

УДК 821.161.1.09-21:94

**Ринкявичюте Г.**

магістр факультета російської філології  
Університет в Белостоке, Польща  
Пл. Незалежного об'єднання студентів 1, 15-420 Белосток  
tamtadziewczyna99@gmail.com

### **ПРОБЛЕМА ИДЕНТИФИКАЦИИ ПЕРСОНАЖА В ПЬЕСАХ М. АРБАТОВОЙ («УРАВНЕНИЕ С ДВУМЯ НЕИЗВЕСТНЫМИ» И «ПРОБНОЕ ИНТЕРВЬЮ НА ТЕМУ СВОБОДЫ»)**

*В статье идёт речь о проблемах идентификации персонажа в пьесах М. Арбатовой «Уравнение с двумя неизвестными» и «Пробное интервью на тему свободы». Рассматривается понятие «самоидентификация» человека в разных её аспектах. Анализируется кризис самоидентификации персонажей. Особое внимание уделяется психологическим травмам и внутренним конфликтам главных персонажей. В поэтике пьес проявляются черты эссеистики, публицистики, что и отличает творчество этой писательницы, которая проявляет себя в русле феминизма и гуманистических тенденций современного русского общества.*

**Ключевые слова:** феминизм, внутренний конфликт, проблемы идентификации, психологическая травма, кризис самопознания, пьеса, Мария Арбатова.

Самоидентификация человека (личностный аспект) относится к одной из тех главных проблем в современном обществе, которая имеет междисциплинарный характер и изучается многими научными дисциплинами, в том числе, социологией, антропологией, психологией, литературоведением, социальной философией, культурологией и др.

Следует согласиться с В. Малаховым, который интерпретирует идентичность как понятие (категорию) социально-гуманитарных наук для описания индивидов и групп в качестве «относительно устойчивых целостностей, тождественных самим себе» [3, 78–79]. При этом подчёркивается, что идентичность – это не свойство, присущее индивидам и группам, а субъективное отношение, которое формируется в ходе (процессах) их взаимодействия. Идентичность понимается как самоопределение индивида, я-концепция, самость. К тому же это понятие относят к индивиду как объекту познания, воздействия социума, религии, культуры или цивилизации. Идентичность понимается как самость или я-концепция в её исторической обусловленности и культурно-контекстной детерминации.

В современной научной литературе отмечено, что те или иные проблемы глобальны не потому, что они повсеместны, встречаются в любом обществе, а, главным образом, потому, что их в принципе нельзя решить в масштабах

отдельно взятого общества или региона. Современные глобальные проблемы являются следствием, логическим продолжением глубокой структурной несогласованности человеческой субъективности, кризиса его самоидентичности [3, 10–12].

Значимость проблемы проявляется и в том, что глобальный характер имеет коренная перестройка всей социальной системы в конце XX – начале XXI в. Это проявляется в утрате людьми объектов их социальной идентификации, распаде их референтной группы (в лице государства) и поиске новых – национальных, региональных, возрастных связей. Данные явления и процессы не присущи какой-то одной стране, региону, а имеют глобальный характер. Распад социальной системы начинается с распада социальных контактов и разрушения социальных субъектов, кризиса их личностных ценностных ориентаций и утраты самоидентичности.

В. Ядов разграничил понятия идентичности как определённого состояния и идентификации как процесса, который ведёт к данному состоянию. Социальная идентификация является обозначением групповых идентификаций личности, т.е. самоопределения индивидов в социально-групповом пространстве относительно многообразных общностей как «своих» и «не своих» [6, 597].

Самоидентификация невозможна без получения, преобразования и трансляции информации. Информационный обмен, особенно, в сложных системах, неизбежно ведёт к преобразованию информации. Познание, как считал М.М. Бахтин, это не просто бессмысленное вбирание информации, а идентификация связей, выделение зависимостей, их интерпретация. Саморазвивающаяся человеческая живая реальность избыточна, «чтобы жить, надо быть незавершённым, открытым для себя» [2, 45].

Проблема (само) идентификации героя уже частично исследована в современных научных работах о драме, а именно в монографии Н. Малютиной и А. Маронь. По их мнению, поставленную проблему стоит рассматривать в парадигме изучения культурных поворотов: интерпретативного и перформативного, убедительно представленной Дорис Бахманн-Медик, и двух ключевых вопросов, возникающих в этом контексте: репрезентации художественного мира, образа героя, его сознания, а также презентации этих и других явлений в качестве получения нового опыта в процессе интеракции. Репрезентация, несомненно, привносит в поэтику текста авторский взгляд, авторскую субъективность. Интерпретативный поворот в культуре позволяет обнаружить процессы построения смысла в тексте, а, значит, и процессы производства репрезентации, шире – процессы конструирования культурного самосознания. В контексте культурных поворотов (интерпретативного и перформативного) удобно проследить, как изменяется понятие самоидентификации, связанное со смещением культурных функций субъекта [4, 10].

Исследуя, как в новейшей русской драме проявляются различные формы (само) идентификации, мы не можем, конечно, обойти вниманием уже сложив-

шуюся в современном драмоведении (в работах С. Бройтмана, Н. Тмарченко, М. Лагоды, А. Павлова) традицию исследования (применительно к поэтике пьесы) понятий «гротескный субъект» (термин Н. Тмарченко) и «драматический неосинкретизм» [4, 11].

Основываясь на наблюдениях Н. Тмарченко, исследователи считают, что «субъектный (и, в том числе, персонажный) неосинкретизм – это предельный вариант «гротескного» субъектного «смешения» вплоть до «неразличимости» между субъектами. Открытие на неклассическом этапе поэтики художественной модальности нового понимания личности ведёт к сознательному обыгрыванию не только в лирике, эпике, но и в драме «вновь обретенной дополнителности и единораздельности «я» и «другого» (С. Бройтман), когда драматический субъект оказывается «носителем» многосубъектного высказывания» [4, 12]. Такой подход позволяет осознать зыбкость субъектной структуры вообще и тех «границ кругозора субъектов, сохранение которых обеспечивает их идентичность» [4, 13].

Рассмотрим более подробно проблему самоидентификации персонажей в пьесах Марии Арбатовой «Уравнение с двумя неизвестными» (1982) и «Пробное интервью на тему свободы» (1993).

В пьесе «Уравнение с двумя неизвестными» автор называет главных героев Он и Она. Писательница не раскрывает имён, достигая тем самым максимального обобщения: речь идёт о типичном, характерном для современного общества типе поведения мужчины и женщины. Это придаёт пьесе определённую загадочность и, безусловно, держит читателей в напряжении на протяжении всей пьесы. Также стоит отметить, что предыстория главных героев раскрывается по ходу действия постепенно, информация о них подаётся частично, что усиливает неподдельный интерес читателя к их судьбам.

Действие пьесы начинается со встречи главной героини (врача-гинеколога) с отцом её пациентки. Она – уверенная в себе, не боящаяся трудностей феминистка. По мере развития сюжета мы узнаём, что у главной героини (Она) и отца её пациентки (Он) были любовные отношения, вследствие которых он вынудил ее сделать аборт. Поведение эмансипированной независимой героини меняется, когда главный герой узнаёт её. Процессы самоидентификации усиливаются, когда она начинает вспоминать о том ужасном событии: «Ты отвёз меня в захудалую больничку. Передо мной было восемь женщин. Они заходили в операционную по одной, и я слушала их крик» [1, 71].

Главная героиня, вспоминая и описывая подробности аборта, предстаёт перед читателями совершенно другим персонажем: теперь она уже не состоявшийся врач-гинеколог, а просто незащищенная несчастная юная девушка, которая нуждалась в помощи, но так и не нашла её ни в своём возлюбленном, ни в близком окружении. Эта боль от предательства «не умерла», она так и живёт с главной героиней. Эта боль приобрела в её посттравматическом опыте такую силу, что стала проявлять свойства автономного Голоса, который звучит

как бы независимо от высказываний героини. Более того, он расслаивается на несколько голосов: Её голос, Другой голос, Третий голос, Четвёртый голос, Пятый голос:

*Он.* Однажды ты вдруг начинаешь чувствовать, что время истекает....

*Её голос.* Мне не хватит всей жизни, чтобы забыть и простить....

*Другой голос.* Мне не хватит жизни, чтобы забыть и простить...

*Третий голос.* Мне не забыть и простить....

*Четвёртый голос.* Мне не хватает жизни...

*Пятый голос.* Жизни, чтобы забыть и простить... [1, 101].

Сублимируя свой травматический опыт, главная героиня добилась высокого врачебного мастерства, безболезненно помогая другим женщинам.

Психологическая травма способствовала процессам самоидентификации главной героини. Внутренняя борьба, прежде всего, с самой собой, чувствуется в каждом монологе. Она не понимает себя, своих глубинных потребностей и, что самое ужасное, – она не знает, как обрести истинное счастье. Крайне противоречивы и ее отношения с окружающими. Несмотря на то, что она достигла карьерного роста и определённого авторитета в медицинских кругах, героиня несчастна. Память о детских травмах определяет характер поведения героини в процессе общения с её бывшим возлюбленным (а затем с многочисленными поклонниками) и объясняет ее жестокость врача, спокойно реагирующего на то, что у её пациентки (дочери героя) умер ребёнок. Ей не удаётся проявить искреннее сочувствие Герою и поплакать с ним. Узнав о смерти новорожденного, Она пытается вернуться в состояние женщины, живущей чувствами и предлагает Герою всё бросить и уехать (в ней как бы пробуждается Другая). После решительного отказа Героя она вновь становится собой: холодной и практичной. Возможно, этим предложением главная героиня (Она) проверяла бывшего возлюбленного, и Он эту проверку не прошёл. Возможно, Она и в самом деле надеялась вернуть себе состояние искренней беззащитности, доверчивости, влюбленности, которое было присуще ей в юности. Попытка вернуться к себе настоящей не удалась: её маска стала вторым «я» и вытеснила из сознания главной героини память о себе прежней. Только время от времени звучащий Голос является отголоском её прошлого состояния.

В финале пьесы психическое напряжение главной героини находит выражение в форме мести. Не случайно Она сжигает полученные от Героя деньги. Многие исследователи давно открыли для себя удивительную терапевтическую способность огня очищать пространство и впитывать в себя негатив. Стоит отметить, что огонь (сжигание бумаги и др.) часто используется как эффективный терапевтический метод избавления от психологических травм. Главная героиня, сжигая деньги, избавляется от своей прошлой травмы, от комка боли, который почти сросся с ней. Стал ее другим Я. Таким образом осуществляется катарсис, в результате которого из подсознания героини вытесняется психологическая травма. Финал пьесы можно считать условно открытым, хотя послед-

ние реплики (звонок молодому человеку то ли ее ребенку, то ли воспитаннику, сожителю – Ваське) свидетельствуют о возвращении героини в привычное русло. Можно сказать, что драматург до конца пьесы сохраняет тайну личной жизни героини. Читатель не знает, кем ей приходится Васька, к которому она относится как к сыну. Момент тайны придает героине значительности. Этот персонаж сохраняет некоторую загадочность.

В центре пьесы «Пробное интервью на тему свободы» – склонная к авантюрам журналистка Маргарита. Действия и высказывания героини представлены как эксперимент с границами свободы. Она пытается понять, изменилось ли в целом понятие свободы в изменившейся стране. Маргарита противоречит сама себе: с одной стороны, она выступает за внутреннюю свободу и демонстрирует эпатажное бравирование свободой в отношениях с мужчинами, но, с другой, непростые отношения с эмигрантом из Америки делают главную героиню зависимой от него. Психологическая травма из-за того, что её бросили, повлияла на поведение Маргариты. Она легко вступает в связи с другими мужчинами и бросает их. Таким образом, Маргарита становится пленницей любовной игры по собственному желанию. Именно игра с мужчинами повышает самооценку главной героини. Это противоречит её суждениям и представлениям о свободе и обуславливает внутреннюю борьбу. Она не хочет потерять свободу, но и не может без любовных отношений. Можно предположить, что в основе действия пьесы – кризис самоидентификации героини, который проявляется в манипулировании окружающими, прежде всего, мужчинами. Подобное состояние проявляется тогда, когда героиня остаётся один на один с собой: «У меня начался приступ острой тоски, я поняла, что убежать уже не успею. Я там сидела и тихо плакала», – признается она [1, 652]. В этих словах проявились следы детской травмы Маргариты, что повлияло на процессы её личностной самоидентификации, а также на её характер отношений с мужчинами. Маргарита пыталась неосознанно найти отца, который умер. Ей не хватало отцовской любви и ласки, вследствие этого она пыталась её восполнить с помощью мужчин, которые ейгодились в отцы: «Я примеряла к себе всех немолодых мужчин.... Конечно, все они тащили меня в постель... Мне казалось, что пожилые знают какую-то тайну, связанную с моим отцом, которую я обрету. Я не знаю, как это сказать, наверное свободу, но это не точно» [1, 613].

Тема свободы является ключевой и появляется почти в каждом диалоге персонажей. Маргарита берёт провокационное интервью у чиновника с целью эпатировать читателей и доказать себе, что она может управлять мужчинами. Тем самым Маргарита пытается повысить свою самооценку. Она рассуждает на тему свободы не только с чиновником, а также с подругой, бывшим мужем, Тимуром (бывшим любовником), Дубровским (новым знакомым). Это свидетельствует о внутренней несостоятельности и низкой самооценке главной героини, которые, в свою очередь, являются следствием кризиса самосознания и внутренних неразрешённых конфликтов: «Свободный человек ничем не угро-

жает свободе другого» [1, 615]; «Потому что мне всё по фигу. Всё по фигу, это такая форма свободы, понимаешь?» (разговор с Галей) [1, 615]; «Я вышла за тебя замуж – потому что очень боюсь свободы» (разговор с бывшим мужем) [1, 644].

Персонажи в пьесе по-разному оценивают «свободу» Маргариты. Мать героини считает её развратной; Вадим Петрович видит в ней новый тип современной женщины. И в то же время он признает и ненормальность ее поведения, и ее собственную изломанность. «Бескорыстная оторва, – говорит он. – ... Она веселится, как карась на сковородке» [1, 630]. Стереотипный женский взгляд человека, не уверенного в себе (потенциальной неудачницы), высказывает подруга Галя, считая, что Маргарите во всем всегда везёт в жизни: «Я Риту очень люблю, но иногда... Ну почему так? Мы даже когда на картах гадаем, ей всё выпадает, а мне какая-нибудь маленькая неважная дрянь. Ведь всё должно быть поровну! Мы даже когда под дождём рядом идём, у меня все колготки забрызганы, а у неё ни капельки» [1, 636]. Можно отметить, что в этом взгляде представлен более распространённый традиционный на постсоветском пространстве способ идентификации женщины, которая не видит в себе самой источник успеха (или неудачи) и оттого завидует другим.

Поведение главной героини зачастую мотивировано в пьесе тем, что она «по-разному» выстраивает отношения с каждым из персонажей по-разному. Например, отношения Маргариты с матерью очень тяжёлые, напряжённые. Её диалоги с матерью напоминают подростковую реакцию психологической защиты. В её высказываниях проявляется кризис самоознания Маргариты: она не понимает, кем является на самом деле. Свою внутреннюю боль персонаж умело скрывает, играя и манипулируя людьми. Но это только усугубляет внутренний конфликт главной героини, который проявляется всё определённое. Если в самом начале этот конфликт не так заметен для читателей, то по мере развития сюжета он раскрывается в разных аспектах. Конфликт персонажа, по моему мнению, является психологическим, так как выявляются противоречия душевной жизни Маргариты. Осознание последствий конфликта обнаруживается в высказываниях Маргариты, которые раскрывают глубину её переживаний: «А я не желаю жить такую жизнь, как у тебя! Не желаю!»; «Я самая красивая, свободная и правильная! И не смей мне больше говорить, что я бледная и страшная! Не смей!» [1, 646].

Стоит раскрыть характер взаимосвязи внутреннего конфликта персонажа (сюжетный уровень) с внешним конфликтом (фабульным). М. Арбатова умело вуалирует внутренние мотивы коллизий внешними событиями. Внешние конфликты героини с мужчинами, мамой, подругой отражают её внутренний конфликт с собой. Например, диалоги с подругой отражают её видение себя как активной, не боящейся экспериментов, гибкой, дерзкой, имеющей право на ошибку. В действительности она не совсем такая, но с подругой героиня хочет такой казаться. В диалогах с Вадимом Петровичем Маргарита позиционирует

себя как свободную, независимую ни от кого женщину, какой на самом деле не является. Таким образом, внешний конфликт выявляет природу внутреннего конфликта с собой.

Действие, в основе которого лежит внутренний конфликт, не предполагает полного разрешения противоречий персонажа с наступлением развязки [5, 25]. Это прослеживается и в характере финала пьесы М. Арбатовой. Внутренний конфликт главного персонажа достигает своего пика. Несмотря на то, что Маргарита несчастна и опустошена, она находит в себе силы связать новое платье к своему дню рождения. Главная героиня таким образом пытается вернуться к самой себе. Новое вязаное платье можно представить как символическое решение изменить себя и свою жизнь: «Это первое платье в жизни, которое я вяжу так, как мне хочется. И я подарю его себе на день рождения. И не надо учить меня, как вязать» (вязать платье – «жить свою жизнь» [1, 620].

Внутренний конфликт в системе процессов (само)идентификации главной героини играет определяющую роль в пьесах М. Арбатовой «Уравнение с двумя неизвестными» и «Пробное интервью на тему свободы». И внутренний конфликт, и процессы (само)идентификации тесно взаимосвязаны между собой: кризис самопознания и другие проблемы идентификации являются следствием внутреннего конфликта персонажей. Развязка пьесы («Пробное интервью на тему свободы») отобразила лишь разрешение внешней борьбы, но причины внутренних проблем персонажа окончательно не определяются и, соответственно, не разрешаются. В обеих пьесах в финале представлена (но по-разному) попытка героини вернуться к себе.

### Список использованной литературы

1. Арбатова М. И. Старые пьесы о главном, Москва: АСТ; АСТ Москва, 2008, 731 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Прогресс, 1979, 445 с.
3. Матвеева А.И. Социальная адаптация и духовная самоидентификация личности. *Молодой ученый*. 2017. № 8, т. 2. С. 6–14.
4. Малютина Н., Маронь А., *Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме: переформатировка*, Белосток 2019. С.8–16.
5. Патапенко С.Н. *Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева: автореферат диссертации по филологии*, Вологда 2000. 25 с..
6. Ядов В.А. Социальные и социально-психологические механизмы формирования социальной идентичности личности. *Психология самосознания: хрестоматия*. Самара: БАХРАХ, 2013. С.597.

**Рінкявічюте Г.**

Філологічний факультет  
університету в м. Білосток (Польща)  
tamtadziewczyna99@gmail.com

### **ПРОБЛЕМА ІДЕНТИФІКАЦІЇ ПЕРСОНАЖА В П'ЄСАХ М. АРБАТОВОЇ («РІВНЯННЯ З ДВОМА НЕВІДОМИМИ» І «ПРОБНЕ ІНТЕРВ'Ю НА ТЕМУ СВОБОДИ»)**

*У статті йдеться про проблеми ідентифікації персонажа в п'єсах М. Арбатової «Рівняння з двома невідомими» та «Пробне інтерв'ю на тему свободи». Розглядається поняття «самоідентифікація» людини в різних його аспектах. Аналізується криза самоідентифікації персонажів. Особлива увага приділяється психологічним травмам, які викликали внутрішні конфлікти головних персонажів. У п'єсах присутні риси есеїстики, публіцистики, що є характерною рисою творчості письменниці, яка позиціонує себе в руслі фемінізму і гуманістичних тенденцій сучасного російського суспільства.*

**Ключові слова:** фемінізм, внутрішній конфлікт, проблеми ідентифікації, психологічна травма, криза самопізнання, п'єса, Марія Арбатова.

Rynkiavichutse H.  
Poland, University of Bialystok  
Faculty of Russian Philology  
tamtadziewczyna99@gmail.com

### **THE PROBLEM OF CHARACTER IDENTIFICATION IN THE PLAYS BY M. ARBATOVA (“EQUATION WITH TWO UNKNOWNNS” AND “TRIAL INTERVIEW ON FREEDOM”)**

*The article deals with the problems of character identification in M. Arbatova's plays “Equation with Two Unknownns” and “Trial Interview on Freedom”. The concept of “self-identification” of a person in its various aspects is considered. The crisis of character self-identification is analyzed. Particular attention is paid to psychological trauma and internal conflicts of the main characters. In the plays there are features of essay, journalism, which distinguishes the work of this writer, which manifests itself in the mainstream of feminism and humanistic tendencies of modern Russian society.*

**Keywords:** feminism, internal conflict, problems of the identification, psychological trauma, crisis of self-knowledge, play, Maria Arbatova.



### References

1. Arbatova M. I. (2008) Starye p'esy o glavnom [Old plays about the main thing], Moscow: ACT; ACT Moscow [in Russian].
2. Bahtin M.M. (1979) Estetika slovesnogo tvorchestva [The aesthetics of verbal creativity], Moscow, Progress [in Russian]
3. Matveeva A.I. (2017) Social'naya adaptaciya i duhovnaya samoidentifikaciya lichnosti [Social adaptation and spiritual self-identification] [in:]. Molodoj uchenyj [Young scientist], № 8, t. 2, pp. 6 – 14 [in Russian]
4. Malyutina N., Maron' A. (2019) Problema kul'turnoj (samo)identifikacii geroya v novejshej postsovetskoj drame: pereformatirovka [The problem of cultural (self)identification of the hero in the latest post-Soviet drama: reformatting], Belostok [in Russian and in Polish]
5. Patapenko S.N. (2000) Priroda konflikta v dramaturgii I. S. Turgeneva: avtoreferat dissertacii po filologii [The nature of the conflict in the dramaturgy of I.S. Turgenev: the author's thesis on philology], Vologda [in Russian]
6. Yadov V.A. (2013) Social'nye i social'no-psihologicheskie mekhanizmy formirovaniya social'noj identichnosti lichnosti [Social and socio-psychological mechanisms for the formation of social identity of the individual] [in:] Psihologiya samosoznaniya: Hrestomatiya [The Psychology of Self-Consciousness: Textbooks], Samara, BAHRAH, S.597 [in Russian]

Статтю подано до редколегії 12 червня 2019 р.