

DOI: 10.31648/pw.9035

SVETLANA TARATUTA | СВЕТЛАНА ТАРАТУТА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9236-1123>

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubinsky State Pedagogical University

ТАТ'УАНА МЕЛ'НИК | ТАТЬЯНА МЕЛЬНИК

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2258-7389>

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubinsky State Pedagogical University

## **ГЕРОЙ ЭПОХИ НОВОЙ ИСКРЕННОСТИ: ПОПЫТКА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО, ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА МОНОДРАМ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА**

**The hero of the new sincerity era:  
an attempt of cultural, psychological and literary analysis  
of Evgeny Grishkovets's monodramas**

**ABSTRACT:** The paper presents a study of the nature of the experiencing expression in monodramas by E. Grishkovets. This analysis is based on the idea of the human consciousness layering and the hierarchical principle of the organization of “mental spaces” in it, which was considered by F. E. Vasilyuk in relation to experiencing and its expression. The ideas about the work of experiencing as a movement between different life worlds, which are reflected in the monodramas by Grishkovets, are studied in the paper as a feature of the writer's idiosyncrasy. The narrator of the one-man theatrical shows is considered as a literary hero of the “New Sincerity” era, which replaced the period of postmodern literature. The article traces the features of the experiencing expression in the monodramas by Grishkovets, the associative nature of the author's consciousness slipping into other life worlds, and the ways of creating (virtualizing) these life worlds.

**KEYWORDS:** new sincerity, experiencing, monodrama, theory of the hierarchical structure of consciousness, life world, slipping, empathy, virtualization of life worlds

### **Введение**

Время неумолимо движется – эпохи сменяют одна другую, отражаясь в литературных произведениях, которые так или иначе интерпретируют культурологический аспект времени. Одной из главных черт постмодернизма, под знаменем которого прошёл конец XX столетия, являлась всепоглощающая

ирония, ироническое переосмысление фактов. В эпоху постмодерна ирония стала способом мышления и индикатором интеллектуальности, просвещённости и даже критичности ума. Со временем ирония начинает превращаться в шаблон.

Постмодернизм, ставший реакцией на глобальное разочарование в этических и эстетических принципах предыдущей эпохи, приводит к тому, что человек начинает искать опору в себе – через рефлексивную переработку разных жизненных ситуаций (см. Kiklewicz 2013).

У людей, перекормленных иронией, подчас граничащей с цинизмом, появляется необходимость в простых человеческих чувствах и переживаниях, в их проявлении и выражении в реальной жизни и в художественной литературе.

Наступает эпоха так называемой новой искренности, которая требует нового самовыражения, помогающего преодолевать кризисы, с которыми сталкивается человечество. К этому подталкивают активно развивающиеся цифровые технологии, с одной стороны, ограничивающие реальное общение людей, с другой – дающие возможность виртуального общения со всем миром одновременно: «Искушает легкость сетевой публикации. Набрал, щелкнул “мышкой” – и планетарный читатель гарантирован» (Serdyuchenko 1999, 8). Меняются и стереотипы самовыражения. То, что раньше было не принято выносить на суд общественности (личные чувства, эмоции, переживания, взгляды, перипетии и сложности собственных любовных отношений или семейной жизни и т.п.), становится модно высказывать во всеуслышание, делать достоянием широкого круга читателей, зачастую совершенно незнакомых.

Однако причины «новой искренности» лежат не столько в плоскости развития науки и техники, сколько в характере нового поколения, позиционирующегося как одинокое, запутавшееся, подавленное бессмысленностью и неопределённостью своего существования, перманентно стремящееся постичь суть собственного бытия. Таким образом, самовыражение для них становится способом преодоления одиночества и поиска смысла жизни.

Описанный культурологический аспект требует новых способов отражения в литературе, более того – новой жанровой реализации. Именно таким жанром становятся увидевшие свет в последние годы XX и начале XXI столетия монодрамы Евгения Гришковца, целью которых является выражение переживаний.

Известно, что Гришковец сам исполняет свои монодрамы на сцене. И если при визуализации текста, которая происходит в процессе сценического воплощения, может идти речь о харизме автора-исполнителя, его манере говорить, артистизме, предметах, используемых для реализации той или иной идеи спектакля, то читатель, который имеет дело исключительно с текстом,

лишён всей этой дополнительной информации, тем не менее воздействие на него не менее сильное.

Именно этот факт порождает вопрос, как удаётся драматургу воздействовать на своего читателя. Психологизм повествования свидетельствует о мастерстве автора передавать переживания и побуждает к поиску психологических механизмов воздействия на читателя. Описание этих механизмов находим в теории переживания и иерархического строения сознания, автором которой является один из виднейших российских психологов данного направления Ф. Е. Василюк (Vasilyuk 1984; 2005; 2007). Его теория так точно и подробно описывает психологическое воздействие пьес драматурга на зрителя и читателя, что монодрамы Гришковца фактически можно рассматривать как иллюстрацию вышеозначенной теории.

Идея слоистости человеческого сознания в психологии не нова. Многоуровневые модели сознания были представлены в трудах многих ученых, начиная с З. Фрейда и заканчивая современными исследователями (см. Vasilyuk 2008, 10). Была, например, выдвинута гипотеза об иерархическом принципе организации «ментальных пространств» (см. Fauconnier 2010) – особых семантически самостоятельных областей, каждая из которых обладает своими пространственно-временными, смысловыми, эмоциональными и т.д. характеристиками.

Специфика изысканий Василюка в этой области в том, что он рассматривает слоистость сознания в контексте переживания и его выражения. Под переживанием учёный понимает не непосредственное чувство, а особую деятельность человека по преодолению разнообразных критических ситуаций.

Согласно теории иерархической организации регистров сознания Василюка, каждый регистр, по сути, представляет собой отдельный жизненный мир, а «для того, чтобы совершилась работа переживания, сознание человека должно перемещаться между различными жизненными мирами, попутно создавая и изменяя как сами эти миры, так и отношения и связи между ними» (Vasilyuk 2007, 157). Именно процесс соскальзывания, как определяет учёный, в другой жизненный мир и наблюдается в пьесах драматурга. И именно работу переживания производят ведомые автором зрители/читатели, следуя за ним по пути его ассоциативных связей и переживая те же ощущения, что и его герой-рассказчик (Taratuta 2020). Для того, чтобы эта работа совершилась, жизненные миры, по которым проводит рассказчик своих зрителей/читателей, должны быть построены так, чтобы быть узнаваемыми, понятными и привлекательными для них, затягивать в себя читателя, чтобы ему хотелось переживать то, о чём рассказывает автор. Рассмотрим, как создаёт такие жизненные миры Гришковец.

## 1. «Миропорождение» в монопьесах Гришковца

Герой-рассказчик монопьесы *Как я съел собаку* существует в трех реальностях, которые по теории Василюка являются тремя основными ярусами сознания: 1) настоящее, из которого он вещает; 2) армия (флот), в которой он служил на острове Русский, при этом мир, в который рассказчик попадает во время службы, представлен им как мир абсурда, который полностью изменил его личность; 3) детство – идеальный правильный мир, в котором всё было хорошо и который ассоциируется у героя с ощущением счастья.

Читатель наблюдает разделение своего «я» у рассказчика, своеобразное расщепление личности, его попытку отмежеваться от своих ипостасей и проанализировать их от 3 лица: я – ребёнок, я – моряк, я – в послефлотской жизни. Каждая из ипостасей – этап в жизни, к которому невозможно вернуться. И поедание собаки, приготовленной сослуживцем-корейцем, становится для рассказчика пиком абсурдности, сломом нравственных ориентиров, связанных с его менталитетом, непреодолимым барьером, разделившим личность на три составляющих.

Как уже было отмечено, процесс выражения переживаний в монодрамах Гришковца реализуется за счёт перехода в другой жизненный мир. Так, в пьесе *Как я съел собаку* наблюдаем целый ряд таких переходов.

Интересно, что порядок соподчинённости регистров соотносим с характерной для современного русского языка структурой сложноподчинённых предложений с несколькими придаточными, а именно предложений с последовательным и параллельным соподчинением. Подобную структуру соподчинённости переходов мы наблюдаем в монодрамах Гришковца.

Такие переходы, безусловно, преследуют определённые цели. Как правило, они связаны с желанием автора разобраться в себе, наиболее полно выразить свои переживания и добиться сопереживания и понимания читателя или зрителя.

Именно с этой целью автор из сегодняшнего «взрослого» мира переносит читателя или зрителя в другой жизненный мир и переходит к переживаниям, связанным с его службой в армии, ставшей поворотной в его взрослении и личностной трансформации.

Автор акцентирует внимание на ситуации из прошлого, вызывавшей у него, юного, сильные переживания: на острове Русский, где проходила флотская служба рассказчика, водились бабочки, занесённые в Красную книгу, которых ни в коем случае нельзя было раздавить, о чём постоянно новобранцам напоминали офицеры. Герой же случайно раздавил несколько, за что ему было невероятно стыдно. Именно это чувство стыда становится поводом для следующего соскальзывания:

- (1) Бывают такие моменты, когда, например, чистишь зубы перед зеркалом, не торопишься или моешься в ванне или под душем, тоже не торопишься – все хорошо. И вдруг вспомнится такое..., отчего станет так стыдно..., так ужасно стыдно..., хоть это и случилось с тобой еще в школе. Вспомнится какая-нибудь ложь... глупая..., или как ты изворачивался глупо... Все уже понятно, а ты изворачиваешься (Grishkovets 2021).

Анализ приведённой цитаты показывает двойной переход в данном фрагменте: во-первых, в ситуацию любого неопределённого времени, когда ты (условно) чистишь зубы в ванной; во-вторых, в ситуацию, опять-таки не конкретную, когда ты совершил что-то постыдное.

Далее следует переход в уже обозначенный нами ранее идеальный для рассказчика мир детства, насыщенный переживаниями восторженного ожидания удовольствия (в данном конкретном случае от просмотра мультипликационных фильмов по телевизору). Означенные жизненные миры резко контрастируют друг с другом. Переходы в приведённой цепочке соотносимы со сложноподчинённым предложением с последовательным соподчинением придаточных.

В этой же пьесе наблюдаем параллельное соподчинение жизненных миров, в которые автор переходит ассоциативно для объяснения своих переживаний. Так, страх перед службой в армии, тревогу перед неизвестностью рассказчик проясняет за счёт поочерёдного соскальзывания в разные моменты прошлого, в которых он испытывал подобные переживания: ожидание похода в кино на фильм ужасов, который многие уже посмотрели, а также детское ощущение страха перед не любившим его учителем.

Параллельное соподчинение жизненных миров в большом количестве наблюдаем в пьесе *Дредноуты*. Идея тотального непонимания женщинами мужчин становится ведущей в произведении. Автор педалирует мысль о трагической способности мужчин к самопожертвованию, гибели, подвигу как крайнем проявлении мужской сути. В пьесе превалируют сцены военно-морских сражений, являющихся почвой для проявления мужской силы, мощи и героизма. Именно для того, чтобы прояснить глубину мужской непонятости, автор осуществляет соскальзывания в иные жизненные миры, не связанные между собой и проявляющие разные грани мужской души. Так, тонкость и ранимость её проявляется, когда автор неожиданно и на первый взгляд немотивированно, начав рассказывать о кораблях, возвращается в свои воспоминания о том, как он однажды, находясь на палубе, наблюдал, как идет снег в море:

- (2) У меня было странное ощущение по поводу этого. Я не сразу разобрался, что же меня беспокоит, а потом сообразил... Мне было жалко снег. Снег

падал большими хлопьями и сразу исчезал. Он даже не таял, не превращался в жижу на асфальте. Нет. Он просто падал в море и исчезал. Сразу. А еще, этого никто не видел. Никто не видел этого снегопада. Этого бесконечного разнообразия миллионов снежинок и причудливых траекторий их падения. Снег исчезал ни для кого. И только некоторые снежинки могли немного полежать на палубе нашего корабля. Немного полежать и растаять на палубе... и еще на плечах и волосах тех, кто стоял на палубе. То есть, на наших плечах и волосах (Grishkovec 2021).

Данное переживание, как и все другие соскальзывания в этой пьесе, явно диссонирует с рассказами об огромных военных судах британского королевского флота и морскими сражениями с большим количеством жертв, составляющими основу произведения. Соскальзывания-отступления разрывают сюжет, просяняя переживания автора, восхищающегося безоглядным героизмом военных моряков английского и немецкого флотов и не ощущающего в себе способности к подобным действиям, испытывая при этом сожаление от такой своей ущербности:

- (3) Просто я знаю наверное, что вряд ли сам сделал бы так. Потому что у меня уже есть мое сраное высшее образование. Я уже знаю историю, понимаю разные смыслы, умею их находить, или в нужной ситуации не находить. Вот окажись я у той пушки, вряд ли я нашел смысл ее наводить куда-то... Я же знаю, чем закончилась Ютландская битва и та война, и следующая тоже... (Grishkovec 2021).

Интересно, что подобная мысль звучит в киносценарии Г. Полонского «Доживём до понедельника», написанном в конце 60-х годов XX ст. – тоже в своего рода эпоху «новой искренности», возникшей после разрушения идеологием предшествующей исторической эпохи. Рассказывая о яркой личности П. Шмидта, учитель истории Мельников задаёт ученикам 9-го класса вопрос, смогли ли они поступить как Шмидт и возглавить мятеж на корабле. На что один из ребят заявляет: «Без всяких шансов на успех?!» – и явно негативно относится к неоправданным, с его точки зрения героизму и самопожертвованию. Однако в контексте произведения поступок Шмидта рассматривается как героизм, который является уделом только на самом деле ярких, волевых, способных на поступок мужчин. Собственно, та же идея просматривается и в монопьесе Гришковца.

Трагическая участь мужчин прослеживается ещё в одном ассоциативном соскальзывании, когда рассказчик представляет себе хор мальчиков с замечательными, практически ангельскими голосами. Восторг от детского пения опять-таки контрастирует в пьесе с дальнейшими тяжёлыми мужскими судьбами, которые неминуемо выпадут на долю этих мальчиков. И рефреном

в пьесе проходит мысль, что всё это недоступно и непонятно женщинам, которым не дано вообще постичь мужскую душу:

- (4) Я бы хотел, чтобы про него прочитали некоторые мои знакомые... женщины. Им бы это было так полезно... (Grishkovets 2021).

Данная мысль также виртуализирует новый жизненный мир, причём обобщённый – мир женщин, со всеми его атрибутами.

Анализ монопьес Гришковца показал, что для представления жизненных миров автор использует три основных способа: дорисовывание, расширение и опредмечивание. В основе дорисовывания лежит идея, которая разворачивается в картине, созданной фантазией автора. Как правило, это домысленная автором-рассказчиком история жизни выдуманного (или) представленного абстрактного человека, переживания которого передаёт автор. Сцена из жизни такого персонажа обрастает деталями, событиями, мыслями, чувствами, переживаниями, складываясь в картину, которая воспринимается как вполне реалистичная. Таким образом, Гришковец создаёт «чувственную ткань» придуманного им нового жизненного мира, в который и погружает своего читателя или зрителя с целью ярче передать и прояснить собственные переживания.

Так, в пьесе *Как я съел собаку* событие, давшее название произведению, – поедание собаки – воспринимается рассказчиком как точка невозврата, определённый сдвиг в сознании: человек сделал невозможное для себя, после чего никогда не будет прежним, он очень переживает этот факт, осознавая произошедшее как нравственное падение (ибо то, что привычно для сослуживца-корейца, абсолютно неприемлемо для него, человека иного менталитета, иных культурных и гастрономических традиций).

Именно это переживание провоцирует соскальзывание в другой жизненный мир, виртуализация которого происходит при помощи дорисовывания картины. Рассказчику представляются возможные хозяева съеденной собаки, страдающие от потери питомца и сбившиеся с ног в процессе его поисков. Картина дорисовывается дважды (налицо параллельное соподчинение переходов в новые жизненные миры). Если сначала рассказчик моделирует ситуацию поиска любимого щенка маленькой девочкой:

- (5) Вот я ем собаку. Может быть, сейчас какая-нибудь девочка, устав от рыданий, всхлипывая, только-только задремала, а до этого они с папой, с фонариком, обшарили все дворы, сараи, опросили и обзвонили всех знакомых – где любимая собачка. Завтра поиски продолжатся, будут написаны детской рукой объявления, а над кроватью долго еще будет висеть фотография щеночка с ленточкой на шее... (Grishkovets 2021),



то вторая дорисованная картина виртуализирует жизненный мир потерявшей единственную отраду пожилой женщины:

- (6) Или какая-нибудь бабушка выглядывает на улицу, смотрит в темноту и на каждый шорох спешит к двери, открывает ее..., и в тишину подъезда, без всякой на то надежды... – Боник, Боник, Боник.... А потом садится у покрытого клеенкой кухонного стола, смотрит на миску и плошку с водой в углу кухни и плачет (Grishkovec 2021).

Нагнетание эмоций и действий героинь каждой из историй приводит к тому, что эти истории приобретают сюжетность и определённую «чувственную ткань», и обе истории призваны показать степень осуждения героем собственных действий и силу его переживаний, ибо ментально герой всё же ближе к условным хозяевам собаки, нежели к повару, её приготовившему.

Подобное дорисовывание наблюдаем в пьесе *Одновременно*. Курсирование ведомых машинистами поездов, между узловыми станциями, расположенными недалеко друг от друга, навевает рассказчику аналогию с повторяющимися событиями человеческой жизни и становится поводом к соскальзыванию в другой жизненный мир. Автор дорисовывает картину, представляя себя железнодорожником, готовящимся к дальней поездке:

- (7) Я никогда не мечтал быть машинистом, не представлял себе, что буду прощаться с женой перед долгим рейсом и говорить: “Дорогая, не волнуйся! Через неделю вернусь, не переживай, что со мной может случиться!” А она бы мне отвечала: “Осторожней, дорогой, я слышала в новостях, что на Урале такой снег, такие заносы, поосторожнее, не гони...” (Grishkovec 2021).

Новый жизненный мир виртуализируется рассказчиком – мир красивых семейных отношений, заботы, ценности жизни и здоровья близкого человека, мир настоящей жизни, с долгими рейсами, а не «днём сурка» с его однообразными передвижениями между ближайшими узловыми станциями.

Дорисовывание как способ создания жизненного мира – это не просто новая реальность, сотворённая фантазией автора-рассказчика, это глубокое вживание в образ выдуманного героя, выстраивание его судьбы, «вчувствование» в мир его эмоций и переживаний. Так, одной из ключевых проблем, поднимаемых в пьесе *Дредноуты*, как уже отмечалось, становится непонимание между женщинами и мужчинами, что очень тяжело переживается рассказчиком. Выражая свои переживания, он рассуждает о героизме, в его сознании напрямую связанном с мужским началом, с участием мужчин в войнах и некой обречённостью на гибель. Реализация этой мысли приводит автора к соскальзыванию в новый жизненный мир, каковым является судьба



немецкого моряка, коротающего вечер в аргентинском кабаке и осознающего неминуемость своей гибели в завтрашнем бою:

- (8) А в кабачке было душно, накурено. А в голове моряка вертелась какая-то путаница. От духоты, табачного дыма и вина все плыло перед глазами. А еще он на себя накручивал... По-пьяному злился, играл желваками, сжимал до хруста кулак. Бормотал: «Ничего, ничего, мы еще...». И делал сам себе какой-то жест. А рядом, наверняка, сидела местная, совсем недорогая красотка, и что-то без умолку болтала на непонятном языке. [...] Но еще пела певица на том же непонятном языке. Пела одну тягучую песню за другой. [...] Он сидел, и от этих песен ему не становилось веселее, потому что песни были прекрасные, и от них становилось еще тоскливее (Grishkovec 2021).

Автор наполняет картину событиями из жизни выдуманного им героя, благодаря которым мы погружаемся в переживания моряка, оттеняющие авторские. Перед нами проходят город и дом, в которых герой, привыкший к морю, быстро уставал, приезжая в отпуск, фотография его жены или девушки, верность которой ему необходима, потому что именно это становится основой его спокойного и осознанного героизма. Наутро моряк героически погибнет в бою. Характерно, что в данном фрагменте мы наблюдаем многочисленные соскальзывания, обусловленные воспоминаниями героя и связанными с ними переживаниями.

Ещё одним способом виртуализации новых жизненных миров в пьесах Гришковца является расширение. Причём характер расширения может быть разным и, как правило, подчинён идее, акцентируемой автором. Один из видов расширения встречаем в пьесе *Как я съел собаку*, которая начинается с описания переживания страха, тревоги новобранца перед предстоящей армейской службой. Данные переживания автор-рассказчик проясняет и одновременно усиливает за счёт использования приёма сравнения, работающего в данной ситуации как классический троп, имеющий трёхчастную структуру: предмет сравнения (то, что сравнивается), образ сравнения (то, с чем сравнивается), признак, на основании которого происходит сопоставление. В данном случае этот признак выражен лексемой *боясь*. Страх, неопределённость, неизвестность, мучающие будущего моряка, объясняются за счёт сопоставления с подобными, но ещё более яркими переживаниями героя, проявляющимися в ситуациях прошлого, соскальзывания в которые предпринимает рассказчик.

Первый раз это сопоставление означенных переживаний с ожиданием фильма ужасов *Легенда о динозавре*. Одним из частных случаев сравнения является художественный параллелизм, который также наблюдается в двух виртуализированных автором жизненных мирах: моряки, прошедшие армейскую службу и побывавшие в разных странах:

- (9) Эти морячки побывали, Бог мой, – в Австралии, Новой Зеландии... И мне предстоит то же самое, вот наденут на меня такую же форму... И вот-вот, уже скоро, поезд довезет нас до Владивостока, а там еще чуть-чуть – и какое-то море, какие-то страны... Неохота!!!! Потому что, хоть я и не знал ничего конкретно, но подозревал, что, ну конечно же, все там как-то не просто так, Австралия, Новая Зеландия, а там еще что-то такое, основное, чего мне знать не хочется, чего я боюсь, чего я очень боюсь и что очень скоро начнется... обязательно... (Grishkovec 2021)

сопоставляются с людьми, посмотревшими *Легенду о динозавре*:

- (10) А потом выходили люди, и я всматривался в их лица. Они уже видели...! Они уже испытали это! Они выходили и как-то отличались от остальных, они двигались как бы замедленно, как в видеоклипах, неся неизвестное мне знание, которое я тоже приобрету, которого боюсь, но которое надо..., обязательно. А они уже что-то такое пережили, уже знают... Я хотел увидеть это в их глазах... Я уважал их и понимал, что даже не могу заговорить с ними... (Grishkovec 2021).

Основой художественного параллелизма становится преодоление страха обеими категориями людей, обладание новыми знаниями, неведомыми и вызывающими тревогу, – именно эти переживания переполняют героя-рассказчика.

Второй переход осуществляется в жизненный мир, связанный с детством. Вопреки тому, что детство для рассказчика – это некий идеальный мир, счастливое существование, уровень, от которого идёт отсчёт нравственного падения героя, в данной ситуации основой сопоставления переживаний опять-таки становится страх: страх, испытываемый новобранцем, сравнивается со страхом ребёнка, по дороге в школу предвосхищающего негатив, который он испытает на двух ближайших уроках:

- (11) Ты идешь, [...] а сквозь ветки и снег на втором этаже светятся три окна. Светятся таким ядовитым, особым светом. Это кабинет русского языка. И сейчас будет сразу два урока русского подряд... И ты идешь, но это хуже всего, это горе, это нестерпимая... И ведь ты все выучил, и уроки сделаны, и, в общем, бояться нечего. Но... Эти три окна... И в голове проскакивают разные варианты того, как этого можно избежать, и мысли о том, как было бы здорово, если бы... [...] Но ты идешь... Ужас... Просто ты еще не знаешь, что учительница тебя ненавидит. Нет, не потому, что ты такой или сякой. А просто она тебя сильно не любит. Ты еще не догадываешься, что тебя могут не любить, ну потому, что ты еще... Ооох... (Grishkovec 2021).

Однако в данном сравнении актуализируется иной признак, вытекающий из контекста произведения. Автор акцентирует внимание на неоправданном

страхе ни в чём не виноватого человека (в одном случае новобранца, в другом – школьника), страха, который является результатом чьей-то агрессии, жестокости, немотивированно несправедливого отношения (в одном случае офицеров, в другом – учительницы), что в результате становится предметом переживания как в одном, так и в другом случае.

Здесь следует отметить, что одним из приёмов, используемых в драматургии Гришковца, является приём недосказанности, который графически часто оформляется в тексте при помощи многоточия. Именно недосказанность, отсутствие законченного анализа той или иной мысли даёт волю читателю/зрителю домыслить, достроить те или иные выводы, следующие из предложенной автором ситуации. В данном случае при помощи недосказанности рассказчик имплицитно закладывает чувственную ткань ещё одного нового жизненного мира – мира жестокости, где господствует ничем не мотивированная ненависть (в данном случае офицеров, учителей).

Говоря об этом виде расширения, следует отметить, что главный читатель/зритель Гришковца – человек, живущий на постсоветском пространстве. Именно на его воспоминания и связанные с ними переживания ориентируется драматург. Осуществляя соскальзывание в разные жизненные миры, автор достигает постепенного расширения круга людей, переживавших подобные события и способных понять переживания героя наиболее тонко: переживание новобранца (вовлечены мужчины, проходившие службу в армии) → переживания человека, который мечтает посмотреть фильм *Легенда о динозавре* (вовлечены жители бывшего СССР, которые либо посмотрели этот фильм, либо хотели это сделать, но по какой-то причине не смогли) → переживания ребёнка, который идёт утром в школу с мыслями об ужасе, его там ожидающем, в силу страха перед учителем, который его не любит (максимальное расширение, так как подобные переживания той или иной степени тяжести испытывал каждый человек).

Таким образом, первый вид расширения, отмеченный нами в пьесах Гришковца, – расширение ареала вовлечённости людей, способных испытать описанное автором переживание.

Совершенно иной вид расширения встречаем в пьесе *Одновременно*. Вниманию зрителя представляется занимающийся самоанализом рассказчик, пытающийся осознать себя через атрибуты, определяющие его. Одним из главных атрибутов для героя пьесы является голос, отличающий его от других людей. И далее рассказчик в процессе повествования выстраивает целую ассоциативную цепочку, движимую переживаниями и самоощущениями. Собственный голос порождает мысли о голосах поющих людей, которые, в свою очередь, ассоциативно вызывают мысль о поющих грузинах, считающихся одним из самых вокально одарённых народов. Воспоминания о грузинах приводят к мыслям об их гостеприимстве, а гостеприимство

– к простому человеческому желанию побывать у них в гостях («хочу в гости»). Ассоциативную цепочку продолжают следующие звенья: хочется к грузинам → хочется к тем, кто любит тебя не за достоинства, а просто за то, что ты человек → хочется, чтобы тебя уважали и любили. Цель данного ассоциативного ряда – донести до зрителя/читателя нравственные позиции, нормы, идеалы рассказчика, которые можно свести к следующему: человек нуждается во внимании, любви и уважении и достоин их.

В данной ситуации мы сталкиваемся с иным видом расширения: наблюдается изменение субъекта переживания (Vasilyuk | Karyagina 2017), субъекта жизненного мира от биологического существа к личности в пороговой ситуации перед лицом экзистенциальных вызовов. Так, каждое из звеньев приведённой ранее ассоциативной цепочки, которую автор продолжает выстраивать на протяжении всего произведения, демонстрирует своеобразное расширение: человек как биологическая сущность → человек, осознающий себя индивидуальностью с определённой внешностью, одеждой, голосом → человек, осознающий себя частью социума (человек и люди, проблемы коммуникации) → человек и общественные события и катаклизмы (человек и война) → человек и экзистенциальные вызовы (человек и смерть).

И, наконец, последний выявленный нами способ виртуализации новых жизненных миров – опредмечивание переживаний. Смысл этого явления состоит в том, что некий «предмет» заключает в себе свёрнутый ряд переживаний, то есть тяготеет к определённой символизации. Примеры опредмечивания встречаются практически в каждой пьесе драматурга. Так, катышки на варежках, тёплые шершавые руки бабушки, мультфильмы становятся атрибутами идеального мира детства. Уже упоминавшиеся *Дредноуты* выступают в одноимённой пьесе как воплощение мужской сути, глобальности, мощности, силы, героизма и своего рода обречённости и одновременно с этим – как способ объяснить то, что нельзя объяснить словами, символ доказательства своей правоты.

Из пьесы в пьесу Гришковца переходит обращение к фотографии как опредмеченному переживанию. И, как правило, это отражение моментальных ощущений, настроения, переживания, символ чего-то нереализованного, утраченных надежд, разочарования, невозможности повторить то, что когда-то произошло.

Связанные между собой понятия – самурай, харакири, иероглиф – «опредмечивают» в пьесе *Дредноуты* ключевое переживание: автор сопоставляет непостижимость атрибутов чужой культуры с непостижимостью мужской психологии для женщин:

- (12) А когда понятно, что ничего не объяснить, когда ты чувствуешь, что бы ты ни говорил, что бы ни делал... Ты всё равно выглядишь как какой-то иероглиф. Непонятный знак (Grishkovec 2021).

Символами конкретных переживаний в пьесе *Одновременно* становятся сразу несколько понятий – железнодорожники, солдаты, самолёты, шнурки. Например, шнурки, увиденные рассказчиком на ботинках найденного при раскопках трупа немецкого солдата, становятся для него символом переживаний, связанных с войной как бесчеловечным действием:

- (13) Шнурки были завязаны на бантик... На бантик. С длинными петлями. Я увидел узел, который пятьдесят с лишним лет назад завязал живой человек. Завязал, а потом умер. Завязал точно так же, как я завязываю шнурки... В точности так же. Он их завязывал..., делал движение, которое я отчетливо себе представляю. Завязывал, не думал, что его убьют... Просто, когда я увидел эти ботинки, я впервые в жизни встретился с живым немецким солдатом, в смысле солдатом Той войны. И отношение к войне у меня стало еще сложнее (Grishkovec 2021).

Воплощённые в конкретных понятиях переживания, соединяясь, определяют систему ценностей автора-рассказчика, без которых невозможно его существование как человека:

- (14) Когда из меня не торчат железнодорожники, солдаты, самолёты и те шнурки, ... я иногда отчётливо слышу их голоса, они поют у меня в голове... для Меня (Grishkovec 2021).

## Выводы

Так называемая эпоха новой искренности, возникшая как реакция на постмодернизм и требующая нового самовыражения, которое помогает преодолевать кризисы смысла, обусловила появление нового героя. Этот герой принадлежит к поколению, ощущающему себя как одинокое, подавленное, потерянное, находящееся в поисках смысла жизни и жаждущее преодолеть своё одиночество за счёт выплёскивания своих переживаний, дабы быть понятым. Подобное самовыражение нуждается в новом жанровом оформлении, одно из проявлений которого – монопьесы Евгения Гришковца, в них выражение переживания становится сверхзадачей автора.

Воздействие монопьес Гришковца на аудиторию может быть объяснено при помощи теории иерархической организации регистров сознания Василюка, согласно которой работа переживания определяется перемещением сознания

между различными жизненными мирами. Данные перемещения, как правило, преследуют цель автора разобраться в самом себе и выразить переживания в полной мере.

Исследование показало, что для создания (виртуализации) жизненных миров в драматургии Гришковца используются три основных способа: дорисовывание, расширение и опредмечивание. Результатом дорисовывания становится созданная фантазией автора картина, история жизни выдуманного человека, переживания которого оттеняют авторские. При этом создаётся новый жизненный мир, обладающий определённой чувственной тканью. Анализ расширения как способа виртуализации новых жизненных миров позволил выявить две его разновидности: расширение ареала вовлечённости людей, способных испытать описанное автором переживание, и изменение субъекта переживания субъекта жизненного мира от биологического существа к личности в пороговой ситуации перед лицом экзистенциальных вызовов. Смысл опредмечивания как способа создания новых жизненных миров состоит в том, что некий предмет заключает в себе свёрнутый ряд переживаний, то есть тяготеет к определённой символизации.

Таким образом, главным художественным приёмом в монопьесах Гришковца является выражение переживаний, за счёт чего автор стремится преодолеть своё одиночество, быть услышанным и понятым окружающими в мире абсурдности и цинизма. Конфигурация комплексов переживаний и способов их выражения демонстрирует, что каждый человек может находиться одновременно в нескольких жизненных мирах, которые пропитаны переживаниями человека. Переход из одного мира в другой с целью более яркого выражения этих переживаний становится характерной особенностью идиостиля драматурга.

## Библиография

- FAUCONNIER, G. (2010), Mental Spaces. In: Geeraerts, D. | Cuyckens, H. (eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199738632.013.0014>.
- GRISHKOVES, E. (2021), Drednouty. In: <http://book-online.com.ua/read.php?book=4736&> (accessed: 14.08.2021). [Гришковец, Е. (2021), Дредноуты.]
- GRISHKOVES, E. (2021), Как ya s'el sobaku. In: <http://book-online.com.ua/read.php?book=4736&> (accessed: 14.08.2021). [Гришковец, Е. (2021), Как я съел собаку.]
- GRISHKOVES, E. (2021), Odnovremenno. In: <http://book-online.com.ua/read.php?book=4736&> (accessed: 14.08.2021). [Гришковец, Е. (2021), Одновременно.]
- KIKLEWICZ, A. (2013), Lingvo-filosofskiye paradigmy kak problema teoreticheskogo yazykoznanija. In: Demiankov, V. Z. et al. (red.), *Yazykovyye parametry sovremennoy tsivilizatsii*. Moskva, 303-313. [Киклевич, А. (2013), Лингво-философские парадигмы как проблема теоретического языкознания. В: Демьянков, В. З. и др. (ред.), *Языковые параметры современной цивилизации*. Москва, 303-313.]

- SERDYUCHENKO, V. (1999), Novejšij proekt rossijskoj slovesnosti. Literatura v In-ternete. In: Voprosy literatury. 5, 3-14. [Сердюченко, В. (1999), Новейший проект российской словесности. Литература в Интернете. В: Вопросы литературы. 5, 3-14.]
- TARATUTA, S. L. (2020), Vyrazhenie perezhivaniya kak sverkhzadacha avtora v monop'esakh E. Grishkovca. In: Mova i kul'tura. (Naukovij zhurnal). 22 (201), 114-121. [Таратута, С. Л. (2020), Выражение переживания как сверхзадача автора в монопесах Е. Гришковца. В: Мова і культура. (Науковий журнал). 22 (201), 114-121.]
- VASILYUK, F. E. (1984), Psikhologiya perezhivaniya. Analiz preodoleniya kriticheskikh situacij. Moskva. [Василюк, Ф. Е. (1984), Психология переживания. Анализ преодоления критических ситуаций. Москва.]
- VASILYUK, F. E. (2005), Perezhivanie i molitva: opyt obshchepsikhologicheskogo issledovaniya. Moskva. [Василюк, Ф. Е. (2005), Переживание и молитва: опыт общепсихологического исследования. Москва.]
- VASILYUK, F. E. (2007), Ponimayushchaya psikhoterapiya kak psikhotehnicheskaya sistema. Moskva. [Василюк, Ф. Е. (2007), Понимающая психотерапия как психотехническая система. Москва.]
- VASILYUK, F. E. (2008), Model' stratigraficheskogo analiza soznaniya. In: Moskovskij terapevticheskij zhurnal. 4, 9-36. [Василюк, Ф. Е. (2008), Модель стратиграфического анализа сознания. В: Московский терапевтический журнал. 4, 9-36.]
- VASILYUK, F. E. | KARYAGINA, T. D. (2017), Lichnost' i perezhivanie v kontekste ehkspirien-tal'noj psikhoterapii. In: Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya. 3, 11-32. [Василюк, Ф. Е. | Карягина, Т.Д. (2017), Личность и переживание в контексте экспириентальной психотерапии. В: Консультативная психология и психотерапия. 3, 11-32.]



