

Ай Цзин

**МЕЧТА ОБ ОБРЕТЕНИИ УТРАЧЕННОГО ОЧАГА В ПЬЕСАХ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА**

Статья посвящена тематическому исследованию драмы современного драматурга Е. Гришковца, в ней главным образом рассматриваются мотивы "дома", "бегства", "одиночества" и "любви". Анализируя методы повествования и диалогическую позицию Е. Гришковца, автор делает вывод, что она помогает читателям раскрыть внутренний мир героев, а также содержит в себе оптимистическое отношение драматурга к миру.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/11-2/3.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/11-2/3.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (41): в 2-х ч. Ч. II. С. 20-23. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/11-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/11-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## DERIVATION OF ARABISMS AT SEMANTIC LEVEL

Adzieva El'vira Serazhedinovna  
Dagestan State University  
elfee777@mail.ru

In modern English one can find a huge number of Arabic realia of professional sphere, nature, everyday life and myth which within the framework of another linguistic worldview acquire new, unusual for the original language conceptual meanings. The acquisition of a wide range of unusual for the original language conceptual meanings is closely connected with the specificity of their use in various discourses, professional spheres of communication and functional styles.

*Key words and phrases:* semantic derivation; realia; borrowings; Arabisms; implication; scientific discourse; culturological specificity; cross-cultural communication.

УДК 82.25

**Филологические науки**

*Статья посвящена тематическому исследованию драмы современного драматурга Е. Гришкова, в ней главным образом рассматриваются мотивы «дома», «бегства», «одиночества» и «любви». Анализируя методы повествования и диалогическую позицию Е. Гришкова, автор делает вывод, что она помогает читателям раскрыть внутренний мир героев, а также содержит в себе оптимистическое отношение драматурга к миру.*

*Ключевые слова и фразы:* тематическое исследование; драма; мотив; метод повествования; диалогическая позиция.

**Ай Цзин** (Китай)

Кубанский государственный университет  
aijing0@126.com

**МЕЧТА ОБ ОБРЕТЕНИИ УТРАЧЕННОГО ОЧАГА В ПЬЕСАХ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА<sup>©</sup>**

Современный драматург Евгений Гришковец известен, прежде всего, своими моноспектаклями, в которых он соединяет обращенный внутрь монолог и романтическое повествование. Сходным образом строятся и его пьесы-диалоги. Способы повествования и самоанализа героев в них представляются вторением методов, используемых в его монодрамах. Диалогическая позиция в этих пьесах выявляет попытку персонажей Гришкова избавиться от одиночества и обрести чувство любви к родине, реализующееся в стремлении к возвращению к утраченному родному очагу.

**1. Тоска по дому и побег после путешествия**

В 1999 году Евгений Гришковец был удостоен премии «Антибукер» за пьесы «Зима» и «Записки русского путешественника». Идея «Зимы» проста, три персонажа – двое мужчин и одна женщина демонстрируют складывающиеся между ними отношения. Сюжет разворачивается вначале как новогоднее представление: Снегурочка бродит по красивому сказочному зимнему лесу как дух, в лес пришли два солдата, которые должны взорвать по сигналу некий объект, а сигнала все нет, солдаты замерзают, вспоминая, как они в школе читали «Тараса Бульбу» Гоголя. В этот момент Снегурочка появляется перед ними в школьной форме и вместе с ними разыгрывает разные ситуации из их прошлого: когда они еще были школьниками, два мальчика одновременно влюбились в нее, но стыдились в этом признаться. Затем они стали сослуживцами и также претендентами на нее, она обоих любит и, как бы, не любит. История заканчивается счастливо и празднично: солдаты взорвали объект в назначенный срок, но воспламенился торжественный праздничный фейерверк.

Приемы Гришкова всегда полны парадокса, но атмосфера пьесы первоначально отсылает к детскому восприятию: в ней есть и доброта, и чудо. Однако наряду с этим ощущается легкая досада и грусть, когда зрители вспоминают, что солдаты должны были выполнить условную бессмысленную задачу – взорвать объект. Критики считают, что «Зима» является самой удачной пьесой Гришкова, отличающейся своей условностью и символичностью от его других пьес, воспроизводя ситуацию жизненной суеты. В какой-то степени она чужда его монодрамам и пьесам-диалогам. Ее отличает теплая атмосфера ностальгии, не случайно все детские воспоминания, все лирические реминисценции в «Зиме» кажутся фрагментами старого доброго советского кино. Дмитрий Быков констатирует в своей рецензии на Гришкова: «Вопрос даже не в цели жизни или в смысле ее – это все придет потом, сначала надо разобраться с простейшим: кто я и где я. Советские корни, любовь к советским праздникам, советский культ семьи и дома, советский страх перед любой нестабильностью: это в бэкграунде» [1, с. 185]. Если в целом принять, что Гришковец внес свежую

струю в русский современный театр своим постмодернистским новаторством, воспринимаемым как исповедальное повествование, то надо добавить, что его постмодернизм создается не из некоей интертекстуальности чужих классических текстов, а из общего контекста отдаленной прошлой России (не только советского времени), где существовали доброта, порядочность, любовь, они просыпаются в человеке при воспоминании о счастливом мире детства, некоем духовном очаге, согревающем душу человека.

Сюжет другой его пьесы, «Записки русского путешественника», тоже выстроен на воспоминаниях двух друзей, давно не видевших друг друга. Здесь два персонажа: Друг и его Собеседник. Выяснится, что Друг – воображаемый оппонент. В манере рассказа этого друга чувствуется знакомый голос Гришковца, напоминающий нам рассказ Гришковца про службу в морфлоте («Как я съел собаку», «Дредноуты»), про «устройство» человека («ОдноврЕмЕнно»). Друг представляет собой чистосердечного чудака, готового обнажить свою душу, выслушать Собеседника и понять его. Герой не просто делится воспоминаниями, он вовлекает Собеседника в собственное прошлое, заставляет вместе с ним пережить забытое чувство заново. Стирается грань между героем и собеседником (зрителем). Один необходим другому, чтобы разобраться в самом себе. Этот Другой – не просто друг героя, а его второе «Я», что позволяет герою посмотреть на себя со стороны, признать свое несовершенство и с гордостью осознать свою исключительность.

Герои этой пьесы названы «русскими путешественниками», чувствуется, что у них богатый жизненный опыт, но при этом отсутствует глубокое понимание жизни: они оказываются в тупике щекотливых вопросов, с которыми впервые сталкиваются, и в результате их непрерывные споры всегда заканчиваются безрезультатно и неприятно. Слово «путешествие» принадлежит лишь к концептуальной теоретической категории, оно появляется иногда в воспоминаниях о прошлом, иногда в планах на будущее. Видимо путешествие в таких случаях уже потеряло свой основной смысл реального физического перемещения и обладает неким оттенком виртуального «потока сознания».

В конце «Записок русского путешественника» ностальгические мотивы приобретают наглядность. Один видит в виртуальном путешествии «воспоминание о реальной жизни», другой как будто испытывает страхи перед толпой, для него, важно не куда идти, а откуда идти, его надежда лишь в «невредимом, недостижимом мираже». Он повторяется непрерывно: «Я все время уехать хочу! Просто уехать! Или, лучше сказать, – ЕХАТЬ!» [2, с. 42]. Но он опасается, что и в другом месте тоже не сможет долго жить, тоже со временем начнет испытывать желание бегства, что когда незнакомый город станет знакомым, он почувствует в нем депрессию, невыносимую, как и в его родном городе. Так, пересечение его урбанистического и социографического топов рисует невротическое состояние поколения «среднего возраста».

## 2. Отчуждение от родного пространства и тревога о текущем состоянии

Мотив бегства, как в «Записках русского путешественника» и «Зиме», сопряжен с мотивом поиска нужного своего пространства, тесно связанного с чувством героев в настоящем времени. Басин часто говорит, что он «не чувствует города», в котором живет: «Вот я хожу по городу, я его так знаю, здесь вся моя жизнь, за его пределами у меня ничего нет, и никого, почти никого, а сейчас я не чувствую его, как город. Я его не чувствую... Я его вижу. И вижу я строения, между ними дороги... в землю зарыты трубы, провода, люди кругом, чуть поглубже метро...» [Там же, с. 121]. Споры его с женой и другом напоминают диалоги из чеховских «Трех сестер» и драмы С. Беккета «В ожидании Годо». Каждый слышит только себя. Нарушается коммуникативная связь, что подчеркивает одиночество героя, который стремится найти выход в родное пространство. Им является все тот же Город. В нем герой стремится уразуметь смысл всего происходящего, смысл личной жизни: «Но это не тот город, который я любил, или страна... Мне так жаль того мальчика, то есть, меня мальчика, который думал про себя давным давно: “Господи, какое счастье, что я родился именно здесь!” <...> А сейчас я не понимаю, что это. В смысле, не что это за страна, а почему я ее то так любил, то не любил, почему я здесь живу, почему живу именно так...» [Там же].

В сравнении с Басиным в «Городе», страдание доктора Игоря в пьесе «Дом» кажется более конкретным и реальным. 45-летний доктор («чеховская» профессия героя здесь не случайна), впавший в тоску от однообразия бытовых ритуалов и побед (жена, двое детей, успешная частная практика отоларинголога), мечтает купить дом. Он рассчитывает одолжить деньги у своих друзей. Но выясняется, что друзья ему дать денег не хотят. Мотивации самые разные, от простых («отопление, вечные проблемы с бойлерной, вывоз мусора, ливневая канализация») до утонченных: «Ты будешь чувствовать себя неудобно передо мной. Я буду бояться тебе слово сказать, так как буду переживать, что ты это воспримешь как попрек».

Главный сюжет – покупка дома – типичное явление последних лет. У Чехова в «Вишневом саде» была продажа, утрата дома, и по отношению к этому событию вершились частные и общие судьбы. Метафора у Гришковца в «Доме» очевидна, она символизирует стремление к идеальной жизни. Неудача в покупке дома отсылает к потерянному состоянию целого поколения «среднего возраста»: Гришковец как точнейший социальный и психологический медиум, используя эту тему, захватывает аудиторию.

Финал драмы открытый: действие пьесы окончено, а жизнь героя находится в тревожной неопределенности. И. Л. Райхельгауз (режиссер-поставщик Московского театра «Школы современной пьесы») вместо Гришковца предложил четыре возможных конца, показывая их зрителем на экранах. На одном экране герой танцует с женой под звуки оркестра, на другом – депрессивно сидит в кресле, на третьем – стреляется на бильярдном столе, на четвертом – отсутствует вовсе. Идея понятна: сам исход не важен для Гришковца и зрителей, важно то, что мы с героем вместе испытывали.

### 3. Поиск себя и сигнал любви избавляющегося от одиночества

В пьесах «Записки русского путешественника» и «Город» глубоко ощущается попытка героев избавиться от недоумения в жизни, старание стремиться к самоуважению, ярко воспроизводя психологический прогресс героев в борьбе с недовольной реальностью. Внутреннее состояние героев проявляется в диалогах с собеседниками, в диалоге каждого рассказчика ощущается его разговор с самим собой. Как французский театровед Патрис Пави в «Словаре театра» отметил: «Несмотря на слитность текста и единство темы высказывания, есть не что иное, как диалоги персонажа с частью самого себя, с другим воображаемым персонажем или со всем миром, призванным в свидетели» [5, с. 75]. По сравнению с пьесами – монологами Гришковца, его пьесы – диалоги лишь прибавили некие условные изменения в аспектах формы и сюжета, направленные на познание тайного мира души персонажей.

Спектакль «Планета» можно считать образцовым представителем пьес – диалогов Гришковца, пронизанный почти всеми темами: «города», «поиска себя», «одиночества», «надежды на преодоление одиночества», «мужчины и женщины», где, в том числе, особенно выделяется тема любви.

На сцене все просто, один мужчина, одна женщина. Все их действия абстрактные, и отсылают к поступкам мужчины и женщины в любви. В течение целого спектакля «планета», мужчина стоит перед окном женщины, и как только она подходит к окну, он начинает размахивать веткой. Он, то убивает летающих насекомых на окне, то зажигает и гасит звезды, а еще и запускает спутник. Очевидно, мужчина старается делать все ради веселья женщины. Они не знают друг друга, их жизни разделены окном и стеной, как будто судьба никогда не сведет их вместе. Женщина также, то читает книгу, то рассказывает своей подруге о своих снах, то болтает со своим парнем, с которым только что ругалась. Мужчина за окном показывает себя гротескным, как какой-то недотепа, он пытается высказывать все, что скрывается в глубине души, но все-таки не находит дара речи. Присутствие обоих героев на сцене только перед зрителями, фактически они никогда не виделись, и каждый живет в своем кругу. Поэтому этот спектакль по сути дела является пьесой-монологом, сформированный чередующимися монологами героя и героини. Из-за тоски и одиночества герой ненамеренно ведет непрерывный поиск выхода из этой действительности, что становится основой его жизни, он воображает облик женщины как ожидаемый женский образ, стоящий у окна, что дает ему надежду на любовь. Гришковец якобы напоминает каждому зрителю, что надо иметь способность уловить каждый мгновенный сигнал – мерцающий свет из окна или улицы, символизирующий даже мелкую надежду на восторгу с любовью.

Видно, что герой старается подавать сигнал своей любви по разному: он светит звезды на небе, пускает спутник и самолет двигаться по установленному рельсу, пускает светлячка со светлым хвостом постоянно летать вокруг окна женщины. И «спутник планеты», влетающий в окно женщины, также вертится вокруг абажура как светлячок, что подсказывает ее ожидание появления «реального спутника», который сможет осветить ее жизнь. Герой и героиня кропотливо совершили «путешествие души» и вскрыли зрителям истину: «жизнь без любви невозможна, даже самая несчастная любовь намного лучше ее отсутствия вообще» [3, с. 349].

### 4. Заключение

Е. Гришковец стремится запечатлеть не столько жизнь в ее временном потоке, сколько бытование каждой составляющей частицы мира в пределах одной секунды, и отсюда возникает парадоксальная невозможность выразить все желаемое в пределах этого короткого времени. Эмпирическая действительность и бытовое пространство имеют свою систему координат, свои основные составляющие (случаи, поездки, наблюдения, воспоминания). Дискретно-ассоциативный способ повествования дает возможность увидеть героя через тройную призму: его собственными глазами, глазами автора и зрителя. В какой-то степени Гришковец наследовал традицию «маленького человека», которая с давних времен уже прописана в русской литературе. Но он не как свои предшественники – ставя своих персонажей в несвоевременном положении, начинает описывать их приключения сквозь глаза автора. Гришковец открыл совсем другой новый путь повествования, он дает возможность «маленького человека» самому выражать себя, они не остаются в своей банальной жизни, а осмеливаются бороться за свой маленький кусочек благополучия в обществе, за людское понимание вокруг себя и всегда пытаются обращать взор вперед. В этом отношении автор Гришковец вовсе не навязывает свою волю героям, герои только представляют себя и произносят реплики, в случае, когда даже Гришковец играет на сцене сам, его личность автора прячется за занавесом. Кроме того, сценическая установка в каком-то смысле приближает зрителей к героям. Сцена Гришковца всегда маленькая и простая, реквизиты немногочисленны и символичны, герой или герой-рассказчик прямо стоит перед зрителями, задает вопросы, заставляет смеяться и задумываться, что погружает их в ситуации, происходящие на сцене. Это присуще всем пьесам-диалогам Гришковца, и на этом основывается вся его диалогическая позиция, диалог героя с самим собой, с автором и со зрителями. Соотнесение героев с окружающим миром ведет к самораскрытию героя, его внутреннего мира, как раз и порождающего «конфликт» театра Гришковца. Но коллизия Гришковца на этот раз теряет чеховское отчаяние, желание «упасть на пол, кричать и биться головой об пол» [6, с. 10], наоборот, у Гришковца тоска по отдаленному очагу соединяется с оптимистическим взглядом в будущее. Как Чехов «Дяди Вани» и «Трех сестер» не раз говорил: «Через двести, триста лет, жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной», когда Басин в «Городе» оказывается в безвыходном положении и обращается к отцу, отец тихим голосом говорит: «Это, возможно, и серьезно, и сильно, и даже глубоко. Но все это я в свое время прошел по полной программе. У тебя, конечно, свои детали, но ничего нового ты мне не сообщил...» [2, с. 138]. Также можно определить, что в пьесах Гришковца присутствуют и ирония, и критическое начало. Вовлекая публику в сценическое действие, драматург дает возможность зрителю «заглянуть внутрь себя» – в этом социально-терапевтическая миссия его театра.

## Список литературы

1. Быков Д. Л. Взрослая жизнь молодого человека // Новый мир. 2002. № 1. С. 184-187.
2. Гришковец Е. В. Зима. Все пьесы. М.: Эксмо, 2009. 320 с.
3. Громово М. И. Русская драматургия конца 20-начала 21 века. М.: Флинта; Наука, 2006. 368 с.
4. Зайонц М. Как много шума городского // Итоги. 2002. № 10.
5. Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
6. Шестов Л. И. Начала и концы (перевод Фань Шан). КНР: Иуньнань народное издательство, 1998. 382 с.

## DREAM ABOUT FINDING LOST HOMELAND IN PLAYS OF EUGENE GRISHKOVETS

Ai Tszin

Kuban State University, China

aijing0@126.com

The article is devoted to the thematic study of contemporary playwright E. Grishkovets's drama, it mainly considers the motives of "home", "escape", "loneliness" and "love". Analyzing the techniques of narrative and dialogic position of E. Grishkovets, the author concludes that the dialogic position of Grishkovets helps readers to reveal the inner world of the characters, and also contains a playwright's optimistic attitude toward the world.

*Key words and phrases:* thematic study; drama; motive; technique of narrative; dialogic position.

УДК 81

## Филологические науки

*Статья посвящена освещению переводческих принципов русского поэта Юрия Левитанского, внесшего большой вклад в развитие русско-армянских литературных взаимосвязей. Переводчик в своих переводах следовал характеру оригинала, его интонации. Особенно были близки Ю. Левитанскому стихотворения Геворка Эмина, которые являются эквивалентами его оригиналов, знаменуя собой образцы высокой поэзии.*

*Ключевые слова и фразы:* поэзия; перевод; оригинал; литературные связи; интонация; мастерство переводчика; эквивалентность.

Айрян Заруи Геворковна, к. филол. н., доцент

Российский государственный университет туризма и сервиса (филиал) в г. Ереване, Армения  
nerses91@rambler.ru

ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ПЕРЕВОДОВ ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО ИЗ ПОЭЗИИ ГЕВОРКА ЭМИНА<sup>©</sup>

Юрий Левитанский – известный русский поэт-переводчик второй половины XX столетия, имя которого стоит в ряду того славного поколения, которое представлено в литературе именами Б. Слуцкого, А. Межирова, Д. Самойлова, Б. Окуджавы и др. Его поэзия внесла в русскую литературу свежесть и новизну, она прозвучала как свободное слово духовно свободного человека. Поэтическая индивидуальность Левитанского, его мировоззрение, неустанный поиск добра, правды и красоты мира выделялись в каждом его поэтическом сборнике, свидетельствуя о величии и глубине его души. Это сборники «*Наши дни*» (1952) [11], «*Утро нового года*» (1952) [17], «*Листья летят*» (1956) [10], «*Стороны света*» (1959) [14], «*Зимнее небо*» (1963) [7], «*Течение лет*» (1969) [16], «*Кинематограф*» (1970) [9], «*Воспоминание о красном снеге*» (1975) [3], «*Сюжет с вариантами*» (1978) [15], «*День такой-то*» (1979) [6], «*Два времени*» (1980) [5], «*Письма Катерине, или прогулка с Фаустом*» (1981) [12], «*Попытка оправдания*» (1985) [13], «*Годы*» (1987) [4] и др., прочно закрепившие имя Левитанского как талантливое и общепринятое лирика.

Высоко оценивая его поэзию, Юрий Болдырев писал: «Его поэзия постоянно стремится к тому, чтобы расшевелить, пробудить, вызвать к жизни, к действию и к росту все лучшее, что есть в человеческих душах, все истинно доброе и прекрасное. Неважно, велики эти сокровища или малы, – их можно обогатить, увеличить, они способны к цепной реакции. Видимо, именно это имел в виду Михаил Луконин, говоря о своем друге и соратнике, что “в его замечательной поэзии... есть крылья поэтически осознанной и возвышенной жизни”» [8, с. 4].

Литературное дарование Левитанского впервые проявилось в студенческие годы, когда, учась в Московском институте философии, литературы и истории, он начал печатать свои первые стихотворения. С началом Великой Отечественной войны Левитанский, будучи студентом третьего курса, добровольцем отправляется на фронт, где стихотворения его зазвучали с новым патриотическим пафосом, в них проявились гуманизм и нравственность поэта. Его поэзия объединила две эпохи – военную и вторую половину XX века – и находилась в вечном поиске истины, добра и любви. Она выделяется особым стилем, характеризующим его поэтический почерк. Поэт использовал разнообразие размеров, ритмов, необычных интонационных сплетений, его фраза отличается простотой и ясностью, надолго западающей в душу и способствовавшей сопереживанию.

Отмечая богатство и самобытность поэтического языка Левитанского, литературовед Владимир Огнев писал: «Один из поколения опаленных войной, проживший напряженную духовную жизнь, причастный