

5. Подковырин, Ю.В. К вопросу о герменевтических параметрах художественного слова («Полководец» А. С. Пушкина) / Ю.В. Подковырин // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2023. – № 5. – С. 22–31.

6. Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т. Т. 9. Война и мир. Т. 1. / Л.Н. Толстой. – М.: ГИХЛ, 1937. – 520 с.

7. Тюпа, В.И. Инкарнация смысла («Рождество» Набокова) / В.И. Тюпа // Производство смысла. Сборник статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко. – Тверь, 2018. – С. 333–342.

8. Фещенко, В. Язык в языке. Художественный дискурс и основания лингвоэстетики / В.Фещенко. – М.: НЛЮ, 2022. – 368 с.

9. Фуксон, Л.Ю. К вопросу о специфике смысла художественного произведения / Фуксон Л.Ю. // Толкования: сборник научных статей. – Кемерово: КемГУ, 2018. – 199 с.

Yu.V. Podkovyrin

Russian State University for the Humanities

e-mail: mail1981@list.ru

On the question of the semantic parameters of the verbal organization of a literary work

Key words: verbal organization, artistic meaning, author, hero, hermeneutics, incarnation.

The article is devoted to the identification and description of the features of the actualization of meaning in the verbal structure of a literary work; the semantic contexts in which the artistic word is described are defined; differences in the actualization of the meaning of the word in the internal communicative and semantic context of the work (the world of characters) and in the aesthetic communicative and semantic context formed by communication between the author and the recipient are shown; a number of features of the actualization of the artistic word are revealed (incarnated) the meaning of the text.

М.О. Польников

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова

e-mail: polnikovmarkvsu@gmail.com

УДК 141.78:82.09:82-2”19/20”

РЕЦЕПЦИЯ И ДЕКОНСТРУКЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ КАК СПОСОБЫ ВОПЛОЩЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОЙ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ДРАМЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС А. ЗЕНЗИНОВА, В. ЗАБАЛУЕВА, И. ШПРИЦА И В. СОРОКИНА)

Ключевые слова: русская современная драматургия, авторское сознание, рецепция, жанровая структура драмы, постмодернизм.

В статье рассматриваются рецепция и деконструкция литературных традиций как глобальные способы воплощения авторского сознания

в тексте драмы; на примере пьес А. Зензинова, В. Забалуева, И. Шприца и В. Сорокина показано проявление авторской активности как через рецепцию, так и через деконструкцию традиций русской классической литературы в эстетике постмодернизма.

В конце XX – начале XXI века постмодернизм как метод становится одним из самых востребованных в русской литературе, в частности в драматургии и одном из её направлений – новой драме. Двумя задачами новой художественной концепции стали *деконструкция* литературных традиций и *поиск художественных решений*, направленных на обогащение литературного дискурса новыми идеями из смыслами, в том числе через переосмысление мировой и русской классики. Во многом данное стремление обусловлено высокой литературоцентричностью русской, а впоследствии и советской культуры [6]. Обращение к классике являлось одним из основополагающих процессов в культурной жизни обывателя XX века, а тексты классиков – базой словесного образования в СССР в рамках обязательной школьной программы, способной найти отклик у нечитающей части населения через многочисленные экранизации. Таким образом, литературное наследие становится важной частью культурного кода и создаёт дополнительную систему аксиологических координат, к которой, помимо собственного эмпирического опыта и прецедентов из реальной жизни, могут апеллировать люди русской, советской и постсоветской культур, анализируя различные ситуации социального, бытового и морально-нравственного характера.

Постмодернистский дискурс, в том числе его драматическая часть, во многом эксплуатирует русско-советское литературное наследие с целью актуализации идей через знакомые образы и сюжеты, с одной стороны, а с другой стороны – введение новых трактовок и толкований, необходимых как для обогащения культурного кода, так и его переосмысления в положительную или отрицательную сторону.

На наш взгляд, *глобальными* способами воплощения авторского сознания в постмодернистской драме конца XX – начала XXI века становятся: **1) рецепция литературных традиций** и **2) деконструкция литературных традиций**. В случае каждого отдельного произведения и драматурга они будут опираться на отдельные категории, *локальные* способы, на *семантическом* (конфликт, герои, пространственно-временная организация) и *морфологическом* (сюжет, речевая организация, жанр) уровнях жанровой структуры драмы [1].

Рецепция литературных традиций, по мнению Н.Н. Летиной, представляет собой «эпизодическое... сознательное заимствование идей, материалов, мотивов, берущихся за образец, с целью поставить его на службу своим эстетическим, этическим, политическим и др. интересам» [5, с.295]. Данное определение расширяется Н.Н. Левакиным, который предлагает понимать рецепцию литературных традиций как «культуросообразное

обращение к признанному классическим наследию с целью культурного освоения, восприятия» [4, с. 309]. Применяя данные трактовки к русской постмодернистской драматургии исследуемого периода, мы считаем, что *рецепция литературных традиций* как *глобальный* способ воплощения авторского сознания в тексте драмы представляет собой творческое переосмысление исходного прецедентного текста, произведения русской классики, с целью нового истолкования и актуализации в сознании реципиента современных (на момент написания) трактовок и взглядов, соотносимых с культурно-историческими процессами позднего советского и раннего постсоветского обществ (через *локальные* способы воплощения авторского сознания на *семантическом* уровне), а также усовершенствование формы посредством экспериментального инструментария и обогащение не принятыми ранее сценическими приёмами (через *локальные* способы воплощения авторского сознания на *морфологическом* уровне). В случае *рецепции* литературных традиций *авторская активность* тяготеет к расширению исходного текста, семантическому совершенствованию его категорий и новому толкованию, цель которого – возобновить исследовательский и обывательский интересы к оригинальному произведению русской классики. *Деконструкция*, напротив, предполагает стремление *авторского сознания* к разрушению, пародированию и, в некоторых случаях, саркастичному высмеиванию прецедентных текстов.

Интерес в контексте постмодернистской драматургии исследуемого периода представляет пьеса А. Зензинова и В. Забалуева «Поспели вишни в саду у дяди Вани», отличающаяся высоким уровнем концептуальности, особенно в вопросе *игрового аспекта* переосмысления русской классики. Данное произведение определяется исследователем В.Л. Шуниковым как диптих, суть которого состоит в том, что «пьеса может быть воспринята читателем как единое целое – и как распадающаяся на два взаимосвязанных, но вместе с тем самостоятельных произведения» [10, с. 31]. В самом начале текста пьесы автор как бы призывает театральных режиссёров и читателей к сотворчеству и собственному восприятию: «Предложенный порядок работы с пьесой далеко не единственный. Кому-то окажется сподручнее ставить или читать пьесы отдельно, а кто-то вообще предпочтет ограничиться одной из них. В любом случае, право на режиссерское или читательское своеволие остается неограниченным» [2]. Данный рамочный текст создаёт интересный прецедент в истории современной русской драматургии, воплощая постмодернистский приём *игры* и фактически предлагая многогранный текст-конструктор, который может по-разному организовываться в зависимости от желания каждого отдельного читателя и режиссёра. Однако мы обратимся к способам воплощения *авторской активности* в исходном варианте пьесы, опубликованном А. Зензиновым и В. Забалуевым.

Деконструкция литературных традиций как *глобальный способ воплощения авторского сознания* в пьесе «Поспели вишни в саду у дяди

Вани» преобладает и реализуется локально через такие категории семантического уровня, как конфликт и пространственно-временная организация, и морфологического – сюжет и жанровая принадлежность. Рецепция же осуществляется через категории героя и речевой организации. Несмотря на высокий уровень экспериментальности и переосмысления в пьесе, авторы практически полностью дублируют оригинальных чеховских героев с их речевым поведением и характерными особенностями (например, Гаев, который играет на бильярде, или Лопухин, который постоянно следит за временем). Единственная особенность, которую необходимо отметить в речевой организации – это переходы на английский язык во второй части пьесы с целью, на наш взгляд, эпизодической глобализации сценического действия. В остальных случаях мы видим коренное постмодернистское переосмысление чеховской драматургии.

Примечательно, что в пьесе «Поспели вишни в саду у дяди Вани» морфологический уровень будет напрямую определять и воздействовать на семантический, а не наоборот. Локально авторское сознание опирается на трансформацию сюжета и жанра. Новый сюжет можно определить как продолжение одноимённых чеховских работ, т. к. действие разворачивается в 1918 году и непосредственно создаёт иную конфликтную ситуацию. Исходный конфликт между представлениями и реальностью, духовным и материальным, с разных точек зрения воплощённый в пьесах А.П. Чехова «Дядя Ваня» и «Вишнёвый сад», в произведении приобретает иную форму: противостояние старого и нового. Однако здесь отсутствует философский оптимизм и авторское сознание скорее тяготеет к идее о трагичной гибели старой русской культуры, но в то же время намекает, что выход есть: дверь подвала, открытая в конце пьесы, символизирует шанс на спасение и перерождение в новом времени [2]. Аналогичным образом жанр, авторски обозначенный в подзаголовке как гетеротекстуальная драма, подчёркивает упомянутую нами ранее экспериментальную, игровую сущность текста, очень вольно организованного и открытого для множественных трактовок [2]. Хронотон пьесы «Поспели вишни в саду у дяди Вани» переходит из реалистической среды А.П. Чехова (как правило, усадьбы и прилегающей к ней территории) в более постмодернистскую, замкнутую и минималистическую. Ранее было упомянуто, что множество героев помещено в подвал, где ожидает своей участи, расстрела. Тем не менее, это пространство иногда по абсурдистски заполняется до предела, например, в сцене, где персонажи спускаются на сцену на тросах, а декорации превращаются в «странные железные конструкции, с трапецией и задником – экраном, на котором по очереди появляются географические карты континентов» [2].

Другим примером концептуальной пьесы-высказывания является произведение И. Шприца «На доньшке», являющееся ремейком классического произведения М. Горького «На дне» и выходящее за рамки пере-

осмысления за счёт высокого уровня интерсексуальности. И. Шприц обращается к проблемам современного театра, что воплощается через создание *хронотопа*, который можно описать как «театр в театре». Изменяя характеристики героев, автор делает Сатина режиссёром, который пишет свою собственную пьесу, а остальных героев – актёрами. Но если в пьесе М. Горького через *конфликт* выражалось художественное осмысление жизни низов через призму нравственного и экзистенциального, то в переосмыслении И. Шприца действие подчинено абсурду, который, по мнению В.А. Косенко, выражает культурно-исторический кризис, а также работает на усиление горьковской проблематики [3]. Таким образом, *авторское сознание*, с одной стороны, воплощается через *рецепцию*, заключающуюся в развитии проблемного поля драмы М. Горького, а с другой – через *деконструкцию*, реализующуюся через искажение *пространства и времени* посредством переноса действия в пародийную модель современного постмодернистского театра, в котором драматург и режиссёр с целью провокации и соответствия трендам разрушают классические пьесы и представление о театральном искусстве в целом. Примечательно, что через категорию *речевой организации* высокий уровень *авторского присутствия* обнаруживается в огромном количестве ремарок, многие из которых относятся к подробному описанию места действия, в котором выражается непосредственно *авторское отношение*, например: «Анна выходит из ванной. Топология этой квартиры настолько причудлива, что человек, вышедший в одну дверь, очень просто может выйти из противоположной, например, из туалета. Или из ванной сразу несколько человек, туда не входивших. Здесь все возможно» [9]. Также *авторская позиция* стремится к своему *выражению* через резонёрство в репликах персонажей в той же степени, что и в оригинале, т. к. мнение М. Горького выражалось в монологах героев. Однако И. Шприц, в отличие от классика, через реплики героя-резонёра выражает не жизненные идеалы («Человек – это звучит гордо»), а условность театрального процесса, чья абсурдность перемежается с реальной жизнью:

«**Сатин.** Забудьте обо всем! Вам не нужны тексты! Вы их знаете! Сама жизнь вложила их в ваши уста! Ваша жизнь – вот ваш текст, ваша сверхзадача, ваш спектакль. <...>Мы покажем всем правду жизни. Ложь - религия рабов и хозяев. Правда – бог свободного человека!» [9].

Пример более сложного и радикального выражения *авторской активности* через *деконструкцию* – произведение В. Сорокина «Dostoevskytir». Если ранее рассмотренные работы А. Зензинова, В. Забалуева и И. Шприца обращались к чеховской и горьковской драматургии с целью переосмысливания исходного материала и постмодернистских тенденций к деконструкции театральных форм, то пьеса В. Сорокина воплощает *авторскую критику* философии Ф.М. Достоевского и интертекстуальную полемику о русской и, шире, – христианской культуре, к которой писатель

обращался и в других произведениях (роман «Голубое сало» и абстрактный цикл живописи, посвященный классику).

Локально на семантическом уровне *авторское сознание* в пьесе «Dostoevsky-trip» обращается к разложению поэтики Ф.М. Достоевского на уровне *героев* и *пространственно-временной организации*. Герои пьесы В.Г. Сорокина являются *симулякрами*, через которые *автор* деконструирует и десокрализирует образ «положительно прекрасного человека», выведенный классиком в романе «Идиот». Так, по мнению белорусского исследователя О.О. Поимцевой, *автор* инвертирует сущность ключевых *персонажей* исходного текста, делая их носителями смертных грехов, а не высоких нравственных качеств: Настасья Филлиповна воплощает *гордыню*, Мышкин *гнев*, а Рогожин – *сладострастие* [7]. *Хронотоп* романа также преломляется в пьесе в постмодернистском ключе: действие происходит не в реалистически воссозданном мире классического произведения, а в наркотическом сне персонажей, абстрактно и схематично изображённых в самом начале действия. Переход между событиями пьесы осуществляется через наркотические всплески, искажающие ход времени. На *морфологическом* уровне *локально авторское сознание* воплощается через трансформацию категорий сюжета и речевой организации. Масштабный сюжет романа «Идиот» в пьесе В.Г. Сорокина превращается в цикл наркотических видений, представленных в виде небольших скетчей, каждый из которых переворачивает исходные события и доводит их до абсурда. Например, в сцене со сжиганием денег, Настасья Филлиповна впадает в ярость и сжигает целые города, а Гаврила Иволгин оказывается в Эдеме, стены которого построены из драгоценных материалов, символизирующих алчность персонажа. На уровне *речевой организации* В.Г. Сорокин, проявляя, на наш взгляд, глубокое понимание христианских текстов, вступает в очень сложную, религиозную полемику с Ф.М. Достоевским, что проявляется через наделение реплик героев библейской символикой, контрастирующей с той, к которой обращается классик [16]. Например, через фразы Мышкина, «Играйте же на мне, возлюбленные чада мои!» [8, с.320] или «Они рвут мне струны! <...> Они рвут мои нервы!» [8, с. 323] авторское сознание апеллирует к образу «божьих гуслей» из «Апокалипсиса» [7].

На примере проанализированных пьес мы видим, что в русской постмодернистской драматургии конца XX – начала XXI века авторское сознание воплощается как посредством *рецепции*, так и *деконструкции литературных традиций*. Реализация *авторской активности* в равной степени осуществляется через категории семантического и морфологического уровней жанровой структуры драмы и стремится к переосмыслению или разложению традиционных подходов. Некоторая часть драматургов, к которым относятся А. Зензинов и В. Забалуев, стремится к свежей интерпретации и поиску новых художественных решений, в то время как другая часть, представляемая В. Сорокиным, обращается к критике и более

глубокой *деконструкции* русского культурного кода через классические произведения. Тем не менее, в обоих случаях, на наш взгляд, подтверждается высокий уровень креативности и *авторского присутствия* в русском постмодернизме.

Литература

1. Гончарова-Грабовская, С.Я. Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века) / С.Я. Гончарова-Грабовская. – Мн.: БГУ, 2003. – 70 с.
2. Зензинов, А., Забалуев, В. Пospели вишни в саду у дяди Вани / Сетевая Словесность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.netslova.ru/zenzab/cherry.html>. – Дата доступа: 25.03.2024.
3. Косенко, В.А. Поэтика абсурда в пьесе И. Шприца «На доньшке»: система персонажей и хроно-топ / В.А. Косенко // Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты: сборник статей / составитель и редактор: В. Я. Малкина, С.П. Лавлинский. – М.: Издательские решения, 2017. – С. 105–108.
4. Левакин, Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) / Н.Н. Левакин // Известия ПГПУ им В.Г. Белинского. – 2012. – № 27. – С. 308–310.
5. Летина, Н.Н. Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве / Н.Н. Летина // Регионология. – 2008. – № 3. – С. 295–302.
6. Перова, Е.Ю. Литературоцентричность русской культуры как особенность национального восприятия / Е.Ю. Перова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2014. – № 21. – С. 152–159.
7. Поимцева, О.О. Рецепция Ф.М. Достоевского в современной русской драматургии / Электронная библиотека БГУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://elibr.bsu.by/bitstream/123456789/235080/1/%25D0%259F%25D0%25BE%25D0%25B8%25D0%25BC%25D1%2586%25D0%25B5%25D0%25B2%25D0%25B0.docx&ved=2ahUKEwj8udag4KqFAxXeX_EDHYFzAdgQFnoECBIQAQ&usq=AOvVaw3ZGoA57urEN7K5rrbPIMyi.
8. Сорокин, В. Капитал: полное собрание пьес / В. Сорокин. – М.: Богат И.Е., 2007. – 368 с.
9. Шприц, И. На доньшке / Театральная библиотека Сергея Ефимова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://theatre-library.ru/files/sh/shpric_igor/shpric_igor_1766.docx?ysclid=lu9tgegmet662254692. – Дата доступа: 25.03.2024.
10. Шуников, В.Л. Диптих как жанровая модификация новейшей драмы (на материале пьесы А. Зензинова и В. Забалуева «Пospели вишни в саду у дяди Вани») / В.Л. Шуников // Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2015. – № 3. – С. 31–38.

M.O. Polnikov

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

e-mail: polnikovmarkvsu@gmail.com

Reception and Deconstruction of Literary Traditions as the Ways of Embodying of the Authorial Consciousness in the Russian Postmodern Drama of the Late XX – Early XXI Century (on the Example of Plays by A. Zenzinov, V. Zabaluev, I. Shprits and V. Sorokin)

Key words: Russian modern drama, authorial consciousness, reception, genre structure of drama, postmodernism.

The article considers reception and deconstruction of literary traditions as the global ways of embodying of the authorial consciousness in the text of the drama; using the example of the plays by A. Zenzinov, V. Zabaluev, I. Shprits and V. Sorokin, the manifestation of authorial activity is shown both through reception and deconstruction of the traditions of Russian classical literature in the aesthetics of postmodernism.