

Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: "Новая драма" и границы литературоведения. Новое литературное обозрение, 2012. С. 309.

Литературная энциклопедия терминов и понятий. Гл. ред. Николюкин А.Н. М.: Интелвак. 2001. С. 176.

Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Художественная литература, 1983. С. 12.

Шмид В. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 11.

Zlobina Y.Y. The role of the literary character in the structure of the dramatic work (on the material of the play "Playing the Victim" by br. Presnyakovs)

The article examines the conceptual notion of "literary character" as a plot-forming element within the boundaries of a dramatic work. Besides, it refines the term "literary character" and the specificity of drama as a separate literary kind. Analysis of the play "Playing the victim" allows us to see what is the meaning of the image of the "literary character" in the structure of the drama work. The article highlights the components of the image of the protagonist which function in the plot.

Kewwords: literary character, New drama, The Presnyakov Brothers.

М.Д. Брызгалова,
Российский государственный
институт сценических искусств,
Санкт-Петербург, Россия,
научный руководитель Т.А. Снигирева

Интеллектуальная игра в прозе Татьяны Толстой 2010-х годов

Аннотация: В статье проанализированы следующие приемы интеллектуальной игры Татьяны Толстой 2010-х годов: установка на документальность и автобиографичность, оставляющая за собой право на художественность, постепенное превращение бытовых реалий текста в фантастические, внезапное перемещение между пространствами и резкая смена действующих лиц, игра с цитатами. Показано, что структура и композиция тетралогии, изданной в 2010-е годы, также представляет собой поле для интеллектуальной игры. Делается вывод, что новая проза постоянно провокативно ломает горизонты ожидания читателя.

Ключевые слова: Татьяна Толстая, эго-текст, горизонт ожиданий, интеллектуальная игра, автобиографическая героиня

Татьяна Толстая – автор, любящий, по словам Александра Гениса, повелительное наклонение больше всех остальных, распоряжаясь текстом, персонажами и читателем так, как ей захочется. Это справедливо не только для ранней прозы, но и для творчества 2010-х годов, в которых Т. Толстая начинает писать от первого лица, заменяя выдуманных персонажей автобиографической героиней, но по-прежнему свободно распоряжаясь / играя и текстом, и читателем.

Согласно феноменологической теории искусства, произведение – не только написанный текст, главным становится его взаимодействие с читателем. Текст обретает жизнь через читательскую рецепцию, которая всегда индивидуальна: «Чтение становится наслаждением только тогда, когда оно активно и носит творческий характер» [Изер 2004: 203]. Автор посредством написанного текста вступает в прямое взаимодействие с читателем, даже если он не ставил перед собой такой задачи.

Татьяна Толстая изначально придерживается этой стратегии – она провокативна и любит играть с горизонтом читательских ожиданий, что особенно заметно в новой прозе. На первый взгляд, текст получает установку на открытость и достоверность – автор делится с читателями собственными воспоминаниями и реалиями текущей жизни. Несмотря на то, что новая проза изначально является эго-текстом и, соответственно, ориентирована на

документальность и автобиографичность, писательница оставляет за собой право делать ее художественной. Читатель, пытающийся разглядеть в тексте саму писательницу, оказывается обманут – это не она, а ее автобиографическая героиня, достаточно узнаваемая и похожая на Татьяну Толстую, но все же условная. Героиня отделена от автора – она представляет собой вариант некоего автомифа.

Один из излюбленных игровых приемов Татьяны Толстой – постепенное превращение правдоподобных бытовых реалий в фантастическое пространство; отследить, в какой именно момент началось это превращение, сложно. Так, рассказ «Дым и тень» начинается с бытовой зарисовки – автобиографическая героиня сидит за столиком в студенческом кафетерии американского кампуса. Точно указано время, в которое начинается рассказ («четыре часа дня, декабрь, темнеет» [Толстая 2014: 80]), физиологично описана ужасная еда, которая здесь продается. За дальним столиком сидит Эрик. Его роль определяется сразу же: «Он американец. У меня с ним роман» [Толстая 2014: 81]. Описание сложностей тайного романа вначале вполне достоверно и жизненно – он женат, она приехала из другой страны, и скоро уедет на родину; их роман безнадежен и обречен на скорый конец. Первое сомнение в реалистичности происходящего возникает при знакомстве с родом занятий Эрика – он антрополог, специалист по народу *тулео*. Дальнейшие события упрочивают нереальность происходящего – влюбленные переговариваются с помощью телепатии, место действия не имеет никакой связи с реальной Америкой – это маленький городок на границе света и тьмы; его охраняет Эмма, жена Эрика, у которой есть третий глаз.

Кульминацией рассказа становится сцена, в которой главная героиня и ее возлюбленный топят Эмму в озере. При этом совершенно явственным становится постепенное сращение автора и персонажа – героиня начинает самостоятельно и спонтанно выбирать реалии, которые будут ее окружать: «Эмма сопротивляется, хватается за острые ледяные края, Эрик пихает ее, пропихивает под лед пешней; откуда тут пешня? – неважно. Бульк. Все. До весны не найдут» [Толстая 2014: 103]. Когда Эрик тоже проваливается под воду, автор, в очередной раз обманывая горизонт читательских ожиданий, внезапно начинает говорить от своего имени и раскрывает тайну создания рассказа: «Тебя нет, ты придуманный; тебя нет и не было, я тебя не знаю, никогда с тобой не говорила и понятия не имею, как тебя зовут, долговязый незнакомец, сидящий за дальним столиком дешевого студенческого кафетерия» [Толстая 2014: 104]. Читатель, уже привыкший к тому, что бытовые реалии стали фантастическими, внезапно снова оказывается в повседневной реальности. Он только что придумал рассказ вместе с автором, прошел через все стадии развития сюжета, но рассказ надоел, из кафе нужно уходить, поэтому лучшее, что можно сделать – убить персонажа; после этого убийства, почти ритуального, можно вернуться в реальность.

Внезапное перемещение между пространствами и резкая смена действующих лиц также предлагает читателю установить взаимосвязь между разными частями текста и самостоятельно заполнить возникшие пробелы. Этим игровым приемом Татьяна Толстая тоже активно пользуется. Место действия повести «Легкие миры» – Америка, но внезапно, словно случайное воспоминание, в середине текста появляется Москва 1987 года, ремонт в квартире, малярша Галина Михайловна, сестра Катерина, притворившаяся чертом и прогнавшая нерадивых рабочих, – появляется и бесследно исчезает, предоставляя читателю широкое поле для интерпретации. Рассказ «За проезд!» начинается от лица людей, покинувших город и решивших одичать – они кидают камень в окно «Сапсана», и в тот же момент рассказ продолжается от лица автобиографической героини, которая в этом «Сапсане» едет, наблюдая за попутчиками. Имеет ли она отношение к тем, кто ушел в лес, чтобы одичать и потерять все человеческое? Если нет, почему обе части рассказаны от первого лица, только в одном случае – «мы», а в другом – «я»?

Большинство текстов, изданных в сборниках 2010-х годов, изначально размещались в блогах Татьяны Толстой на платформах LiveJournal и Facebook и, как правило, не имели заголовка. В бумажном варианте тексты получают названия – иногда интертекстуального

характера, продолжая традицию ранней прозы и публицистики Татьяны Толстой, при котором использование цитат и культурных кодов создает ситуацию языковой игры и придает тексту двойной смысл. Так, текст из блога о поездке в троллейбусе с тремя старухами, Духовной, Перевязанной и Шамкающей, которые разговаривают о Москве, местах силы и неудачном романе с ментом, получает название из стихотворения Бориса Пастернака «На ранних поездах» – «Превозмогая обожанье». Лирический герой Пастернака едет в поезде вместе с народом и любит его, автобиографическая героиня Татьяны Толстой едет в троллейбусе и наблюдает за народом издалека. В контексте разговора героиня и авторской интонации пастернаковская строчка приобретает комический оттенок. Другой пример подобной номинации – «Бывают странные сближенья», текст о стиральной машине, в инструкции которой к пользователю обращаются на «ты» от лица самой машины. «О сила простодушного искреннего слова, о сила прямого обращения и замены пустого «вы» сердечным «ты»!» [Толстая 2014: 385] – продолжает цитировать Пушкина Татьяна Толстая, рассказывая о чувстве нежности, которое ее автобиографическая героиня после прочтения инструкции испытывает к стиральной машине.

Цитирование классиков придает дополнительную ироничность текстам Толстой, доступную, опять же, не всем, поскольку «цитата, вырванная из произведения, превращается в пароль, по которому образованные люди узнают «своих» [Изер 2004: 35]. Предлагая читателю подобную литературную игру, Татьяна Толстая провоцирует его и проверяет – узнал ли он цитату, достаточно ли он образован? У читателя, не угадавшего источник, есть выбор – найти исходный контекст и понять двойной смысл текста или читать дальше, не заинтересовавшись культурным кодом.

Структура тетралогии, изданной в 2010-е годы («Легкие миры» (2014), «Девушка в цветку» (2015), «Невидимая дева» (2015), «Войлочный век» (2015)), также дает основание предполагать игру с читателем. Старые тексты соседствуют с новыми, публицистика – с прозой. Сборник «Легкие миры» завершает большое интервью с Татьяной Толстой о колдовстве, русском народе и культуре, но после него, изначально заявленного как послесловие, внезапно оказывается еще одно – короткий текст про дореволюционную игрушку, волчок, который пережил многие события и не одну эпоху, и этот текст дает дополнительный смысл предшествующему интервью. Сборник «Невидимая дева», напротив, имеет кольцевую композицию – он начинается и заканчивается рассказами о семье и детстве, которые как будто продолжают друг друга и обрамляют ранние рассказы Толстой.

Для каждого произведения и отдельно взятого автора читательские ожидания складываются из предыдущего знания – о литературе вообще и об авторе в частности. Новая проза Татьяны Толстой сохраняет ряд черт ранних произведений и во многом от них отличается, но, как и любая интеллектуальная проза, она предъявляет к читателю достаточно много требований, постоянно провокативно ломая горизонты его ожиданий.

Литература

Генис А. Как работает рассказ Толстой // Звезда. 2009. № 9. С. 213-217.

Толстая Т.Н. Легкие миры. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2014. – 477 с.

Современная литературная теория. Антология / сост. И.В. Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 344 с.

Bryzgalova M.D. Intellectual game in prose of Tatiana Tolstoy of the 2010s

The article analyses the following literary techniques of intellectual game of Tatyana Tolstaya's prose of the 2010's: fixation on actuality and autobiographical nature of the text, which also allows artistic merit, gradual turning of common text realities into fantastic, instant change between locations and characters, quotation game. The article demonstrates that composition and structure of the tetralogy, which was published in the 2010's, also has features of intellectual game. It is concluded that Tatyana Tolstaya's new prose permanently and provocatively breaks the horizon of reader's expectations.

Key words: Tatyana Tolstaya, ego-text, horizon of expectations, intellectual game, autobiographical character

Н. Э. Аксенов,
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
научный руководитель Е.Е. Приказчикова

Уральская готика в рассказах А. Г. Больных 2010-х: к постановке проблемы

Аннотация: В статье анализируются жанровое своеобразие цикла уральских рассказов А. Г. Больных. Нами рассматривается как традиционные мотивы готических повестей преобразуются в современных фантастических рассказах на базе уральской мифологии. Нами исследуется проблема: зарождение нового жанра на базе слияние мистических элементов и научного.

Ключевые слова: фантастика, А. Г. Больных, уральская готика, мифология, неоготика, современная проза, «готический» текст.

А. Г. Больных – современный российский писатель-фантаст. Он являлся одним из старост «Аэлиты», рубрики журнала «Уральский следопыт», исследовавшей проблемы фантастики. В том числе – её жанрового своеобразия. Свой творческий путь писателя-фантаста Больных начал с 1990-х. Первыми его произведениями стали «Жил-был вор», «Видеть звёзды», «Сын дракона, внук дракона», «Руки вверх, мистер гремлины!». С 2016 года по настоящее время им ведётся работа над фантастическим циклом краеведческих рассказов, публикуемым в журнале «Веси». К этим текстам относятся «Лунный кот», «Веси №1, 2016г.», «Невьянские подземелья», «Веси №6, 2016г.», «Золотая баба», «Веси №7, 2016г.», «Изумрудная шпага», «Веси №9, 2016г.», «Стальные бриллианты», «Веси №2, 2017г.», «Рудная горка Акинфия Демидова», «Веси №9, 2017г.», «Горный начальник», «Веси №12, 2017г. Сам автор определяет жанровую природу этих произведений как «уральская готика». Действие большей части рассказов происходит на Урале, в эпоху существования империи Демидовых, начиная с времён правления императора Петра Алексеевича и заканчивая правлением императора Николая I. Справедливее будет сказать «приостанавливаясь», поскольку «уральский цикл» автора ждёт своего продолжения.

Анализируя название жанра, предложенное автором в личном интервью, можно говорить об его «вторичной природе» по отношению к «классической», то есть, «первичной» готике.

В литературе «готический» текст появился в середине XVIII века. Это было обусловлено тягой человека к иррациональному взгляду на мир, потребности в реализации «кошмарных» фантазий и определённом «катарсисе», чувстве облегчения и очищения после пика переживания за судьбу персонажа. Новая, пугающая литература стала популярным противовесом рациональному просветительскому роману. Известнейшими представителями своего направления принято считать А. Радклиф, Г. Льюиса, Г. Уолпола. В основном «ужасающий» эффект достигался посредством включения в текст неизвестной, пугающей силы, действующей в таком же жутком, замкнутом пространстве [Levy.Op.cit.P.542]. Место столкновения героя и мистического является «чужим», закрытым для нормальной, привычной деятельности человека. Канон готического романа, то есть, устоявшийся набор мотивов, предлагает читателю выбор средневековых декораций: тёмный замок с длинными коридорами, башня, озаряемая молнией. Позже простор для действия зловещих сил расширится, как например, в знаменитых рассказах Г. Лавкрафта. «Мгла над Иннсмутом» погружает читателя в липкий пот уже в городских масштабах. Несмотря на выход за рамки канонического пространства, эти тексты продолжают включать в себя традиционные готические локусы, такие как подземелья, склепы, аббатства. А города перенимают