L. Nester, teacher of higher education
The Lviv National Academy of Arts, Lviv

SEMIOTICAL ASPECT OF FASHION ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL „PIANIST“ BY E. ELINEK

The article deals with clothing as a sign on the example of the novel „Pianist“ by E. Elinek (“Klavierspielerin”, 1983). It is indicated that clothing is a kind of metaphor and allusion to Freudian myth about psychology whose purpose is to destroy the clichés of our thinking.

Key words: clothing, sign, myth, Elinek, fashion, impressionism, epic, lyric, drama.

УДК 821.161.1 Пелевин–3«20»

В. Мусий, проф., д.ф.н.

Одес. нац. ун-т имени И.И. Мечникова, Одесса

«КОРМЛЕНИЕ КРОКОДИЛА ХУФУ» ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА, ИЛИ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ С ЧИТАТЕЛЕМ ПО ВИРТУАЛЬНЫМ МИРАМ

Статья посвящена анализу решения проблемы понимания в литературе постмодернизма. Идет речь о доминировании психической реальности, множественности и виртуальном характере образов мира в постмодернистском произведении, что обуславливает обращение к герменевтическим стратегиям. Часть книги В. Пелевина «П 5: Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана» (2008) под названием «Кормление крокодила Хуфу» рассмотрена как герменевтическая игра-путешествие, в которой понимание авторской модели достигается путем прохождения читателя по ряду кругов различных интерпретаций одного и того же события.

Ключевые слова: постмодернизм, герменевтика, игра, интерпретация, авторская модель, Виктор Пелевин.

Опорные для герменевтики термины «непонимание» - «предпонимание» и «понимание», которое, хотя никогда и не бывает полным и раз и навсегда достигнутым, но все же предполагает соприкосновение между тем смыслом, который вложен создателем произведения в слово (образ), и тем, который рождается у реципиента, становятся особенно актуальными, когда разговор заходит о современной литературе постмодернизма. В условиях, когда стало очевидным, что традиционные пути познания уже не представляются достоверными, и все чаще высказывается мысль о том, что «мы совершенно иррационалистически уверовали в возможность тотального рационалистического объяснения вместо того, чтобы осознать, что наша собственная человеческая природа не сплошь рациональна» [9: 248], в произведениях искусства выражается идея субъективности, относительности любой модели мира, а тем самым – и любого понимания. В связи с этим М.Н. Виротайнен представляет в качестве основного тезиса современного постмо-

© В. Мусий, 2014

дернизма следующий: «...все существующее принципиально множественно» [3: 482]. Исследовательница обращает внимание на то, что для постмодернистского сознания характерна не просто смена ориентиров, приоритетов, ценностей, которая всегда происходит в живой культуре, но трансформация самого категориального аппарата, с помощью которого эти ориентиры, приоритеты и ценности как утверждались, так и отвергались. Если раньше «означающее» и «означаемое» могли совпадать полностью, частично, или же «мысль изреченная могла провозглашаться ложью», но в любом случае никто не подвергал сомнению тезис Парменида, на котором основана аристотелевская герменевтика, о том, что «одно и то же мышление и то, о чем мысль», то теперь постмодернизм декларирует, что «связь между означающим и означаемым разорвана» [3: 479-480].

Цель данной статьи – выяснить особенности постмодернистского художественного текста с точки зрения постановки в нем герменевтических проблем, найти те знаки в нем, которые позволяют читателю приблизиться к пониманию авторской модели мира и человека.

Для того, чтобы проиллюстрировать различие между постмодернизмом и предшествующими литературными направлениями, в частности, романтизмом, сравним взгляд на процесс понимания в «Просто сказке» В.Ф.Одоевского и в одном из постмодернистских романов. У Одоевского воссоздается «пограничное» состояние психики в момент перехода ко сну, когда, как заявлено в эпиграфе, «все, что для нас было легким очерком, получает образ полный и определенный» [7: 103]. Засыпая, Валтер слышит слова Колпака, Туфли с красной пуговкой, Мыльницы. Для Колпака, рожденного «глубокомысленными нитями» и вязальными спицами, началом вещей и «пучиной премудрости» является чулочная петля» [7: 106-107]. Для Туфли высочайшим существом на свете является сапожник, тот, «кто топчет чулки, от кого прячутся башмаки, и самые высокие ботфорты трепещут...» [7: 108]. Так выражается мысль о том, что отдельное сознание не может охватить действительность в ее целостности. У каждого – всего лишь частица истины. Но ни один не владеет всей полнотой знания. Это же касается и способности человека адекватно выразить с помощью слов свою мысль так, чтобы другой ее понял. Однако это вовсе не означает отрицания романтиками возможности приближения к постижению Абсолюта. Утверждается, как писал, оценивая решение герменевтических проблем в конце XVIII века Г.Г. Шпет, наличие «некоторого *sui generis* бытия идей, отличного от бытия вещей и чувственных представлений, бытия, следовательно, пребывающего и устойчивого, в полном (т.е. и в субъективном и в объективном) смысле надиндивидуального» [11: 259]. Суть заключается в поисках пути прихода к общим идеям: сверхчувственное постижение, помощь духов и т.д.

Совершенно иначе обстоит дело в постмодернистском произведении, читатель которого оказывается в бесконечном множестве миров, число которых равно числу отдельных, индивидуальных сознаний. Поэтому, в отличие от реципиента романтической «Просто сказки», не исключаяющего того, что наше представление о мире отражает лишь часть истины, поскольку наше сознание не может охватить Абсолют как целостность, а часть не тождественна целому, реципиент постмодернистского текста вынужден допустить относительность, субъективность любой картины действительности. Каждый воспринимает «свое», у каждого «своя истина», которая может вообще никакого отношения к чужой истине не иметь. «Все» нашего восприятия – это только наше «все».

Авторы переводят читателя в поле сознания героя, и, оказавшись в виртуальной реальности, сформированной этим сознанием, читатель уже не воспринимает многочисленные метаболические приключения [12: 167-169] лишь как условность, как художественный прием. В конечном итоге делается установка на индивидуальный характер мифа, в пространстве которого живет человек. К примеру, в постмодернистском романе С. Ануфриева и М. Пепперштейна «Мифогенная любовь каст» командир партизанского отряда не случайно носит фамилию Яснов. Он – из сна отдельного, индивидуального «Я», живет только в пространстве этого сна. В конечном итоге, читатель вместе с героями вынужден ограничиться симулякрами, как заместителями отсутствующей реальности, смириться с виртуальностью и множественностью миров, в которых пребывает человек, претерпевая многочисленные метаболы. Есть ли в этом смысл? Думается, да, поскольку помогает лучше понять человека. Определяя ведущие для современного искусства задачи, один из авторов «Мифогенной любви каст» С. Ануфриев заметил: «Социальная ценность этого отхода от мира в виртуальную реальность очевидна – человек обучается практическим навыкам, адекватным реакциям и эффективным действиям. В случае художественного творчества виртуальных миров все обстоит гораздо сложнее, ведь то, что они посещают или создают, не имеет конкретного практического применения. Но развитие за пределы личности ведет к расширению ареала обитаемых миров, что крайне важно. Ведь эпоха великих географических открытий давно позади и внешний мир нанесен на карты. Сейчас началась эпоха великих психографических открытий и на карты наносятся Миры Иные, в которые ведет нас самопознание. А открытие всегда предшествует освоению, которое сейчас невозможно себе представить. Пока что задача нашего творческого поколения – картографировать психику, используя искусство, литературу, музыку, и составлять атласы, доступные всем людям без исключения» [1: 56].

Отсюда – та специфическая для современного искусства особенность, на которую указывает Г.Л. Нефагина: «...на место причинно-следственных отношений, декларирующих первичность материи, приходит модель такой реальности, в которой первично сознание» [6: 63]. Все это выдвигает на центральное место проблему возможности понимания, толкования текста, его интерпретации, поскольку интерпретация представляет собой результат взаимодействия между человеком и миром. Другими словами, ситуация с постмодернизмом – одна из тех, которые, по словам Н.М. Шляховой, и делают проблему понимания особенно актуальной. «Як правило проблема розуміння виникає тоді, коли розуміння стає проблематичним, тобто коли його немає», - пишет исследовательница [10: 286]. На неизбежность постановки этой проблемы указывает и ученый из Польши М. Марковский. «Я», отмечает он, воздействует на воспринимаемый этим «я» текст с помощью собственных идей-интерпретаций, а текст, в свою очередь, воздействует на «я». При этом, подчеркивает он, истинным для нас является не то, что есть в тексте, а то, что не вызывает диссонанса между состоянием нашего интеллектуального опыта и приходящим извне. «Зрештою, - приходит к выводу М. Марковский, - це єдиний момент, коли гуманіст може вести мову про відповідність чи адекватність. Адже йдеться не про відповідність фактів та ідей (яка консервує відділення суб'єкта від предмета й на додачу передбачає доступ до дійсного стану речей), а про відповідність досвіду й переконання, яка є основою будь-якої інтерпретації. Я бачу лише те, до чого я звик, але й переконаний лише в тому, що можу зрозуміти» [5: 497]. Во взаимодействии опыта, представлений и

понимания читателя, персонажей, автора, как отдельных субъектов сознания, и лежит основа той герменевтической игры, которую предлагают постмодернисты.

Как герменевтическую игру с читателем можно прочитать одну из частей «П 5» Виктора Пелевина под названием «Кормление крокодила Хуфу». Ее персонажи – туристы из России Игорь, Алексей Иванович и Танюша. Находясь на юге Франции, они в виде «культурной программы» решают перед футбольным матчем посмотреть на «престижджигатора», или, как переводит одним словом на русский язык «шустропальцовщика», то есть фокусника. Из-за того, что фокусы их не впечатляют, а позже даже воспринимаются как издевательство, они ссорятся с фокусником, решают уйти, но теряются в возникшей «на месте знакомого мира черноте» [8: 150], а когда выбираются из нее, то оказываются строителями Великой Пирамиды, которых из-за опоздания на работу, скорее всего, отправят на съедение Священному Крокодилу фараона Хуфу. Таким образом, читателю необходимо искать в тексте произведения оставленные для него автором знаки, чтобы приблизиться к пониманию того, что произошло.

Первые установки на одно из прочтений содержатся в начальных строках произведения. Сообщается, что едущий с друзьями Игорь сначала «замычал», а потом, «еще во сне, забубнил какие-то непонятные многосложные слова» и «только после этого проснулся» [8: 119]. Итак, первый вариант интерпретации заключается в том, что читатель вместе с одним из персонажей погружается в его сон. Таким образом, субъектом, творящим ту художественную реальность, которая открывается реципиенту, является Игорь. Поэтому, если связать непонятность и многосложность произносимых им слов с тем, что в конце он вместе с Таней и Алексеем Ивановичем, торопясь тащит нагруженную щебенем тачку к месту строительства пирамиды, все объясняется странностью увиденного им сна, в котором он превратился в раба-египтянина.

Но далее задача читателя усложняется: автор «подбрасывает» ему новую информацию. Выйдя из состояния сна, Игорь сообщает спутникам, что его сон был совсем иным – не о строительстве пирамиды, а о том, что они «вылетели на встречу, врезались в грузовик и все трое погибли». Причем произошло это «мгновенно», поэтому они «сразу про это забыли и поехали дальше» [8: 119]. Эта новая информация определяет новое понимание ситуации: речь идет о гибели людей и о посмертном состоянии их душ (или одной души, одного персонажа, Игоря). Таким образом, все дальнейшее выглядит странным потому, что это уже не реальное приключение. В таком случае читателю предлагается решение вопроса: а что такое смерть? И тут же Игорь передает свое понимание смерти. Он говорит: «И этот туман вокруг (...) – это на самом деле не туман, а типа облака ... Или я даже не знаю. В общем, уже другой мир». Последнее же его замечание относительно того, что он «под конец» понимает, «что это не сон», а проснуться не может, как будто его «что-то там держит...» [8: 119], еще больше заставляет читателя переключиться на мифопоэтическое истолкование ситуации. Дана установка не переход из состояния жизни в смерть, переход же всегда сопровождается испытаниями (в данном случае – испытание определит посмертную участь того, кто ему подвергся). Необычно пространство: оно дискретно, причем из одного локуса в другой герои продвигаются через туман и «черноту». Поскольку же пространство состоит из отдельных абсолютно самостоятельных частей, в каждой из которых свои законы, и люди, обитающие в них, с одной стороны, являются двойниками, а, с другой, - наделены разными функциями. Так, в одном локусе

они туристы из России, а в другом – строители пирамиды. Но в одной точке – точке смерти – эти двойники встречаются. В тот момент, когда одни попадают в катастрофу, других отправляют за опоздание на съедение крокодилу.

Такая интерпретация возможна, но она оставляет в стороне большую часть текста – фокусы, главным из которых и был тот, название которого выступает в качестве заголовка произведения: «Кормление крокодила Хуфу». Кстати, первое упоминание о фокусе само по себе является герменевтической игрой. Фокусник разворачивает перед туристами афишу. Читатель «видит» изображенное на ней через призму восприятия персонажей, точнее вводится в процесс апперцепции, совершаемой ими. Поэтому парящая над «жгучим брюнетом в чалме» женщина названа «гражданкой», ткань, облегающая ее тело, уподобляется «кисейной шторе». Именно разглядывающим афишу туристам принадлежит и ее оценка: «фокусник, возможно, выручил бы больше денег, сдав ее букинисту, а не используя в качестве реквизита». Далее следует расшифровка текста на афише. Татьяна переводит фразу «Кормление крокодила Хуфу». «Хуфу – это имя крокодила?» – спрашивают ее. Она отвечает, что так зовут фараона. «Фараон Хуфу кормит крокодила? (...) Или крокодила кормят фараоном Хуфу?» – спрашивает Игорь. Татьяна дает ответ, опираясь на структуру фразы: «...крокодил принадлежит фараону Хуфу, и этого крокодила кормит неустановленное лицо. А чем его кормят, по-моему, ясно» [8: 131]. Этот фрагмент из книги В. Пелевина «П15» О.А. Корниенко приводит в качестве примера обыгрывания амфиболии, которая в данном случае, по мнению исследовательницы, «подчинена идее разрушения привычного восприятия мира, создающего иллюзорную логику вещей, в результате чего размываются границы представлений». «Облеченная в шуточно-игровую форму «неразберихи» амфиболия, пишет О.А. Корниенко, «имплицитно актуализирует важнейшие сдвиги современного сознания и восприятия мира (какой мир истинный, какой фикциональный – разобраться сложно)» [4: 45]. Если учесть, что «великий Джеди» наказал фараона Хуфу тем, что тот должен был в одиночку строить «день за днем, век за веком и тысячелетие за тысячелетием» свою пирамиду, забыв, что раньше он был кем-то другим, и, не сознавая, что сама эта пирамида уже давно превратилась в «облезлую гору каменных блоков» [8: 137], и что провинившиеся строители составляют корм крокодила, можно предположить, что смысл переведенной фразы шире, чем тот, что предложила своим спутникам Танюша.

Рассказ о чуде, совершенном «великим Джеди», содержит в себе еще одну интерпретацию того, что случилось с «туристами», и, таким образом, дает новое направление читателю в его поисках смысла. Объясняя фараону, что такое «суд», маг говорит, что «на самом деле это тоже один из его фокусов, который, правда, все видят по-разному» [8: 135]. Итак, русских туристов ожидала встреча не с жалким «престижитатором» или «шустропальцовщиком», а с самим Джеди, которого, кстати, фараон в наказание за неповиновение объявил «ярмарочным шутом, способным разве что веселить толпу в базарный день» [8: 133]. Именно в качестве шута туристы его и восприняли при встрече. При таком прочтении оказывается, что герои предстали перед Джеди с тем, чтобы тот определил их дальнейшую участь. Но отнеслись к этому суду, как к развлечению, фокусам. Поэтому эпизод, когда троица туристов подходит к висящей в воздухе кукле и фокусник поднимает свою палочку, указывая на куклу, а та разрывается на части, можно считать моделью их собственного будущего: быть разорванными крокодилом. «В сле-

дующий момент загремел записанный на магнитофон идиотский хохот, а из ящика с реквизитом высунулась голова плюшевого крокодила с печальными пластмассовыми глазами, у которых почему-то были кошачьи зрачки» [8: 143-144]. Но они не поняли, что их ожидает то же, что только что произошло с резиновой куклой. Эту связь обнаруживает читатель, когда узнает, что последние звуки, которые слышат герои уже в облике строителей пирамиды – пение рожка, означающее, что они опоздали и что их ожидает страшная участь.

И еще одну интерпретацию, в наибольшей степени связанную с такой особенностью постмодернизма, как ориентация на субъективность любой модели мира, содержит в себе история с Джеди и фараоном. Она и составляет структурное ядро произведения. Раскрывая загадку своего фокуса с перемещением жены фараона, маг, способный «соединять настоящее с прошлым и будущим, меняя естественный ход вещей», создатель мира, богов и людей («все боги и люди – просто отбрасываемые им тени»), сообщил фараону, что он с помощью своего ума, «волшебной лампы», передвигает живых существ и вещи «относительно друг друга» и тем самым заставляет их «совершать непривычное и странное» [8: 135]. Таким образом, весь мир сотворен сознанием Джеди и сотворен, как он заявляет, для радости, «веселых фокусов». Но люди, исполненные гордыни и занятые больше вещами («декорациями»), чем их смыслом, не могут этого постигнуть. И если принять высказанную Джеди мысль о том, что все – результат его сознания, то есть он бог и управляет миром, следует допустить, что именно он и подвергает людей испытанию, определяя их будущий путь. В таком случае субъектом творения той реальности, в которой действовали Игорь, Алексей Иванович и Танюша, является Джеди. Но в таком случае они не «действователи», а всего лишь тени его ума, воображения - его «волшебной лампы».

Выводы. Оставляя читателя наедине с реальностью, существующей в индивидуальном сознании персонажей, а потому субъективной, давая установку на бесконечное множество и многообразие психических реальностей, писатели-постмодернисты превращают диалог с читателем в игру. Но эта игра (если, конечно, идет речь о настоящей, серьезной литературе) всегда имеет глубокий смысл, поскольку вовлекает читателя в решение проблем возможностей и путей понимания, наличия или же отсутствия истины за пределами отдельного «я», а также связи между «означающим» и «означаемым». Как правило, открывается возможность множественности интерпретаций происходящего с героями, что обусловлено неповторимостью каждого отдельного реципиента художественного текста. Однако в любом случае каждая новая интерпретация (каждый новый круг постижения смысла текста) делает все более возможным приближение читателя к тому смыслу, тому пониманию, которое заложено в него автором.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ануфриев С. Тысяча и один пармен / С. Ануфриев // Пли!: Журнал контр-искусства. – Одесса. – 1999. - № 7. – С.11 – 14.
2. Ануфриев С. Мифогенная любовь каст / С. Ануфриев, П. Пепперштейн. – М.: Ad Marginem, 1999. – 478 с.
3. Виролайнен М.Н. Гибель абсурда / М.Н. Виролайнен // Виролайнен М. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. – СПб.: Амфора, 2003. – С. 479 – 487.

4. Корниенко О.А. Игра слов, каламбур, паронимазия, амфиболия: к проблеме определения и дифференциации понятий в литературоведческом аспекте / О.А. Корниенко // Вісник Одеського національного університету. – 2013. - Т. 18. – Вип. 1 (5): Філологія. – С.33 – 56.

5. Марковский М.П. Антропология, гуманизм, интерпретация / М.П. Марковский // Теория литературы в Польше: Антология текстов. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Богуслава Бакули; за заг. ред. Володимира Моренця; переклад з польської Сергія Яковенка. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С.491 – 503.

6. Нефагина Г.Л. Принципы взаимодействия художественных систем и стилей в русской прозе конца ХХ века / Г.Л. Нефагина // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы межвузовской научной конференции: В 2 частях. – Ч. I / под ред. Т.Е. Автухович. – Гродно: ГрГУ, 2001. – С.62 – 70.

7. Одоевский В.Ф. Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейкою... / В.Ф. Одоевский. – СПб., 1833. (Факсимильное воспроизведение издания. – М., 1991). – 158 с.

8. Пелевин В. П 5 / Виктор Пелевин. – М.: Эксмо, 2008. – 288 с.

9. Постмодернизм – идея для России? (беседа с И.П. Ильиным) / И.П. Ильин // Новое литературное обозрение. – 1998. - № 2. – С.285-304.

10. Шляхова Н.М. Герменевтична методологія теорії літератури / Н.М. Шляхова // Методологічні аспекти літературознавчого синтезу: [зб. науков. праць на пошану професора Нонни Шляхової з нагоди її 75-річчя]. – Одеса: Астропринт, 2008. – С. 286 – 291.

11. Шпет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы / вступит. замечания, подготовка текста и публикация А.А. Митюшина / Г.Г. Шпет // Контекст-1989. – М.: Наука, 1989. – С. 231 – 268.

12. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX вв. – М.: Советский писатель, 1988. – 414 с.

Стаття надійшла до редакції 07.10.14

В. Б. Мусій, проф., д.ф.н.

Одеськ.нац.ун-т імені І.І. Мечникова, Одеса

«ГОДУВАННЯ КРОКОДИЛА ХУФУ» ВІКТОРА ПЕЛЕВІНА, АБО ГЕРМЕНЕВТИЧНЕ МАНДРУВАННЯ З ЧИТАЧЕМ КРИЗЬ ВІРТУАЛЬНІ СВІТИ

Стаття присвячена аналізу рішення проблеми розуміння в літературі постмодернізму. Йдеться про домінування психічної реальності, різноманітності та віртуальному характері образів світу в постмодерністському художньому творі, що обумовлює звертання до герменевтичних стратегій. Частина книги В. Пелевіна «П 5: Прощальні пісні політичних пілмеїв Піндостану» (2008) під назвою «Годування крокодила Хуфу» розглянуто як герменевтичну гру-мандрівання, в якій розуміння авторської моделі здійснюється шляхом проходження читача по ряду кругів різноманітних інтерпретацій однієї й тієї самої події.

Ключові слова: постмодернізм, герменевтика, гра, інтерпретація, авторська модель, Віктор Пелевін.

V.B. Mysiy, prof., DrSc (Philology)
Odessa I.I. Mechnikov National University, Odessa

**“FEEDING A CROCODILE HUFU”
BY VICTOR PELEVIN OR HERMENEUTICAL WANDERING
WITH THE READER THROUGH VIRTUAL WORLDS**

The article is devoted to the analysis of solving the problem of understanding in literature of postmodernism. Hermeneutical strategies view in the article as a main way in investigation of psychic reality which dominates in postmodernism, the multiplicity and virtual character of images of the world. A part of “P 5” by V. Pelevin which is named “Feeding a crocodile Hufu” is considered as hermeneutic game-wandering in which understanding of author’s model is achieved by a number of circles of different interpretations of one and the same event.

Key words: *postmodernism, hermeneutics, game, interpretation, author’s model, Victor Pelevin.*

УДК 821.581-2

Д. Маляр, аспірантка

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

**ПЕРСОНАЖІ АБСУРДУ У П’ЄСІ
ГАО СІНЦЗЯНЯ “АВТОБУСНА ЗУПИНКА”: ПАРАДИГМА
МІЖСОБИСТІСНОГО СПІЛКУВАННЯ**

У статті досліджено рівень образів-персонажів у китайській драмі абсурду («Автобусна зупинка» Гао Сінцзяня) як умовний зріз суспільства із залученням типових схем спілкування.

Ключові слова: *персонаж, драма абсурду, сучасна китайська література, типажність, національність.*

У ХХ столітті разом із експериментальною драмою в літературу увірвався абсурдний персонаж – людина загублена, відірвана від свого метафізичного коріння, яка вже почала усвідомлювати марність і беззмістовність своїх дій. Це було спричинено низкою трагічних подій, що спідкали людство: двома світовими війнами та подальшими соціальними експериментами, яким стала зокрема “культурна революція” у Китаї (1966-1976). Вона, спровокувавши нові форми, сюжети, образи, значною мірою вплинула на китайську літературу та дала їй поштовх до модерних тенденцій. Саме тоді було створено одну з небагатьох китайських драм абсурду – “Автобусну зупинку” (1983). Її автор, Гао Сінцзянь, раніше був політичним активістом і написав кращі свої твори після вимушеного заслання і переосмислення сучасної йому ситуації у світі та вартості людського життя. Він був змушений творити у атмосфері постійних утисків з боку китайської влади. Де-

© *Д. Маляр, 2014*