

УДК 82.133.1.082(091)"19"

**Библейские аллюзии в сюжете и в структуре образов
героев пьесы С. Беккета "В ожидании Годо"
и её постановке Ю. Бутусовым (1999)**

*Веденева Татьяна Артёмовна, бакалавриат первого года обучения,
факультет СИЯиЛ Пермского государственного университета (614990, г.
Пермь, ул. Букирева, д. 15), shireland@mail.ru.*

*Пустовалов Алексей Васильевич, доцент кафедры мировой литературы и
культуры (СИЯиЛ), доцент кафедры журналистики (филологический
факультет) Пермского государственного университета,
theyareeverywhere@gmail.com.*

№260_42972

В данной статье исследуется роль библейских аллюзий в сюжетостроении, системе и структуре образов пьесы Сэмюэля Беккета, ирландского драматурга-модерниста, "В ожидании Годо".

1. Пьеса и её постановка. Ирландский драматург Сэмюэль Беккет является одним из основоположников драмы абсурда. Беккет – представитель позднего модернизма, он застал это литературное направление в период его заката; неслучайно ряд исследователей трактуют его творчество как некий переход к новому, только что зарождающемуся направлению – постмодернизму.

Как новое литературное явление модернизм возник в конце XIX — начале XX века. Многие разные по своей концепции течения, такие как авангардизм, футуризм, сюрреализм составляют основу модернизма, однако объединяет все направления и идеи модернизма ощущение отчужденности, отстраненности, потерянности человека в обществе, абсурдности существования и

неосознанности бытия, и вместе с тем – поиски новых путей изображения человека и мира. Писатели экспериментировали с формой изложения, стилями, их смешиванием. Поиск самого себя и своего места в мировом пространстве, изображение абсурдности мира становятся главной задачей модернистов.

Пьеса «В ожидании Годо» написана Беккетом на французском языке между 9 октября 1948 и 29 января 1949 года. Премьера спектакля состоялась 5 января 1953 в театре «Вавилон».

Далее следовала череда постановок во Франции, а затем и за её пределами; одной из них является постановка Государственного Академического театра им. Ленсовета режиссера Юрия Бутусова 1999 г, экранизированная в том же году [4].

Главные роли исполняли: Константин Хабенский (Эстрагон), Олег Федоров (Владимир), Михаил Пореченков (Поццо), Андрей Зибров (Лакки).

В своей работе мы, сопоставив отечественную постановку 1999 г. с оригинальным произведением Беккета, попытаемся вскрыть значение библейских аллюзий в сюжете и в структуре образов главных героев пьесы. Данные аллюзии автор, будучи представителем литературы модернизма, использовал для выражения своей позиции. Для этого рассмотрим узловые моменты в пьесе Беккета и в современной постановке Бутусова, такие как: символика имен героев, пространство и время, символические детали, цикличность в структуре сюжета.

2. Символика имён героев. Обратимся к образу Годо, в ожидании которого Владимир и Эстрагон находятся на протяжении всего сюжета пьесы. Имя Годо не значится в списках французских и ирландских имен (см., напр. [6], [13-15]), что дает основания предположить, что автор самостоятельно выдумал имя. Очевидно, что основой для него послужило именно английское слово God (Бог). Однако на размышления сразу наводит уменьшительно-фамильярная форма этого имени, образованная по тому же образцу, что и у двух других

персонажей (Владимир и Эстрагон – Диди и Гого). Такая форма имени не может не принижать значение этого образа.

Итак, если Годо – это Бог, то главные герои ожидают именно его.

Владимир и Эстрагон во время пьесы сами репрезентуют себя как “единственные представители рода человеческого”. Так, Диди провозглашает: “...а все человечество – это мы. Нравится нам это или не нравится. Будем хоть раз представителями подлой породы”.

Неслучайны и имена других персонажей.

Славянское имя Владимир, как известно, означает "владеющий миром" – здесь подчёркивается претензии персонажа представлять от всего человеческого мира. Такое имя дано не без иронии, однако в пьесе Владимир – единственный персонаж, хоть сколько-то помнящий прошлое – в отличие от всех других.

"Эстрагон" (estragon) в переводе с французского значит "полынь", может быть также истолковано многозначно: с одной стороны, это растение, при помощи которого изгоняли дьявола, лечили разнообразные болезни, стимулировали выкидыши и изготавливали яды [9], с другой стороны, в сельскохозяйственном понимании полынь – сорняк, который заботливый хозяин стремится выполоть со своего огорода. Это имя тоже своеобразно репрезентует героя в качестве представителя человечества. Неслучайно также и здесь фамильярно-уменьшительные формы "Владимир" и "Эстрагон" – соответственно, Диди и Гого

Есть в пьесе и другие дети рода человеческого, это – вторая пара персонажей, Поццо и Лакки. В пьесе они однажды ассоциированы с Каином и Авелем (детьми Адама и Евы). Каин был первым, кого постигло наказание Господа на земле. Возможно, поэтому герои обречены находиться в постоянном ожидании. Чего они хотели получить от Годо-Бога? Прощения? Истины? Любви?

В случае с Поццо и Лакки семантика имён проще.

Лакки (от англ. *lucky* – "счастливчик") – герой, частично потерявший разум и не ведающий забот. Поэтому он и воспринимается как самый счастливый из героев пьесы.

Имя "Поццо", очевидно, восходит к обсценизму "поц" (идиш פֿוץ – половой член – см., напр., [10]). Данное слово, которое можно назвать интернациональным, употребляется как пейоратив в жаргонах нескольких стран. Нужно заметить, что Поццо – самый грубоватый и агрессивный из персонажей пьесы. С другой стороны, имя этого героя, может отсылать к слову "Pope" – "папа": именно как "символ папской власти, тиранического главы церкви" предлагает расценивать этот образ один из исследователей [7, с. 360].

Интересно, что Поццо, который ведёт Лаки, к концу пьесы слепнет, а Лаки на всём её протяжении пьесы почти ничего не говорит. Безнадёжное ковыляние Лаки и Поццо – немого, подгоняемого слепым, – такова, по выражению другого критика, "квинтэссенция правды о человеке" [5, с. 165-166].

Очевидно, что в тексте пьесы имеют также значение отсылки к символическим временным, а также к пространственным координатам.

3. Пространство и время в пьесе и постановке.

3.1. Ключевые даты в пьесе и отечественной постановке. Как С. Бэккет, так и Ю. Бутусов предоставляют нам в пьесе две даты, разница между которыми – 90 лет. "С другой стороны, теперь уже поздно отчаиваться, вот что я тебе говорю. Раньше нужно было думать, году так в 1900-ом" – говорит Диди [4].

1900-е – рубеж XIX и XX веков. Как и в предшествующие рубежные периоды, у людей тогда в обилии появлялись апокалиптические, эсхатологические предчувствия – о конце света, всеобщей гибели и, как следствие, втором пришествии Христа и божественном суде над всеми. Общество было взволнованно от новых гипотез, теорий, догадок. Утрата веры в

привычные ценности, "смерть богов" и "сумерки идолов", ожидание "грядущих гуннов" – запомнившиеся симптомы рубежа XIX и XX веков.

Бутусов переместил действие в другое время – 1990 г., тоже своего рода рубежное время для России. 1990 – “золотой век” коррупции в стране. Люди грезили “американской мечтой”, ведь она стала близка – окончательно рухнул железный занавес. Освободившееся СМИ открывали всё новые и новые горизонты, зачастую эти открытия с моральной точки зрения были достаточно сомнительными. Это время воспринималось как время излишней свободы, которой нация не всегда правильно воспользовалась, за что и была наказана – так можно воспринять трактовку Бутусовым беккетовской пьесы.

Скорее всего, Владимир и Эстрагон провинились тогда, в 1900 г., если исходить из даты Беккета, и в 1990 г., по Бутусову, ведь тогда они были “приличными людьми”.

3.2. Мотив раскаяния в архитектонике пьесы. Имея в виду данные контексты, можно отметить, что важным мотивом пьесы, подчёркивающийся и постановкой, является мотив раскаяния. Как в пьесе, так и в постановке Гого и Диди говорят о раскаянии:

“Э: А что если нам раскаяться?

В: В чем?”

(Здесь и далее текст пьесы цитируется по переводу А. Михайлян [2], либо по отечественной постановке 1999 г. [4].)

Раскаяние – состояние человека, когда он раскаивается в содеянных грехах. В Библии мотив раскаяния – один из важнейших. Напр.: “Покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное”. (Евангелие от Мф. 2: 2). Разговоры, подобные приведённому выше, допустимо понять как намёк, что именно раскаяние, возможно, наконец-то помогло бы героям встретить Годо и покончить с ожиданиями, выйти из замкнутого круга.

Диди пытается развеселить своего друга, он рассказывает ему о спасённом разбойнике:

“В: Один из разбойников был спасен, в общем-то, приличный процент”.

Э: От чего спасен?

В: От ада! Из четырех евангелистов только один рассказывал про это, ведь они все были тут поблизости, и только один рассказывает о спасенном разбойнике. Двое – совсем ничего не говорят о разбойнике. Третий говорит, что они сами его сами поносили Его за то, что они их не спас.

Э: От ада?

В: От смерти! Один апостол говорил, что они были обречены на адские муки, а другой апостол говорил, что один из них был спасен."

Диди не выдумал историю о двух разбойниках. В Новом Завете один из них действительно был спасен Иисусом за раскаяние.

3.3. Суббота как символическая временная координата. Владимир (Диди) и Эстрагон (Гого) ожидают Годо в субботу.

“Э: Подожди, а в какую субботу...разве сегодня суббота?”

Выбор автора этого дня недели неслучаен: именно в субботу, на 6 день, согласно Библии (кн. "Бытие"), был сотворён человек, и в субботнюю ночь происходило воскрешение Иисуса Христа. Очевидно, именно в субботний день, согласно христианскому канону, у людей сильнее всего надежда на спасение, надежда на то, то они будут услышаны Богом.

В Библии есть и иные указания на это: “Если бы вы знали, что значит: милости хочу, а не жертвы, то не осудили бы невинных, ибо Сын Человеческий есть господин и субботы” (Мф., 12:7-8). “...суббота для человека, а не человек для субботы.” (Лк., 2:27).

3.4. Безвремя и беспространственность происходящего.

О сложности и глубине пьесы зритель понимает с первых слов героев.

“В: Все это давно погребено и забыто”, – повторяет он два раза.

Такая констатация дает сигнал зрителям, что сюжет пьесы, собственно, не имеет точки отсчета.

В пьесе, как и экранизации, присутствует ощущение безвременья и беспространственности – в духе модернизма: герои находятся вне временных границ, читатель не знает, как долго Гого и Диди ждут Годо, были ли они единственными, кто его ожидал:

"Э. – Мы уже были здесь вчера.

В. – Нет уж, тут ты ошибаешься..."

"Э. – А ты уверен, что сегодня вечером?"

В. – Он сказал, в субботу. (Пауза.) Кажется.

Э: В какую субботу? И суббота ли сегодня? А может быть, воскресенье. Или понедельник. Или пятница."

Согласно христианской традиции, в течение сорока дней душа человека находится в промежуточном состоянии, ожидая Божественного Суда. Сходство здесь в том, что герои пьесы тоже находятся в безвременном, подвешенном состоянии, ожидая чего-то, чего сами толком не знают.

"В: Подождем, пока не определится наша судьба."

Обратим также внимание на одну из фраз, которой обмениваются персонажи:

"П: А у меня время остановилось."

Даже пришедший от Годо мальчик (который может символизировать ангела-вестника) ничего не может ответить о времени:

"Э: ты с поручением от месье Годо? Ты знаешь, сколько сейчас времени? Он сегодня не придет..."

С другой стороны, эта ситуация может символизировать всё человечество, живущее надеждой на спасение – в связи с обещанным вторым пришествием Христа.

"В: Он завтра придет, Гого, слышишь, он обязательно придет завтра."

Герой не теряет надежды на лучшее, можно сказать, что это свойство всего человечества.

В пьесе используется минимальное количество предметов для декорирования внешнего мира, однако каждый из них важен и играет свою роль. Так, герои не могут прийти к общему решению по поводу дерева: они предполагали, что оно могло быть как деревом, так и деревцем, и кустом. Предположим, что ива, которая выпускает листья в конце пьесы, также могла символизировать надежду на спасение. В Библии в качестве подобного символа фигурирует смоковница: мягкие ее побеги Господь указал понимать как приближение лета и Царства Небесного. Герои точно не могут определить породу дерева; однако, сравнив смоковницу и иву можно увидеть, что они во многом схожи. Следовательно, можно проецировать одно дерево на другое.

С другой стороны, Беккет постарался, чтобы дерево в пьесе выглядело как многозначный символ – это и мировое древо, и древо жизни, и даже древо смерти (осина, на которой повесился Иуда; герои тоже делают попытки повеситься). В постановке 1999 г. эта многозначность своеобразно передана. Учтя все имеющиеся контексты, режиссёр добавил и новые: дерево трансформируется в некий многофункциональный предмет: в одних случаях это – вариант тяжкого креста, который герои обречены таскать за собой и даже имитируют при помощи него распятие, в других – поддержка и опора: они влезают на него, чтобы увидеть, что их ждёт, прячутся за ним, отдыхают под ним, восстанавливая утраченные в пути силы.

Символика детали. Башмаки как крест. Гого снимает башмаки, встречаясь с Диди, похоже, что он это проделывает каждый раз. Гого освобождает себя от башмаков, как от чего-то тяжкого, брэнного, как от креста, дарованного ему Богом. Эту деталь можно истолковать как символическую: каждый день человеку приходится преодолевать задачи, неудачи. Он сетует, что слишком многое возложено на его слабые плечи, иногда даже – как свойственно человеку – молит о помощи и пощаде – стремится избавиться от своего тяжкого креста, как Гого от башмаков (вспомним, как богочеловек

Иисус за день до распятия умолял "Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия" (Мф., 26:39), однако ж вскоре ему пришлось нести крест, на котором его распяли, к вершине Голгофы.

“В: А где твои башмаки черные?

Э: Не знаю, не помню. Я их бросил, потому что были малы”.

Далее:

"В. – Где твои башмаки?

Э. – Выбросил, наверное... Они мне жали."

Нельзя также не вспомнить, как Иисус призывал своих учеников: "...возьми крест свой, и следуй за Мною." (Мф., 16:24). Владимир уговаривает Эстрагона вновь надеть башмаки, словно бы призывая и дальше нести этот крест:

"В. – А что если тебе их попробовать? ...Я хочу сказать, башмаки. ...Давай сначала попробуем надеть левую. ...Они тебе не жмут?"

И ранее:

"Э. – ...Помоги мне снять эту гадость...

В. – Тебе больно?

Э. – Больно! Он спрашивает больно ли мне!

В. – (с возмущением) – Можно подумать, ты один на свете страдаешь. Я не в счет. А хотелось бы видеть тебя на моем месте. Вот бы ты запел."

Данный эпизод демонстрирует нам слабость человеческого естества, стремление человека к облегчению своей судьбы.

При этом Гого слишком легко сравнивает себя с Иисусом, пытается взять на себя его крест, тогда как сам ежедневно освобождает себя от «тяжелого бремени» (от башмаков). Ноша Иисуса непосильна для обычного земного человека, она предназначена только для богочеловека, для Христа.

"В: Гого, мне кажется, что вот оно подходит... И сразу чувствуешь себя как-то...чудно.

Э: Я их оставлю здесь. Кто-нибудь придет, так же... так же... как и я, кто носит меньший размер, они ему доставят радость.

В: Но ты не можешь идти босиком.

Э: Иисус мог. ... Всю свою жизнь я себя с ним сравнивал.

В постановке Юрия Бутусова есть эпизод, когда Диди в комедийной форме имитирует распятие Гого, избиение и пригвождение его, тем самым показывая, что Гого не является тем, с кем он всю жизнь себя сравнивал, а лишь подобием Христа. Сцена эта выглядит полушутливо, но и полусерьёзно, заставляя вспомнить об определении жанра пьесы как трагикомедии. Думается, что этот вставной эпизод не нарушает замысла Беккета, а напротив, своеобразно оттеняет его.

Сюжет пьесы: цикличность и попытки с ней покончить. Композиция самой пьесы циклична, однако смысловой круг не замыкается, потому как Эстрагон и Владимир не встретили Годо. В данном случае цикличность получается бессмысленной, она не переводит героев на другой уровень, не дает развития. Это отмечается многими исследователями, кое-кто из которых вообще заявляет, что второе действие является просто-напросто повторением первого [8].

Герои вынуждены возвращаться к одному и тому же месту, надеясь получить спасение:

“В: Да, если только он придет. Если он придет, мы спасемся...”

В: Что мы здесь делаем? Да, в этой огромной неразберихе мы знаем одно: мы ждем, когда придет Годо. Или когда наступит ночь...”

Сон можно рассмотреть как приятное сладостное забытие для героев, куда они погружаются лишь на некоторое время, чтоб побывать в мире своих мечтаний и грез. Сон помогает им бежать от безрадостного окружающего так, что граница между прожитым и наступающим не всегда ощутима.

“Э: Мне снилось, будто я счастлив.

В: Спал ли я, в то время как другие страдали? Сплю ли я в настоящий момент? Что я скажу о сегодня завтра?”

Герои пьесы стремятся восполнить недостающее экзистенциальное звено, поддерживая в друг друга надежду: они каждый раз останавливают друг друга, если кто-то из них начинает сомневаться в приходе Годо, либо просто забывает об этом. Вновь и вновь готовы они возвращаться к одной точке отсчета своей безвременной истории:

“Э: Давай махнем на него рукой?”

В: Нельзя. <...> Мы не можем идти, мы ждем Годо ”.

Ожидание Годо не может быть вечным, так думают наши герои. Бесплезное занятие доводят их до такого состояния, что они вынуждены видеть в первом встречном Поццо – Годо, а к мальчику, которого можно принять как вестника от Годо – Бога, они обращаются как к единственной возможности связаться с Годо. Они в негодовании от того, что месье Годо сегодня не сможет подойти, в их голосах появляются беспокойные, недовольные тона:

“В: А что делает месье Годо?”

М: ничего не делает”.

В этом смысле интересен поворот в сюжете пьесы, когда слепнет Поццо:

“П: А я слепой!”

Э: Диди, может быть, он видит будущее.

В: Слепые не имеют понятия о времени.”

В данном случае Поццо счастливее относительно Гого и Диди. Поццо не заинтересован во времени, в происходящих с ним событиях, он не вспомнил Владимира и Эстрагона при повторной встрече, поэтому зрение его само редуцировалось.

“П: В какой-то момент он оглох, в какой-то момент я ослеп, в какой-то момент мы все оглохнем. Это случается в один момент, в одну минуту, в одну

секунду. Смерть и рождение. В одну секунду мы рождаемся и в ту же секунду умираем.”

Ослепление Поццо, при скудости событий пьесы, может восприниматься как некий момент динамики, эволюции – чего лишены Владимир и Эстрагон. Похоже, они отчасти даже завидуют ему: с ними почти вообще ничего не происходит, они готовы порой даже повеситься, чтобы их положение хоть как-то изменилось.

Пьеса заканчивается обоюдным согласием обоих героев покинуть наскучившее и приевшееся им место. Впрочем, оба не спешат с него трогаться. Мы возвращаемся к тому же месту, откуда начиналась пьеса. Совершенно неудивительно, что многие читатели не поймут цель написания пьесы, ведь не происходит ни развития героев, ни градации в сюжете, и сам Годо так и не появляется в конце пьесы.

Пьеса «В ожидании Годо» Сэмюэля Беккета ставит под сомнения многие библейские постулаты. Абсурдные и бессмысленные эпизоды во многом противоречат и друг другу – настолько явно проявляется модернистская линия Беккета, стремящегося к пересмотру существующих культурных канонов.

Вряд ли герои пьесы дождутся Бога: как справедливо констатирует отечественный исследователь И. В. Кабанова, "мир Беккета – это мир, в котором «Бог умер», ведь к поэтике абсурда он пришёл после Второй мировой войны когда повсюду на Западе распространилась идея тотального обесценивания бытия" [7, с. 361]. Интересно, что излишнюю серьёзность пьесы Беккет порой снимает нарочито фарсовыми, тяготеющими к средневековому народному театру моментами; в отечественной постановке 1999 г. эти моменты часто усилены, пьеса заканчивается весёлой пляской четырёх героев, что не воспринимается как искажение беккетовского замысла, напротив, выглядит очень естественно.

С другой стороны, вспомним утверждение Беккета о том, что если бы он хотел изобразить в Годо Бога, то он так прямо и написал бы. Не нужно искать в пьесе прямых утверждений или опровержений чего бы то ни было. Энтони Джеркинс, один из исследователей творчества Беккета, справедливо полагает: «Не может быть никаких ответов, Годо может существовать, как может и не существовать, и может придти, как может и не придти; мы знаем о нем не больше, чем Владимир и Эстрагон» (цит. по [8]).

Отказываясь от констатаций, нелишне, однако, вспомнить в заключение слова Беккета о том, что дело литературы – воплощать, выражать колебания человека, его неуверенность в самом себе, и в мире, поэтому именно литература – единственный верный путь самопознания.

Библиография

1. Беккет С. В ожидании Годо. Пер. М. Богословской // Иностранная литература, 1998, №10. С. 165-195.
2. Беккет С. В ожидании Годо. Пер. А. Михайлян // Либрусек. <http://lib.rus.ec/b/104581> (Просмотрено 27.11.2010)
3. Беккет С. В ожидании Годо. Пер. О. Тарханова, 1998. // Беккет С. В ожидании Годо. Авторский сборник. М.: Текст, 2009. 288 стр. С. 5-106. См. т.ж.: http://beerlady.narod.ru/literatura/bekket_godo.html (Просмотрено 27.11.2010)
4. В ожидании Годо. Постановка театра им. Ленсовета, 1999 г. Реж. Ю. Бутусов // <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=1338692> (Просмотрено 15.09.2010)
5. Елистратова А. Трагикомедия Беккета "В ожидании Годо" // Иностранная литература, 1998, №10. С. 160-165.
6. Европейские имена: значение и происхождение // The Rurufiris Castle. <http://kurufin.narod.ru/> (Просмотрено 10.11. 2010)

7. Кабанова И. В. Сэмюэл Беккет. В ожидании Годо // Зарубежная литература XX века. Практические занятия. П/р И. В. Кабановой. М., 2009. С. 256-367.
8. Пети Р. От Беккета к Стоппарду: Экзистенциализм, Смерть и Абсурд // Библиотека ресурса "Purgatorium Mentis" <http://fege.narod.ru/librarium/petty.htm> (Просмотрено 27.11.2010)
9. Полян // Tiensmed.ru, Бесплатная медицинская консультация <http://www.tiensmed.ru/news/polini-wkti> (Просмотрено 27.11.2010).
10. Поц // Википедия, свободная энциклопедия. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Поц> (Просмотрено 27.11.2010)
11. Beckett S. En attendant Godot. Paris: Les éditions de minuit, 1952. 135 P.
12. Beckett S. Waiting for Godot // The Samuel Beckett On-Line Resources and Links Pages http://samuel-beckett.net/Waiting_for_Godot_Part1.html (Просмотрено 27.11.2010)
13. Belèze G. Dictionnaire des noms de baptême. Hachette et cie., 1863. 484 p.
14. Tous les nomes // <http://www.tous-les-prenoms.com/prenoms/tous/lettre-g/page2.html> (Просмотрено 10.11.2010)
15. Traditional Irish Names. // Irish Names from Ancient to Modern. <http://www.namenerds.com/irish/trad.html> (Просмотрено 10.11. 2010)

**Biblical allusions in the plot and in image structures of characters
of Samuel Beckett's play "Waiting for Godot"
and of its staging by J. Butusov (1999)**

Vedeneeva Tatyana Artemovna,
Perm State University, Russia, 614990, Perm, Bukirev St., 15,
shireland@mail.ru.

Pustovalov Alexey Vasilyevich
Perm State University, Russia, 614990, Perm, Bukirev St., 15,
theyareeverywhere@gmail.com

This article is devoted to the role of biblical allusions in the plot and in image structures of characters of Samuel Beckett's play "Waiting for Godot" and of its staging by Juriy Butusov (1999). It analyses such play's aspects as symbolic of names, time, space and specificity of plot's unrolling in the frame of modernist creativity.

РЕКОМЕНДАЦИЯ СПЕЦИАЛИСТА

В статье взят на анализ мало изученный в отечественном литературоведении аспект – библейские аллюзии в пьесе С. Беккета "В ожидании Годо". Как отечественный читатель, так и отечественный исследователь по сей день недостаточно знает ветхозаветные и новозаветные сюжеты и образы; как следствие – недопонимание определённых сторон содержания некоторых, порой даже известных произведений.

К числу последних вполне можно отнести и данную пьесу; думается, что авторы внесли свой вклад в расширение понимания наследия европейского писателя, одного из основоположников драмы абсурда, чьи произведения на сегодняшний день стали литературной классикой.

Статья может быть рекомендована к публикации.

Профессор, зав. кафедрой мировой литературы и культуры Пермского государственного университета, д.филол.н.

Проскурнин
Борис
Михайлович