

**ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ «АВТОР-ЧИТАТЕЛЬ»
В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА
У. ГИЦАРЕВОЙ)**
**FEATURES OF THE «AUTHOR-READER» INTERACTION IN MODERN
DRAMA (ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF U. GITSAREVA)**

Аннотация: Статья посвящена выявлению особенностей взаимодействия «автор-читатель» в произведениях современного драматурга У. Гицаревой. Рассмотрены особенности одной из драм автора «Хач», в которой основными средствами взаимодействия стали заглавие, эпитафия, лексика, список действующих лиц, остросоциальные темы.

Ключевые слова: драма; коммуникативные стратегии; художественная коммуникация.

Abstract: The article is devoted to identifying the features of the interaction «author-reader» in the works of contemporary playwright U. Gitsareva. The features of one of the dramas of the author «Hach», in which the main means of interaction are: the title, the epigraph, the vocabulary, the list of characters, poignant social themes are considered.

Keywords: drama; communicative strategies; artistic communication.

«Новейшая» драма, возникшая на рубеже XX–XXI веков, определила новый тип художественной коммуникации «автор-читатель». Возникают вопросы «как?», «о чём?» и «зачем?» говорят современные драматурги. В современном литературоведении понятие авторских коммуникативных стратегий раскрыто неполно несмотря на то, что осознание задачи автора – ключ к пониманию произведения. Коммуникативные стратегии автора – осознанная работа, помогающая установить отношения «автор-читатель», они имеют диалогическую природу и не мыслятся вне этих отношений.

Цель нашего исследования – выявить специфику взаимодействия «автор-читатель» в творчестве современных драматургов.

Объект нашего исследования – особенности коммуникации автора с читателем.

Предмет нашего исследования – приемы, используемые автором для взаимодействия с читателем.

Материалом для исследования послужила пьеса современного драматурга У. Б. Гицаревой «Хач».

Игра с читателем в пьесе начинается с заглавия. Слово «хач» распространено на территории России и применяется как оскорбительное прозвище для представителей народов Кавказа. Читая название, мы можем предположить, что в дальнейшем речь пойдет о герое кавказской национальности, но это ожидание отчасти оказывается ложным. Да, среди героев присутствуют таджик и абхаз, но, как мы понимаем в дальнейшем, это не имеет никакого значения.

Основным средством взаимодействия с читателем / зрителем является остро-социальный сюжет. В пьесе описана актуальная проблема «свой-чужой». Мы видим достаточно разных героев, но у каждого из них обозначена национальность, что отображено в списке действующих лиц. Прочитав его, мы начинаем думать, почему пьеса называется именно «хач», если лиц, которых мы привыкли обозначать подобным наименованием всего одно. Каждый герой чувствует себя «чужим» вне своей родины. Себастьян – чужой в России, где его бьют за то, что он улыбается, но, переехав в Австралию, он «своим» не становится, здесь он также не может заниматься тем, что любит, он всего лишь «третий сорт» вне Колумбии. Чужой в Австралии становится и его жена Катя, которой приходится работать уборщицей, а не переводчиком, как это было на ее родине – в России. «Чужие» здесь и Ким с ее мужем Хелфридом. Он старается жить, *«помня о своих немецких корнях»* [1], записывает все до мелочей, каждый вечер смотрит немецкие новости, экономит даже на мытье посуды, что не особо приятно его жене – американке Ким, которую он пытается заставить учить немецкий язык, жить по его правилам: *«Знаешь, Катя, чужой – это везде третий сорт. Мой муж здесь третий сорт, потому что он – чех немецкого происхождения, европеец. Он недостаточно свободный для Америки и Австралии. Они его считают третьим сортом. У всех европейцев комплекс, они слишком мало места занимают на шарике»* [1].

Для России «чужие» Мансур и Тамаз, которые вынуждены работать здесь, чтобы помогать семье, ведь на их родине заработать сложно: *«Русские у себя перила не трут, у нас хачи есть. Ким. Что есть хачи? Катя. Это те, кого мы считаем третьим сортом. Таджики, узбеки»* [1].

Все они – заложники мира с предрассудками и своих личных правил, несмотря на свои качества и окружающие их условия. Эти истории заставляют задуматься нас, «а как мы обращаемся с людьми другой национальности?», «а как бы с нами поступили в другой стране?». Мы можем понять, что и правда чаще всего мыслим штампами относительно национальности, хотя в большинстве случаев люди лично не сталкивались с тем, что является как бы «очевидным» применительно к человеку той или иной национальности.

Драма поделена на части, которые классически называются «сцены», каждая из которых имеет название, имеющее непосредственное отношение к тому, что будет происходить в дальнейшем. Например, первая сцена называется «Улыбка», что тоже является игрой с читателем. За вполне позитивным названием скрывается негативная ситуация: Себастьян говорит Кате о том, что его бьют за то, что он улыбается на улице.

Между сценами появляются вставки «отрывок из интервью», в котором участвуют два человека – первый и второй, при этом «первый – второе лицо

единственного числа», то есть «ты». Ситуации, описанные в «интервью», непосредственно соотносятся с предшествующими им сценами. Например, после сцены «Улыбка» идет интервью с участником экстремистской организации, которая и напала на Себастьяна. В этих «отрывках» описывается отношение жителей страны к «чужим», и оно негативно. В этом монтаже сцен открывается возможность увидеть несвободу каждой из сторон.

Тему пьесы можно определить как невозможность преодолеть свою несвободу каждой стороной. При этом отрицательное отношение не распространяется на тех, кто живет на территории уже долго и соблюдает «общепринятые правила». Интересным в этом отношении является отрывок из интервью с сербским танцором, который добился «интернациональной популярности». Свой успех он объясняет так: *«Если хочешь нравиться многим, ты должен, прежде всего, отказать от своих интересов. И чем большему количеству людей нужно понравиться, тем меньше остается на свой интерес»* [1], то есть то, за что на родине испытываешь гордость, на чужбине делает тебя «третьим сортом», поэтому нужно уметь приспособливаться к тем обстоятельствам, в которых ты находишься. Это также показывает внутреннюю несвободу всех героев драмы, а также каждого из нас.

Взаимодействию со зрителем / читателем способствует и лексика: *«Ржут, а потом эти первые хачи прицепили свою лодку к их "девятке" и давай друг друга по льду туда-сюда катать. Не, ну ты прикинь? На тачке вокруг центральной горки! Я подкрепление вызвал, мы оцепили гору. А эти, прифигевшие, не оставливаются»* [1].

Воздействуют на сознание читателя и воспоминания героев о родине, мы, как и герои, проникаемся теплыми воспоминаниями, осознаем ценность места, в котором находимся: *«Мансур. Сильно хорошо в твоя Пицунда? Тамаз. Только там и хорошо. Мансур. Хачапур вкусный. Тамаз. Там не надо хачапур. Там... (делает громкий вдох) и сытый»*. *«Я очень хотела сливочного мороженого, у нас здесь есть целый магазин мороженого, просто рядами. Со вкусом чипсов, колы, инжира, винограда... Я попросила сливочное. Они спрашивают: как это? Со вкусом молока? И дали мне какую-то водянистую ледышку из сухого молока. Я фыркнула. А один продавец другому говорит по-испански, думали я не пойму: она, наверное, русская. Русские на морозе едят жирные куски замороженного масла, вместо мороженого»* [1].

В героях мы узнаем себя – в нас, как и в них, большую роль играет национальная память: *«Первый. То есть на самом деле все друг друга не любят? Второй. На самом деле Уктус и правда мордастый. А еще это вопрос не крови, а памяти. Насколько сильно в тебе жива память стоящих за тобой поколений. Вот ты можешь с разгону назвать годы русско-турецкой войны? Первый. Нет. Могу Первой и Второй мировой. Второй. Вот. А ведь она была. И там тоже умирали русские, и твои родственники в том числе. Но это, кажется, так давно было, будто и не с нами»* [1]. Это также подтверждает, что герои не могут избавиться от своих внутренних убеждений, от той несвободы, которая заложена в нас культурой, воспитанием, многовековой памятью. Это и является главной проблемой, освещенной в драме. Каждый герой понимает, что мир изменился, что никто

не ответственен за то, что происходило ранее, но избавиться от тех понятий, которые заложены в них, они не могут.

Близки читателю и истины, произносимые Катей: *«Катя. Да нет, я еще потру, будут сверкать, как в кремлевском полку сапоги. Ким. Сверкать, чтобы ослепить врага? Катя. Нет, так положено. Традиция. Чтобы, глядя в сапог, можно было побриться... (смеется) топором».*

«Катя. Ну да, в России так говорят. Первый сорт – это отель пять звезд, второй – ни рыба, ни мясо...», «...это позволяет нам быть ближе к героям, увидеть в них себя, задуматься о том, какие мы, о своем отношении к окружающим» [1]. У. Гицарева как бы пытается нам показать, что нужно быть добрее друг к другу, разрушать негативные установки по отношению к другим национальностям, а самое главное – устранять свою несвободу. Нужно учиться взаимопомощи, уважению друг к другу. Мансур и Тамаз, несмотря на разные национальности, называют друг друга «брат», помогают Кате, с которой без документов обращаются плохо даже на родине, отдав ей последние деньги на проезд.

Последняя сцена «купола желаний» тоже своего рода игра с ожиданиями читателя – кажется, что есть надежда на счастливый конец: *«Продавец фонарей. Свечка-таблетка в подарок. Вам очень повезло. В нашем торговом центре открывается новый отдел, на втором этаже. Мы вручаем вам для рекламы! Мансур. Бесплатно? Продавец фонарей. Конечно! У нас в отделе стоит триста рублей, а для вас, только для вас, потому что вы мне кажетесь очень симпатичными людьми, по сто. Вам повезло! Вы мне просто понравились!».* Но заканчивается все далеко не прекрасно: *«Мансур. Извини, братан. Продавец фонарей. Да какой я тебе братан? Да вы задолбали нас всех тут уже, хачи херовы! Че вам дома не сидится? Плюнуть скоро некуда уже будет, в черную морду сразу попадешь! Работать из-за вас уже негде, везде хачи одни! Че ты пялишься, бабин, молодой человек?! Разговариваю еще с ним! Да это ты тут передо мной должен фонарями трясти, а я от тебя рожу воротить. Я тут хозяин, я тут дома!» [1].* Это показывает читателю / зрителю, что в наших силах изменить ситуацию, так как на данный момент эта проблема остро стоит и не изменяется.

Таким образом, коммуникация «автор-читатель / зритель» в драме «Хач» происходит, как и в других проанализированных драмах, с помощью различных средств: заглавия, разговорной лексики, истин, знакомых читателю, но наиболее важным средством воздействия в этой драме является остросоциальный сюжет, который затрагивает важные общественные проблемы, которые нам стоит увидеть и попытаться разрешить.

Библиографический список.

1. Гицарева, У. Б. Хач / У. Б. Гицарева. – Екатеринбург, 2014. – <https://litresp.ru/chitat/ru/Г/gicareva-uljyanaborisovna/hach> (дата обращения 25.03.2022).