

чтобы рассказать об искалеченных судьбах своего поколения. Новую литературу Германии создавали в первую очередь те, кто пережил трагедию вместе со своим народом. Они не говорили открыто о проблеме в произведении, они давали шанс читателю самому понять и проникнуться в эту проблему через мифологическое повествование.

Литература

1. Nossack, H. E. *Nekyia. Bericht eines Überlebenden* / H. E. Nossack. – Berlin : Suhrkamp Verlag Berlin, 2016. – 153 S.
2. Lenz, S. *Deutschstunde* / S. Lenz – München : Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2009. – 592 S.
3. Grass, G. *Blechtrommel* / G. Grass – Ditzingen : Verlag Reclam, Philipp, 2012. – 91 S.
4. Grass, G. *Hundejare* / G. Grass – Göttingen : Verlag Steidl, 2013. – 780 S.
5. Фюман, Ф. *Избранное* / Ф. Фюманн – М. : Радуга, 1989. – 544 с.

Е. V. Turkovskaya

Vitebsk State University named after P. M. Masharov
e-mail: e.turkovskaya@mail.ru

Mythological subjects and images in the works of German writers of the second half of the 20th century

Key words: post-war German literature of the 20th century, mythology, myth in the literary process, mythological images and plots.

The article reveals the role of mythological motifs in the genesis of literary plots, reveals mythological themes, images, characters in the works of German writers of the second half of the 20th century, reveals the meaning, features and characteristics of myth in post-war literature in Germany.

Л. В. Черниенко

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко (г. Луганск)
e-mail: chernienko_75@mail.ru

УДК 821.161.1.09:028.02

О некоторых формах взаимосвязи между автором и читателями в русской литературе рубежа тысячелетий

Ключевые слова: коммуникация, эссеизм, исповедальность, хэппининг, монопьеса.

В статье рассматриваются наиболее продуктивные формы взаимосвязи между автором художественного текста с читателем в русской литературе конца XX – начала XXI в., в частности, усиление исповедального начала, активизация эссеистичности, роль монопьес в диалоге современного писателя с читателем (зрителем).

Положение литературы в жизни современного человека серьёзно изменилось в сравнении даже с 70-м – 80-м годами прошлого столетия. Литературоцентризм остался в прошлом. Конечно, А. Слаповский в своём определении места писателя на рубеже тысячелетий излишне резок: «Статус писателя в современном мире – ниже плинтуса» [13, 170]. Однако не обратить внимание на суждение человека, не одно десятилетие работающего в российской прозе и драматургии, невозможно. Такая ситуация – одно из следствий общего процесса разрушения коммуникации и обесценивания слова в обще-

стве современных людей. Как с отчаянием говорит героиня пьесы О. Кучкиной «Суси», «слова обесценились... словам больше никто не верит...» [7, 62].

Тем не менее, по мнению В. Гусева, «в меняющемся мире культуры неизменным остаётся одно: писатель пишет для читателя. К этому его побуждают разные цели – научить, просветить или развлечь и, в конце концов, получить гонорар. **Взаимосвязь между автором и читателем вечна** (выделено мной – Л. Ч.), однако формы её меняются в периоды исторических переходов, переломов, сдвигов» [4, 168].

Конечно, утрата подлинной диалогичности в обществе и культуре серьёзно воздействует на систему литературных родов и жанров. Кроме того, на современного человека (потенциального читателя) часто негативно влияют СМИ, особенно телевидение, о котором один из патриархов русской литературы Д. Гранин незадолго до смерти отзывался весьма нелицеприятно: «Иногда кажется, что наше телевидение – это заговор, заговор превратить народ в зомбированную массу, у которой никаких других интересов, кроме детективов, секса и жратвы» [9, 13].

Но настоящий художник слова всегда стремится найти пути выхода к своему читателю. «**Сегодня писатель обречён на поиск новых форм диалога с читателем** (выделено мной – Л. Ч.), если он надеется быть услышанным среди грохота аудиовизуальных средств массовой информации, если он хочет, чтобы его книгу выделяли среди ярких обложек детективных и любовных романов, заполонивших прилавки магазинов» [4, 175]. Эта «обречённость» напрямую связана с гипертрофией авторского самовыражения, которая обретает различные формы в соответствии с родом, жанром произведения и авторским замыслом.

На рубеже тысячелетий есть все основания говорить о **процессе интимизации взаимоотношений автора и читателей**. Совсем не случайно в этот период значительно активизировался эссеизм, о котором можно сказать как об особой ассоциативной форме отражения жизни, что в первую очередь, естественно, отражается в прозе. О. Павлов утверждает: «Современная проза – это **не рассказ о современности, а разговор** (выделено мной – Л. Ч.) с современниками... проза девяностых философствует о жизни... «автобиографический герой» путешествует во времени, подобно инопланетному пришельцу» [11, 7].

Традиционно считается, что эссе как особая жанровая форма вошло в обиход в «Опытах» М. Монтена (1580 г.). Ф. Бэкон первым употребил термин *essays* (конец XVI – начало XVII вв.).

Но «засилье» эссеизма – конец XX – начало XXI вв.: *романы-эссе, повести-эссе, эссеистические рассказы, эссеистические миниатюры*, которые, кстати, заявили о себе в русской литературе ещё на рубеже 60-х – 70-х годов прошлого века. Особенно привлекли внимание «Мгновения» Ю. Бондарева, считавшегося к тому времени «классическим романистом». Название сборника во многом символично, ибо задача автора – остановить мгновенье жизни и обратить внимание читателя-единомышленника на неповторимость и значимость мига. Но эссеизм проявляется не только в миниатюрах, но и в крупных эпических формах. Например, Н. Лейдерман, характеризуя роман Г. Вадимова «Генерал и его армия», пишет: «Сюжет здесь движется не по логике саморазвития эпического события, а по ассоциативным связям и сцеплениям в сознании персонажа...» [8, 29].

Стремление к максимальному психологическому контакту с читателем стимулирует усиление исповедального начала в современной литературе, которое значительно активизировалось ещё и за счёт феминизации современной литературы, так как исповедальность традиционно относят к проявлению женственности. Это подтверждает в первую очередь женская поэзия. Исповедальны стихопесни В. Долиной с её известным признанием «Когда б мы жили без затей...»

Медитативно исповедальны цикл И. Кабыш «Письма ученику» из двенадцати стихотворений с «Объяснительной запиской» и «P. S.» [6, 160–175]. Одна из форм исповеди – стихи-молитвы Л. Миллер. У Марины же Бородинской находим прямое обращение к усталому современнику: *Улыбнись, улыбнись, брат! / Трудный был у тебя день, / даже просто поднять взгляд – вижу, вижу, тебя лень* [1, 130]. И её же шутливо-вызывающее: *На семьдесят пятом году / Мальчишку себе заведу: / Чертёнка из крови и плоти – / Куда той соплюшке у Гёте!* [1, 147].

Особый интерес представляет творчество Веры Павловой, у которой от читателей нет никаких секретов:

*После долгой разлуки
после дальней дороги
вошёл в меня и уснул
и я уснула и стали
плотью единой оба*

значение слова спать [12, 219; отсутствие знаков препинания – авторское].

Её сборник «Избранный» (2018 г.), посвященный памяти мужа, умершего в 2014 году от тяжёлой онкологии, – классический образец максимально интимизированного произведения, так как оно включает в себя пронзительно эмоциональные стихи, отражающие страдание женщины, которая стремится спасти любимого, но не может остановить его медленное угасание. Кстати, в «Избранном» совершенно очевидна **характерная для исповедальной поэзии замена образа лирического героя (героини) на образ реального автора** (можно определить этот процесс как *маяковско-есенинскую традицию*).

Формы исповедальности в прозе **различны** (от классической исповеди – как перед Богом – до имитации, игры в исповедь), а их эмоциональная окрашенность и функции в тексте достаточно чётко отражают личность автора и его позицию по отношению к проблематике и персонажам. Причём специфика индивидуального авторского метода **принципиальной** роли не играет и проявляется только в стиле, а стиль чаще всего «беседный». Разрушение диалога в жизни гипертрофирует его роль в литературе. В форме откровенной беседы с читателями построены и гротескно-иронический роман Ю. Полякова «Козлёнок в молоке» (1996 г.), и «история болезни» (авторское определение жанра) Е. Луканкиной «Когда мы стали животными» (2009 г.), где автор, непосредственно обращаясь к читателю, восклицает: *«Добро пожаловать в одноразовую жизнь! Одноразовые эмоции, одноразовые встречи, одноразовый секс, ... одноразовый текст, одноразовую память!..»* [10, 30]. Беседует с современным читателем сразу с двух позиций (XV и начала XXI веков) Е. Водолазкин в своем «неисторическом романе» (авторское определение) «Лавр» (2017 г.).

Биографизм, автобиографизм, исповедальность – явления взаимосвязанные и весьма активно представленные в современном литературном процессе. Они в корне меняют многие традиционные свойства художественного текста: взаимодействие сюжета и фабулы в прозе и драме, структуру лирического героя в поэзии, принципы и приёмы психологического анализа (исповедальность создаёт иллюзию своеобразной документальности: эмоциональной, биографической, очевидческой).

Сложнее всего процесс интимизации взаимоотношений автора и читателя проходит **в драматургии**, так как для неё характерна иллюзия авторского отсутствия. Один из продуктивных приемов – **расширение зоны ремарки**. Абсолютно права в своих выводах И. Зайцева: «Первое, что обращает на себя внимание при анализе ремарочной сферы пьес последних десятилетий, – тот факт, что во многих произведениях ремарки несколько «потеснили» речевую сферу персонажей в пространственном отношении: ремарок стало больше и они представляют более развёрнутые отрезки текста, чем, например, традиционные обстановочные ремарки» [5, 227]. Нередко ремарка становится самостоятельным тестом новеллистического или очеркового типа (иногда синтезируют

в себе признаки обоих жанров). Один из показательных примеров – начальная ремарка в пьесе А. Югова «Другое небо» (2006 г.):

«1995 год.

Когда смеркается – небо сумасшедшее. Весь город как под синей лампой. Как будто у всех болят уши. Все лечатся. Всеобщая процедура. Неужели не замечали? А бывает... Точно бывает. Так... Окраина города. Одиннадцатый микрорайон. Выдумки не хватило, не придумалось ни у кого назвать как-то по-другому. Так и оставили – одиннадцатый. Как в чертежах-планах перспективной постройки города было.

Дом пятиэтажный, панельный посреди деревни стоит. Все думали, что ещё дома рядом вырастут, а они взяли да и не выросли. Так этот и стоит. До остановки, чтобы в город поехать, минут тридцать пешком. Идиотизм.

Раньше автобусы пускали в этот район. Потом не стали автобусы ходить – невыгодно стало. Сейчас – все, кому в город на работу надо, – по утрам всей дружной толпой идут. Молча. Обратно поодиночке – работа по-разному у всех заканчивается. Бывает, кажется, что вернулось из города меньше, чем ушло.

У дома горка построенная, деревянная, к ней табличка прибита – «Детям от депутата 11-го микрорайона...», а он кого, неясно – горку кто-то однажды поджег. Табличка подгорела. Её сразу неправильно построили, – у неё очень крутой спуск – никто с неё, кажется, и не катался. Теперь стоит, покосившаяся, погорелая. Дурацкая горка-подарок» [14, 31].

Хэппининг – непосредственный контакт со зрителем. И если раньше инициатива хэппининга принадлежала режиссёрам (во второй половине XX века к этой форме нередко прибегал Ю. Любимов), то на рубеже тысячелетий сами драматурги нередко ратуют за различные формы хэппининга. Так, Д. Быков и И. Лукьянова в рекомендациях для господ актёров, предвещающих пьесу «Сцены конца века. *Времяпрепровождение в двух частях*» **настаивают** на участие зрителей в её постановке: «Если зрители начнут вмешиваться в действие и импровизировать – это счастье» [2, 61].

Конечно, самая интересная, на наш взгляд, форма диалога автора с читателем (зрителем) – **монопьеса**. Это межродовое и межжанровое образование, включающее в себя признаки драмы, эпоса и лирики, синтезирующее черты трагикомедии, мелодрамы, фарса, психологической и социальной драмы, всё активнее входит в современное искусство, хотя первые попытки создания монопьес относятся еще к середине прошлого века. На рубеже тысячелетий появилось около двух десятков монопьес, замеченных театрами и театральными критиками: «Фирс будет жить» (1996 г.) и «Прощай, настройщик!» (2007 г.) В. Леванова, «Одуванчик» (1999 г.) Ю. Эдлisa, «Комплекс Тимура» (2000 г.) А. Розанова, «Инопланетянин» (2003 г.) Е. Унгарда, «Сотовый» (2003 г.) О. Кучкиной, «Нелегал» (2005 г.) В. Тетерина, «Табу, актер!» (2005 г.) С. Носова, «Партнер» (2006 г.) В. Жеребцова. К этому списку можно добавить ещё целый ряд названий.

Особое внимание в процессе анализа монопьес литературоведы и театральные критики обращают на творчество Е. Гришковца, которого часто называют «человек-театр» (он – автор, режиссер, исполнитель единственной роли в своих пьесах). «Как я съел собаку», «Дредноуты» и в первую очередь – «ОдноврЕмЕнно» – это уже классика монопьес, где **диалогический монолог** вовлекает зрителя (читателя) в систему мышления и чувствования автора-персонажа: «Чтоб вы меня вот так увидели, и сразу почувствовали и при этом ещё получилось бы какое-то впечатление, и ещё бы понравилось или не понравилось, и ещё... всё то, что я рассказал, и даже ещё больше... как-то бы передалось, как-то бы прозвучало...» [3, 233].

Принципиально важна полипроблемность монопьес и широкий охват разнообразных явлений современной жизни. Монопьесы исследуют современника «изнутри» – на уровне не только мировоззрения, но и мироощущения, подсознания, одновременно отражая суть нашей эпохи через душу человека в ней живущего.

Пути и формы сближения современного писателя с потенциальным читателем (для драматургов ещё и со зрителем) весьма разнообразны зачастую спорны. Например, немало дискуссий вызывает активизация телесности в современной литературе (во всех её родах). Сближает ли гипертрофия телесности автора с читателем или, напротив, усугубляет некую границу между ними? Эссеизм также не каждому читателю понятен и близок, равно как исповедальность. Неоднозначно оцениваются литературоведами авторские жанры. Какова их роль в процессе взаимодействия автора и современных читателей? Ведь не секрет, что у части читателей вызывают раздражение такие жанровые определения, как «истории их мусорного ящика» или «бабьи хроники».

К этим и другим проблемам интересующей нас темы обращались и обращаются известные исследователи: Н. Лейдерман, М. Липовецкий, Г. Нефагина, А. Немзер, Н. Иванова, В. Гусев, М. Абашева, С. Чупринин, М. Черняк. Однако уровень филологической изученности темы пока остаётся недостаточным: вопросов больше, чем ответов, и перспективы исследования значительны.

Литература

1. Бородицкая, М. Я. Оказывается, можно / М. Я. Бородицкая. – М. : Время, 2005. – 160 с.
2. Быков, Д. Сцены конца века. *Времяпрепровождение в двух частях* / Д. Быков, И. Лукьянова // Современная драматургия. – 1999. – № 4. – С. 61–75.
3. Гришковец, Е. Зима. Все пьесы / Е. Гришковец. – М. : Эксмо, 2008. – 320 с.
4. Гусев, В. А. Литература в ситуации переходности / В. А. Гусев. – Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2007. – 276 с.
5. Зайцева, И. П. Поэтика современного драматургического дискурса. Монография / И. П. Зайцева. – М. : Прометей, 2002. – 252 с.
6. Кабыш, И. А. Невеста без места / И. А. Кабыш. – М.: Время, 2008. – 480с.
7. Кучкина, О. Суси, или Триумф. *Гротеск в трех действиях* / О. Кучкина // Современная драматургия. – 2004. – № 3. – С. 38–62.
8. Лейдерман, Н. Русский реализм на исходе XX века / Н. Лейдерман // Современная русская литература: проблема изучения и преподавания : Материалы Всероссийской научно-практической конференции 26–27 февраля 2003 г. Часть I / Отв. ред. М. П. Абашева. – Пермь : Пермский госуд. ун-т, 2003. – С. 24–33.
9. Лесина, О. Даниил Гранин : ушедшая эпоха / О. Лесина // Мир новостей. – 2017. – № 28. – С. 13.
10. Луканкина, Е. Л. Когда мы стали животными. История болезни / Е. Л. Луканкина. – М. : ИПО «У Никитских ворот», 2009. – 168 с.
11. Павлов, О. Остановленное время / О. Павлов // Русский мир. – 2002. – № 7. – С. 7.
12. Павлова, В. Из восьми книг : Избранные стихи 1983–2008 годов / В. Павлова. – М. : АСТ : АСТ Москва, 2009. – 286 с.
13. Слаповский, А. «Правда жизни и правда искусства – не одно и то же». Беседу ведёт Светлана Новикова / А. Слаповский // Современная драматургия. – 2004. – № 3. – С. 38–62.
14. Югов, А. Другое небо. *Воспоминания в двух действиях* / А. Югов // Современная драматургия. – 2006. – № 4. – С. 31–41.

L. V. Chernienko

Lugansk National University named after Taras Shevchenko
e-mail: chernienko_75@mail.ru

On Some Forms of the Interconnection Between the Author and the Reader in Russian Literature of the Turn of the Millennium

Key words: communication, essayism, confession, happening, monoplays.

In the article there are regarded the most productive forms of the interconnection of the author of artistic text with the reader in Russian literature of late XX early XXI centuries, in particular, the amplification of confession origin, the increasing of essayism, the role of monoplays in the dialogue of modern writer with reader (viewer).