

Таким образом, мы видим, что именно через женские образы автор романа подводит своего читателя к пониманию главной проблемы, находящейся в центре его внимания, а именно – осознанию места женщины в обществе и её роли в нём. Сопоставляя героинь – трёх сестёр Медведовских, выявляя сходства и отличия между ними, А.Л. Толстая приходит к пониманию того, каким может и должен быть идеал её современницы – свободной от взгляда на неё исключительно как на объект желания, осознавшей свои права и обязанности, думающей женщины, сердце которой открыто «для сочувствия горю и радостям других» [1, с. 499].

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстая А.Л. Неугомонное сердце. Роман. – СПб.: Типография Стасюлеви-ча, 1882. – 502 с.

*А.Н. Максимовская (Россия, Самара)
Научный руководитель Е.Н. Сергеева*

ПЬЕСЫ В. СОРОКИНА «ДИСМОРФОМАНИЯ» И «DOSTOEVSKY-TRIP» В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

В статье рассматривается авторская стратегия В. Сорокина по осмыслению постмодернистского эстетического и философского опыта на примере пьес «Дисморфомания» и «Dostoevsky-trip». На основе проведенного исследования автор приходит к выводу, что Сорокин в драматургии реализует общие в рамках постмодернистской эстетики принципы.

Ключевые слова: *Сорокин, постмодернизм, норма, абсурд, «чужой» текст.*

Творчество Сорокина является неотъемлемой частью современной литературы и в то же время во многом «выламывается» из общего потока. В связи с этим исследование драматургии В. Сорокина, направленное на уяснение контекстов (философских, культурных, литературных) его творчества необходимо как для более точного понимания особенностей драматургии писателя, так и для создания целостной картины развития современной российской драматургии, которая без пьес этого автора будет неполной (мы полностью согласны с М. Липовецким, писавшим о драматургии Сорокина: «В ней заложены не только начала, но и многие концы НД» [1]).

Конвенции художественного текста, норма ожиданий читателя, эстетические и литературные нормы так или иначе присутствуют в текстах произведений, однако в определенный момент переворачиваются и/или разрушаются – в этом и заключена особая художественная стратегия В. Сорокина.

Современная эстетика утверждает, что постмодернизм расширил границы эстетического, внеся категории «абсурда», «безобразного», «жестокости» и др.

В рамках статьи мы проследим за осмыслением Сорокиным постмодернистского эстетического и философского опыта на примере пьес «Дисморфомания» (1990) и «Dostoevsky-trip» (1997).

Композицию обеих пьес можно условно разделить на две части: 1) исходная ситуация и 2) ситуация игры с «чужим» каноническим текстом. Действие в первых частях пьес, хотя и репрезентирует некие маргинальные ситуации (в больнице для умалишенных – видимо, на консилиуме, – представляют нескольких больных дисморфоманией; наркоманы ждут приезда наркодилера), все же в целом соотносимо с требованиями логики и правдоподобия. И реципиенту очевидно, что конкретно в данной системе есть норма, а что является ее нарушением. Однако в исходную ситуацию проникает абсурд, словно знамение для последующего развития действия. Для «Дисморфомании» этим знамением является реплика голоса из репродуктора, который ранее зачитывал истории болезни и поэтому воспринимался как врач, как представитель власти и нормы. Когда представлены всех семь пациентов, следующая реплика Голоса являет собой набор абсурдных фраз и слов: *«Голос: Машинное поступление, механическое разграничение структур, промодо <...> Клино опросто, аноро умаристо, холесто укаребо...»* [3, с. 173]. В пьесе «Dostoevsky-trip» ненорма вторгается в пьесу с пониманием того, что в качестве наркотического вещества используется литература. В результате дихотомия «нормальные – ненормальные (персонажи)», «норма – не-норма» оказывается скомпрометированной (то, что мы считали нормальным, ненормально!). Эти смысловые «нарушения», выходя за пределы сначала языка, а потом и текста (потому что, учитывая жанр произведения, могут быть реализованы в театре), являются частью авторской коммуникативной стратегии и направлены на смещение представлений зрителей/читателей о концептах «власть» и «чтение».

Знаменателен переход от исходной ситуации к «чужому» тексту. Сорокин изображает не просто чтение или разыгрывание классического текста, а состояние измененного сознания: в «Дисморфомании» пациентам делают некий укол, в «Dostoevsky-trip» герои принимают наркотик. Однако меняется не только сознание персонажей, но и восприятие читателей – с помощью фантастических по сути ремарок. В «Дисморфомании» Сорокин пишет: *«Сцена погружается в темноту. Через некоторое время яркий дневной свет освещает площадь в Вероне перед Эльсинорским замком. Посередине площади на страже стоит Тибальт»* [3, с. 176]. То есть мы из пространства сумасшедшего дома переносимся в пространство литературного текста. Но какого? *«Площадь в Вероне перед Эльсинорским замком»* – это демонстрация абсурда.

Более сложно, но по сходной схеме переход описан в «Dostoevsky-trip»: *«Все семеро проваливаются в пространство романа Достоевского Идиот», став персонажами романа»* [4, с.308]. Однако героев Достоевского, выведенных во второй части, шестеро! Один из героев просто исчезает, но Сорокин не пытается как-то объяснить это. Разрушается логика и целостность, законы и нормы сценографии.

Во второй части пьес Сорокин расширяет пространство безумия: персонажи «чужого» текста теряют разум, охваченные своей идеей-фикс. Например, в пьесе «Dostoevsky-trip» первые сцены второй части так или иначе соответствуют роману «Идиот», но, когда действие развивается, от героев Достоевского ничего не остается – Настасья Филипповна, бросившая деньги в камин, в конце желает сжечь все: *«Я сожгу города и деревни! Леса и поля! Реки и горы!»* [4, с. 318].

Однако, именно там, где разрушается логика и смысл канонического текста, и начинается смысл произведений Сорокина. Он «вытягивает» из своих персонажей все самое отвратительное (в конце «трипа», обессиленные, герои садятся и делятся друг с другом страшными историями из своего детства – о жестоком и бессмысленном убийстве пса, об изнасиловании и т.п.), но это работа не столько с этикой, сколько с эстетикой. Внутри эстетического поля заложено представление о норме, о красоте и гармонии текста, художественного произведения, а в постмодернизме, напротив, заложена настройка на разрушение нормы, канона, превращение прекрасного в безобразное.

Для примера обратимся к пьесе «Дисморфомания», где автор разрушает пространство пьес Шекспира, помещая туда вещи из «больничного» мира: *«На площади Вероны, куда попадают персонажи, расставлены: банка, пластырь, пробка, выпрямитель спины, пластина, расширители век, ошейник. Все предметы – белого цвета, некоторые из них сильно увеличены (например, банка – выше человеческого роста)»* [3, с. 176]. Таким образом, герои оказываются в декорациях, созданных из их собственных маний.

Композиционное сходство двух рассмотренных пьес и их близость со структурой многих ранних рассказов Сорокина, нарочитая механика (например, в «Дисморфомании», во второй части одна сцена дублируется пять раз, причем при каждом повторе реплики героев укорачиваются – в конце концов до отдельных слов и междометий), к которой скатываются произведения под конец, позволяют предположить, что Сорокин взамен разрушенных норм утверждает в своих текстах новые формальные нормы. Эти нормы обладают механичностью и считываются реципиентом через лексические, синтаксические и структурные повторы.

Липовецкий пишет, что Сорокин нашел *«эквивалент языку насилия»* [1], объясняя это тем, что: *«языковые коллизии непосредственно переводятся в действие, то психопатологическое, то авантюрное: иногда так же, как и в прозе, путем буквализации языковых метафор, а иногда и гораздо более сложно, когда каждый герой воплощает определенный дискурсивный вариант в своем поведении»* [1]. Таким образом, Сорокин в своей индивидуальной манере реализует общие с точки зрения постмодернистской эстетики принципы. Философия постмодернизма преломляется в драматургии автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Липовецкий М. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых // НЛО. – 2005. – URL: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2005/73/li27.html> (дата обращения: 05.06.2019).
2. Руднев П. Театральные впечатления Павла Руднева (пьесы Владимира Сорокина) // Новый мир. – 2005. – №11. – С.18-25.
3. Сорокин В.Г. Дисморфомания // Сорокин В. Капитал. Полное собрание пьес. – М., «Захаров», 2007. – С. 154-198.
4. Сорокин В.Г. Dostoevsky-trip // Сорокин В. Капитал. Полное собрание пьес. – М., «Захаров», 2007. – С. 303-336.

*А.С. Мечкаева (Россия, Самара)
Научный руководитель Е.Н. Сергеева*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА РОДИТЕЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ

*В статье на материале подростковой литературы последнего десятилетия рассматривается то, какими изображаются родители в текстах *young adult*. В ходе исследования автором была намечена типология образов родителей.*

***Ключевые слова:** подростковая литература, «*young adult*», новейшая литература, образ родителя.*

Целью данной статьи является анализ художественной репрезентации образа родителя в современной литературе для подростков. В качестве материала исследования выбраны сборник рассказов А. Жвалевского и Е. Пастернак «Шекспиру и не снилось!» (2012), повести Ю. Кузнецовой «Где папа?» (2016), Л. Романовской «Удалить эту запись?» (2017), Э. Веркина «Осеннее солнце» (2019), ставшие лауреатами Всероссийского конкурса на лучшее литературное произведение для детей и юношества «Книгуру», а также повесть Е. Мурашовой «Класс коррекции» (2004), получившая национальную детскую литературную премию «Заветная мечта».

В текстах, которые выбраны для анализа, можно отметить несколько ярких черт, свойственных образам родителей.

И первое, что можно отметить – то, что родители часто отсутствуют в жизни подростков. Причины этого могут быть разными: от самой типичной – развода до более необычных. Отец Васькина из повести Эдуарда Веркина работает вахтовым методом на Севере и очень редко навещает семью. Антон из повести «Класс коррекции» на протяжении всей повести даже не вспоминает о своем отце, оставившем семью после рождения сына, а его одноклассница Стеша живет без матери. Вера, героиня повести «Удалить эту запись?» никог-