативная выборка была проведена с учетом хронологических границ, первичной классификации корпуса драматических текстов, заглавия пьесы и ее жанрового подзаголовка (если таковой имелся), репродукции события игры в содержании пьесы, наличия поэтической формы, которую можно охарактеризовать как игровую.

Первая группа представлена пьесами, где мотив игры обнаруживает парадоксы театральной коммуникации. Примерами ее являются такие произведения, как «Игра в шахматы» А. Шипенко; «Театр», «Куриная слепота» Н. Коляды; «Квартира Коломбины», «Мужская зона» Л. Петрушевской и др. В этих пьесах коммуникативное событие игры определяет отношения между сценой и зрительным залом: зритель втягивается в сценическое действие и принимает участие в моделировании театральной реальности. «Прекрасное лекарство от тоски» С. Злотникова (наряду с «Игрой воображения» Э. Брагинского, «Играем в фанты» Н. Коляды, «Ночным мотоциклистом (Вне игры)» Ю. Яковлева и др.) входит во вторую группу пьес: в них мотив игры раскрывает экзистенциальные аспекты событий, происходящих на сцене. По своей семантике этот вариант мотива игры ближе всего тезису «игра есть жизнь».

В настоящее время судьба пьес С. Злотникова является примером сложившегося в российской действительности парадокса. Проблема драматурга высвечивает проблему драматического искусства постсоветской эпохи: пьесы есть, но они не ставятся. Критики пишут об «острой драматургической недостаточности» [3], а драматург сетует, что нет взаимопонимания с режиссером [1]. Спектакли по пьесам конца 1970-х – начала 1980-х годов (особенно популярны «Пришел мужчина к женщине», 1978, «Уходил старик от старухи», 1984) сделали Злотникова известным драматургом. Спад популярности его пьес 1990-х годов отчасти объясняется иным принципом драматической игры, ориентированной на зрителя, живущего в эпоху глобализации, открытого влиянию иностранной культуры. В выявлении особенностей события игры, лежащего в основе сюжетобразующего мотива, в пьесе «Прекрасное лекарство от тоски» состоит научная новизна настоящей работы.

Пьеса «Прекрасное лекарство от тоски» написана Злотниковым в 1999 году и впервые представлена театральной общественности И. Райхельгаузом в 2000-м году в московском театре «Школа современной пьесы». Премьерные показы оказались не востребованы зрителем. В 2002 году режиссер возобновил спектакль по этой пьесе, но безуспешно. «Я пытался несколько раз ставить, но у меня не получается. Не получается, думаю, потому что я не могу перенести это на русскую почву. Эта пьеса написана на западной ментальности. Люди играют смерть. А люди западные очень легко примиряются со смертью, во всяком случае, намного легче, чем русские. Они знают, что они умрут. Большинство из них считают, что они перейдут в другое качество жизни и так далее. А в России большинство людей верит в бессмертие, поэтому для них игры со смертью – это запретная территория. Хотя пьеса очень талантливая», – заключает И. Райхельгауз [5].

Несмотря на то, что С. Злотников перестал писать пьесы (он вернулся к прозе и в 2008 году выпустил «Стёб» с авторским определением жанра «руман»), автор считает, что написанные им драматические произведения еще найдут дорогу к своему зрителю: «Полагаю, я сделал предложение театру, которое пока мало услышано... могу скромно заметить: у меня еще всепереди» [1].

«Прекрасное лекарство от тоски» – камерная пьеса в четырех частях, действующие лица – супруги Валерия и Александр. Экспозиция пьесы гиперболизирует безупречность обстановки, соответствующую совершенству самих героев. Комфорт и безопасность особенно акцентированы округлыми формами, мягкими предметами: «Жилище красивых людей. Красивый овальный стол. <...> Стулья с высокими овальными спинками. Ковер на полу. <...> Красивое овальное окно на улицу. Карниз и мягкие портьеры...» [2, с. 331]. Действие открывается последними приготовлениями супругов к семейному торжеству. Александр демонстрирует беспечность, отстраненность от бытовых и социальных проблем: беззаботно играет спичечным коробком, представляя себя роботом. Но, несмотря на видимую безмятежность, герои тщательно планируют некое событие, которое постоянно замалчивается. То, чему посвящен вечер, как и то, что супруги собираются предпринять, для зрителя остается непонятным. Эта произошедшая ранее и оставшаяся за пределами сцены договоренность действующих лиц порождает занимательность драматического сюжета, а пограничное состояние, вызванное ожиданием этого события, формирует необходимое драматическое напряжение. В пьесе множество намеков, но прямое именование намерения происходит только в конце первого акта:

Александр (явно не понимает происходящего). <...> Ты выпила яд...

Валерия. Да... Мы, кажется, собирались [Там же, с. 338]...

Таким образом, внешние обстоятельства служат контрастным фоном внутреннему самоощущению Александра: все располагает к счастью, но герой несчастлив. По ходу действия открываются вопросы, которые волнуют героя на протяжении тридцати лет супружеской жизни. Его по-прежнему волнует, что есть любовь, была ли она, в чем смысл жизни? Будучи мужчиной зрелых лет, Александр по-настоящему не проникся отцовскими чувствами к своим детям от нескольких браков, не нашел себя в профессии, не осознал своих истинных желаний. Мучимый ощущением неудовлетворенности («Я устал!.. Устал, устал!..» [Там же]), Александр не осознает причины своего состояния, но желает выйти из него и «спастись».

Этот внутренний конфликт приводит героя к парадоксальному решению, возведенному в ранг панацеи: чтобы ощутить счастье жить, нужно почувствовать приближение смерти, а в пределе и умереть ради настоящей жизни. Такое «лекарство» от тоски, как считает герой, самое верное, однако, оно противоречит жизненному опыту, поскольку ранее он действовал иначе: «добивался любви, как спасения» [Там же, с. 358].

Таким образом, выбирая смерть, Александр в действительности стремится выбрать подлинное существование. Проблема заключается в том, что герою никак не удастся сделать экзистенциальный выбор. По мере развития сюжета становится понятным, что Александру нужна лишь иллюзия смерти – для создания «спасительного» контраста, ярко высвечивающего ценность повседневных событий. Согласно Й. Хейзинге, «потребность в поразительном – типичная функция игры» [8, с. 203]. Поэтому, для того чтобы пережить своеобразное возрождение к жизни, герою приходится «играть смерть» – играть в иное, механическое существование, которое помогает напоминать самому себе о подлинном бытии. Шуточно сравнив себя с роботом в экспозиции пьесы, протагонист, несмотря на свою иронию, в ключевые моменты действия неизменно проводит такое отождествление.

Александр. Почему-то вдруг кажется: будто впервые живу. Человек или робот – а все-таки ощущение – живу [2, с. 333]...

В определенном смысле «смерть» для героя – это какое-то иное, незнакомое ему бытие. В таком ракурсе смерть больше похожа на утрату привычного и знакомого, на утрату индивидуальности и растворение себя в незнакомой роли. Так, пребывая в пессимистическом настроении, герой мысленно «примеряет» на себя роль страстного, темпераментного мексиканца. Мужской и женский мексиканские костюмы в рамках «обращают на себя внимание» [Там же, с. 331] с открытием занавеса, а в финале герои в них облачаются. По ходу пьесы мы узнаем, что мексиканский костюм – это часть сценического образа, бывшего когда-то в репертуаре Александра – артиста кордебалета. Действие завершается лучшими танцами, которые в молодости супруги танцевали в паре на выступлениях. Таким образом, время в пьесе движется по кругу, и ожидание смерти превращается в возвращение к прошлому, к сценическим образам, которые герои пытаются сделать чем-то более значимым. Игра как «подлинность быть не собой» перетекает в постоянное восприятие жизни. Мотивный анализ пьесы открывает отождествление жизни и игры в названной парадоксальной огласовке.

Мотив игры в пьесе реализуется ретроспективно – попытками героя вернуть прошлое, вместе с которым должны вернуться и актерские будни. Однако, поскольку герои уже не на сцене, они пытаются вернуть театральную подлинность бытия, искажая свое обыденное существование. Пространство, в котором Александр желает вновь ощутить себя с супругой в сокровенные моменты их жизни, – это пространство актерской игры.

Валерия. Зачем тебе это?..

Александр (удивлен). Зачем?.. Отыскать нас с тобой в другом времени...

Валерия. Чего ты хотел вернуть?..

Александр. Наше время, наверно... Мы как-то менялись... Где-то же это должно быть... Если бы-ло уже [Там же, с. 348]...

Игра наполняется для героя такими значениями, что становится шире жизни, она способна «охватывать» в себе все другие основные феномены человеческого существования, включая самое себя, то есть способность играть не только в труд, борьбу, любовь и смерть, но и в игру» [7, с. 400]. Наряду с незамысловатыми играми (изображение робота; попытки пройти с завязанными глазами по полу, усыпанному горящими свечами, символизирующими звездное небо) герои намеренно лицедействуют, заставляя друг друга поверить в искренность своих действий, что ведет и к обману, и к самообману.

Композиция пьесы усиливает идею ретроспективного и бессмысленного круговорота. Можно сказать, что части пьесы являются «маленькими драмами» в составе «большой драмы». Из каждой части вычленяется тот же самый внутренний конфликт («Душит тоска...» [2, с. 368]) и то же самое сюжетобразующее событие – игра (в предельном воплощении – игра со смертью). По мере циклизации содержания усиливается ожидание финала, который (благодаря намекам героев) должен представлять собой выход из порочного круга отождествления жизни с игрой в «другое бытие». Однако по мере развития фабулы пьесы все более острым становится экзистенциальный вопрос: если в финале должна наступить смерть, превратит ли она игру в подлинное существование? Будет ли смерть оправданием игры?

Символические действия героев в последней части пьесы усиливают ощущение близкой развязки: Валерия, желая собрать потухшие свечи, появляется с пустым ведром на сцене; Александр притворяется покойником (лежит на столе, сложив руки на груди), наконец, он заряжает патронами барабаны револьверов, украшающих его костюм. Однако разрешения конфликта не происходит. «Ты все усложняешь, а мы только спасаемся – я и ты...», – объясняется Александр с супругой [Там же]. Пьеса имеет открытый финал: Валерия и Александр танцуют в тех самых мексиканских костюмах, в которых когда-то волновали публику и имели эстрадный успех.

Таким образом, мотив игры, открывая отношение героев к действительности, несет на себе функцию сюжетообразования. Валерия, следуя за Александром, приемлет и его новое «спасительное» кредо: жизнь есть приближение к смерти. Такое мировоззрение определяет экзистенцию героев. «В мире, устроенном по законам игрового пространства, смерть – необходимое условие постоянного продолжения жизни, постоянного обновления», – отмечает А. В. Полупанова [4, с. 161]. Но есть ли в этом подлинность жизни? Чтобы ощутить себя живыми, герои создают события, приближающие смерть. В результате супруги так близки к «прекрасному лекарству», что вынуждены имитировать не только жизнь, но уже и саму смерть. Они «примеривают» позы покойников, оставаясь при этом в «костюмах жизни». Так символически изображается «внутренняя смерть» в оболочке жизни (праздника). И это, парадоксальное на первый взгляд, соотношение закономерно: если игра включила в свое пространство саму смерть, она стирает различия между жизнью и смертью, подлинным и мнимым, внешним и внутренним, реальным и желаемым. «Лекарством» от тоски становится притворство, поэтому игра обесценивает даже приближение к смерти. В конечном счете, герои закливаются на безысходности: переживание мнимых смертей дает лишь иллюзию жизни, ведь «игра способна имитировать осмысленность бытия», но не заменить его [6, с. 160].

Итак, в пьесе С. Злотникова «Прекрасное лекарство от тоски» мотив игры обнаруживает, как каждое новое событие игры наполняет ощущением подлинности бытия не только индивидуальное существование героев, но и является тенденцией художественного осмысления современной отечественной литературой вечных поисков по преодолению трагедии конечности человеческой жизни.

Список литературы

1. **Злотников С.** О любви на фоне трагифарса [Электронный ресурс] // Страстной бульвар, 10. 2013. № 5-155 / беседу вела Т. Короткова. URL: <http://strast10.ru/node/2640> (дата обращения: 10.10.2013).
2. **Злотников С. И.** Прекрасное лекарство от тоски // Пьесы: драма. Иерусалим: типография «Ной», 2006. С. 330-372.
3. **Мурзина М.** Диагноз: драматургическая недостаточность [Электронный ресурс] // АиФ. М., 2001. № 04 (394). URL: http://gazeta.aif.ru/_/online/moskva/394/20_01 (дата обращения: 20.05.2014).
4. **Полупанова А. В.** Игра и театрализация действительности как принципы организации текстового пространства в повести Л. Е. Улицкой «Веселые похороны» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 11. Ч. 1. С. 158-161.
5. **Райхельгауз И.** У каждого своя правда [Электронный ресурс] // Иерусалимский журнал. 2010. № 33 / беседу вела Ж. Тевлина. URL: <http://magazines.russ.ru/ier/2010/33/ra17.html> (дата обращения: 10.10.2013).
6. **Ретюнский Л. Т.** Философия игры. Изд-е 3-е. М.: Вузовская книга, 2007. 256 с.
7. **Финк Э.** Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии. М.: Прогресс, 1988. С. 357-402.
8. **Хейзинга Й.** Homo Ludens. Человек играющий / сост. предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.

GAME AS A WAY TO FEEL TRUE NATURE OF BEING IN PLAY “PERFECT CURE FOR MELANCHOLY” BY S. ZLOTNIKOV

Teterina Elena Aleksandrovna

Tomsk State University

telena88@mail.ru

The article focuses on the semantic variant of game motive, drawing a metaphorical parallel between the life and game and possessing the plot function in the texts corpus of domestic drama of the 1980-1990s. The study of game motive semantics is conducted by the material of S. Zlotnikov's play “Perfect Cure for Melancholy”, and reveals the existential nature of the event, which forms its basis, as well as its key communicative attitude – the perception of the true through the prism of the game.

Key words and phrases: game motive; death; event; domestic drama; S. Zlotnikov.

УДК 811.161.1'37

Филологические науки

В статье рассматриваются номинации космического пространства в поэзии К. Бальмонта, В. Брюсова, М. Волошина, Н. Гумилева. В работе описан состав тематических групп, в которые объединяется космическая лексика, репрезентирующая космическое пространство в поэзии данных авторов, а также отмечена динамика использования космических наименований в разные периоды творчества.

Ключевые слова и фразы: тематическая группа; космическое пространство; номинация; репрезентанты; космические наименования; поэзия.

Туралина Неонила Альфредовна, д. филол. н., профессор

Белгородский государственный институт культуры и искусств

Биль Ольга Николаевна, к. филол. н.

Белгородский государственный университет

bilolg@yandex.ru

**КОСМИЧЕСКИЕ НАИМЕНОВАНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ СЛОВЕ
К. БАЛЬМОНТА, В. БРЮСОВА, М. ВОЛОШИНА, Н. ГУМИЛЕВА ©**

Описание отдельных слов, образов, группировок слов, выявление их состава, семантики, взаимодействия, особенностей структурной организации имеет длительную историю. Изучение языковых единиц как системы является предметом многих исследований, что нашло отражение в теории поля и собственно полевом подходе, применение которого позволило углубить изучение языкового материала, расширить представление об объеме значения слова, «полевой принцип может быть применен в качестве общего приема анализа языковых явлений и категорий, в том числе и лексического значения слова» [6, с. 36]. В семантическом пространстве единицы