

АВТОР – ГЕРОЙ – ЧИТАТЕЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ СВЕТЛАНЫ ЛАВРОВОЙ: СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ, КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ, СПЕЦИФИКА НАРРАТИВА

Е. В. Харитонова

Уральский государственный экономический университет, Екатеринбург

Введение. Вопросы осуществления коммуникации между автором, героем и читателем в художественном мире того или иного писателя остаются актуальными. Научная традиция исследования нарративов и дополняющие ее современные литературоведческие концепции (например, поэтика персонализма) установили, что автор присутствует в своем произведении как нарративно, так и структурно; автор – создатель художественного мира и одновременно рассказчик о нем. Субъект автора проявляется посредством субъектной организации произведения, а также через событие рассказывания. *Цель исследования* – проанализировать композиционно-речевую структуру произведений Светланы Лавровой, адресованных читателю-ребенку, рассмотреть систему категорий «автор – герой – читатель», установить связь структуры повествования с художественным миром автора, его аксиологией. *Материалы и методы.* Выявлено, что в художественном мире С. Лавровой используются различные способы повествования и разнообразные формы манифестации субъекта автора: от личностно-нейтрального повествователя до персонифицированного рассказчика. Сложность субъектной организации, множественность точек зрения в художественном мире С. Лавровой призваны создать максимально полную и достоверную картину действительности. Насыщенность произведений С. Лавровой отсылками, аллюзиями, реминисценциями к произведениям, входящим в круг детского и юношеского чтения, актуализирует механизм языковой игры и способствует формированию коммуникации между автором и читателем. *Результаты и обсуждение.* Установлено, что важнейшим структурным принципом создания художественного мира С. Лавровой является соположение внеположных вещей, сосуществование реального и фантастического, отказ от правдоподобия, но стремление к жизнеподобию. Акцентирование сознательного формирования текста автором рождает такой тип повествования, при котором границы между миром автора и миром персонажей, а также между миром персонажей и миром читателя подвижны и проницаемы. Метаповествование создает эффект полной творческой свободы автора, вызывает ощущение внутренней непредсказуемости и способствует формированию игровой поэтики. *Заключение.* В произведениях С. Лавровой окружающий ребенка мир изображается как внутренне целостный, гармоничный, имеющий безусловную ценность, а приобщенность к нему ребенка-читателя способствует пониманию им самого себя и своего места в мире.

Ключевые слова: литература региона, литература для детей и подростков, литературные нарративы, автор, герой, читатель, рассказчик, точка зрения, субъектная организация литературного произведения.

Введение

Проблема коммуникации в художественном произведении неоднократно становилась предметом научного осмысления. При этом рассматривались вопросы взаимосвязи между автором и героем, рефлексии также подвергались формы и способы осуществления взаимодействия между автором и читателем. Следует заметить, что в системе категорий «автор – герой – читатель» с наибольшей скрупулезностью изучался субъект автора – этому посвящены работы М. М. Бахтина [1], В. В. Виноградова [2], Б. О. Кормана [3] и др. ученых. При всех терминологических различиях и при некоторых расхождении взглядов на субъект автора (в литературоведческом опыте изучения поэтики жанров и сюжетики – образ автора) в художественном произведении исследователи (см. об этом, например: [4, с. 112–115]) сходятся в том, что автор – носитель целостной картины мира, определенного представления о внехудожественной реальности и в то же время создатель особой эстетической ре-

альности; автор – одновременно творец художественного мира и тот, кто рассказывает о нем.

Герой также многократно становился предметом научной рефлексии и традиционно понимался как «такое действующее лицо литературного произведения, которое представляет собой „ценностный центр“ и „конкретный предмет“ авторского эстетического видения, будучи носителем „основного события“ (Бахтин) в изображенном мире, а также – существенной для автора-творца точки зрения на действительность, на самого себя и других персонажей» [5, с. 43]. Очевидно, герой – субъект изображаемого действия, В. Е. Хализев называет его «стимулом развертывания событий, составляющих сюжет» [4, с. 160]. В результате встречи активностей автора и героя возникает художественная форма произведения.

Сущностным компонентом в системе художественного произведения является образ читателя. Роль читателя как участника художественного события велика, универсальной формой художест-

венного преломления воспринимающего субъекта становится «подспудное присутствие в целостности произведения его воображаемого читателя» [4, с. 116], иначе говоря, «концепция адресата». По сравнению с субъектом автора, конструкт читателя остается недостаточно изученным. Диапазон вопросов, которые интересуют современных ученых, исследующих рецептивную парадигму в литературе, широк: читатель как герой произведения, маркеры читательского присутствия в тексте, формы и способы коммуникации автора и читателя [6, 7].

Одна из важнейших проблем литературоведения – соотношение текстовых инстанций автора, героя и читателя в структуре сюжета и нарратива. Зарубежная (среди многочисленных исследований по нарратологии отметим ставшие классическими работы Ж. Женетта [8] и В. Шмида [9]) и отечественная (см. об этом в работах Н. А. Кожевниковой [10], Н. Д. Тмарченко [11] и др., о принципах ведения нарратологического анализа см. В. Тюпа [12]) нарратология немало сделала для исследования нарративов – сюжетно-повествовательных высказываний: при этом изучались субъектно-композиционные аспекты рассказывания как коммуникативного события. Однако некоторые современные исследователи, не умаляя эвристических возможностей нарратологии, считают необходимым подключение к исследованию дополнительных инструментов, которые расширяли бы герменевтический горизонт исследования. Так, О. Д. Меерсон разрабатывает концепцию поэтики персонализма, согласно которой «автор присутствует в своем тексте как его творец не только нарративно, но и структурно» [13, с. 9]. Свою работу «Персонализм как поэтика» О. Д. Меерсон посвящает «сопротивлению догме о непознаваемости автора из текста и поискам эмпирических свидетельств присутствия авторской ценностной системы в первую очередь в субъекте автора» [13, с. 9]. Опираясь на концепции автора, ставшие классическими, разработанные в трудах М. М. Бахтина, Б. О. Кормана, О. Д. Меерсон полагает, что автор проявляет себя как строитель сюжета, организатор своего художественного мира и в то же время как тот, кто повествует о нем. Автор создает мир точек зрения своих героев, точки зрения рассказчиков, точку зрения автора как субъекта, как персоны. То, что и как видят герои, рассказчики, имплицитно реконструируемый автор, становится тем, что и как видим мы, читатели. То, что автор намеревался передать в художественном произведении как свое видение, обуславливает взгляд читателя (в нашем случае – читателя-ребенка) [14].

Материал и методы

Экстраполирование принципов и приемов ведения анализа, характерных для литературоведения,

изучающего круг «взрослого» чтения, на практику исследования детской литературы представляется вполне закономерным и оправданным. Детская литература и литература, адресованная взрослому читателю, существуют в общем социокультурном пространстве и одном исследовательском поле, на них в равной степени оказывает влияние специфика современного литературного и – шире – общекультурного процесса.

В настоящей работе нас будет интересовать субъектная организация, а также композиционно-речевая структура корпуса произведений известной екатеринбургской писательницы Светланы Лавровой: предпринимается попытка рассмотреть систему категорий «автор – герой – читатель»; использование принципов и приемов нарратологического анализа позволит проанализировать формы манифестаций субъекта автора и субъекта читателя в художественных произведениях, а подключение поэтики персонализма даст возможность установить связь структуры повествования с художественным миром автора (под художественным миром автора понимается воссозданная в литературных произведениях и при участии художественного вымысла предметность – см. об этом, например [4, с. 157–169]), с его ценностными ориентациями, с художественной аксиологией.

Светлана Аркадьевна Лаврова (р. 1964) – по образованию и роду деятельности врач-нейрофизиолог, кандидат медицинских наук, автор более 50 научных работ и нескольких патентов по специальности. Как детский писатель печатается с 1997 г.; автор как художественных, так и познавательных книг для детей, лауреат нескольких престижных премий в области детской литературы (среди полученных С. Лавровой премий – «Алиса» на конвенте «Роскон» – 2005 г., Национальная детская литературная премия «Заветная мечта» – 2007 г., Всероссийский конкурс на лучшее произведение для детей и юношества «Книгуру» – 2013 г. и др.).

Материалом для исследования стал корпус произведений С. Лавровой. Ряд текстов, входящих в него, выполнен в хорошо освоенном писательницей жанре сказочного путешествия: «Три дня до конца света» [15] – сказочная повесть о самом древнем городе, найденном на территории Урала; «Верните город на место!» [16] – фантастическая повесть о городе Ирбите; фантастическая повесть «Куда скачет петушиная лошадь?» [17] – об истории и современности края Коми; повесть «Привидений почти не бывает» [18] рассказывает о путешествии в Прагу, а также речь в ней идет о Перми. В фантастических повестях «Звон колокольчика в пустом небе» [19] и «Год свирепого цыпленка» [20] события разворачиваются в Екатеринбурге, местом действия сказочной повести «Коты, призраки и

одна бабушка» [21] становится южноуральский город Кыштым, а фантастической повести «Марго Синие Уши» [22] – среднеуральский город Березовский. Произведения, отобранные для анализа, выполнены в разных жанрах, они не составляют цикла, однако нельзя не заметить, что, будучи объединенными содержательно и ситуативно, они представляют собой некое относительно целостное образование, – события, о которых рассказывается в этих произведениях, происходят в разных городах Урала, пространственная доминанта в рассматриваемых текстах важна. Подчеркнем, что коммуникативные и повествовательные стратегии, выявляемые нами в произведениях С. Лавровой, имеют наджанровую природу и, соответственно, обнаруживаются и в сказочных путешествиях («Три дня до конца света», «Верните город на место!», «Куда скачет петушиная лошадь?», «Привидений почти не бывает»), и в сказочных и фантастических повестях («Звон колокольчика в пустом небе», «Коты, призраки и одна бабушка», «Марго Синие Уши», «Год свирепого цыпленка»)¹.

Думается, будет небезынтересно проследить, как в рамках этого сверхтекстового единства² – своеобразного «уральского текста» Светланы Лавровой³ – реализуются коммуникативные стратегии автора и каким образом они воплощаются в структуре повествования.

Результаты исследования и обсуждение

Субъект автора в рассматриваемых произведениях реализуется многоаспектно и многовариантно.

Один из вариантов воплощения образа автора в тексте – биографический автор. Будучи творцом художественного мира, он находится за его пределами, однако подвижность, проницаемость границ эстетического/внеэстетического позволяет автору входить внутрь созданного им художественного целого, становится его органичной частью. Также в художественном пространстве литературного произведения оказывается «ближний круг» автора – невымышленные лица, с которыми автор знаком и дружен. Так, несколько повестей («Три дня до конца света», «Верните город на место!») предваряются посвящениями реальным людям, а повесть «Звон колокольчика в пустом небе» начина-

ется с выражения признательности: «Автор приносит благодарность Леське и Стаське – за помощь в написании книги, сэнсэю Олегу – за то, что он сделал ее детей счастливыми, богине Амагерасу – за сотворение Японии, катане Исоги – она знает, за что» [19, с. 127]. В приведенном перечне лиц, которым автор выражает благодарность, в качестве однопорядковых представлены субъекты и объекты, относящиеся к реальному, ирреальному и вероятностному планам: здесь упоминаются реальные люди – дочери С. Лавровой – Александра и Анастасия (обратим внимание на использование домашних, интимных форм имен, суффикс -к- вносит дополнительную окраску разговорности), руководитель существовавшего в реальности екатеринбургского клуба «Мусубикан» – Олег Попов, мифологический персонаж – богиня Амагерасу, катана – изогнутый японский меч, у которого в повести есть имя, выражающее их отношения с владелицей: Исоги означает «быстрее». Эта структурная часть текста обладает особенной значимостью, поскольку, помимо реализации этикетной функции, она выполняет задачу эстетического миромоделирования, репрезентируя одну из существенных особенностей художественного мира автора: реальная жизнь нерасторжимо слита с фантастическим началом, границы между ними неотчетливы, размыты, сферы сказочного и повседневного взаимопроникаемы.

Еще одна важная структурная часть произведения – подзаголовок повести «фантастическая екатеринбургская повесть с посильным участием призраков» [19, с. 126] – также иллюстрирует авторскую идею о единстве или как минимум равноправии в эстетической реальности, в моделируемом художественном мире категорий реального и вымышленного, обыкновенного и фантастического. Указание на топографическую принадлежность – «екатеринбургская» – убеждает в потенциальной реалистичности описываемого, однако авторская жанровая номинация «фантастическая повесть», усиленная к тому же упоминанием призраков в качестве персонажей, словно отменяет эффект правдоподобия. Автор будто бы стремится к достижению достоверности, но следом обеспечивает ее ироническое снятие. Симптоматично, что

¹ Попутно отметим, что для всех рассматриваемых произведений характерна жанровая диффузия – жанровые границы в них подвижны и несколько размыты; в этих жанровых образованиях присутствуют черты и свойства литературной сказки, сказочной повести, детектива, путевых очерков, романа воспитания, школьной повести, антиутопии и др. жанров.

² Под сверхтекстом, вслед за Н. А. Купиной и Г. В. Битенской, мы понимаем совокупность высказываний или текстов, объединенных содержательно и ситуативно; это целостное образование, единство которого основывается на тематической и модальной общности входящих в него единиц (текстов). Сверхтекст ограничен во времени и пространстве; как целостная речевая единица имеет коммуникативные полюсы – автора и адресата [23].

³ Используемая номинация «уральский текст» в рамках настоящего исследования не претендует на статус терминологического образования и создана по модели «петербургского», «московского», «крымского» текстов для обозначения корпуса семантически связанных произведений.

на уровне субъектной и композиционно-речевой организации произведения прослеживается один из структурных принципов создания художественного мира С. Лавровой: соположение внеположных вещей, сосуществование реального и фантастического, отказ от правдоподобия, но стремление к жизнеподобию. Так, в структуру повести включены вставные главки, композиционно и графически выделенные (напечатанные курсивом) и имеющие общий подзаголовок: «написано настоящей Леськой от лица Леськи придуманной» (первое появление в повести – [19, с. 146] – и далее по тексту). Один из героев повести, таким образом, получает исключительное право голоса, становится одним из основных рассказчиков. Системное введение в повествование «чужой речи», не-авторского голоса имеет реалистичную мотивировку: вставные главки представляют собой описание тренировок, это жизненный материал, не известный в достаточной степени матери, но известный дочери; в проекции на художественный мир это материал, не известный автору, но известный герою, – именно поэтому «Леська настоящая» получает право говорить «от лица Леськи придуманной».

Проблема реального и ирреального, достоверного и вымышленного – одна из ключевых проблем в повести, неслучайно она становится частым предметом разговоров персонажей: так, занятия дочерей японскими боевыми искусствами тревожат маму героинь, ей кажется, что это форма эскапизма, потеря связи с реальной жизнью, однако увлеченность девочек японской культурой позволяет им решить свои психологические и коммуникативные проблемы: трудности в общении со сверстниками, отвержение, одиночество. Конструирование собственной вселенной, поиск и обретение ценностного центра, через который возможно утверждение во внешнем мире, становятся программой поведения подростка, конфликтующего со своими ровесниками: «– Они же первые начали, мама! – воскликнула Стася. – Они сами отринули меня, дразнили, изводили... я ничего им не делала плохого! Я защищалась от них, я ушла в Мусубикан – и он прикрыл меня стеной заботы и дружбы. Я не обижаю моих обидчиков – я сделала так, что их теперь для меня не существует! Это мой путь борьбы!» [19, с. 204]. Примечательна кульминационная сцена повести: выполняя школьное задание – показать танец и описать его на немецком языке – Стася демонстрирует танец с катаной: «Она поставила диск с „Пикником“, вышла в круг, вынула из ножен катану... и прыгнула! И с прыжком началась музыка „Иероглиф“. Сдержанно, сначала почти равнодушно – да на что я вам! Я чужая! <...> Это моя музыка. Это мой бой. <...> Сколько лет вы терзали мне душу, а те, кто не терзал, те молчали – те еще

хуже! А теперь я на воле! Я свободна от вас и от страхов перед вами! Сунэ!» [19, с. 231]. Это символический бой, в трудный момент которого Стася получает символическое же подкрепление: ей приходят на помощь герои прочитанных и пока не прочитанных книг – Сирано де Бержерак, д'Артаньян, фильмов – гардемарин из популярных приключенческих кинокартин – и даже национальный герой Японии Сакамото Рёма. При этом символическая поддержка не означает «несуществующая» – напротив, в кризисный момент именно такая помощь оказывается единственно возможной, потому что она неотъемлема: с прочитанными книгами, просмотренными фильмами, знанием мировой истории само существо человеческой культуры, ее универсалии входят в жизнь ребенка и насыщают ее смыслами. Знаком символической победы Стаси становится новое знание о мире и о людях, которое приобретают ее противники и она сама; оппозиция «свое – чужое», в целом значимая для семантики и поэтики повести, модифицируется в «свое – другое», благодаря этому образ врага трансформируется в образ потенциального друга.

В конце книги дается «Словарь японских непоняток»; отметим, что подобные структурные разделы нередко приводятся в завершение книг С. Лавровой. Так, в фантастической повести «Куда скачет петушиная лошадь?» присутствует заключительный раздел «Слова, которые вы, возможно, раньше не встречали», а сказочное путешествие «Привидений почти не бывает» заканчивают два справочника: «Краткий справочник привидений Праги, которых почти не бывает и которые упомянуты в этой книге» и «Очень-очень краткий справочник привидений Перми, упомянутых в этой книге». Завершающие разделы выполняют метатекстовую функцию; представляя собой текст о тексте, они структурируют читательское восприятие произведения, направляют познавательный интерес читателя-подростка на знакомство с культурой другого народа, при этом им присущи те же конститутивные особенности художественного мира С. Лавровой, что и основным частям книг: в словарях и справочниках приводится материал, известный автору и не известный читателю, однако автор, очевидно, стремится снять коммуникативное напряжение, которое может возникнуть, и вдобавок не допустить дидактизма в повествовательной манере. Средства для снятия коммуникативной иерархии различны: так, в повести «Звон колокольчика в пустом небе» автор прибегает к лексической форме, маркированной как разговорная сниженная – «непонятки»; в книге «Куда скачет петушиная лошадь?» автор избегает лично-нейтральной номинации «словарь», используя личное местоимение второго лица «вы»; в сказочном путешествии

«Привидений почти не бывает» автор использует логику парадокса, каталогизируя то, чего не бывает и чему он при этом посвятил книгу.

Вообще художественные произведения С. Лавровой изобилуют метатекстовыми показателями: помимо композиционно-структурной рамки, включающей в себя посвящения в начале и краткие справочники либо словари в конце книг, это эпиграфы к книгам («Куда скачет петушиная лошадь?»), разветвленная система предисловий и вводных главок («Верните город на место!», «Марго Синие Уши»), в повестях «Три дня до конца света» и «Звон колокольчика в пустом небе» роль предисловий исполняют прологи. Субъект автора при этом реконструируется имплицитно – он манифестируется в рассматриваемых текстах как создатель художественного мира, его идеолог, некий структурный центр, а также как организатор точек зрения всех персонажей. При этом его точка зрения на изображаемое проявляется нечасто, а его голос звучит не особенно длительно. Объективность, беспристрастность, «всеведение» – осведомленность о точках зрения и судьбе других персонажей, дистанция между предметом изображения и рассказыванием о нем – эти свойства повествователя обнаруживаются в «рамочных» элементах текста. Так, повесть «Звон колокольчика в пустом небе» открывают два пролога: «Пролог № 1, современный. Жизнь не удалась» и «Пролог № 2, исторический. Кто звонил в колокольчик, или Почему эта книжка так называется». В первом прологе автор выступает в роли рассказчика, причем в его высказывание системно включается несобственно-прямая речь героя – именно точка зрения героя, девочки Стаси, ее взгляд на происходящее и ее оценка действительности представлены в подзаголовке этой композиционно-структурной части «Жизнь не удалась». Во втором прологе автор проявляет себя как творец художественного мира, обладающий максимально полной и достоверной информацией о нем, а также как создатель книги, также наделенный абсолютным знанием о ней – сосуществование двух авторских ипостасей отражено в подзаголовке второго пролога «Кто звонил колокольчик, или Почему эта книжка так называется». В коллажности, литературном монтаже, сталкивании нескольких субъектных позиций проявляется установка автора на многослойность, многоплановость как предмета изображения, так и способ рассказывания о нем.

В структуру сказочных путешествий «Три дня до конца света», «Верните город на место!» введены вставные главы. В повесть «Куда скачет петушиная лошадь?» системно включены фрагменты «текста в тексте»: главная героиня, девочка Даша, решает создать роман, в котором главным героем

был бы Пера-богатырь – персонаж коми-пермяцкого эпоса, культурный герой, но рассказать о нем девочка хочет в современном стиле; эти фрагменты недописанного романа Даши в книге выделены графически, курсивом. При этом в конце книги осуществляется неожиданная для читателя подмена приема «текст в тексте» приемом «текст о тексте» – в заключительных строках романа изображается девочка, создающая текст, его название совпадает с названием книги, которую дочитывает читатель, – «Куда скачет петушиная лошадь?», а начало ненаписанного произведения героя совпадает с первой фразой уже прочтенной книги: «Начнем, как подобает, от сотворения мира...». К тому же этот фрагмент чужой речи в предложении выделен курсивом. Очевидно, композиция книги закольцована, и вся книга предстает текстом, который написала Даша. По-видимому, фантастическая повесть С. Лавровой находится в русле металитературы, то есть литературы, которая «исследует механизмы собственного функционирования как откровенно условной, искусственной системы и в то же время видит в этих механизмах универсальную гносеологическую модель» [24].

Важнейшим типом изображающего субъекта в произведениях С. Лавровой становится рассказчик. Рассказчики входят в кругозор других персонажей; обстоятельства рассказывания, как правило, изображаются писательницей. Вообще мотив рассказывания (например, страшных историй) в художественном мире С. Лавровой проявляет свою сюжетогенную, предикатную природу и становится пусковым механизмом для развития сюжета. Так, в повести «Марго Синие Уши» главная героиня обладает особенными способностями к рассказыванию: то, о чем рассказывает Марго в своих историях, находит впоследствии воплощение, осуществляется – а кроме того, рассказы героини, в которых перемешиваются страшное и смешное, трагическое и комическое, помогают ее одноклассникам избавиться от страхов, будто бы пересоздают реальность, заново ее структурируют. При этом изображение ситуаций рассказывания психологически достоверно. Травестирование мотива рассказывания страшных историй, образы рассказчиков присутствуют и в повести «Коты, призраки и одна бабушка». В сказочном путешествии в Прагу в роли рассказчиков выступают привидения: они, как жители города, в своих историях создают образ места; так же, как и люди, привидения – персонажи городского фольклора – аборигены, они населяют город, являются его частью, они способны показать городское пространство в ощущениях живущего в нем существа, поэтому они могут выступать в роли «гидов», сопровождающих путешествующую девочку.

Функции рассказчика нередко доверяются персонажам, при этом рассказчик транслирует свою точку зрения на изображаемое. Сопряжение множества субъектных позиций в пространстве одного произведения активизирует читательское восприятие.

Передавая рассказывание о мире персонажам, создавая множественные точки зрения: точку зрения автора как персоны, точку зрения своих героев, точки зрения рассказчиков – субъект автора в произведении проявляет себя преимущественно как организатор художественного мира, как его создатель. Субъект автора проявляется не столько эксплицитно – через авторскую речь, сколько имплицитно – через субъектную организацию мира героев.

Варьирование и монтаж самых разных форм и способов повествования приводят к формированию сложной повествовательной оптики, выражающей картину мира и ценностные ориентации автора. Образ мира С. Лавровой создается посредством сопряжения множественных точек зрения, использования фигур повествователя и рассказчика, системного введения в художественные произведения форм «чужой речи» – эти повествовательные тактики призваны обеспечить целостность и эстетическую достоверность картины действительности.

Одним из существенных способов формирования коммуникативных стратегий в художественном мире С. Лавровой становится активное частотное обращение к литературной традиции: все анализируемые произведения насыщены интертекстуальными связями, позволяющими апеллировать к лингвокультурной общности автора и читателя. В некоторых случаях переключки с прецедентными текстами носят программный характер: так, название сказочного путешествия «Привидений почти не бывает» с очевидностью отсылает читателя к сказочной повести Кира Булычева «Привидений не бывает», а уже на первых страницах книги упоминаются персонажи литературных и фольклорных произведений: Снегурочка, тридцать три богатыря, русские богатыри – герои былин Илья Муромец, Добрыня Никитич. На жанровую основу другой фантастической повести – «Марго Синие Уши», по-видимому, оказали влияние как произведения современной литературы для подростков («Класс коррекции» Е. Мурашовой), так и продукция массового кинематографа (сериал «Закрытая школа», 2011–2012 гг.). В произведениях С. Лавровой обильно упоминаются и цитируются произведения, входящие в круг детского, подросткового и юношеского чтения: это сказки «Три поросенка» С. Михалкова («Коты, призраки и одна бабушка») и «Красная Шапочка» Ш. Перро («Марго Синие Уши»), сказ П. Бажова «Серебряное копытце» и фантастическая трилогия Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» («Верните город на место!»). При-

меры такого рода можно множить. Думается, высокая степень концентрации подобных отсылок, аллюзий, реминисценций, цитат из художественных произведений, хорошо знакомых ребенку-читателю и безошибочно опознаваемых им, становится одним из способов создания культурного контекста, актуализирует систему коммуникации внутри литературного произведения: пребывание в общем читательском пространстве позволяет всем субъектам эстетического взаимодействия – автору, герою и читателю – говорить на одном культурном языке. «Чужие тексты», введенные автором в создаваемый им текст, становятся своего рода строительным материалом, структурными единицами, комбинируя которые, автор создает мир собственного литературного произведения. Так, в сказочном путешествии «Верните город на место!» один из героев-близнецов, Данил, объясняет самому себе событие, случившееся с его братом, посредством литературного произведения: «Что-то уже было... ага, „Дети капитана Гранта“. Там кондор унес Генри птенцам. Но его не съели. Значит, и Влада не съедят» [16, с. 42]. Иллюстрации к этой книге выполнены самой писательницей. Этот фрагмент текста сопровождается симптоматичным рисунком: книжная страница зеркально поделена на две части, на одной из которых изображена птица, летящая над горами и уносящая в клюве человека; на другой – некое крылатое чудовище с колесами на месте лап, летящее над городом и также уносящее мальчика. Иллюстрация сопровождается подписями: над рисунком стрелками указаны участники событий: кондор, Генри – Влад, чудовище; подпись под рисунком текстуально маркирует место происхождения: горы – город. Далее под проводимой вербально и визуально параллелью подводится резюме: «В книгах уже все описано...» [16, с. 43].

Принцип объяснения происходящего через системное использование литературных и – шире – культурных штампов и клише становится важнейшим средством речевой характеристики заглавного героя повести «Год свирепого цыпленка». Свирепый цыпленок, будучи нарисованным детьми на программе телепередач, объясняет все многообразие событий, фактов, явлений внешнего мира через названия фильмов, телепрограмм, через устойчивые выражения политической риторики и др. Цыпленок, как и главный герой книги, одиннадцатилетний Ванечка Сокольский, занят обретением идентичности, он нацелен на поиски себя и «своих» во внешнем мире, у него нет собственных слов для осознания происходящего с ним и вокруг него и для выражения отношения к тому, что с ним случается, – поэтому закономерно, что он использует чужую речь. Таким образом, и автор, и герой в качестве гносеологической модели используют пре-

цедентные тексты. Интертекстуальность в художественном мире С. Лавровой, с одной стороны, свидетельствует о читательских предпочтениях автора, то есть становится проявлением авторефлексии, с другой же стороны, она является одним из способов установления и поддержания коммуникации между автором и читателем.

Заключение

Обнажение приема «рассказывания о событии рассказывания», авторефлексивность, следование принципу монтажности в композиционной организации произведений с неизбежностью приводят к мысли о том, что в художественном мире С. Лавровой эксплицируется феномен метаповествования, под которым традиционно понимается изложение повествователем (или рассказчиком) некоторого события или ряда событий, «подвергающее рефлексии самое себя и подразумевающее нарушение границы между внутренним миром произведения (действительностью героев) и миром литературного творчества» [5, с. 119]. Ссылки повествователя, рассказчиков и героев на литературную традицию, обращения к читателю, указание на тот или иной авторский ход или поворот сюжета, постоянное подчеркивание «искусственности», «сделанности» книги, которую читатель держит в руках, акцентирование сознательного формирования текста автором рождает такой тип повествования, при котором границы между миром автора и миром персо-

нажей, а также между миром персонажей и миром читателя подвижны и проницаемы. Метаповествование в рассматриваемом корпусе произведений С. Лавровой позволяет создать эффект полной творческой свободы автора, создает ощущение внутренней непредсказуемости и в целом способствует формированию игровой поэтики.

В художественном мире С. Лавровой игра предстает и как модель мироздания, и как образ творческого, эвристического сознания [25]. В ее произведениях в игровые отношения вступают субъект автора и герой, автор и читатель; наконец, художественная, творимая автором не самопроизвольно, но по законам, им для себя определяемым, и внехудожественная реальность. В своем художественном мире для создания и описания игровых ситуаций С. Лаврова использует два принципа: комбинаторно-игровой, вызывающий разъятие структуры произведения на относительно свободные компоненты, и имитационно-игровой, обеспечивающий внутреннюю целостность. Благодаря способности ребенка к сопряжению вымышленного и фантастического, дающей возможность реализовывать идею свободной игры, мир воспринимается героем-ребенком и читателем-ребенком как гармоничный, целостный, упорядоченный, имеющий смысл, а сам ребенок – как органически причастный этому миру. Игровая поэтика Светланы Лавровой позволяет ребенку-читателю сформировать ценностный взгляд на мир, миру человека, а также на себя самого.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 9–191.
2. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 239 с.
3. Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. 552 с.
4. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
5. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. 358 с.
6. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. М.: Act Corpus, 2016. 640 с.
7. Большакова А. Теории читателя и литературно-критическая мысль XX в. // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. IV: Читатель: проблемы восприятия / редкол.: С. А. Макуренкова (отв. ред.), С. Г. Бочаров, В. П. Большаков, А. В. Марков и др. М.: Праксис, 2005. С. 512–565.
8. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1–2. 944 с.
9. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
10. Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М.: РАН ИРЯ, 1994. 333 с.
11. Тмарченко Н. Д. «Событие рассказывания»: структура текста и понятия нарратологии // Теория литературы: в 2 т. М.: Издат. центр «Академия», 2004. Т. 1. С. 205–242.
12. Тюпа В. И. Нарратологический анализ // Анализ художественного текста. М.: Академия, 2006. С. 300–329.
13. Меерсон О. А. Персонализм как поэтика: Литературный мир глазами его обитателей. СПб.: Пушкинский дом, 2009. 432 с.
14. Романичева Е. С., Пранцова Г. В. Читатель. Чтение. Книга: словарь-справочник. М.: Библиомир, 2018. 208 с.
15. Лаврова С. А. Три дня до конца света. Сказочные повести. Екатеринбург: Сократ, 2011 // Аркаим: Три дня до конца света. Сказочные повести. Екатеринбург: Сократ, 2011. С. 3–126.
16. Лаврова С. А. Верните город на место! Фантастическая повесть. Екатеринбург: Сократ, 2013. 248 с.
17. Лаврова С. А. Куда скачет петушиная лошадь? М.: КомпасГид, 2014. 176 с.
18. Лаврова С. А. Привидений почти не бывает. М.: АСТ, 2017. 251 с.

19. Лаврова С. А. Звон колокольчика в пустом небе // Аркаим: Три дня до конца света. Сказочные повести. Екатеринбург: Сократ, 2011. С. 127–238.
20. Лаврова С. А. Год свирепого цыпленка. М.: АСТ, 2017. 190 с.
21. Лаврова С. А. Коты, призраки и одна бабушка. М.: АСТ, 2015. 295 с.
22. Лаврова С. А. Марго Синие Уши. М.: АСТ, 2016. 263 с.
23. Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – Текст – Культура / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. Екатеринбург: ИРРО, 1994. С. 214–233.
24. Анцыферова О. Ю. Литературная саморефлексия и проблемы ее изучения // Вестник Ивановского гос. ун-та. Сер. Филология. 2000. Вып. 1. С. 5–17.
25. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. Н. Сильвестрова; коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.

Харитоновна Екатерина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, Уральский государственный экономический университет (ул. 8 Марта, 62, Екатеринбург, Россия, 620219). E-mail: ev_haritonova@mail.ru

Материал поступил в редакцию 11.12.2018.

DOI: 10.23951/1609-624X-2019-1-81-89

THE AUTHOR – THE CHARACTER – THE READER IN THE ARTISTIC WORLD OF SVETLANA LAVROVA: SUBJECT ORGANIZATION, COMMUNICATION STRATEGIES, NARRATIVE SPECIFICS

E. V. Kharitonova

Ural State University of Economics, Ekaterinburg, Russian Federation

Introduction. The issues of communication between the author, the character and the reader in the artistic world of this or that writer remain relevant. The scientific tradition of the study of narratives and the modern literary concepts that complement it (for example, the poetics of personalism) have established that the author is present in his work both narratively and structurally; The author is the creator of the artistic world and at the same time the narrator about it. The author's subject is manifested through the subject organization of the work, as well as through a storytelling event. *Aim and objectives.* The aim of the research is to analyze the compositional speech structure of Svetlana Lavrova's works addressed to a child reader, to consider the category of "author-hero-reader" categories, to establish the connection of the narrative structure with the author's artistic world and axiology. *Materials and research methods.* It is revealed that in the artistic world of S. Lavrova various methods of narration and various forms of manifestation of the author's subject are used: from a personality-neutral narrator to a personalized narrator. The complexity of the subject organization, the multiplicity of points of view in the artistic world of S. Lavrova are designed to create the most complete and accurate picture of reality. The saturation of the works of S. Lavrova with references, allusions, reminiscences to works included in the circle of children's and youthful reading actualizes the mechanism of the language game and contributes to the formation of communication between the author and the reader. *Results and discussion.* As a result, it was found that the most important structural principle of the creation of the artistic world of S. Lavrova is the juxtaposition of out-of-place things, the coexistence of the real and the fantastic, the rejection of credibility, but the desire for vitality. Emphasizing the conscious formation of the text by the author creates such a type of narration in which the boundaries between the world of the author and the world of characters, as well as between the world of characters and the world of the reader, are mobile and permeable. Metapathing creates the effect of complete creative freedom of the author, causes a feeling of inner unpredictability and contributes to the formation of game poetics. *Conclusion.* In the works of S. Lavrova, the world surrounding the child is depicted as internally coherent, harmonious, of absolute value, and the involvement of the child reader in it contributes to understanding oneself and one's place in the world.

Key words: *literature of the region, literature for children and adolescents, literary narratives, author, hero, reader, narrator; point of view, subject organization of a literary work.*

References

1. Bakhtin M. M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti [Author and hero in aesthetic activity]. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. Pp. 9–191 (in Russian).
2. Vinogradov V. V. *O teorii khudozhestvennoy rechi* [About the theory of artistic speech]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1971. 239 p. (in Russian).
3. Korman B. O. *Izbrannye trudy. Teoriya literatury*. Red.-sost. E. A. Podshivalova, N. A. Remizova, D. I. Cherashnyaya, V. I. Chulkov [Selected works. Literature theory. Ed. E. A. Podshivalova, N. A. Remizova, D. I. Cherashnyaya, V. I. Chulkov]. Izhevsk, Institute of Computer Science Publ., 2006. 552 p. (in Russian).

4. Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [Literature theory]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1999. 398 p. (in Russian).
5. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy*. Gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko [Poetics: a dictionary of relevant terms and concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoy, Intrada Publ., 2008. 358 p. (in Russian).
6. Eco U. *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The role of the reader. Studies on the semiotics of the text]. Moscow, Act Corpus Publ., 2016. 640 p. (in Russian).
7. Bol'shakova A. Teorii chitatelya i literaturno-kriticheskaya mys' XX v. [Theories of the reader and literary-critical thought]. *Teoretiko-literaturnye itogi XX veka. Tom IV: Chitalel': problemy vospriyatiya*. Redkol.: S. A. Makurenkova (otv. red.), S. G. Bocharov, V. P. Bol'shakov, A. V. Markov i dr. [Theoretical and literary results of the XX century. Volume IV: Reader: Perception Problems. Editorial board: S. A. Makurenkov (responsible ed.), S. G. Bocharov, V. P. Bolshakov, A. V. Markov, et al.]. Moscow, Praksis Publ., 2005. Pp. 512–565 (in Russian).
8. Zhenett Zh. *Figury. V 2 tomakh*. Tom 1–2 [Figures. In 2 volumes. Vol. 1-2]. Moscow, Izd-vo im Sabashnikovyh Publ., 1998. 944 p. (in Russian).
9. Schmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003. 312 p. (in Russian).
10. Kozhevnikova N. A. *Tipy povestvovaniya v russkoy literature XIX–XX vv.* [Types of narration in Russian literature of the XIX–XX centuries]. Moscow, Institute of Russian Language RAS Publ., 1994. 333 p. (in Russian).
11. Tamarchenko N. D. «Sobytiye rasskazyvaniya»: struktura teksta i ponyatiya narratologii ["Storytelling Event": text structure and narratology concepts]. *Teoriya literatury: v 2 t. T. 1* [Literature theory: in 2 volumes. Vol. 1]. Moscow, Akademiya Publ., 2004. Pp. 205–242 (in Russian).
12. Tyupa V. I. *Narratologicheskii analiz* [Narratological analysis]. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Artistic text analysis]. Moscow, Akademiya Publ., 2006. Pp. 300–329 (in Russian).
13. Meerson O. A. *Personalizm kak poetika: Literaturnyy mir glazami ego obitateley* [Personalism as poetics: the literary world through the eyes of its inhabitants]. Saint Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2009. 432 p. (in Russian).
14. Romanicheva E. S., Prantsova G. V. *Chitalel'. Chteniye. Kniga. Slovar'-spravochnik* [Reader. Reading. Book. Dictionary reference]. Moscow, Bibliomir Publ., 2018. 208 p. (in Russian).
15. Lavrova S. A. *Tri dnya do kontsa sveta. Skazochnye povesti* [Three days until the end of the world. Fairy tales]. *Arkaim: Tri dnya do konca sveta. Skazochnye povesti* [Three days until the end of the world. Fairy tales]. Ekaterinburg, Sokrat Publ., 2011. Pp. 3–126 (in Russian).
16. Lavrova S. A. *Vernite gorod na mesto!* [Return the city to its place]. *Fantasticheskaya povest'* [Fantastic tale]. Ekaterinburg, Sokrat Publ., 2013. 248 p. (in Russian).
17. Lavrova S. A. *Kuda skachet petushinaya loshad'?* [Where is the rooster horse riding?]. Moscow, KompasGid Publ., 2014. 176 p. (in Russian).
18. Lavrova S. A. *Privideniy pochti ne byvaet* [There are almost no ghosts]. Moscow, AST Publ., 2017. 251 p. (in Russian).
19. Lavrova S. A. *Zvon kolokol'chika v pustom nebe* [Jingle bell in the empty sky]. *Arkaim: Tri dnya do kontsa sveta. Skazochnye povesti* [Arkaim: Three days before the end of the world. Fabulous Tale]. Ekaterinburg, Sokrat Publ., 2011. Pp. 127–238 (in Russian).
20. Lavrova S. A. *God svirepogo tsyplenka* [Year of the ferocious chicken]. Moscow, AST Publ., 2017. 190 p. (in Russian).
21. Lavrova S. A. *Koty, prizraki i odna babushka* [Cats, ghosts, and one old lady]. Moscow, AST Publ., 2015. 295 p. (in Russian).
22. Lavrova S. A. *Margo Siniye Ushi* [Margo Blue Ears]. Moscow, AST Publ., 2016. 263 p. (in Russian).
23. Kupina N. A., Bitenskaya G. V. *Sverkhtekst i ego raznovidnosti* [Supertext and its varieties]. *Chelovek – Tekst – Kul'tura*. Pod red. N. A. Kupinoy, T. V. Matveevoy [Man – Text – Culture. Ed. N. A. Kupina, T. V. Matveeva]. Ekaterinburg, IRRO Publ., 1994. Pp. 214–233 (in Russian).
24. Antsyferova O. Yu. *Literaturnaya samorefleksiya i problemy ee izucheniya* [Literary self-reflection and the problems of its study]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya – Bulletin of Ivanovo State University. Series "The Humanities"*, 2000, no. 1, pp. 5–17 (in Russian).
25. Hyojzinga J. *Homo ludens. Chelovek igrayushchiy* [Man playing]. Sost. predisl. i per. s niderl. D. N. Sil'vestrova: komment., ukazatel' D. E. Kharitonovicha [Comp., foreword and trans. from Dutch by D. N. Silvestrova; comments, index by D. E. Kharitonovich]. Saint Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha Publ., 2011. 416 p. (in Russian).

Kharitonova E. V., Ural State University of Economics (ul. 8 Marta, 62, Ekaterinburg, Russian Federation, 620219).

E-mail: ev_haritonova@mail.ru