

## **Жанрово-стилевой коллаж сценария Гр. Горина «Дом, который построил Свифт»**

Жанровая модель сценария Гр. Горина «Дом, который построил Свифт» представляется весьма своеобразной. Пишущие об этом произведении называли его то традиционно — драмой и комедией, то мистерией, а затем и резко по-новому: «триллером», «фэнтези» и даже детективом. Подчас уточняли: социальная аллегория, сатирическая комедия. Такая разнородность обозначений, с одной стороны, свидетельствовала о нетрадиционности жанра, с другой — о наличии в нем свойств, которые давали основание равно соотносить его с отстоявшимися в опыте читателя жанровыми типами. Сам автор определил пьесу как «театральную фантазию», таким образом обозначив направляющую структурную доминанту. Фантастическое остранение явилось исходной позицией драматурга, выбравшего игровой способ обращения с материалом. Обращение к историко-литературному сюжету, герою которого — Свифту — был по нраву такой вольный тип художественного мышления, подкрепило авторский замысел креативного диалога с предшественником. Уже в прологе будет подчеркнута важность именно творческого созвучия писателей: «Нам не нужно портретного сходства. У нас не биографический фильм» [1, с. 149]. Принципиально настаивая на избранном типе творческой стратегии, Горин на входе в пространство вновь моделируемого мира ставит увиденную взглядом новичка картину скорбно-веселого события — смерти декана Свифта, который скончался «сегодня, как обычно, в пять часов»: «Нас в дом его любезно пригласили, чтоб вместе с ним его же помянуть» [Там же, с. 151]. Странное — не странно, оно вполне серьезно и в этой серьезности легко доводится до абсурда: «Так жив он?» — любопытствует доктор Симпсон, человек со стороны, и слышит в ответ: «Как жив, когда вам говорят, что умер... Да вот он сам идет».

Обращение к условным формам миромоделирования становится опосредствованным выражением авторской оценочности. Создавая специфическое пространство «обычного сумасшедшего дома», главный жилец которого, «молчащий Свифт», к тому же «часто видит всё

наоборот», Горин формирует всеохватную систему абсурдистских по сути форм измененного сознания: наличие двойников, странных прозрений, смещения яви и галлюцинаторных видений, слов и принципиально невербальных средств передачи мысли. Он оборачивает оппозиции живой/мертвый, сказанный/помысленный, здоровый/больной, играет относительностью времени, а главное — оперирует неразличимостью состояний «жизнь» и «театр». В этом деформированном пространстве возможно все. Общую миражность действия усиливают разного рода интертекстуальные включения. В условном театрализованном мире появляются разнообразные «гости» декана, среди них: лилипуты и великан Некто, требующий рыцаря Ланцелота, зрители-иеху, «пришельцы из будущего» лапутяне, и все они в какой-то момент вдруг оказываются актерами бродячего театра, нанятыми Патриком, чтобы «тихо валять дурака», изображая безумных. Остроумное и зачастую поистине сюрреалистическое смещение всего со всем обуславливает устойчивый ритмический перепад комического и драматического, высокого и низкого.

В общих параметрах жанра значительной выглядит памфлетная грань. Парадоксально остранным видится представленная со слов Вольтера позиция Свифта: «Сатира для него не просто жанр, а трагическая необходимость идейного неучастия в современности» [1, с. 158]. Горин переключает повествование в тот регистр, который напоминает, что Свифт был еще и автором злободневных памфлетов. Чтобы представить на суд читателя свое мнение о современных политиках и прессе, драматург нередко берет эту краску сатирического слова. Так, газетные отклики на «очередную кончину» насыщены демагогическими клише, вечными и бездуховными, как сама власть. Ванесса читает: «...Поминание в этом году проходит особенно бурно. По всей Ирландии манифестации. В Дублине отмечались уличные беспорядки. В связи с этим, выступая в парламенте, депутат Орнэрри заявил: “До каких пор декан Свифт будет издеваться над Британией?” Он даже выдвинул законопроект, запрещающий вам умирать... Законопроект провалился. Представитель оппозиции заявил, что Англия — демократическая страна, и если в ней нельзя свободно жить, то умирать каждый может, когда ему вздумается!» [Там же]. С саркастической усмешкой Горин пародирует принятую прессой манеру говорения, бездумную и мнимозначительную скоропись современной публицистики.

При всем очевидном пристрастии к осмеянию уродливой реальности, при всей расположенности к карнавальным формам письма в изображении наоборотного мира, Гр. Горин ошутимо выстраивает

и концептуально важное для него бытийное пространство безусловного. Он подключает к содержанию своего произведения вечные нравственные максимы, ощутимо вводя дидактический элемент. Можно было бы говорить даже о важной притчевой составляющей жанра. В контексте всеобщего сдвига и относительности всякой устойчивости особо значимыми становятся главы с положительно акцентированным представлением о норме. Именно в таком ключе явлены в сценическом действии отдельные сцены: например, спор лилипутов Рельба и Флима о том, кто выше ростом, или мучительно исповедальный монолог великана Глюма, который на указание короля «стать таким, как все» стал уменьшаться с помощью гимнастики поклонов и приседаний и превратился «в нормального господина средних размеров». Знаковым в этом плане можно считать прозрение Рыжего констебля, охраняющего фургон с арестованными актерами. Открывая пространство тысячелетий, Горин таким образом укрупняет философски и нравственно важную для него мысль о самостоянии человека. В тексте выстраивается перечень вопросов, взыскующих ответа: «Что вы сделали для того, чтобы хоть чуть-чуть изменить свою судьбу? Был ли в вашей жизни хоть один решительный поступок? Вы всегда охраняли тюрьму. И при Георге. И при Эдуарде. И при Генрихе... Вы, Джек, тупо стережете замки тюрьмы из века в век, не раздумывая и не размышляя» [1, с. 191]. Под влиянием слов Некто констебль переносится воображением в 33-й год от Рождества Христова, к моменту распятия и видит себя в ряду стражников. Потрясенный, он восклицает: «А я стоял рядом. Вооруженный. Смотрел... И пальцем не пошевелил, чтобы спасти невинного... Вот откуда началась моя судьба». Он выпускает актеров на волю, получая за это смертельную пулю, но и слыша слова Некто: «Теперь пошел новый отсчет. Совсем новый... Теперь у вас будет спокойно на душе. И вы всегда будете видеть это звездное небо». По существу, уже другая нравственная и стилевая логика. Философская.

Номинация жанра киносценария Гр. Горина «Дом, который построил Свифт» не может быть однозначной. Авторское сознание открывается читателю лишь в процессе *игрового оперирования возможностями разных жанров*. Горин активно пользуется техникой коллажа, которая предполагает механику свободных ассоциаций: от сюрреалистической образности до метафизической прозрачности аналогий. Намеренно или по какому-то наитию спровоцированные встречи на равных двух или более чужеродных явлений сопровождаются особым эстетическим эффектом динамической выразительности. Искра поэзии «проскакивает» при их сближении, рождая мгновенное приращение смысла. Возможно,

работа в русле именно такой жанрово-стилевой парадигмы порождала специфическую креативность, о которой писал Марк Захаров: «Григорий нисколько не препятствовал моим режиссерским фантазиям, а тут же дополнял их, *впадая в творческое ликование* (выделено нами. —В. Х.), мгновенно сочинял новые необходимые сцены и реплики» [2, с. 9]. Если коллаж характеризуют как тест на остроумие, то Григорий Горин, при его неистощимой изобретательности в нахождении внезапных и ярких сближений, был просто рожден писать в такой интеллектуальной и эмоциональной манере.

---

1. *Горин Гр.* Дом, который построил Свифт // Горин Гр. Тот самый Мюнхгаузен и другие киносценарии. СПб., 2008. С. 13–92.

2. *Захаров М.* Наш Тиль Уленшпигель // Там же. С. 7–12.

**Т. И. Хоруженко**

*г. Екатеринбург*

## **Православное фэнтези как явление современной литературы\***

В начале XXI в. среди жанров фантастики появилось новое явление — «православное фэнтези». В своей статье мы постараемся более точно определить этот феномен и выделить его типологические черты. Также мы постараемся вписать новообразовавшийся жанр в систему жанров фантастической литературы.

Согласно определению «фантастической литературы», данному в «Литературном энциклопедическом словаре», это — «разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения страшно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого — вымышленного, нереального, чудесного мира» [8, с. 461]. Более коротко сущность фантастики сформулировала

---

\* Работа выполнена под руководством д-ра филол. наук, проф. кафедры фольклора и древней литературы УрФУ Е. Е. Приказчиковой.

© Хоруженко Т. И., 2012