Е. Р. Ядровская

ПЬЕСА Е. ГРИШКОВЦА «ОДНОВРЕ́МЕННО ИЛИ ОДНОВРЕМЕ́ННО» В ДИСКУРСЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

На материале пьесы Е. Гришковца «Одновре́менно или одновреме́нно» в статье представлены разные интерпретации творчества современного писателя. В работе актуализирована роль «собственно читательской интерпретации» в пространстве читательского дискурса и обозначена проблема сопряжения и взаимодействия разных интерпретационных полей субъектов художественной коммуникации.*

Ключевые слова: читательская интерпретация, современная литература, дискурс, художественная коммуникация, диалог.

E. Yadrovskaya

E. GRISHKOVETS' PLAY 'AT THE SAME TIME OR AT THE SAME TIME' IN THE DISCOURSE OF READERS' INTERPRETATION

Different interpretations of the modern playwright's work E. Grishkovets «At the Same Time or at the Same Time» have been presented. The role of «reader's interpretation» is regarded in the space of readers' discourse and the problem of conjunction and interaction of different interpretation fields of subjects of art communication is discussed.

Keywords: reader's interpretation, modern literature, discourse, art communication, dialogue.

Понятие «читательская интерпретация» может быть рассмотрено как в широком значении (каждый интерпретатор, независимо от своей читательской квалификации и целей интерпретации, является, прежде всего, читателем), так и в более узком, которое помогает отграничить от интерпретации специалистов (критиков, искусствоведов, литературоведов, художников и т. д.) интерпретацию обычного, «реального» читателя. В нашей работе мы используем этот термин в обоих значениях, в большей степени уделяя внимание «собственно читательской» интерпретации (узкое значение). Дискурс понимается как коммуникативное событие, включающее в себя «значения, общедоступные для участников коммуникации, знание языка, знание мира ... установки и представления» [5, с. 122], как «речь, погруженная в жизнь», как текст, обусловленный событийным контекстом [2, с. 137].

Актуальность нашей работы обусловлена не столько сменой центра анализа художественного произведения (с авторской позиции — на читательскую), характерного для современной эстетики (здесь мы разделяем позиции интегральной герменевтики [9]), и растущим интересом к проблемам интерпретации текста, поиску идеального читателя, а в гораздо большей степени — необходимостью включения в научный дискурс проблемы сопряжения и взаимодействия разных читательских интерпретаций.

Обращение к творчеству Е. Гришковца с позиции читательского дискурса видится нам наиболее естественным ракурсом рассмотрения его произведений, что обусловлено следующими факторами: 1) спецификой самого процесса создания автором произведений — «проговаривание — поиск — рассказывание — «проигрывание-спектакль, «репетиция с текстом» — письменный текст»; 2) особым стилем перевода плана содержания в план выражения — «пишет «как в жизни» — запинаясь, спотыкаясь, путаясь» [3, с. 6]. При этом, по верному замечанию Г. Я. Вербицкой, «косноязычие» демонстрирует не разрушение языка носителем распадающегося сознания, а конфликт слова и смысла, характерный для современного человека [4]; 3) условиями порождения читательской интерпретации в процессе художественной коммуникации: художественный текст — читатель — автор-исполнитель — зритель; 4) специфической интертекстуальностью произведения, в котором цитаты и символы взяты не из текстов искусства, а из текстов обыденных предметов жизни, что требует от читателя не энциклопедической компетенции (У. Эко), а обычного житейского опыта и проживания, про-

чувствования обыденных ситуаций. Гришковец идет от быта к бытию своим путем: «Он, как шаман, *будит* заснувший и забытый смысл слова, но делает это средствами современной разговорной речи» [7, с. 162]. Заметим здесь, что классической литературе в большей степени было присуще обратное движение: движение от смысла (интенции, поступка, мысли) — к слову.

Эффект узнавания, когда «узнавание становится ценнее новизны, переживание пережитого — значительнее первопроходчества», исповедальность обыденного, способность автора личный опыт сделать способом «общего чувственного опыта» [3], подмена наррации псевдоимпровизацией («неподготовленная устная речь героя») [8], «наивное философствование» [8], «абсолютная доверительность» и «стремление к поиску тех условий, в которых человек может наиболее полно ощутить, почувствовать действительность текущего момента» [7, с. 163], ценность процесса, а не результата действия, движение к диалогу с миром, с самим собой [4], — все эти черты, которые многократно отмечаются критиками как специфические для жанра «Гришковец», для «нового гуманиста» (М. Давыдова), наиболее ярко воплотились в пьесе «Одновре́менно или одновремЕнно». Смысловая доминанта пьесы — приоритет процесса над результатом — созвучна главной цели художественной коммуникации — сотворчеству, в котором смыслом становится включение в диалог, читательская и человеческая сопричастность тексту.

Встреча с Гришковцом в спектакле «Одновре́менно или одновреме́нно» нередко меняет у читателей его текстов первоначальное представление — нередко нелестное — о современном, ныне модном, писателе.

И с этой позиции пьеса Е. Гришковца в исполнении автора может рассматриваться как креолизованный текст, который многопланово воздействует *одновременно* на разные каналы восприятия читателя-зрителя и в котором зритель является свидетелем создания текста. При этом речь не идет об устойчивой оппозиции «драматическое произведение» и его сценическое воплощение (художественная интерпретация). Чтение пьесы Гришковца в обычном формате (литературное произведение) значительно сужает и обедняет контекст читательской интерпретации. Процесс чтения более традиционных драматических произведений, как правило, дает читателю большие возможности для интерпретации, активизируя, прежде всего, работу воображения.

Драматургия как способ отражения конфликтов и противоречий жизни и лирика, как *жизнь сердца* (Л. Гинзбург) — не характерны для сегодняшнего литературного процесса. Говоря словами С. Аверинцева, это не хорошо и не плохо, это наша реальность. Но потребность в эмоциональном ощущении *со*-бытия («со-быта») еще осталась в современном читателе. Высокого нет, но есть драматизм повседневности, который впервые прозвучал еще в подтексте чеховских пьес. Для героев Чехова предметом противоречий становилось Время, Искусство, внутренняя жизнь. Герой Гришковца вступает в противоречие с изначальной способностью человека — чувствовать и про**жив**ать жизнь — с невозможностью осуществить это в реальной современной жизни; он обнаруживает, что постепенно утрачивает это человеческое качество. И бытовой контекст, на фоне которого идут размышления героя, определен обытовлением сознания современного человека, лишенного не только порывов (они исчезли давно), но и самого движения чувств, счастья *со*-переживания, *со*-чувствия, *сопричастности всему живому* (В. Астафьев). Писателю

Е. Гришковцу удалось на какое-то время уловить доминанты эпохи, сказать нам о том, что в нашей жизни нет мелодии…

Первое, что поражает в спектакле, — небоязнь Гришковца говорить о том, о чем думал, хоть раз в жизни, каждый человек. Узнаваемость замеченных деталей, банальность рассказанных событий, расхожесть фраз — не испугали Гришковца, а помогли автору открыть важное в незначительном не посредством его осмысления, а путем его проживания, *ведь понимать и чувствовать — разные вещи.* Очевидным становится факт и стилевой индивидуальности писателя, что само по себе уже заслуживает внимания.

Интертекстуальность произведения складывается из контекста бытовой и речевой повседневности человека информационного общества, а не человека культуры рубежа тысячелетий, что может несколько разочаровывать (раздражать) взыскательного читателя. Но автор создал именно такого героя, и в этом, вероятно, и состоял его художественный замысел.

Отметим, что смысловой и стилистический контексты пьесы, особенности бытования произведения — как текст и как монодрама, исполненная самим автором, — еще в большей степени усиливают дискурсивный характер читательской интерпретации. Дискурс читательской интерпретации и текст иерархически соотносятся как **общий дискурс — частный дискурс — конкретный дискурс — текст** как единица дискурса, объединенная одной темой-ситуацией [6, с. 28–36], единым субъектом описания. Такой темой-ситуацией является процесс интерпретации пьесы Е. Гришковца «ОдноврЕменно или одновремЕнно», текстом — мнения профессиональных читателей, а также зафиксированные на бумаге и высказанные в процессе устного обсуждения (без преподавательского комментария, а как «мысли вслух») размышления студентов и старшеклассников об увиденном спектакле.

В данном исследовании читательский дискурс может быть рассмотрен как своеобразная *модель* читательского *общения* [1, с. 87–91]. При этом методическая модель, включенная в общий дискурс, имеет свои особенности. В отличие от традиционной модели художественной коммуникации, построенной в рамках учебной деятельности и опосредованной методически на каждом из ее этапов (восприятие — анализ — интерпретация), данная модель представляет собой читательский дискурс конкретной аудитории с минимальными методическими условиями, влияющими на стратегии интерпретации: создание установки на восприятие и вопросы для самостоятельного размышления по системе В. Г. Маранцмана (на эмоции, воображение, мышление, форму произведения) — для школьной аудитории; заданный жанр для выражения читательской позиции — для студенческой. При этом мы выбрали жанр отзыва, в наименьшей степени влияющий на стратегии интерпретации.

Отмеченные выше стилистические, жанровые и смысловые доминанты пьесы Гришковца мотивируют на неформальное выстраивание модели читательского дискурса.

Представим кратко результаты. Анализ студенческих работ** раскрывает полярность отношений к творчеству Гришковца — от восторга до полного *недоверия ко всему, что говорит или делает этот человек.* Разность мнений, неоднозначность суждений лишний раз свидетельствуют о том, что *здесь есть о чем говорить.*

«У меня изначально возникло недоверие ко всему, что говорит или делает этот человек. Может быть, это связано с тем, что он слишком сильно разрекламировал себя в различных СМИ, все его проекты создают атмосферу элитарно-

сти, предназначенности для определенного круга почитателей его творчества. В то же время он в своих текстах выражает мысли и чувства, знакомые каждому простому человеку. Вот и получается несовпадение образов и действий, что создает ощущение неискренности, рождает недоверие» (с. 316);

«…Сначала я это произведение восприняла довольно холодно именно из-за необычного стиля писателя. Только при повторном прочтении (просмотре) я заметила, что все, используемое автором, имеет свое значение. Пытаясь понять, что же важно в жизни, рассказчик приходит к выводу о том, что самое важное в жизни только то, что ты чувствуешь. Просто необходимо «почувствовать то, что есть». Важно удержать мгновения, не жить по инерции» (с. 316).

Старшеклассникам в качестве «скрытой» установки на восприятие перед просмотром спектакля мы предложили назвать несколько слов-понятий, которые для них имеют наиболее важное значение в жизни. Мы сознательно не предлагали готовый список для определения рейтинга ценностей, чтобы учащиеся думали самостоятельно, без заданных направлений для поиска. Анализируя полученные ответы, мы объединили слова, называющие предметы, понятия, качества, близкие общему семантическому полю, в слово-концепт. Анализ результатов показал, что, несмотря на массу негативных явлений и тенденций в развитии современного общества, которое часто называют бездуховным, старшие подростки (15–16 лет) ориентированы на «нормальные» ценности, имеют потребность не только в материальных благах (что в эпоху материального комфорта вполне естественно), но и в человеческих чувствах, в семье, потребность в самоуважении, в самореализации, в образовании, в труде. Полученные данные, безусловно, не дают нам оснований для широкого обобщения, но позволяют иметь некоторое представление о современных подростках.

Для выявления качеств читателя (зрителя) мы предложили учащимся следующие **вопросы:** 1. Знаете ли вы что-нибудь о творчестве Евгения Гришковца? 2. Какое чувство вызвал спектакль? Менялось ли оно от начала к концу спектакля? 3. С каким чувством сам автор (герой) относится к тому, о чем говорит? 4. Какой эпизод спектакля запомнился вам больше всего? 5. О чем заставила задуматься пьеса? 6. В чем заключается конфликт пьесы? 7. Зачем автор предметно ограничивает пространство сцены? Какую роль в раскрытии замысла автора играет оформление спектакля? 8. В чем смысл финала пьесы?

Первый вопрос помог нам создать представление о том, знакомы ли учащиеся с творчеством Е. Гришковца. Второй — помог выявить чувства, возникшие при просмотре спектакля, проследить характер их развития. Третий — определял степень приближения читателей к пониманию чувств автора. Четвертый — активизировал работу воссоздающего воображения и одновременно выявлял отношение к тому, о чем рассказывал герой. Пятый вопрос был направлен на осмысление идеи произведения и выявление читательской позиции. Шестой вопрос мотивировал учащихся к выявлению содержания и характера конфликта — основы драматического произведения. Седьмой — концентрировал внимание зрителей на роли оформления, на художественных деталях. Последний вопрос помогал учащимся осознать композицию произведения и приблизиться к пониманию авторской позиции.

Модель читательского дискурса старшеклассников выстраивалась нами как виртуальный диалог, материалом для которого стали устные и письменные ответы учащихся. Постпозиция предыдущего

текста являлась экспозицией последующего, что создавало определенный континуум интерпретационного пространства. Три варианта ответа на последний вопрос «В чем смысл финала пьесы?» предлагали разные стратегии его композиционного завершения, создавая открытый финал.

1) Почти все старшеклассники в первой же фразе своих письменных работ выразили сожаление о том, что раньше «не видели», «не читали» Гришковца, написав о своих первых впечатлениях об увиденном очень эмоционально:

«Этот человек мне сразу приглянулся, …он хороший артист», «он интересная личность», «хочется побольше узнать об авторе», «в авторе чувствуется человек простой, желающий всем помочь разобраться в ощущении закрытого для глаз будущего», «спектакль написан и исполнен от души» (с. 319–320).

2) У всех учащихся спектакль вызвал интерес (удивление), который по мере развития действия все больше нарастал. В начале просмотра у большинства сложилось ощущение непонятности происходящего, у ряда учеников первые сцены вызвали скуку. Постепенно, по словам ребят, они начали «втягиваться» в этот странный, на первый взгляд, монолог. Эмоциональное напряжение по мере развития действия становилось все сильнее:

«Первые минуты спектакля прошли для меня безразлично, для меня во всем происходящем была полная бессмыслица, но постепенно я начал вникать в смысл. Монолог Гришковца все больше затягивал. К концу спектакля у меня возникло полное понимание задуманного автором»; *«Все было ново и необычно. Этот спектакль требует прежде всего усиленного внимания зрителя, его работы»*; *«Сначала я отнесся к герою с презрением, посчитав его не очень умным человеком. Потом мое мнение резко изменилось: я понял, что автор в мелочах увидел серьезные вещи»*; *«…Сначала мне показалось, что это юмористическое представление, но потом я поняла, что во всем, что происходит, скрыта некая философская идея, глубокая мысль. И чем больше я понимала ее, тем мне все сильнее становилось грустно»*; «*…А в конце — ощущение сбывающейся мечты»* (с. 320).

В трети работ в центре внимания оказалась не столько динамика чувств, как в работах, процитированных выше, а ощущение «противочувствия»: *«…хотелось одновременно и смеяться и плакать»*; «*…А также чувство незавершенности, недосказанности, то есть это сигнал моему мозгу и моим эмоциям, взывающий к работе»*.

Иногда старшеклассники отвечали в стиле автора, не выходя из смысловой доминанты спектакля Евгения Гришковца:

«Какие чувства?.. хм… в этом спектакле речь как раз шла о них, о том, что можно в определенный момент почувствовать, можно и не почувствовать. Ну так вот я и не почувствовал во время спектакля, так ничего и не почувствовал почему-то… только чувствовал радость… Спектакль, мне показалось, шел волнообразно: смех, грусть…» (с. 320).

В некоторых работах даже встретились такие оценочные характеристики восприятия, *как слушал с упоением, был счастлив.* Лишь для немногих учащихся спектакль показался *слишком сложным для восприятия*, не вызвал у них интереса: *«В нем нет чего-то целого. Это даже как бы не спектакль, а набор отдельных сцен, фраз»*.

В целом, эмоциональное отношение старшеклассников к увиденному было предельно контрастным: от скуки (*«жутко не понравился»*) — до интереса, удивления; от презрения к герою — до восхищения; от недоверия к автору — до желания повторной встречи.

3) Третий вопрос не вызвал затруднений у учащихся, поскольку чувства авто-

ра выражены открыто не только в самом тексте, но и в жестах, в мимике, в паузах, в оформлении спектакля. Почти все учащиеся высказали мысль о том, что автора необыкновенно **волнует** то, о чем он говорит (*«он проживает каждую ситуацию»)*, герой открывает для себя привычные вещи заново, и это **открытие потрясает** (***«удивляет», «огорчает», «разочаровывает»***) его; *«об этих мелочах думает каждый, но никто не говорит о них вслух»*. Незначительное количество учащихся высказали мнение о том, что автор с **иронией** относится к тому, о чем рассказывает.

4) В моноспектакле Гришковца много сюжетов-эпизодов: рассказ про железнодорожников, которые ездят «туда-сюда», сцена «анатомического исследования», когда герой раздевается и пытается понять «А где же Я?»; рассказы про встречу Нового года (миллениума) и о столь долгожданном посещении Лувра, когда герой *ничего не почувствовал*; о фильме, где главного героя казнят на гильотине, а автор-зритель чувствует, будто это казнят его; о потерявшемся и неожиданно «вернувшемся» портфеле; о погибшем когда-то на войне немецком солдате и другие. А в конце рассказанных историй, непривычного монолога-исповеди, в финале спектакля, — падающая бумажная звезда — возможность каждому загадать желание. Больше всего ребятам запомнились рассказ о железнодорожниках, о встрече миллениума, «французская гильотина» и сцена в Лувре. Представление о том, «как это должно быть», оказывается гораздо значительнее, больше, чем то, как это бывает на самом деле. Стремление уловить миг подлинного прочувствования, проживания жизни, не мысли о жизни, а самое жизнь — вот к чему стремится герой.

5) О чем заставил задуматься спектакль?

«Впервые в жизни спектакль заставил задуматься о том, что, собственно, нужно для того, чтобы быть счастливым. И что такое счастье, как оно «получается»; *«Какие условия нужны для достижения счастья, мечты?*; *«насколько сложен мир, в котором мы живем. Мир, который постоянно меняется и в котором зачастую ничего нельзя изменить»*; *«…и в котором всем на все наплевать»*; *«…о себе, о проблемах. Не только своих, но и проблемах большего значения, о том, что в данный момент происходит в мире, и обо всем этом — одновременно»; «…о смысле жизни, ценностях и о том, есть ли все это вообще?»*; *«…о том, что в мире угасают чувства»; «ведь чувствовать и понимать — это очень разные вещи»*; *«…о его странном устройстве»* (с. 323–324).

6) В чем заключается конфликт пьесы?

В противоречии чувств и мыслей, в борьбе разума и души, между внутренним и внешним миром человека; между обыденным и идеальным, ожиданием чувств и самими чувствами.

7) Зачем автор предметно ограничивает пространство сцены? Какую роль в раскрытии замысла автора играет оформление спектакля?

«Мне кажется, Гришковец хотел показать жизнь обычного человека, одного из толпы. Поэтому он отделил пространство, в котором выступал. А видим мы героя на фоне звездного неба, как будто мы вырвали его из привычной урбанизированной обстановки, где ему приходится считаться с мнением окружающих, и попросили рассказать о себе. И он, вырвавшись из этого социального плена, начинает рассказывать нам все, что в нем внутри накопилось»; *«он рассказывает не текст зрителям, а произошедшие с ним вещи себе и пытается осознать, что жизнь идет не совсем так, как он себе это представляет»*; *«На сцене мы видим стул, вентилятор и небо… Быт сочетается с бесконечностью, повседневное — с возвышенным.*

На маленьком пространстве — человек наедине с самим собой»; *«…и защищает героя от внешнего мира»; «…и индивидуальное пространство каждого из нас»*; *«такое маленькое пространство подчеркивает мысль об одиночестве героя»*; *«…и помогает не только понять мысли героя, но и прочувствовать»*; *«свой маленький мир, в котором герой может делать все, что хочет»*; *«Гришковец выступает один, и ему не нужна большая сцена, где он растворился бы и его слова потерялись бы. Автор показал, что человеку, чтобы быть самим собой, не нужно много места, главное — быть понятым…»*; *«…если пространство не ограничить, то сценой становится весь мир, а автор хотел показать, что происходит вокруг него; а за веревочкой — это уже другой мир. И важно понять, что творится в мире в тот момент, когда он стоит в отгороженном пространстве, одноврЕмЕнно с действием его спектакля. Декораций мало, и они просты. И больше, на мой взгляд, ничего и не надо — они показывают, как мало нужно человеку для счастья»*; «*И каждый человек заперт в таком мирке, но стоит сделать шаг — и откроются новые горизонты»*; *«…мир очень маленький. Автор показал его почти весь»*; *«ограничение пространства на сцене — это отражение того, что современный человек словно находится в заключении»*; *«и в то же время оно помогает ощутить, что каждый из нас — частичка Вселенной»*; *«Ограничение — это как бы рамки внутреннего мира героя. Хотя рамки эти условны, потому что у души человека не должно быть каких-то границ»*; *«Автор хочет нам сказать, что нет смысла искать что-то необходимое для счастья за пределами собственной души. Нужно уметь приглядеться к себе, разобраться в своем пространстве, которое открывается нам как большой мир»*; *«…чтобы показать зрителю как все просто, как маленькие вещи объясняют все простое и сложное, как обычный человек охватывает и объясняет глобальный мир»* (с. 325–326).

8) В чем смысл финала пьесы?

«В финале самое важное — не осмысление происходящего, а прочувствование…»; *«финал не менее драматичен, этому человеку надоела эта ограниченная жизнь. Перешагивая через границы, он как бы разрушает их, меняя что-то у себя в жизни»*; *«В финале автор определяет самое значимое для него: цель, чувства, мечта»*; *«если мы будем мечтать, то, может быть, мы найдем смысл жизни»*; *«…и каждый должен иметь надежду, даже если она внушена картонной звездочкой, тобой же пущенной»*; *«…только не надо пытаться почувствовать все сразу, надо пытаться чувствовать глубоко»*; *«стать честным хотя бы перед самим собой», «…и побуждает нас быть более возвышенными…»*; *«В финале Гришковец пытается совместить все вещи, все стороны жизни в себе одновременно, принять-таки себя. И бросает звезду, чтобы все смогли загадать желание хоть раз в жизни! И это вселяет надежду — значит, все еще наладится. Все еще впереди. Он делает шаг за пределы сцены — и оказывается в большом мире, полном других, таких же, как он»*; *«…все загадали желание одновреме́нно и на мгновение все стали счастливы одновре́менно»* (с. 327–328).

В а р и а н т I

«Смысл финала в том, что мы, хоть и понимаем, что все это несерьезно, но все-таки чувствуем что-то непередаваемое. Получается, что мы все-таки можем одновременно понимать и чувствовать».

В а р и а н т II

«Автор завершает монолог падающей звездой, специально выпущенной из рук. Еще раз подтверждая, что, восприни-

мая события, человек не может их почувствовать. Автор дает понять это зрителям. Он берет свои мечты и одновременно порывает с ними, как бы говоря, что нужно жить дальше. ...чувствовать и понимать события одновременно нельзя!».

Вариант III

«В финале открытого смысла нет. Мысль, которая раскрывается в пьесе, не закончена (с. 328–329).

Анализ работ показал, что текст Е. Гришковца активизирует процессы рефлексии, являющиеся основой понимания, и пробуждает читателя к сотворчеству, а смоделированный виртуальный диалог расширяет поле читательской интерпретации, рождает новые смыслы.

Подкупает в спектакле открытость и искренность переживания автора-героя, актерское мастерство Евгения Гришковца, лиризм финала. Ноту «высокости» задали музыка и оформление спектакля. И это *человеческое* для нас оказалось в спектакле значительнее того, чего *не хватает* нам в пьесе как читателю. И потому мысли Ухтомского о том, что *Все утекает, все неповторимо, значит, все исключительно важно*, и вопрос Окуджавы *Где ж умещается человек?* и убеждение Виктории Токаревой в том, что *Человек проживает не временну́ю жизнь, а эмоциональную. Жизнь его складывается не из количества дней, а из качества эмоций*, и меткие замечания критиков, и размышления современных школьников и студентов о пьесе Е. Гришковца — как приведенные в статье, так и те, что остались за ее рамками, — все оказалось очень близко, несмотря на разномасштабность дарования авторов и кажущуюся несопоставимость их читательских интерпретаций. Контексты схожих размышлений и чувствований разных читателей-интерпретаторов, бесспорно, различны, но именно в этой точке — необходимости про**жив**ания, про**чувств**ования жизни — их человеческие пространства пересекаются, вступают в диалог в общем читательском дискурсе. Насколько это соприкосновение устойчиво, насколько сильна в творчестве Е. Гришковца и в нас, читателях-современниках, степень подлинной сопричастности высокому в искусстве и жизни — покажет время.

С точки зрения С. Ефросина, творчество Гришковца принадлежит к разряду актуального искусства, которое «создается не для потомков — оно временно и преходяще, оно по-настоящему функционирует, пока живы современники художника, для которых естественен и понятен его язык, его письмо» [7, с. 162–165].

Включение в интерпретационное пространство разных читательских голосов создает виртуальный макродиалог, в котором одновременно сосуществуют голоса профессиональных писателей и философов, критиков и филологов, студентов и современных подростков: не как рано**мер**ные пространства, а как равно**прав**ные голоса участников диалога в Большом времени. Полифония интерпретаций образует виртуальный интерпретационный континуум, в котором разворачивается главное коммуникативное событие — путь от значения к смыслу.

ПРИМЕЧАНИЯ

* *Гришковец Е.* Зима. Все пьесы. М.: Эксмо, 2006. 320 с.

** Цитаты из студенческих работ приводим по книге: *Ядровская Е. Р.* Современная литература в базовой и профильной школе: Уч.-метод. пособ. СПб.: Наука; Сага, 2007. 331 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Андронкина Н. М.* Понятие «Дискурс» в междисциплинарных исследованиях и его содержание в методике преподавания иностранных языков // Мир науки, культуры образования. 2008. № 3 (10). С. 87–91.

2. *Арутюнова Н. Д.* Дискурс / Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

3. *Вайль П.* Другой Гришковец // Предисловие к сборнику рассказов Е. Гришковца «Планка». М.: Махаон, 2006. С. 5–10.

4. *Вербицкая Г. Я.* Отечественная драматургия 70–90-х гг. XX века в контексте чеховской поэтики: Автореф. дис. … канд. искусствовед. М., 2008.

5. *Дейк ван Т. А.* Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. С. 122.

6. *Ерофеева Е. В., Кудлаева А. Н.* К вопросу о соотношении понятий ТЕКСТ и ДИСКУРС // Проблемы социо- и психолингвистики: Сб. ст. / Отв. ред. Т. И. Ерофеева. Пермь, 2003. Вып. 3. С. 28–36.

7. *Ефросин С.* Актуальное одиночество Евгения Гришковца // Новый мир. 2006. № 11. С. 162–165.

8. *Рогинская О. О.* Доклад «Тело и речь Евгения Гришковца» / http://ieup.rsuh.ru/news.

9. *Уилбер Кен.* Око духа: Интегральное видение для слегка свихнувшегося мира / Пер. с англ. В. Самойлова / Под ред. А. Киселева. М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. 476 с.

REFERENCES

1. *Andronkina N. M.* Ponjatie «Diskurs» v mezhdisciplinarnyh issledovanijah i ego soderzhanie v metodike prepodavanija inostrannyh jazykov // Mir nauki, kul'tury obrazovanija. 2008. № 3 (10). C. 87–91.

2. *Arutjunova N. D.* Diskurs / Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar'. M., 1990.

3. *Vajl' P.* Drugoj Grishkovec // Predislovie k sborniku rasskazov E. Grishkovca «Planka». M.: Mahaon, 2006. S. 5–10.

4. *Verbickaja G. Ja.* Otechestvennaja dramaturgija 70–90-h gg. XX veka v kontekste chehovskoj poetiki: Avtoref. dis. … kand. iskusstvoved. M., 2008.

5. *Dejk van T. A.* Jazyk. Poznanie. Kommunikacija. M., 1989. S. 122.

6. *Erofeeva E. V., Kudlaeva A. N.* K voprosu o sootnoshenii ponatij TEKST i DISKURS // Problemy socio- i psiholingvistiki: Sb. st. / Otv. red. T. I. Erofeeva. Perm', 2003. Vyp. 3. S. 28–36.

7. *Efrosin S.* Aktual'noe odinochestvo Evgenija Grishkovca // Novyj mir. 2006. № 11. S. 162–165.

8. *Roginskaja O. O.* Doklad «Telo i rech' Evgenija Grishkovca» / http://ieup.rsuh.ru/news.

9. *Uilber Ken.* Oko duha: Integral'noe videnie dlja slegka svihnuvshegosja mira / Per. s angl. V. Samojlova / Pod red. A. Kiseleva. M.: OOO «Izdatel'stvo ACT», 2002. 476 s.