

УДК 82-2:159.942

В.В. Нестерук

**О НЕКОТОРЫХ СПОСОБАХ ИГРЫ С ЧИТАТЕЛЕМ
В СОВРЕМЕННЫХ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**

Процесс исторического развития литературы носит стадийный характер, что позволяет определить ведущее и побочное направления, магистральные тенденции развития, а также характерные особенности произведений того или иного литературного направления или течения. На современном этапе сложно говорить о формирова-

нии однозначного направления в русской литературе, но, бесспорно, можно отметить общие черты, характерные для многих, если не большинства произведений. Среди таковых следует отметить лаконизацию текстов произведений всех без исключения литературных родов, а также игру с читателем – один из принципов постмодернизма, который прочно закрепился в русской литературе.

Игра с читателем предполагает активное вовлечение человека, воспринимающего текст, в процесс со-творчества, его действенное участие в творении и восприятии текста. В современных драматургических произведениях игра с читателем реализуется на многих уровнях организации текста: в названии произведения, жанровой номинации, на интертекстуальном уровне и т. д. Анализ драматургических произведений современных авторов позволяет выделить несколько способов игры с читателем, мы остановимся только на некоторых, наиболее, на наш взгляд, характерных.

Проблема жанра достаточно разработана в литературоведческой науке (исследования С. Аверинцева, Е. Бурлиной, Е. Кирилловой, Н. Лейдермана и Е. Володиной, А. Николаева, Ю. Подлубновой, В. Хализева), однако с той оговоркой, что речь идет о традиционных жанрах. Современная литература предлагает читателю множество произведений, жанровое определение которых не вкладывается в традиционную систему, анализу таких новых явлений пока не уделено достаточно внимания, что определило актуальность темы нашей статьи. Кроме того, игра со смыслами является одним из наиболее используемых приемов создания литературного произведения на рубеже XX–XXI вв., а активное вовлечение читателя в процесс со-творчества можно назвать ведущим творческим принципом. Отсюда анализ новейших произведений представляет значительную ценность. Цель нашей работы – рассмотреть названия современных драматургических произведений с позиции интертекстуальной игры с читателем, а также проанализировать авторские жанровые номинации как сочетания формальных и контекстуальных аспектов произведения. В качестве материала для анализа были взяты пьесы, написанные разными драматургами в 2013 г.

В структуре произведения принципиально важное место занимает название, которое, помимо сугубо номинации, раскрывает или хотя бы намекает на содержание пьесы, а также создает определенный пафос и настраивает читателя на тон, в котором следует воспринимать текст. Игра с читателем для многих авторов начинается именно с названия. Одним из характерных приемов языковой игры является фразеологическая трансформация или аппликация (термин С. Виноградова и О. Платоновой), когда в известном словосочетании меняется одно или несколько слов: «Гусиная охота» Д. Смирнова, «Яблоко раздора» Б. Иоселевича. Например, аппликация на название сказки М. Горького «Девушка и Смерть» в интерпретации современного драматурга выразилась в «пьесе из прошлого и о прошлом» Б. Иоселевича «*Девушка и смерть*». Трансформируется в пьесе не только название, но и персонажи: так, с девушкой беседует уже не смерть, а некто, фигурирующий в тексте просто как «ОН». В авторской ремарке читаем: «Он напоминает отмывшегося грешника, она – ангела с неопалёнными крылышками. Чтобы понятно было о чём речь, скажу: Бога нет, но, как всегда, рядом дьявол» [2]. Из текста пьесы – диалога между персонажами, который расположен всего на двух страницах, можно предположить, что таинственный ОН и есть дьявол, который пытается совратить невинную девушку, хотя сама девушка в пьесе не производит впечатления невинной. Таким образом, из горьковского сюжета второстепенный эпизод встречи девушки со своим возлюбленным в мини-пьесе Б. Иоселевича становится центральным.

Название пьесы Т. Бориневич и Д. Бочарова «Я бы не пил, но белочку жалко...» включает читателей в иронический игровой контекст и определяет тему произведения – увлечение героев алкогольными напитками. Интересен способ создания характеристики персонажей – через отношение к алкоголю: персонаж Белочка жалуется, что ей трудно, поскольку «двадцать два этажа – и почти все пьют. Мне ж их всех опекать нужно – кому пивка с утречка, кто-то просто в шёрстку мне порыдает»; сосед Олег, который «с этой своей девкой, мало того, что ценные экспонаты в биологическом институте

обесспиртили, но ещё и двух детей зачать успели»; соседская дочка, которой «сегодня одежда всё равно не нужна – она с похмелья» [1] и др. За этими ироническими описаниями явно читается искреннее переживание о детях, которые рады этой самой белочке, поскольку, пока родители пьют на кухне, она им песенки поет и орешки лузгает, об опустившемся народе, о безысходности от такой жизни.

С. Вепрев для своей пьесы подобрал название «Кареглазый взгляд кареглазых глаз», которое представляет собой каламбур, основанный на множественной тавтологии. Подобно названию, сюжет в этой миниатюре представляет собой несколько вообразимых сцен из курортной жизни, изящную бессмыслицу-фантазию, которая так же пуста по содержанию, как и название.

Также в качестве способа игры с читателем в названиях пьес используются аллюзии, например, «Жди нас за гаражами, Сид!» С. Вепрева, «Секрет Левши, или Из России, с любовью» Р. Орешника, «Happy Birthday, Mr. President» В. Валова, «Бе саме мучо» Б. Иоселевича, «Репетируем Шекспира (Ромео, Джульетта... и другие)» В. Афонина; есть примеры использования контаминации: комедия-дует «Тьон» В. Летова. Тенденция к сближению художественной литературы и массового читателя в современных текстах реализуется в негативном, на наш взгляд, опыте включения в произведения обсценной лексики – тем более на уровне названия: пьеса Н. Блиновой «Пацаны против хуйни» заняла особое место среди других произведений в номинации «Пьесы, отмеченные отборщиками» на фестивале молодой драматургии «Любимовка – 2013». Таким образом, оригинальные названия драматургических произведений, привлекая внимание читателя, сразу включают его в процесс со-творчества, создания текста, что помогает автору расширить читательскую и зрительскую аудиторию.

Литературный процесс XX в. характеризуется стремлением к эксперименту во всех отношениях: новаторство в форме отразилось в разветвленной системе жанров, которая к периоду рубежа XX–XXI вв. ознаменовалась расцветом авторских определений. Создание собственных жанровых номинаций наблюдалось в литературе

и ранее – еще с начала XX в. (например, «Метель» М. Цветаевой – драматические сцены в стихах или пьеса-картина «На дне» М. Горького), но именно как нечто экспериментальное, оригинальное, к середине века эта тенденция усиливается, жанровые определения, с одной стороны, приобретают более эксцентричный характер (например, пьеса И. Штока «Божественная комедия» 1961 г., жанровое определение – «подробная история сотворения мира, создания природы и человека, верного грехопадения, изгнания из рая и того, что из этого вышло, в двух действиях»), а с другой, становятся более массовым явлением.

Еще в 1986 г. театральная критик И. Вергасова высказала утверждение, которое остается актуальным по сей день: «Очевиден и не случаен факт, что современная драматургия, как правило, уходит от жанровых кульминаций, от чистых жанров» [1, с. 252]. Продолжает эту мысль Л. Черниенко, подчеркивая, что «к началу 90-х неэкспериментальная драматургия вовсе исчезла из современной русской литературы» [5, с. 37], эта тенденция сохраняется и усиливается с каждым годом. Авторская жанровая номинация представляет значительный интерес как для создания, так и для изучения. Новые определения жанров (и, соответственно, сами жанры) появляются во всех родах литературы: *повествование в 23 картинах с музыкальным сопровождением* («Тайный язык птиц» В. Голованова), *роман-пьеса* («Моя защита» Г. Ахметзяновой), *концерт в 7 частях* («Любая любовь» И. Одегова), *сорок девять эпизодов одной весны* («Заброшенный сад» О. Ермакова) и др. – в прозе; *лингвогобелен, люменоскрипт (фотостихоглиф), драконография* Вилли Р. Мельникова и др. – в поэзии; *овощное кабаре* «Приключения Чиполлино» А. Бадудина и А. Чутко, *готическая элегия* «След» А. Березы, *сверх-пьеса об одной сверх-коронации* «Велимир I» С. Вепрева и др. – в драматургии.

В традиционном понимании авторский жанр представляет собой достаточно закрепленную в творчестве конкретного писателя систему приемов, стилистических особенностей (в поэзии, например, одностишья В. Вишневского, «вредные советы» Г. Остера), в современной драматургии авторские номинации создаются для ха-

рактистики каждого отдельного произведения – в зависимости от содержания, определенной композиционной специфики и др. Как подчеркнула Л. Черниенко, «в большинстве случаев формулировка жанра – ключ к произведению» [4, с. 165]. Это также обуславливает такую особенность драматургических авторских жанров, что, в отличие от прозы и поэзии, где новые жанровые определения зачастую являют собой межродовую контаминацию (*стихотворения в прозе* «Полет жука» А. Алёхина, *повествование в 23 картинах с музыкальным сопровождением* «Тайный язык птиц» В. Голованова, *роман-пьеса* «Моя защита» Г. Ахметзяновой, *концерт в 7 частях*), драматурги в название жанра включают именно смысловую нагрузку.

Для современного автора собственная жанровая номинация выполняет несколько функций, в числе которых необходимо обозначить стремление драматурга выделиться, отличаться от потока прочих авторов и произведений. Такая функция обусловлена, по мнению Т. Устиновой, существованием литературы в условиях жесткой конкуренции с нелитературными способами времяпрепровождения потенциального читателя или зрителя – Интернетом, Твиттером, ЖЖ [3, с. 27]. Традиционные по жанру и содержанию произведения вызывают интерес определенного круга читателей именно к определенному автору, но не способствуют широкому распространению творчества, поэтому многие писатели сознательно привносят в свой литературный продукт элемент неожиданности. Эксперимент как форма создания литературного произведения к новому столетию полностью заняла господствующее место в литературе.

Упомянутая нами черта современной литературы – лаконизация – находит проявление так же и в жанровом определении. Можно с уверенностью утверждать, что миниатюра является на сегодня одним из наиболее распространенных жанров. Если миниатюра предполагает характеристику пьесы по объему и не является нетрадиционным определением, то оригинальные авторские жанры, помимо отражения объема произведения, также указывают на содержание. Например, «Муха... в супе» П. Семилетова – *мини-пьеса, написанная*

под Нирвану; «Гуамбошарамбо» Б. Иоселевича – пустячок, «Актёр» этого же автора – *сценка*.

Следует выделить группу жанров, в которых традиционное определение расширяется автором за счет дополнения элементами других жанров, эклектического сочетания разных характеристик – родовой, сюжетной, пафосной и т. д.: «Последняя остановка» А. Якимовича – *психологически-фантастическая пьеса-детектив*; «Внимание – полтергейст!» В. Афолина – *лирическая комедия-абсурд*; «Зависть» А. Якимовича – *фантастически-мистическая пьеса*; «Лучше нету того свету» В. Красногорова – *полумистерия-полубуфф*. В таком случае автор намеренно дает читателю подсказку, в каком именно ключе трактовать представленный драматургический текст, особенно не акцентируя внимания на содержательной стороне произведения.

Отдельную группу представляют жанры, которые включают читателей в контекст пьесы, например, *поучительная история со счастливым концом* «Сладкая ловушка» Т. Комылиной; *сказка о любви и о войне* «Зыбкое счастье моё» Я. Гуменной и Дэна Гуменного; *почти документальная фантазия на тему рока* «Жди нас за гаражами, Сид!» С. Вепрева; *почти семейная история* «Мера пресечения» Е. Черлака; *опыт любовного томления* «Кареглазый взгляд кареглазых глаз» С. Вепрева и др. Создание таких жанровых определений направлено на привлечение внимания за счет именно содержания компонента, который, наряду с сугубо жанровой характеристикой, настраивает читателя на определенный способ восприятия текста.

Следует особо отметить группу жанровых определений, авторы которых, видимо, «искусственно, без соотнесения текстом, изобретают эпатажные названия жанров» [4, с. 165]. Примером тому являются *предыстория одной вспышки* «Надо ли гоблину ехать до Дублина?» Е. Черлака, *чуждой сон* «Милые люди» А. Карасая, *сверх-пьеса об одной сверх-коронации* «Велимир I» С. Вепрева и др.

Подводя итоги, можно заметить, что игра с читателем является одним из наиболее активно используемых приемов в современной

драматургии. Тексты произведений представляет читателю возможность не просто насладиться чтением или просмотром пьес на важнейшие для автора темы, но и самому активно принимать участие в создании текста. Проблема игры с читателем, особенно авторских жанровых номинаций, является малоизученной в современном литературоведении, поэтому дальнейшая разработка этого вопроса несомненно будет ценным дополнением в формировании целостного представления о системе современной русской драматургии и литературы в целом.

Литература

1. Бориневич Т. Я бы не пил, но белочку жалко... / Т. Бориневич, Д. Бочаров [Электронный ресурс]. – Режим доступа к: http://www.theatre-library.ru/files/b/borinevich_tatyana/bocharov_dmitriy_borinevich_tatyana_9.doc
2. Иоселевич Б. Девушка и смерч [Электронный ресурс] / Б. Иоселевич. – Режим доступа: http://www.theatre-library.ru/files/i/ioselevich_boris/ioselevich_boris_7.doc
3. Устинова Т. Кризис переедания / Т. Устинова // *АиФ в Украине*. – 2014. – № 4 (911). – С. 27.
4. Черниенко Л.В. О некоторых особенностях развития жанрово-родовой системы современной русской драматургии / Л.В. Черниенко // *Наукові записки Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г.С. Сковороди*. – Харьков, 2012. – Вип. 1 (69). – Ч. 2. – С. 165-172.
5. Черниенко Л.В. Русская литература конца XX – начала XXI столетий: уч. пособие / Л.В. Черниенко. – Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. – 249 с.
6. Юрский С. Исхожу из опыта... Беседу ведет театральный критик Ирина Вергасова // *Современная драматургия*. – 1986. – № 3. – С. 248-255.

Анотація

В.В. Нестерук. Про деякі засоби гри з читачем у сучасних драматургічних творах.

Статтю присвячено питанню засобів реалізації гри з читачем сучасного російського драматургічного твору. У якості матеріалу для осмислення було взято твори російських драматургів, які були створено в 2013 р. Особливу увагу приділено аналізу назв п'єс, серед основних засобів виділено фразеологічну трансформацію (аплікацію), алюзію, тавтологію, контекстуальне сенсоутворення. Автором також проведено розвідку стосовно принципів створення авторських жанрових номінацій як одного з засобів гри з читачем. Підкреслено тенденцію до скорочення обсягу твору, що знайшло відображення в жанровій номінації. Прагнення до експерименту призвело до появи різноманітних нетрадиційних назв жанрів, які вирішують певні завдання: авторської самореалізації, залучення уваги більшої кількості читацької аудиторії, поєднання жанрової своєрідності зі смисловим навантаженням, розширення традиційної назви жанру за рахунок додавання позажанрових елементів, занурення одразу до змісту твору, включення читача до акту со-творчості тощо.

Ключові слова: жанр, назва, авторський жанр, лаконізація, гра з читачем.

Аннотация

В.В. Нестерук. О некоторых способах игры с читателем в современных драматургических произведениях.

Статья посвящена вопросу средств реализации игры с читателем современного российского драматургического произведения. В качестве материала для осмысления было взято произведения русских драматургов, которые были созданы в 2013 г. Особое внимание уделено анализу названий пьес, среди основных средств выделены фразеологическая трансформация (апликация), аллюзия, тавтология, контекстуальное смыслообразование. Автором также проведено исследование принципов создания авторских жанровых номинаций как одного из средств игры с читателем. Подчеркнута тенденция к

сокращению объема произведения, что нашло отражение в жанровой номинации. Стремление к эксперименту привело к появлению разнообразных нетрадиционных названий жанров, которые решают определенные задачи: авторской самореализации, привлечения внимания большего количества читательской аудитории, сочетание жанрового своеобразия со смысловой нагрузкой, расширение традиционного названия жанра за счет добавления внежанровых элементов, погружение непосредственно в содержание произведения, включение читателя в акт со-творчества.

Ключевые слова: жанр, название, авторский жанр, лаконизация, игра с читателем.

Summary

V.V. Nesteruk. About Some Means of the Game with the Reader in Modern Dramatic Works.

The article is devoted to the implementation of means of the game with the reader of contemporary Russian dramatic works. Texts of the Russian playwrights, which were created in 2013, were taken as a material for reflection. Special attention is paid to the analysis of the pieces' names: among the main means were named phraseological transformation (application), allusion, tautology, contextual sense-making. The author also conducted a study of the creation principles of the author's genre nominations as one of the tools of the game with the reader. The trend to reduction of the works volume was stressed, which is also reflected in the genre category. The desire to experiment led to the emergence of a variety of non-traditional names of the genres that solve specific tasks: author's self-actualization, attraction of attention of a larger number of readers, combination of the genre originality with the meaning, extension of the traditional names of the genre by adding extra-genre elements, diving directly into the content of the work, engagement of the reader in the act of co-creation.

Keywords: genre, name, author's genre, reduction, game with a reader.