

**О. В. Очеретяная**  
*Научн. рук. – Н. А. Дробышевская, ассистент*

## **ГУМАНИСТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В ДРАМАТУРГИИ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА**

В статье рассматривается драматургическое творчество Евгения Гришковца и предпринимается попытка осмысления авторского видения сущности человека постмодернистского мира, что формирует научную новизну исследования. Цель данной работы – определение специфики концепции личности в драматургии Евгения Гришковца. Выдвигается и обосновывается гипотеза, согласно которой главным для идентификации героя в драматургии данного автора становится понятие «духовной эволюции». Важнейшей причиной этого явилась ориентация писателя на гуманистическую концепцию личности, единственной точкой отсчета которой является любовь к человеку. Автор статьи приходит к выводу, что герой, восполняя себя своими же частями, родными ему, находящимися в других, получает возможность внутреннего роста, роста духовного.

Во втором десятилетии XXI века, времени мощного противостояния в искусстве разных культур, эпохи противоречий, переоценок, необходимым для литературы, и в частности драматургии, становится анализ проблемы духовной эволюции / инволюции человека путем изучения образа положительного героя в новейшем российском драматургическом произведении.

Что есть человек, живущий в постмодернистском мире? Какова его суть, сущность человека «переходного периода» с его парадоксальным расположением во времени, в пространстве, личной и внутренней жизни? На эти, почти риторические, вопросы по-своему отвечают драматурги «новой волны», выводя на сцену героев, характеризующихся явным отсутствием в них смысловой определенности «плохой-хороший» и, следовательно, находящихся в ситуации духовного «промежутка». Однако взгляд на человека с позиций экзистенциализма новейшей драмы все больше тяготеет к представлению о человеке, единственным условием существования которого является то, что он – точка пересечения двух миров, временного и вечного. В связи с этим герой не превращается в средство безличного жизненного общественного процесса, он

способен на экзистенциальное прозрение, он призван предстать многомерной личностью. *«Это мои людишки копошатся, они как я, как мои соседи. Я хочу защитить их. Больше других нет. Я их люблю. Они мне кажутся людьми. Они мне кажутся вечными»* [1], – замечала драматург Л. С. Петрушевская в отношении созданного ею модуля героя – «маленького человека».

«Обыкновенного героя», человека со средней внешностью, средним достатком и средними возможностями, героя, достойного «вознесения», вывел на сцену драматург Евгений Гришковец. В его монопьесах и пьесах диалогичных герои, как правило, всецело состоят из переживаний. Это запутавшиеся в жизни люди, но они безумно любят жизнь; они по-человечески трогательны, предельно, порой по-детски, откровенны и в этой откровенности красивы: *«...а я стою между ними, маленький, живой, теплый»* [2, с. 293]. Герой Гришковца не понимает, почему он так старается, но так редко бывает счастлив. Почему он все время вспоминает про детство? Потому что в детстве было безусловное, беспричинное счастье. Об этом заявляется прямым текстом: *«И я понял в этот момент, по кому скучаю. Я скучаю по себе, счастливому. Не по себе маленькому, а по себе счастливому, неодинокому, которого все любят, по себе, любящему всех... Скучаю по себе, еще не почувствовавшему движения времени, скучаю по себе тому, который плескался в речке, не хотел вылезать из воды и кричал: “Мама, посмотри, как я могу, посмотри!”»* [3]. Не находя опоры в настоящем, герой ищет ориентиры в неизменно прекрасном прошлом, и для него жизненно определяющим оказывается смоделировать свой локус, грезить о некоем изначальном состоянии. Он занят поиском нужного пространства, и единственным пространством, в котором он может быть истинно счастлив, становится детство, воспринимаемое как «рай», в который катастрофически необходимо вернуться, но сделать это не представляется возможным. Детство в данном случае оказывается тем состоянием, которое реализуется при помощи категории «память»; это особо счастливое, невозвратимое и навсегда утраченное время пытается воспроизвести герой – взрослый, умудренный жизнью человек. Ощущение неизбежно уходящего времени заставляет его чувствовать сильнейшую тоску по «утраченному раю», и возвращение героя в прошлое приближает его к самоутверждению, восхождению к духовному. Медленно, но верно он переходит в стадию становления. Так, мотив воспоминания о детстве, связанный с мотивом дома и возвращения, реализуется в монопьесе «Как я съел собаку», где рассказывается о том горьком

смятении, которое обнаружил в себе человек, потерявший свою страну и попавший на службу мальчишкой-матросом в другой мир – на Русский остров. В центре пьесы конфликт между «Я – прошлым» и «Я – настоящим», своеобразная душевная драма героя, превратившегося из «милого, единственного, умного мальчика» в «одного из грязных, затравленных, некрасивых пареньков». Маленькая «рыбка с хвостом» попадает в мировой океан жизни, в котором сталкивается с теми ощущениями, каких не испытывала в прошлом, а именно с тем, что «тебя могут не любить». Доселе слаженный, счастливый мир постепенно теряет в глазах матроса свою понятность, а главное – теряется представление о себе самом как об уникальной и неповторимой личности («А меня бьют... меня так сильно... Меня нет... Того, которого так любят, ждут... Того единственного... Его нету. Меня – того, нет») [2, с. 195]. Непосредственное, естественное столкновение с «живой жизнью» пошатнуло в нем «веру в человечество» и мировой порядок. Поэтому первая бабочка, которую убивает матрос, – не что иное, как метафора грехопадения. Но здесь также следует обратить внимание на эпизод поедания собаки, который можно воспринять как своеобразный обряд инициации, сопутствующий акту перехода из детства во взрослое состояние. С одной стороны, видится эволюция героя в его устремлении осознать нынешнюю жизнь как этап на пути к чему-то, к поискам опоры, смысла, которые он утратил. С другой стороны, самый стыдный, самый обидный поступок в своей жизни – поедание корейского блюда, зажаренной собаки, – думается, означает то, что герой утратил чувство любви к самому себе, и это, казалось бы, свидетельствует об инволюции героя. Однако сцена покидания героем службы, все-таки проглотившего обиду, простившего государству свое «уничтожение», смирившегося человека и даже несмотря ни на что осознавшего, что «У меня в жизни этого уже не будет. Никогда!» [2, с. 199], позволяет говорить о его духовной эволюции. Он не утратил единственного – чувства совести. Выделяя главные добродетели духовной жизни, совесть, стыд, прощение, смирение – особые «животворящие» категории, – можно говорить о своеобразной ювелирной работе этих составляющих в душе героя. Следовательно, герой эволюционирует.

За кризисом утраты самого себя для героя пьес Евгения Гришковца следует обязательное возвращение к себе, которое выражается в обретении своего «я» во внешнем мире, а конкретно в людях, в невероятном множестве людей, Человечестве. Стоит сказать, что среда, в которой находится действующий субъект, подчинена

главной теме и цели – человеческому контакту с миром, шагу навстречу «другим». В монопьесе «Планета» герой не уходит от Города, а выходит к нему. Обжигается, колется, но все равно не замыкается в себе, старается сделать лучше «себя-в-городе». Его человечность не отвлеченное должествование, а терпкая, дрожащая и переживающая жизнь личности. Герою, выходящему в вечерний Город, важно отыскать людей и тем самым найти выход из одиночества: *«А окна... их так много! <...> И мчатся машины. А вечером в машинах не видно людей. Но тебе необходимо убедиться, что там, внутри машин, есть люди. Вскидываешь руку, останавливается автомобиль, и ты заглядываешь внутрь... А там человек! И этот человек тебе рад!»* [2, с. 293 – 294].

Необходимость Диалога с «широким миром», «со-бытия» с ним позволяет говорить о возникновении подлинно гуманистического масштаба, отражающего мельчайшие подробности устройства человеческого мира. Например, в диалогичной пьесе «Записки русского путешественника» диалог героев постепенно приходит от удивительности строения отдельных устройств – электрической лампочки, телефона – до уникальности самого человека: *«Вот я вижу в первый раз человека – тебя! Ведь ты удивительный! И ты на меня посмотри... как будто видишь человека в первый раз... и я посмотрю... ты удивительный!»* [2, с. 33]. Здесь стоит сказать о реализации категории любви к Человеку вообще. Именно она помогает совершить прорыв героя к неповторимому человеческому лицу, она возводит героя к духовному совершенству и вместе с тем побуждает слить его жизнь с жизнью всего человечества. Однако пристальное внимание к людям являет и безмерную жажду такого же внимания к себе: *«Как же мне важно знать, что из всего этого человечества я хоть кому-то нужен! А еще лучше – необходим. Мне важно знать, что я участвую в чьей-то жизни и тем самым влияю на эту жизнь вообще. Мне важно знать, что я участвую...»* [3].

В пьесе «+1» нестерпимое и неутолимое желание быть счастливым уступает только одному отчаянному в своей неисполнимости желанию: быть любимым, причем не кем-нибудь конкретным, а всеми, пусть даже и не очень сильно. Любимым родиной, для чего надо сделать *«что-то очень внятное»* [3]. Например, высадиться на Марсе, чтобы объявили во всех новостях мира, и уже в серебряном космонавтском костюме помахать флажком и прокричать: *«Мам, смотри, как я могу!»* [3]. Или надо стать полярником, чтобы потеряться во льдах и, замерзая, знать, что тебя ищут, спрашивая: *«Не знаешь, нашли того русского?»* [3].

Необходимость всеобщей любви и внимания к себе выступает пронзительной нотой в исканиях действующего лица. По сути, перефразируя слова из Ветхого Завета «нехорошо быть человеку одному», герой словно хочет сказать «мы действительно нужны друг другу»; в его сознании присутствует великая для «обыкновенного человека» любовь-нужда. Иллюзорное ощущение, что одному быть нормально, для героя Гришковца – плохой духовный симптом, как плохой симптом – отсутствие аппетита. Герой Евгения Гришковца слишком влюблен в жизнь, в мир, выражающийся на макро- и микроуровнях, и главным для него становится процесс движения к самому себе, а значит, к диалогу с миром и другими людьми. Только в состоявшемся Диалоге видится решение проблемы для героя памяти о детстве (памяти о себе счастливом), а также переосмысление важнейших составляющих счастья. Эволюция героя заключается в предельном гуманизме в отношении всего человечества и даже в отношении самого себя, поскольку он начинает любить себя, возможно, «видеть» в себе создание Божие, а к созданиям этим, какими бы они ни были, по его мнению, надо быть милостивым.

Таким образом, главным для идентификации героя в драматургии новейшего времени становится понятие «духовной эволюции». Важным в искании драматурга Евгения Гришковца стала ориентация на гуманистическую концепцию человека, утверждающую единственный критерий всего сущего – личность, а его меру – жизнь человеческого духа, жизнь с бесконечным чувством родства, сострадания и близости ко всему, необходимости широкого диалога с миром и обретения себя. Только так герой, восполняя себя своими же частями, находящимися в других, получает возможность внутреннего роста, роста духовного.

#### **Список использованных источников**

1 Петрушевская, Л. С. Девятый том [Электронный ресурс] / Л. С. Петрушевская // Электронная библиотека Александра Белоусенко. – 2005. – Режим доступа: [http://www.imwerden.info/belousenko/books/Petrushevskaya/petrushevskaya\\_9\\_tom.htm](http://www.imwerden.info/belousenko/books/Petrushevskaya/petrushevskaya_9_tom.htm). – Дата доступа: 23.05.2012.

2 Гришковец, Е. Зима. Все пьесы / Е. Гришковец. – Москва: Эксмо, 2006. – 320 с.

3 Гришковец, Е. Сатисфакция: Сценарий, пьесы и лирика [Электронный ресурс] / Е. Гришковец // Либрусек. – 2007. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/287069/read>. – Дата доступа: 23.05.2012.