

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.5>

Мещанский Александр Юрьевич, Савелова Любовь Анатольевна

Человек и действительность в драматургическом тексте И. Вырыпаева

Цель работы - дать представление о специфике художественного восприятия действительности, получающей воплощение в драматургии И. Вырыпаева. В статье раскрывается концептуальное содержание пьес "Кислород" и "Бытие № 2", анализируются эстетически определяющие идеи художественного мира драматурга. Научная новизна состоит в выборе в качестве объекта и предмета целенаправленного изучения аксиологической составляющей драматургического текста современного автора. Результаты исследования позволяют делать выводы о доминантном характере глубинной трагической модальности в восприятии мира в целом и отдельного человека в драматургии И. Вырыпаева, что имеет значение для понимания путей формирования новой аксиологии в современном обществе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/7/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 28-32. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/7/

© 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: phil@gramota.net

20. Токарева В. С. Жена поэта: повесть и рассказы. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2019. 256 с.
21. Токарева В. С. Мало ли что бывает...: повести и рассказы. М.: АСТ, 2002. 480 с.
22. Токарева В. С. Муля, кого ты привез?: рассказы. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2015. 256 с.
23. Токарева В. С. О любви: сборник. М.: АСТ; Хранитель, 2007. 416 с.
24. Чжан Шаопин. Традиции А. П. Чехова в современной русской литературе (конец XX – начало XXI века): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2018. 19 с.
25. Шестых О. В. Чеховские традиции в рассказах Виктории Токаревой // Творчество А. П. Чехова: межвуз. сб. науч. тр. Таганрог: Изд-во ТГПИ, 2004. С. 100-103.
26. Lewis T. J. Reviewed Work: Na cherta nam chuzhie: Povesti i rassказы by Viktoria Tokareva [Электронный ресурс] // World Literature Today. 1997. Vol. 71. № 1. URL: https://www.jstor.org/stable/40152704?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (дата обращения: 20.04.2020).

Love as Element of V. Tokareva's Artistic Conceptual Sphere (by the Example of the Story "Beyond the River, beyond the Forest" and the Novel "The Poet's Wife")

Kondrasheva Ekaterina Vladimirovna
Pacific National University, Khabarovsk
000555@pnu.edu.ru

The paper aims to identify specificity of the artistic concept LOVE as an aesthetic dominant of V. Tokareva's prose, to trace transformations of this concept by the example of the story "Beyond the River, beyond the Forest" and the novel "The Poet's Wife". It is shown that V. Tokareva, continuing Chekhov's traditions, repeatedly refers to the concept LOVE. Scientific originality of the study lies in the fact that the researcher proposes a new interpretation of this concept in the writer's conceptual sphere. The research findings are as follows: LOVE is a dominant concept in the writer's prose; V. Tokareva uses the bifurcation technique exchanging the personages' roles, introducing a game element in her creative work. The researcher concludes that this problem is poorly investigated and requires further study.

Key words and phrases: Viktoriya Tokareva; Chekhov's traditions; concept LOVE; author's individual conceptual sphere; bifurcation of story.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.5>

Дата поступления рукописи: 08.05.2020

Цель работы – дать представление о специфике художественного восприятия действительности, получающей воплощение в драматургии И. Вырыпаева. В статье раскрывается концептуальное содержание пьес «Кислород» и «Бытие № 2», анализируются эстетически определяющие идеи художественного мира драматурга. Научная новизна состоит в выборе в качестве объекта и предмета целенаправленного изучения аксиологической составляющей драматургического текста современного автора. Результаты исследования позволяют делать выводы о доминантном характере глубокой трагической модальности в восприятии мира в целом и отдельного человека в драматургии И. Вырыпаева, что имеет значение для понимания путей формирования новой аксиологии в современном обществе.

Ключевые слова и фразы: И. Вырыпаев; современная драматургия; русская литература; художественное восприятие действительности; трагическая модальность текста.

Мещанский Александр Юрьевич, к. филол. н., доц.
Савелова Любовь Анатольевна, д. филол. н., доц.
Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, г. Архангельск
a.meshchanskiy@narfu.ru; l.savelova@narfu.ru

Человек и действительность в драматургическом тексте И. Вырыпаева

Актуальность разработки заявленной темы связана с тем, что в современном русском литературном процессе драматургия является тем уникальным феноменом, который с наибольшей силой раскрывает особенность нашей эпохи. В отличие от других родов словесного искусства, область драматургической поэтики позволяет максимально приблизиться к герою нашего времени, понять его внутреннюю специфику, мировоззрение, аксиологические основы жизни современного человека, в которых проявляется его отношение как к окружающему миру, так и самому себе. В пьесах современных авторов В. Сигарева, Н. Коляды, П. Пряжко, В. Дурненкова и др. проступает облик враждебного человеку мира.

Показательным в этом плане является и драматургическое творчество И. Вырыпаева. Ставя целью изучение специфики художественного восприятия действительности в его драматургии, считаем необходимым решение следующих *задач*: проанализировать содержательно-концептуальный пласт пьес «Кислород» и «Бытие № 2»; проследить характер восприятия действительности и человека и показать особенности образного ряда в пьесах И. Вырыпаева; выявить эстетические установки, определяющие специфику художественного мира драматурга.

Изучение аксиологической составляющей драматургического творчества И. Вырыпаева осуществляется посредством следующих *методов исследования*: содержательно-концептуальный и интерпретационный анализ произведений, элементы сравнительно-сопоставительного и сюжетно-композиционного анализа.

Теоретическую базу исследования составляют работы современных исследователей, рассматривающих проблемы новейшей литературы и драматургии в широком социокультурном контексте, – М. Липовецкого [7], П. Руднева [9], У. Эко [6].

Практическая значимость исследования определяется тем, что его материалы могут найти применение в образовательном процессе в вузовских курсах литературы, а также при организации культурно-просветительской работы, в том числе в рамках взаимодействия различных социальных институтов, чья деятельность так или иначе связана с выявлением и пониманием путей развития и трансформации ценностных установок современного общества.

Для методологии данного исследования принципиальное значение имеет то, что в новейшей драматургии наблюдается деконструкция прежней системы ценностей через поиск новых эстетических абсолютов в той социокультурной ситуации, которая кардинально изменила облик привычной для восприятия действительности. В драматургии рубежа XX-XXI веков по сравнению с советской заметно расширяется круг проблем, особое внимание уделяется поиску новых знаков-аксиом, осмыслению как философско-эстетической, так и социально-бытовой проблематики, определяющей причинные показатели социально-исторических и нравственно-психологических процессов.

И. Вырыпаев родился и вырос в Иркутске – городе другого известного драматурга А. Вампилова. Его также волнуют вопросы онтологической сути бытия, духовно-нравственные основы и их деформация в человеческом мире. По словам М. Липовецкого, «вся система характеров Вампилова воплощает трагикомедийную ситуацию распада устойчивых ценностей, всеобщей моральной текучести и зыбкости» [7, с. 5]. Как и герои Вампилова, персонажи пьес Вырыпаева тяготеют к проявлению «внутренней бессознательной (вернее – подсознательной) жизни, аналогичной кликушеству, когда угнетенная душа... выкрикивает свою боль» [10, с. 111].

Эстетика вырыпаевской драматургии базируется на приоритете функции слова над событийным рядом. Отступая от содержания, сосредотачиваясь на эстетической стороне, Вырыпаев-драматург интересуется прежде всего воздействием магии слова, с помощью которого он создает, по верному замечанию П. Руднева, «шаманистическую поэзию, бешеный ритм, галлюциногенную энергетику и острейшее восприятие сегодняшнего дня» [9, с. 378]. По сути, драматург с помощью сакральной «вибрации» слова стремится ввести зрителя в транс, измененное состояние сознания, которое откроет ему новое восприятие бытия. В начале пьесы «Бытие № 2» автор предваряет афишу пояснением: «Главный герой пьесы – текст» [4, с. 156]. Можно предположить, что эта преамбула применима ко всему драматургическому творчеству автора. Как известно, с точки зрения эстетики постмодернизма «текстом названо решительно все, что воспринято человеком» [11, с. 260]. В восприятии героев Вырыпаева преломляются в первую очередь коренные вопросы жизни: смысл и абсурд, добро и зло, праведность и греховность, жизнь и смерть, Бог и мир, бытие и небытие. Здесь приоткрывается философская концепция человека И. Вырыпаева: человек – это слово, а как оно прозвучит, зависит от того, какое место он займет в тексте жизни. Поневоле вспоминается начало Евангелия от Иоанна («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» [1, с. 1125]), связывающего Создателя (Слово) с Его творением (человеком) по образу и подобию Своему [Там же, с. 6]. В сценической прозе Вырыпаева есть небольшой текст, в котором писатель предельно откровенен в раскрытии своего писательского кредо: «Наступит такое время, когда умрут / Сюжеты. И затихнут голоса / Рассказчиков, и одни только / буквы будут владеть вниманием / читающего. <...> Люди будут в музыке ценить ноты, / А в живописи краски. Сюжеты умрут. / Сюжеты перестанут рождаться» [4, с. 37].

Тексты Вырыпаева строятся не по принципу «завязка – развязка», а по принципу вращения вокруг одной темы, некоего наматывания тематического клубка. Примечательно, что при осмыслении онтологических и аксиологических основ бытия писатель в своих пьесах активно использует стиль кэмп, о специфике которого писал У. Эко: «Кэмп – это форма чувствительности, которая преобразует не столько фривольное в серьезное, сколько серьезное во фривольное... В кэмповом произведении должны быть некоторая преувеличенность и некоторая маргинальность, а также некоторая вульгарность, даже если она выдается за рафинированность» [6, с. 408]. По мнению итальянского философа, высокая и массовая эстетика сближаются в кэмпе. Приемы кэмп: нарочитое сочетание возвышенного и низменного, прекрасного и безобразного, незаурядного и пошлого, литературного и нецензурного языка – строительный материал драматургии И. Вырыпаева. За литературной перверсией, постмодернистским стебом и обсценной лексикой автора приоткрывается глубокое осмысление современной действительности. Можно сказать, что писатель следует эстетической установке Оскара Уайльда, утверждавшего, что «жизнь слишком важная вещь, чтобы говорить о ней серьезно».

В отличие от нашумевшего в театральных кругах Е. Гришковца, сделавшего ставку на монодраму, И. Вырыпаев создает своеобразную кэмп-драматургию, которая и стала визитной карточкой писателя в современном отечественном театре.

Театральным манифестом драматурга, да и, пожалуй, всей новейшей драматургии стала пьеса И. Вырыпаева «Кислород», которую небезосновательно называют энциклопедией русской жизни начала XXI века [9, с. 378]. «Кислород» – пьеса-пародия, в которой автор предлагает читателю-зрителю некий инвариант Нагорной проповеди. На сцене два неопроповедника, которые являются гендерной парой, – Он и Она. Стилизуя библейский текст, они переосмысливают заповеди Христа с позиции современного человека. С точки зрения христианской аксиологии поведение героев кощунственно, ведь практически все заповеди демонстративно нивелируются различными контраргументами, основанными на личном жизненном опыте вырыпаевских персонажей: «Сказано: “Не судите, да не судимы будете”, и сказано это в оправдание отсутствия памяти. Иными словами, если у кого-нибудь застрелят из охотничьего ружья любимого человека, то не осудить стрелявшего можно только одним способом – забыть об убийце. Навсегда забыть о существовании

ружей, убийц и любимых людей» [4, с. 111-112]; или: «И если написано: “По плодам познавайте дерево”, то что я могу сказать о дереве под названием “Бог”? <...> Значит, у меня плохой, очень плохой Бог. Если я плод дерева и по мне будут судить о нем» [Там же, с. 138-139].

Однако десакрализация библейских истин не является самоцелью для героев пьесы. Текст автора лишен богоборческого пафоса. У действующих лиц пьесы иные задачи, монологи героев написаны драматургом, главным образом, в вопросительной форме, они задают себе, друг другу, зрительному залу непрерывные вопросы, связывающие повседневную жизнь человека третьего тысячелетия с точками онтологического напряжения: в чем смысл жизни? кто я? кто такой Бог? что есть реальность? что (или кто?) и как ее формирует? зависит ли она от «наблюдающего», или он – всего лишь статист, пассивно фиксирующий происходящее? возможно ли изменить реальность своим отношением к ней? почему мы так часто наступаем на одни и те же «грабли»? Для того чтобы приблизиться к ответам на эти вопросы, герои Вырыпаева вынуждены саморазоблачиться, освободиться от культурных клише и христианских догм. Адам и Ева XXI века стремятся сбросить с себя многовековой нарост человеческой цивилизации, оказавшейся на пороге нового тысячелетия в культурологическом тупике.

За откровенно маргинальным, а местами вульгарным поведением действующих лиц пьесы скрывается попытка поиска гармонии и разумности в мире. «Конечно, мир устроен разумнее, чем кажется», – говорит Ученый в пьесе Е. Шварца «Гень». Подобная надежда теплится в душах героев Вырыпаева. Они понимают, что наша жизнь неоднозначна и любые мысли, поступки, явления могут диалектически восприниматься и так, и не так, что в конечном итоге жизнь – это «загадка без разгадки» [3, с. 322].

Персонажи Вырыпаева не просто транслируют в зрительный зал свои мысли-проповеди, они ведут настоящую борьбу, актерский баттл, причем не только друг с другом, но и с автором, сознательно стремятся освободиться от его позиции, дистанцироваться от навязанных им ролей: «Я не смогу так сказать, потому что ты специально не написал мне этого текста. Потому что, хоть ты и говоришь о всемирном добре и справедливости, однако же текст этого представления составил так, чтобы звучала только твоя мысль, а другие мысли казались бы банальными в сравнении с твоим псевдонаучным мышлением» [4, с. 96-97].

Вырыпаевские герои нашего времени, люди информационной эры – бесстрашные носители права на свободу убеждений и свободное же их выражение. Но эта свобода не делает их счастливыми, они жертвы онтологического одиночества, утратившие смысл жизни и веру в божественный замысел бытия. Однако пережитый опыт свободы показывает им, что есть иной уровень бытия, не подчиненный причинно-следственным отношениям (законам детерминизма). С этим имманентно-трансцендентным опытом жизни двух героев и связано название пьесы. Опровергая (переосмысляя) традиционную систему ценностей, как христианскую, так и общечеловеческую, оба героя с искаленной судьбой, изведавшие боль разочарований, одиночества, потерь, находят опору в «кислороде», ради которого «придумана вся эта сложная и противоречивая земная жизнь» [Там же, с. 140]. Название пьесы восходит к библейскому источнику – сто пятидесятому заключительному псалму царя Давида, являющему поэтический итог Псалтыри и выражающему торжество жизни и доверие Богу: «Всякое дыхание да хвалит Господа» [1, с. 595]. Кислород в пьесе Вырыпаева ассоциируется с полнотой жизни, заполнением пространства легких не привычным воздухом повседневной суеты, а кислородом свободы, любви и красоты, без которых жизнь теряет свой смысл: «И вот, чтобы иметь право жить на этой земле, нужно научиться дышать воздухом, иметь деньги на покупку этого воздуха, и ни в коем случае, не подсесть на кислород, потому что, если ты плотно подсядешь на кислород, то ни деньги, ни медицинские препараты, ни даже смерть, не смогут ограничить ту жажду красоты и свободы, которую ты приобретешь» [4, с. 74-75].

Драматург ставит диагноз современному обществу – это кислородное голодание, некий голод по Богу, бесодержательное прожигание жизни. Но определение диагноза имеет терапевтический эффект, становится непременным условием реанимации души, борьбы человека за своё спасение: «Каждый человек должен задать себе один единственный вопрос: Как я живу? Как я, б..., проживаю свою жизнь?» [Там же, с. 103]. Герои Вырыпаева ищут Бога в обезбоженном мире. И хотя эти герои предстают новыми «чудиками», «шизьями», неадекватными людьми, их мысли, поступки и желания абсолютно понятны читателю-зрителю Вырыпаева. Понятны прежде всего своей виктимностью, пассивностью, неспособностью что-либо изменить в окружающем его мире. Статус «униженного и оскорбленного» героя, предоставленного самому себе, близок не только автору.

У Вырыпаева внеэстетическая концепция героя. Его персонажи – люди без биографии, без прошлого и будущего, предстают перед зрителем в момент их настоящего состояния, которое максимально приближено к пограничной ситуации, снимающей с действующих лиц все социальные и психологические маски.

Внутреннее обнажение вырыпаевских героев способствует безоценочности восприятия, ибо «смысл бесмысленен, если давать хоть какую-то оценку происходящему» [Там же, с. 123]. Персонажи писателя стремятся вырваться из привычного круга «наклеивания» ярлыков, упрощающих понимание мира, ограничивающих его черно-белыми мерками, константами «хорошо/плохо» и, соответственно, лишаящих той объективности, которая позволит увидеть в привычном новое и изменить жизнь.

Попытка вырваться из условностей привычного бытия представлена в пьесе с символическим названием «Бытие № 2». Название пьесы содержит аллюзию на библейскую «Книгу Бытия», повествующую о сотворении мира и человека. Как и в «Кислороде», автор создает ситуацию выворачивания привычных представлений – социальных, религиозных, культурных, интимно-личностных. Перед читателем-зрителем предстает некая притча-палиндром, главный герой которой – бывшая учительница математики, а ныне пациент психиатрической больницы и условный автор пьесы Антонина Великанова, пытающаяся «поверить алгеброй гармонию». Основная

канва пьесы развивается на диспуте Бога и жены Лота – безымянного персонажа Ветхого Завета, обращенного в наказание за нарушение запрета ангелов в соляной столп во время бегства из Содома. В этом споре Бог отрицает какой-либо божий замысел о мире и человеке, а человек, наоборот, пытается его найти, вопреки всякой логике:

«БОГ Да нет у всего сущего никакого смысла, / Ну, господи, ну да неужели это не ясно, ну, ей богу, / Не смешите меня. / Нет никакого смысла ни в чем, / ни в сущем, ни в вездесущем, / Ни в водоплавающем, ни в земноводном, / Ни в чем нет никакого смысла, ни в чем. / И во мне, в боге твоём, нет никакого смысла, потому что / Меня и самого нет. <...> ЖЕНА ЛОТА Нет, неправда. / Неправда, я же знаю, что что-то есть, / Я же знаю, что есть что-то еще. / Во всем, во всем, что нас окружает, есть что-то еще, / Кроме того, что мы видим» [Там же, с. 177-181].

Привычное бытие № 1 утрачивает свою значимость. Жизнь превращается в сумасшедший дом, пациентом которого является автор-герой пьесы Антонина Великанова (она же жена библейского Лота). Герои писателя словно скользят между богоборчеством и богоискательством. Вырыпаев провоцирует зрителей задуматься над теми вопросами, которые человек игнорирует в повседневной жизни, «пытается разобраться в инобытии, заглянуть за горизонт, познать непостижимое и трансцендентное, потустороннее» [9, с. 388]. Но вместе со своим двойником автор приходит к печальной истине: попытка понять смысл бытия, познать Бога – наказуема, как наказуемо оказалось любопытство библейской жены Лота, оглянувшейся на испепеляемый Содом.

«Трагедия смысла», – как определил жанровую специфику пьесы автор, – актуализирует вопрос о смысле человеческих страданий. Подобно М. Горькому, завершившему свой рассказ «Мамаша Кемских» риторическим вопросом «кому нужны бессмысленные страдания человека?» [5, с. 74], Иван Вырыпаев от лица вымышленного пророка Иоанна (ассоциация с именем драматурга налицо) задается аналогичным вопросом: «Зачем мы страдаем, почему, если даже бога – и того нет? / Если даже и то, что есть, и того нет, то зачем мы страдаем и до смерти, и после / В сосновом гробу гнием, как черви, зачем и почему?» [4, с. 217-218].

В набоковском рассказе “Ultima Thule” Адам Фальтер сходит с ума от того, что ему открылась «загадка мира», «сущность вещей» [8, с. 672, 676]. Вырыпаевская Антонина Великанова, наоборот, сходит с ума от того, что не может её понять: «Но я не смогла найти тот самый смысл, который все ищут» [4, с. 221]. Героев Набокова и Великанова объединяет равнодушное восприятие жизни как «путанного предисловия», некая устремленность в бытие № 2, намеки которого они могут обнаруживать в привычном, иллюзорном мире. Философ М. Эпштейн предполагает, что «тайна всего сущего состоит в том, что оно не существует. Мы живем в мире, которого нет, как нет в нем и нас самих» [12, с. 33].

В пьесе Вырыпаева отчетливо прослеживается идея заполненной пустоты: каждый получает то, во что верит, угол падения равен углу отражения. Как в романе М. Булгакова Воланд заявляет о том, что «все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбывается же это!» [2, с. 412], так и в пьесе И. Вырыпаева Антонина Великанова (жена Лота) приходит к идее осуществления того, во что человек верит. Объектом веры оказывается либо «бесконечный день проституции» (авторская метафора земной жизни), либо бытие № 2 – подлинный смысл существования человека, имеющий нечеловеческую истину о сути мироздания. Символом этой истины в пьесе выступает соль – библейский духовный образ. В обращении Христа к апостолам соль получает сакральную семантику: «Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить ее вон на попрание людям» [1, с. 1014]. Вспомним известный фразеологизм «в чем соль жизни?», нацеленный на определение её смысла. С древнейших времен соль известна своими антисептическими свойствами. В пьесе Вырыпаева соль противопоставлена смерти и гниению: «Соль. Соленая рыба не портится. / Засолите себя, станьте куском соли. / Посмотрите правде в глаза. / Признайте правоту моих слов, / Оглянитесь на всю свою жизнь / и признайтесь в том, Что вы рыба и червяк. / Обернитесь и превратитесь в соляной столп. Соль не гниет. / Соль – это и есть вечная жизнь» [4, с. 191-192]. Процесс инициации жены Лота в соляной столп ассоциируется драматургом с процессом приобщения человека к вечности, духовному миру. Непривычно этот персонаж на протяжении всей пьесы как заклинание повторяет фразу о том, что в мире «есть что-то еще»: «Есть! Есть кроме всего прочего и что-то еще. / Есть что-то еще! / Я бы тогда не стала бы жить, если бы не знала, что есть / Кроме всего прочего и что-то еще». Или: «Я только потому еще и живу среди всей этой глупости, / Что знаю, / Как и многие, не все, но многие, знают, / Что есть в мире кроме всего прочего и что-то еще» [Там же, с. 206-208]. Пьеса драматурга превращается в своеобразную пьесу-медитацию, рефрен некой мантры, которая становится средством изменения не только героев пьесы, но и зрителя.

Обобщая результаты наблюдений и анализа, мы приходим к следующим **выводам**. Бессюжетная драматургия Вырыпаева сориентирована не на сцену и тех, кто на ней стоит, а на тех, кто сидит в зале. В результате героями драматурга оказываемся мы сами, реципиент трансформируется в коммуникатора. Автор незаметно подталкивает своего читателя-зрителя к ответам, которые и так «все знают». Мировоззрение драматурга особым образом проявляется во внешне бесконфликтной модальности, трагической по своей сути. Его сценический герой не стремится ни переделать этот мир, ни даже понять его (это бесполезно). Он, вовлекая в действие зрителя, пытается определить свою роль в этой жизни, заставляет его сопереживать самому себе, а не тому, что происходит на сцене. Окружающий мир воспринимается Вырыпаевым как некий симулякр, оригинал которого – бытие № 2 – соответствует истинному оригиналу человека, не уместающемуся в пространство между шляпой и ботинками.

Глубинная трагическая модальность в восприятии действительности и человека в драматургии И. Вырыпаева носит доминантный характер. Ее дальнейшее описание требует более детальной разработки вопросов о принципах моделирования героя и хронотопа, о специфике конфликта и языка действующих лиц в произведениях драматурга.

Список источников

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Издательство Московской Патриархии, 2010. 1376 с.
2. Булгаков М. Мастер и Маргарита: роман. М.: Эксмо, 2010. 480 с.
3. Веллер М. Огонь и агония. М.: АСТ, 2018. 416 с.
4. Вырыпаев И. 13 текстов, написанных осенью. М.: Время, 2005. 240 с.
5. Горький М. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Советская Россия, 1988. Т. 3. 446 с.
6. История уродства / под ред. У. Эко; пер. с итал. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской. М.: Слово/Slovo, 2007. 456 с.
7. Липовецкий М. Маска, дикость, рок. Перечитывая Вампилова // Литература. 2001. № 2. С. 5-7.
8. Набоков В. В. Дар: романы. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. 704 с.
9. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950 – 2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 496 с.
10. Сушков Б. Ф. Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. М.: Советская Россия, 1989. 168 с.
11. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.
12. Эпштейн М. Двойное небытие и мужество быть. К философии неустойчивого вакуума // Вопросы философии. 2013. № 4. С. 28-44.

Man and Reality in I. Vyrypaev's Dramatic Text

Meshchanskii Aleksandr Yur'evich, PhD

Savelova Lyubov' Anatol'evna, Dr

Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Arkhangelsk
a.meshchanskiy@narfu.ru; l.savelova@narfu.ru

The study aims to provide insight into specifics of artistic perception of reality encapsulated in I. Vyrypaev's drama. The article reveals conceptual content of the plays "Oxygen" and "Genesis No. 2", examines aesthetically defining ideas of the dramatist's artistic world. Scientific novelty of the study lies in choosing the axiological component of the modern author's dramatic text as an object and subject of a focused study. The results of the analysis allow the researchers to draw conclusions about the dominant nature of underlying tragic modality in viewing the world as a whole and an individual man in I. Vyrypaev's drama, which is relevant for understanding the ways of forming new axiology in the modern society.

Key words and phrases: I. Vyrypaev; modern drama; Russian literature; artistic perception of reality; text's tragic modality.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.6>

Дата поступления рукописи: 21.05.2020

В статье впервые подробно проанализировано стихотворение А. Ахматовой «Маяковский в 1913 году» с привлечением биографических данных. Цель исследования состоит в выявлении специфики восприятия Владимира Маяковского Анной Ахматовой. В результате исследования делается вывод о том, что Ахматова в этом стихотворении использует стилистику самого Маяковского, отмечает основные особенности его поэтического творчества. Анне Андреевне важно подчеркнуть, что таких кардинальных изменений в поэзии не осмелился совершить ни один поэт XX века. Научная новизна данной работы заключается в том, что в ходе анализа обнаружены две «скрытые цитаты» из Маяковского. Строка «бабочкой летало над толпой» отсылает к стихотворению «Нате!», а «косой дождь» – к стихотворениям «Утро» и «Домой».

Ключевые слова и фразы: Маяковский; Ахматова; заголовок; литературная критика; скрытая цитата; аллюзия; интертекст; композиция; контекст; подтекст.

Некоз Олеся Александровна

Военная академия войсковой противовоздушной обороны Вооруженных Сил Российской Федерации имени Маршала Советского Союза А. М. Василевского, г. Смоленск
olesya.nekoz703@yandex.ru

Образ Маяковского в творческом сознании А. Ахматовой: стихотворение «Маяковский в 1913 году»

В мировой поэзии Владимиру Маяковскому принадлежит особое место. Его творчество по-разному оценивается в современном мире. Однако надо признать, что никакой другой поэт не вызывает такого к себе притяжения. Одни захвачены мощной энергетикой и метафорическим строем его поэзии, других привлекает масштаб личности и сила поэтического темперамента Маяковского [14, с. 7]. Владимир Маяковский смог изменить не только поэзию, но и само представление о ней и о поэте.