

Е.С. Свечникова
Самарский университет, Самара, Россия
Научный руководитель Л.Г. Тютелова

ЗАМЕНА КАТАСТРОФИЧЕСКОГО СОБЫТИЯ В СТРУКТУРЕ ТЕКСТА

Аннотация. В работе исследуются особенности изображения жизненной катастрофы в драматургии для подростков. На материале пьесы М. Огневой «За белым кроликом» рассматривается такой способ изображения, как замена катастрофического события аналогичным в структуре текста. «Замена» позволяет драматургу скрыть от глаз читателя/зрителя «страшное» событие, но при этом, не скрывая истинного значения произошедшего, изобразить его влияние на людей и его последствия.

Ключевые слова: «новая драма», жизненная катастрофа, подростковая драматургия, замена события.

В настоящее время написано большое количество психолого-педагогических исследований, освещающих сложности пубертатного периода, но представление подростковой литературой кризисных моментов жизни человека изучено мало. Современной подростковой драматургии свойственно обращение к неприглядным темам, о которых ранее говорить было не принято – насилие, суицид, секс и т.д. Несмотря на то, что драматурги не могут открыто изображать сцены насилия в силу возрастных особенностей аудитории, пьесы, в которых поднимаются острые социальные темы, встречаются всё чаще.

Для современных детей практически не существует «закрытых» тем, события реальной жизни (стрельба в школах, суициды и т.д.) обсуждаются в школах, звучат в новостях. Подростковая драматургия является одним из источников диалога с современными детьми на сложные темы. Художественно осмысляя катастрофические ситуации, изображая «настоящих» подростков, авторы стремятся реализовать функции детской литературы, предостеречь родителей и самих тинэйджеров от повторения ужасных событий, происходящих в реальной жизни.

Одним из способов изображения жизненной катастрофы можно назвать замену «страшного» события другим, которое в структуре текста будет восприниматься как аналогичное. Такой способ наблюдается в пьесе М. Огневой «За белым кроликом» [1]. Сюжет достаточно простой: две девочки садятся в машину к незнакомцу, который их убивает. Матери девушек ведут расследование, желая наказать убийцу, который в итоге остается на свободе.

Пьеса отличается сложной структурой времени: действие разворачивается, на первый взгляд, в прошлом и настоящем, однако позже выясняется, что «настоящее» представляют уже прошедшие события.

Сцены насилия и убийства не пропускаются драматургом, а заменяются в структуре текста. Огнева обращается ко всем известной истории Л. Кэрролла

«Алиса в Стране чудес»: Катя и Алена (названные в тексте Алиса-1 и Алиса-2) бегут за Белым кроликом, прыгают в кроличью нору и падают в нее на протяжении всей пьесы. Это падение представляется аналогичным катастрофическому событию, так как в «настоящем», наблюдая за расследованием матерей, мы узнаем, что действительно произошло с девочками, притом достаточно подробно:

АННА. Я думала, что самое ужасное – идти в морг на опознание дочери, у которой двадцать ножевых ранений и сломаны почти все кости. Потом я думала, что самое ужасное – смотреть запись следственного эксперимента, где убийца твоей дочери показывает, что и как он с ней делал и как переносил труп. Но нет... самое ужасное – это когда убийца твоей дочери меняет мнение, говорит, что невиновен, нанимает дорогого адвоката и выходит на свободу! [1].

«Пьеса в одном действии» отличается необычной композицией – она представляет собой набор сцен, каждая из которых имеет название: «Не Алисы», «Важный вопрос», «Так себе ответ» и т.д. Одна из представляемых читателю/зрителю линий вполне реальная – матери убитых девочек ищут ответы на вопросы, как такое могло произойти, почему они оказались в этой машине. Другая линия несколько «потусторонняя», действующими лицами здесь выступают погибшие девочки в образах Алисы-1 и Алисы-2. Монтажная композиция позволяет читателю/зрителю сопоставлять события, случившиеся в день убийства, и происходящие после него. При таком изображении катастрофической ситуации множественность трактовок невозможна, мы однозначно понимаем, о чем идет речь.

Драматург связывает действие с помощью различных временных пластов, каждый из которых поясняет другой. Мы наблюдаем связь прошлого и настоящего, настоящего и будущего. Связующими элементами выступают сами герои: в прошлом основными являются Катя и Алена (Алисы). Одна из девочек ехала кормить кошку Королеву («АЛИСА-1. Да. Это я спешила к Королеве. И теперь мы падаем» [1]), другая держала в руках клетку с кроликом Персиком.

В настоящем мама Кати выгоняет Королеву из дома, так как не может ее видеть; маме Алены сообщают, что нашли кролика ее дочери. В будущем почти тридцатилетняя Оля, не поехавшая в тот вечер с подругами, посещает матерей погибших девочек.

При этом название временных пластов «настоящее», «прошлое» и «будущее» – условно. События в каждом из них разворачиваются, в основном, «как в настоящем» – здесь и сейчас. Лишь Алисы в состоянии посмотреть на себя со стороны, рассказывая, что с ними случилось. Таким образом, читатель/зритель в полной мере может восстановить событие, не разворачивающееся у него на глазах, значение катастрофической ситуации очевидно.

Читатель/зритель включается в «игру», проводя расследование вместе с персонажами – Анной, Мариной и Олей. Примечательно, что в пьесах для подростков драматурги часто изображают взрослых героев как виноватых в случившемся: не послушавших, не понявших, не обративших внимания и даже после случившегося не осознававших свою вину. Но Огнева отходит от такой практики. Каждая из героинь винит себя в смерти девочек, хотя в их смерти виноват лишь

убийца. Драматург обыгрывает это чувство вины, изображая альтернативные ситуации: что было бы, если бы Марина не уехала из дома и не надо было бы кормить кошку? Или Оля уговорила бы Катю и Алену вернуться обратно? Поехала бы с ними? В поисках ответов на эти вопросы героини приходят к разным вариантам развития событий, но осознают одно – произошедшего уже не исправить.

Драматург изображает героинь, переживающих катастрофическое событие, по-разному: каждая из них нашла свой выход из ситуации. В начале пьесы Оля «убегает» в другой город, а узнав о беременности, принимает решение отказаться от ребенка; Марина пребывает в апатии; Анна активно занимается расследованием. При этом каждая из них «меняет» стратегию поведения: Оля возвращается в родной город и решается на рождение ребенка, Марина до последнего не оставляет надежд наказать убийцу, а Анна принимает ситуацию.

Таким образом, драматург прибегает к замене катастрофической ситуации в структуре текста другим событием в силу возрастных особенностей своей аудитории. При этом, за счет монтажной композиции и параллельного изображения событий разных временных планов читатель/зритель «достраивает» ход событий. Поиск ответов на вопросы вместе с героями пьесы, возможность различных исходов этого события дают понять, что жизненная катастрофа может оказывать различное влияние на поведение людей.

Литература

1. Огнева М. За белым кроликом. 2018 [Электронный ресурс] URL: <https://proza.ru/2019/03/11/1050> (дата обращения: 02.03.2022).

С.С. Софронова
Самарский университет, Самара, Россия
Научный руководитель В.Н. Иванова

ГРАММАТИЧЕСКИЙ И ЛЕКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПОНЯТИЯ ИНТЕРИОРИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Ф. ТЮТЧЕВА И И. ЖДАНОВА)

Аннотация. В статье раскрывается сущность понятия интериоризации в поэзии как последовательности образов на примере стихотворений Ф.И. Тютчева и И.Ф. Жданова. Рассматривается семантика стихотворений, выявленная на грамматическом уровне путем анализа категорий числа и падежа существительных, на лексическом уровне – путем сопоставления лексических значений существительных в поэтическом тексте (по данным словарей В. Даля и Т. Ефремовой) для раскрытия путей формирования поэтического образа и характеристики интериоризации.

Ключевые слова: интериоризация, последовательность образов, семантика, иерархия образов, миромоделирование.