

ВНУТРЕННЯЯ ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЕВ МОНОДРАМ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА

EMIL CHRÓL

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

THE INTERNAL EVOLUTION OF CHARACTERS IN YEVGENI GRISHKOVETZ' MONODRAMAS. The paper reveals the internal evolution of characters in Yevgeni Grishkovetz's five monodramas: *Как я съел собаку*, *Одновременно*, *Дредноуты*, *Планета*, +1. Grishkovetz belongs to the New Drama literary movement in Russia and is one of the most famous representatives of monodramas in contemporary Russian theatre. The analysis reveals that all of Grishkovetz's monodramas present one and the same character: an unspecified man around 35-45 years of age. The author describes the development of this monolithic character through his internal changes.

Keywords: Yevgeni Grishkovetz, internal evolution of character, monodrama, new drama.

О Евгении Гришковце писали многие исследователи, критики и журналисты, которые поняли с каким большим и интересным феноменом современности они встретились. О Евгении Гришковце *написано столько статей, сколько не написано ни об одном другом режиссере, драматурге или актере* (Богданова 2002).

Гришковец прежде всего занимается драматургией (некоторые называют его мастером или основателем монодрамы – Королева 2008), а также он является прозаиком и в последнее время издал много рассказов, например, *Рубашка*, *Асфальт*, *Реки*, *А...а*.

Евгений Гришковец начал свой творческий путь в студенческие годы, в 1990-ом, создав театр *Ложь*, который был определен как *театр интеллектуальной клоунады* (Громова 2017). За время работы в этом театре были поставлены следующие спектакли: *Остров сокровищ*, *Постоянное единственное число*, *Титаник*, *Полное затмение*, *Осада*, *Люди в поисках гармонии*.

Настоящая статья посвящена внутренней эволюции героев спектаклей Гришковца, которая началась с презентации пьесы *Как я съел собаку* на первом фестивале НЕТ (Новый Европейский Театр) в 1998 г. в Москве. Обратим наше внимание, прежде всего, на вышеупомянутую монодраму, а также на монопьесы *Одновременно*, *Дредноуты*, *Планета*, +1.

Не подлежит сомнению, что герои этих монодрам очень похожи друг на друга. Может быть это связано с тем, что Гришковец создает спектакли для самого себя, являясь одновременно и автором, и актером. Герои его пьес очень похожи на автора, он специально подчеркивает автобиографичность произведений. Сходство героя и автора можно также объяснить и тенденцией к одному из направлений *новой драмы*, к которой в определенной степени принадлежит Гришковец, – неисповедальному (Липовецкий 2005). Необходимо добавить, что Гришковец, подобно героям Антона Чехова, не играет на сцене, а *живет*. И очень возможно, что, уподобляя героя себе самому, Гришковец хочет еще отчетливее добиться следующего эффекта на сцене – как можно сильнее приблизить свои монологизированные выступления к повседневной жизни. Еще одним способом для достижения чеховского стиля можно назвать то, что Гришковец записывает текст спектаклей после нескольких репетиций и постановок, т.е. его спектакли являются чуть ли не импровизированными (его речь не лишена заиканий, ошибок, незаконченных предложений, что характерно для живой, разговорной речи), а текст не предшествует спектаклям.

В начале каждой монодрамы Гришковец кратко характеризует героев. В монодраме *Как я съел собаку* рассказчик – *молодой человек тридцати-сорока лет, одет в морскую форму, чаще, держит бескозырку в руках, иногда одевает ее на голову* (Гришковец 2017а). В *Одновременно* – *молодой человек тридцати-сорока лет, в майке, подтяжках и помятых брюках* (Гришковец 2010а). В *Дредноуты* – *На сцене также находится человек. Это мужчина. Он молод* (Гришковец 2008).

В пьесе *Планета: На авансцене находится мужчина* (Гришковец 2017b). В +1: *Говорящий* – *мужчина тридцати пяти-сорока пяти лет* (Гришковец 2010b). Хотя в некоторых письменных версиях нет полной информации, характеризующей главного героя, на сцене он всегда неизменен. Можно было бы его идентифицировать с самим Гришковцом, ведь темы, которые он затрагивает в своих монологах, отчасти автобиографичные. Однако Гришковец выходя на сцену, представляется зрителям, затем уходит с нее и в момент, когда выходит во второй раз это уже не он, а герой моноспектакля, как поясняет зрителям автор. В следующий раз, как например в пьесе *Одновременно*, на сцене специально обозначается некое пространство: вбито четыре гвоздя, а на них натянута белая веревка и таким образом спектакль

начинается в тот момент, когда Гришковец заходит за веревку. С этого момента – это уже не автор, а герой монодрамы, как объясняется в начале спектакля. Когда Гришковец выходит из данного пространства, он опять говорит от своего имени.

Если принять, что в каждой из пьес молодой человек тридцати-сорока лет – это один и тот же персонаж, скажем, какое-то неопределенное сознание *Гришковец-я*, тогда можно наблюдать за процессом развития и эволюции героя, созданного Гришковцом. Наиболее отчетливо можно представить сознание Гришковца на примере пьесы *Одновременно*. Гришковец сообщает в начале пьесы зрителям, что, когда он зайдет в данное пространство, он станет *Гришковцом-я*. В пьесе *Как я съел собаку* *Гришковец-я* сообщает, что он уже не тот человек, каким был раньше, и, рассказывая про себя прежнего, использует конструкцию прошедшего времени и обращается к себе в третьем лице – это сознание *Гришковец-он*. В своих пьесах Гришковец использует также сознание массового опыта зрителей, и тогда мы наблюдаем либо *Гришковец-ты*, либо *Гришковец-вы*, когда *Гришковец-я* обращается напрямую к зрителям, либо сообщает какую-нибудь информацию от имени всех собравшихся в зрительном зале.

Настоящая часть работы ставит своей целью подробно проанализировать развитие и внутреннюю эволюцию героев монодрам Евгения Гришковца. Марк Липовецкий определяет героев Гришковца, причисляя их к *новой драме*, следующим образом:

Озадачены не столько удручающими обстоятельствами жизни, сколько собственной неадекватностью этим обстоятельствам. Эти персонажи не понимают себя, не знают, как и почему они оказались в данной ситуации, не могут осознать логику своего существования. Они остаются чужими собственной социальной среде, даже если провели в ней всю свою жизнь (Липовецкий 2017: 282).

Начнем с монодрамы *Как я съел собаку*. В начале постановки *Гришковец-я* говорит:

Я говорю для того, чтобы было понятно, что я сам не понимаю причины, почему я это все буду сейчас рассказывать, кажется, что причин много, а как только называешь одну из них, так тут же и понимаешь, что это не та причина, или она не основная, или вообще (*Гришковец 2017а: 2*)¹.

¹ Все последующие цитаты даются по тому же источнику с указанием страницы в круглых скобках в тексте.

На наш взгляд, данные слова доказывают, что герой потерян. У него есть сильная необходимость высказаться, поделиться своими чувствами и пережитым опытом. Он не может найти той единственной причины своего существования, все кажется ему не главным, он находится в постоянном поиске смысла жизни:

Я расскажу о человеке, которого теперь уже нет, его уже не существует, в смысле – он был, раньше, а теперь его не стало, но этого, кроме меня, никто не заметил (2).

В данной пьесе мы узнаем о детстве героя. О его мечтах, надеждах, привычках, повседневной жизни. Этот мальчик очень впечатлительный, жизнерадостный:

Бегать-бегать, а потом упасть в снег и увидеть, ВДРУГ, ночное небо, звезды, и думать о бесконечности [...] (8).

Это школьник, может быть, первоклассник. Он такой же, как другие первоклассники, которых описывает *Гришковец-я*:

Нарядная мама ведет чистенького, в новом костюмчике, еще не школьника, еще... маленького такого мальчика. Тот не вихляется, он несет букет, срезанных бабушкой на даче цветов [...] А он идет с этими цветами, глаза без выражения, и чего-то там себе соображает (5).

Ему не нравится вставать рано утром и идти в школу, тем более что утром еще темно и холодно. Его сознание еще несформированное, и его можно сравнить со зрением мальчика, привыкшим к темноте, которое внезапно видит свет трех окон кабинета русского языка, крайне раздражающий глаза. Это глаза наивного мальчика, который еще живет своими детскими мечтами. Свет – это новый опыт, который ждет мальчика на его жизненном пути. Раздражение глаз, которое вызывает этот свет – контраст между ожидаемым юношеским сознанием мальчика, который ждет чуда, и реальностью, которая совсем не соответствует этим надеждам. Это можно проиллюстрировать с помощью двух примеров. Первый – ситуация с кинотеатром. Когда герой после просмотра долгожданного фильма, о котором был очень слышан, выходит из зрительного зала пустым, без тех впечатлений, которых он так взволнованно ожидал. Он разочарован:

[...] 15-17 назад показывали, с большой помпой, а перед этим много говорили, дескать, впервые в кинотеатрах страны настоящий фильм ужасов [...] Билеты было решительно невозможно купить [...] А потом выходили люди [...] неся неизвестное мне знание, которое я тоже приобрету, которого боюсь, но которое надо..., обязательно [...] А потом, в пятницу, я и сам посмотрел это кино... Ну вот, посмотрел... И вышел... и поехал домой (3)...

Второй – когда герой-мальчик узнает, что учительница его ненавидит. Это жестокая правда. До этого мальчик думал, что все будут его любить, как родители или бабушка, которая срезала ему цветы на 1 сентября.

Герой еще больше ощутил эту нелюбовь, когда попал на Русский остров на военную службу. Отношение офицеров к нему и другим солдатам выражается следующими словами:

Теперь и надолго, мля, кроме нас, мля, у вас, мля, никого, мля, роднее, мля, нет, мля. А чтобы не думать о доме, мля, нужно иметь три простых мужских желания! Это – пить, есть, и спать! Поэтому, мы будем давать вам мало есть, пить, и спать. Мля. [...] Быстрее, мля, вы че...е...е. А!? Вы ма...а... И. Бегом..., еще бегоее, падлы, мля а...а...а (6).

Там же герой, как и другие солдаты когда-то мальчики, получил новый опыт, такой, из-за которого стыдно, которого не должен приобретать нормальный человек. Как, например, ритуал *утреннего перессыка* или история с бабочками (зелеными махаонами), которых нельзя было трогать. Герой рассказывает, как восхитительны они были, даже демонстрирует их медленный полет, затем, неожиданно, признается, что он задавил трех бабочек и ничего не почувствовал, лишь потом ему пришлось смывать с пальцев какую-то желтую дрянь. Здесь также видно это разочарование и оставшаяся пустота вместо некоего ожидаемого чуда. Тот впечатлительный мальчик вместо восхищения чувствует стыд:

Много, много стыдного было! А там, как-то особенно много было стыдного – на Русском острове. Чего, по отношению к детству вообще быть не должно. А оно было... ЕСТЬ (8).

Опыт, полученный на Русском острове, сломал героя, это выражается в следующих словах:

[...] когда меня называли такими словами..., в общем, в такие моменты... – мне не было себя жалко (13).

[...] И хочется вот так лечь (нужно лечь) и свернуться калачиком (нужно свернуться) и постараться занимать как можно меньше места (8).

Герой понимает, что он – уже больше не тот самый парень, каким был перед прибытием на остров:

Меня – того, нет. А мои родные об этом не знают. А меня нет. [...] Эту посылку они послали тому, кто махал им рукой из уходящего на восток поезда... А этого мальчика уже нет. [...] Мне было мучительно трудно прикидываться прежним [...] Не мог же я написать, что меня нет, что их сына нет, а есть другой (13).

Одно осталось у него прежним – желание вернуться домой: *И все время в голове звучало: „Хочу домой, хочу домой...“* (13). Однако после возвращения домой герой понял, что он не сможет быть прежним, как его дом. Он, получив новый опыт, иначе начал смотреть на мир и не в состоянии найти свое место в новом-старом мире, в который вернулся:

А как дальше... Вот я дома..., а хочу домой..., а где дом?... Стоп! Где дом? А дома нету! [...] Дома не было...! Меня не было...! (14)

Развитие героя монодрамы *Как я съел собаку* можно проследить в трех этапах. Первый – это детство героя, когда формировалось его юношеское сознание. Второй – военная служба, когда герой пережил сильный шок, вызванный контрастом полученного в детстве опыта с полученным на острове. Третий – после возвращения домой, когда герою пришлось заново адаптироваться к нормальной жизни. Переходом между всеми этапами является корабль, на котором герой плывет на остров и на котором он возвращается домой со службы, а также поедание яблока и собаки.

Переход, представленный поеданием яблока (как и собаки), метафоричен. Яблоко – это единственная вещь, которая осталась у героя от прежней жизни. После поедания яблока у героя остается в руках лишь стебелек, который он потом выбрасывает в волны. Этот стебелек похож на связь героя с прежним собой и с домом. Оба они были оторваны от родни – яблоко от яблони, а мальчик от семьи и, как оказывается, вернуться на прежнее место не получится. Похожего мнения придерживается Ай Цзин: *Это потеря детства, нежелательное резкое взросление, потеря дома, удобного и безопасного, потеря самого себя, всеми любимого* (Цзин 2015: 4).

Название монодрамы, как справедливо отмечают все исследователи творчества Гришковца, не случайное. Оно, во-первых, связано с историей, которую рассказывает *Гришковец-я* о поедании собаки, приготовленной корейцем, во-вторых, *собаку съесть на чем-либо* означает приобрести опыт:

И понять надо – гадость же, собака эта. Вот я – ем собаку. [...] Ел, пытался ощутить бунт в себе, а мне... было вкусно. Я думал, до последнего, что не смогу есть, а смог. И с аппетитом. А раньше не смог бы... Раньше... То есть один человек думал, другой – ел. Тот, который ел, был более... современным..., то есть, лучше совпадал со временем (13).

Этот фрагмент помогает нам лучше понять конфликт сознаний героя. Герой, чтобы не обидеть своего коллегу, пробует блюдо из собаки, причем, он прежний не смог бы ее съесть, ему мешал бы культурный барьер, вызвавший культурный шок, однако, как признается герой, в данный момент он не был тем мальчиком или юношей, прощавшемся с мамой, а сформировавшимся жестокими условиями матросом. Он не смог бы ее съесть и после возвращения домой: *А теперь бы я не смог бы есть собаку* (13). Это лишний раз доказывает наш тезис о трех этапах развития героя в данной монодраме.

Следующей монодрамой, которую мы проанализируем, является *Одновременно*. Сам автор пишет о спектакле:

Он о чувствах, о понимании себя. Насколько труднее становится жить, когда больше узнаешь мир. Насколько труднее одновременно понять и почувствовать ценность того, что происходит. Что есть счастье... (Гришковец 2017с)

В данной монодраме мы наблюдаем за героем, который пытается найти самого себя, свое место в мире, на что указывают декорации: звезды, луна; значения слов, которые теряют свое общепринятое значение. Например, слова: *недавно*, которое для каждого может означать другое время, *узнать*, *вещь*. Это можно попробовать объяснить потерей равновесия сознания героя, о котором мы писали выше, анализируя этапы развития сознания героя в монодраме *Как я съел собаку*. Сознание героя в монодраме *Одновременно* может соответствовать сознанию героя монодрамы *Как я съел собаку* в его конечном этапе развития, что дало бы нам шанс наблюдать за дальнейшим развитием этого сломанного на службе, молодого человека.

Герой пьесы *Одновременно* чувствует детский дискомфорт и недовольство, когда он узнает о том, как устроен мир или какие-либо *вещи* (как в ситуации

железнодорожников). Ему хотелось бы, чтобы все оставалось по-прежнему таинственным, т.е. интересным и неизведанным. Исходя из такого отношения к миру, можно сделать следующий вывод: герой затаил в себе обиду из-за многих ситуаций, в которых, ожидая некоего чуда, он оставался разочарован. Например, в ситуациях с кинотеатром, первым днем в школе, или болезненным опытом открытия для себя Русского острова, о которых мы узнали из предыдущей пьесы. Более того, новое знание об устройстве мира приводит к раздвоению его личности на себя, которого он знал по внешним признакам и на себя, которого не знал – с анатомической точки зрения:

С тех пор мой организм разделился для меня на два организма. На тот организм, который я знаю, и на тот, который мне неведом. [...] Я всему этому не доверяю. Я всего этого боюсь. Потому что то, что у меня внутри, только и делает, что грозит мне смертью! (Гришковец 2010а: 113)²

Поиски своего места в мире герой начинает с поисков самого себя в своем организме. Он не уверен, где на самом деле он находится, ведь он не может полностью контролировать свой организм, который часто ставит его в неловкое положение:

У меня глаза [сами] моргают. [...] И я приказываю языку: *Не лезь!* – и понимаю, что язык – это же часть меня. Это я. А он лезет. [...] Оно там у меня внутри сжалось, но икнул-то я! И при этом для всех я это именно сделал. [...] А где во всё этом моём я? Ну понимаете?! Вот этот вот Я?! Где?! Если всё моё, то где нахожусь Я? (114)

Герой пытается смириться с тем, как он устроен, с тем, что он не всегда выглядит так, как ему кажется. Это в конечном итоге может привести его к собранию своего сознания в единое целое. На этой стадии развития его сознания, ему хочется быть любимым и уважаемым без разницы кем, удивить и обрадовать кого-либо, а также выделиться из толпы таких же людей, как он. Герой приходит к мысли, что хотел бы найти кого-то, с кем он мог бы ощущать жизнь. В данный момент мы не знаем, одинок он или нет, но нижеследующие слова указывают на то, что он еще не нашел в своей жизни любовь:

2 Все последующие цитаты даются по тому же источнику.

И как же важно почувствовать жизнь не в одиночку, а с кем-нибудь вместе. Потому что вместе всегда сильнее, чем в одиночку. В одиночку можно только сильнее всего ощутить одиночество. А вместе можно ощутить жизнь... (119)

Следующая монодрама – это *Дредноуты*. Герой рассказывает о военных кораблях. Но этот рассказ является лишь предлогом для высказывания некой истины. Как он сам шутит в конце пьесы о том, что мог бы ровно также рассказать о дирижаблях:

Но я также допускаю, что, если бы я купил тогда в магазине книгу с каким-нибудь дирижаблем на обложке, тоже было бы о чём порассказать. Там тоже народу погибло. Да и народ-то был тоже не последний. Но я купил ту. [...] А вообще-то это мысль, нужно будет почитать о воздухоплавании. (Гришковец 2008: 74)³

На наш взгляд, автор/герой не случайно выбрал именно тему кораблей, потому что он сам тоже когда-то был моряком. Отчасти можно заметить в его сознании некую тоску по этому времени. Может быть, он жалеет, что ему не выпал шанс стать таким героем, о которых он сам рассказывает. Герой хотел бы совершать какие-нибудь подвиги в своей жизни, но он не видит возможности совершать их в настоящем. К примеру, он приводит ситуацию, когда женщина преподносит адмиралу фон Шпее букет цветов, а тот ей отвечает: *Приберегите его для моих похорон* (34). По мнению героя, это очень героически, а у него не будет возможности так ответить:

А я что могу сказать? Разве я могу сказать: *Дорогая, прибереги это...* Для чего? Что прибереги? С какой стати? (34)

Кроме того, у него в жизни нет кого-то или чего-то, ради чего стоило бы совершать геройские подвиги:

А я могу так смотреть, потому что у меня нет флага моего корабля... Нету! В моих ощущениях нет той страны, ради флага которой я мог бы вот так... (40)

Герой пьесы жалеет, что ему не выпал шанс свершить что-то великое. Он лишь смог выиграть *поединок* в жестах с японским летчиком во время службы на Русском острове, о чем мы узнали из пьесы *Как я съел собаку*.

³ Все последующие цитаты даются по тому же источнику.

Предпоследней монодрамой, которую мы проанализируем, будет *Планета*. В данной монодраме, кроме героя появляется еще и героиня, однако, они не разговаривают друг с другом, поэтому женщина остается лишь фоном для монолога героя:

А меня она не может ни видеть, ни слышать, потому что меня нет в жизни этой женщины. Да и её в моей жизни тоже нет. (Гришковец 2017b: 1)⁴

Монодрама *Планета* является первой монодрамой, в которой одной из главных тем является тема женщины (отношений с ней или точнее их отсутствие и тоска по ним). Герой хочет видеть отношения между женщиной и мужчиной настоящими, сильными, полными преданности и надежды, как в случае верной женщины, которая ждет солдата с фронта или письмо от него. Быть может, герой сам во время военной службы надеялся на какую-то девушку, но она его не дождалась:

Можно быть счастливым, если ты точно знаешь, что тебя ждут... точнее, ждет. Ждет та, которая тебе нужно, чтоб тебя ждала. (6)

Герой не чувствует себя счастливым и также как и в других пьесах не кажется удовлетворенным своей жизнью:

Эти люди такие позитивные, радостные и красивые... Интересно, а где они нашли таких людей? Я с такими людьми не знаком. У меня таких знакомых или родственников нет. Я себя в этих людях не узнаю. (6-7)

Герой понимает, что любовь непостоянна. Он ее ищет, но не может найти и от этого страдает и чувствует пустоту: *А любви-то нету!* (15). Зато есть много пошлости и ненадежности.

В последней монодраме, проанализированной нами, под названием +1 герой находится на следующем этапе развития. Он не чувствует связи с другими людьми и считает себя +1 к человечеству. Герой описывает свое душевное состояние, употребляя слова: *тоска, отчаяние, душа, болит* (Гришковец 2010b: 94)⁵. Он страдает от одиночества:

4 Все последующие цитаты даются по тому же источнику.

5 Последующие цитаты даются по тому же источнику.

Но когда меня разрывает от тоски, отчаяния, незнания, как и зачем мне жить, когда оттого, что происходит у меня внутри, я не могу даже найти позы, чтобы хоть ненадолго замереть и не испытывать мук... [...] И из-за этого одиночество непреодолимо. (94)

Герой не умеет делиться своими настоящими чувствами с другими и поэтому они не видят его настоящего, а лишь – его имитацию. От этого герой еще больше страдает, ведь ему хотелось бы, чтобы его кто-то понял, пожалел или полюбил:

Меня никто не знает... Меня никто не знает таким, каким я сам хотел бы, чтобы меня знали. (91)

Герой этой монодрамы понимает, что он не является тем, кем хотел быть всегда. Он отдает себе отчет в том, что в своей жизни он многое упустил и что у него уже нет шансов, чтобы достичь чего-то или изменить свою жизнь. Это видно на встрече выпускников, где ему приходится *прихвастнуть* (93). А также – в ожидании одноклассницы, с которой он связывал в своих мечтах какие-то планы, но никогда не решался их реализовать.

Он мечтает о счастье, которого, по-видимому, в его жизни не хватает. Герой осознает, что может уже больше не быть счастливым и потому начинает скучать по своему детству – по времени, когда он еще не знал того, что не все будут его любить, когда он еще не был разочарован службой и другими обязанностями:

А как же хочется быть счастливым! [...] Я скучаю по себе, счастливому. [...] Я скучаю по себе, знающему совсем мало. [...] Скучаю по себе, ещё ничего не сделавшему, по себе без обязанностей, не почувствовавшему движения времени. (95)

Герой осознает, что в мире много нелюбви и есть много людей, таких как он, которые не достигли и не достигнут в своей жизни ничего значительного:

Кто-то прямо сейчас от этой нелюбви корчится в слезах и в беззвучных рыданиях. Кто-то воет белугой, лезет на стены. Кто-то спокойно, без ужаса и содрогания может думать о смерти и бессмысленности жизни. Кто-то прямо сейчас пьет одну за одной, только чтобы не чувствовать этой нелюбви. (102)

В конечном итоге герой смиряется со своей жизнью, с тем, что время, которое он прожил, – это лишь незначительный миг в истории мира и что никто не заметит

когда его не станет: *улица, по которой я хожу каждый день, без меня может. Запросто* (109).

Подводя итоги, мы хотели бы еще раз подчеркнуть, что в нашем анализе мы основывались на тезисе, что во всех монодрамах выступает один и тот же герой – неопределенный мужчина тридцати-сорока лет. Каждая последующая монодрама является следующей частью жизни этого героя, о которой мы узнаем из его размышлений. В каждой из монодрам мы получаем информацию о том, как формируется его сознание, и прослеживаем все этапы его эволюции. В начале мы встречаем мальчика, сознание которого еще чистое. Затем, из-за многих разочарований, прежде всего военной службы, его сознание меняется, что приводит к утрате стабильности и чувства безопасности. В последующих монодрамах мы прослеживаем этапы поисков себя и своего места в мире. Герой проявляет интерес женщинами и любви. Однако из последней пьесы мы узнаем, что он ничего не достиг и страдает от одиночества, хотя не исключено, что у него есть семья. Этот герой не является самим Гришковцом, а каким-то неопределенным русским человеком с привычными для россиян проблемами, переживаниями, мечтами, опытом.

BIBLIOGRAFIA

- Богданова 2002:** Богданова, П. Под маской себя самого. – *Современная драматургия*, nr 3, 2002, <mxat.ru/authors/playwright/grishkovets/6575> (dostęp: 21.08.2017).
- Гришковец 2008:** Гришковец, Е. *Дредноуты Пьеса для женщин. Монолог (Спектакль, который не получился)*. Москва, 2008.
- Гришковец 2010a:** Гришковец, Е. Одновременно. В: Гришковец, Е. *Сатисфакция: Сценарий, пьесы и лирика*. Москва, 2010, <www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=436915> (dostęp: 21.08.2017).
- Гришковец 2010b:** Гришковец, Е. +1. В: Гришковец, Е. *Сатисфакция: Сценарий, пьесы и лирика*. Москва, 2010, <www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=436915> (dostęp: 21.08.2017).
- Гришковец 2017a:** Гришковец, Е. *Планета*, <odnovremenno.com/read> (dostęp: 21.08.2017).
- Гришковец 2017b:** Гришковец, Е. *Как я съел собаку*, <odnovremenno.com/read> (dostęp: 21.08.2017).
- Гришковец 2017c:** Гришковец, Е. Одновременно. – *Афиша Инфоportal Зеленограда*, <<http://www.netall.ru/afisha/detail.php?ID=409637>> (dostęp: 21.08.2017).
- Громова 2017:** Громова, М. И. Норма и антинорма в современной драме. В: Коровин, В. И. (сост.). *История русской литературы XX – начала XXI века. Часть III. 1991–2010 годы*. Москва: Владос, 2014, 244–271.

- Королева 2008:** Королева, Н. Природа новой драмы. – *Российская газета*, 2008, <www.rg.ru/2008/10/10/reg-kuzbass/teatr.html> (dostęp: 21.08.2017).
- Липовецкий 2005:** Липовецкий, М. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых. – *НЛО* (Москва), 2005, nr 73, <magazines.russ.ru/nlo/2005/73/li27.html> (dostęp: 21.08.2017).
- Липовецкий 2017:** Липовецкий, М. *Паралогии*, <rubooks.org/book.php?book=6109&page=282> (dostęp: 21.08.2017).
- Цзин 2015:** Цзин, А. О художественных особенностях жанра монодрамы Евгения Гришковца. В: *Научный журнал КубГАУ*, nr 110 (06), 2015, <<http://ej.kubagro.ru/2015/06/pdf/12.pdf>> (dostęp: 21.08.2017).