

Е. В. Харитонова

**СКАЗОЧНЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ПО ГОРОДАМ УРАЛА
СО СВЕТЛАННОЙ ЛАВРОВОЙ: ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ
И ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА***

УДК 82(470.5)

ББК 83.3(235.55)6

В статье исследуется композиционно-речевая структура нескольких произведений известной екатеринбургской писательницы Светланы Лавровой, написанных в жанре сказочных путешествий по городам Урала и адресованных читателю-подростку: рассматривается система категорий «автор — повествователь — рассказчик — персонаж»; выявляются и характеризуются разные типы повествовательных структур; устанавливаются способы включения читателя-ребенка в игровые отношения с текстом; прослеживается связь структуры повествования с семантикой и поэтикой произведений, а также с художественным миром автора. Анализируются такие особенности повествования, как многосубъектность, разветвленная система рассказчиков, интонационная неоднородность повествования, прием литературного монтажа. Произведения являют собой синтетические жанровые образования: в них присутствуют черты литературной сказки, сказочной повести, путевых заметок, травелога, психологической повести, романа воспитания, футурологического романа. Сказочные путешествия С. Лавровой насыщены мифологическими сведениями, транслируют факты истории и культуры Урала, а также содержат множество отсылок к предшествующим текстам (это цитаты, аллюзии, реминисценции). В результате Урал предстает древним краем с легендарным прошлым и «волшебным» настоящим, вписанным в мировое культурное и цивилизационное пространство. Образ Урала конструируется за счет репрезентаций бинарных оппозиций: сакральное — профанное; тайное — явное; подлинное — мнимое; живое — мертвое. Опираясь на познавательные, эстетические, нравственные мотивы, автор формирует в читателе-подростке эмоционально-ценностное отношение к историческому прошлому и настоящему родного края

Ключевые слова: *литература региона, литература для детей и подростков, литературные нарративы, путешествие, сказочная повесть, культурная и литературная традиции*

Отечественная детская литература и ее филологическое изучение развиваются в известном смысле самостоятельно и независимо от «взрослой» литературы и литературоведения, несмотря на переключки и связи: интерес исследователей сосредоточен на разных темах и проблемах; очевидны различные акценты, тональность, отличается отношение к культурной традиции. Это во многом оправданно, поскольку детская литература имеет свою специфику, которая проявляется на разных уровнях семантики и поэтики произведения. Однако ряд исследователей предпринимает попытки сбли-

зить «детское» и «взрослое» литературоведение в едином исследовательском поле.¹ Предпосылкой этому является способность писателя воспринимать мир одновременно в детской и взрослой ипостасях. Двухдресность — ориентированность и на детскую, и на взрослую аудиторию — изначально присуща детской литературе. Сегодня за ней признаются права на «взрослые» смыслы, для выявления которых закономерно подключение «взрослого» инструментария исследования.

¹ Отметим здесь работы Е. М. Неёлова, в которых попытка к сближению «детского» и «взрослого» литературоведения осуществлялась на материале фольклорной волшебной сказки и родственных ей литературных жанров: Неёлов Е. М. Волшебные сказочные корни научной фантастики. Л., 1986. 200 с; Он же. Сказка и литература: судьба Царевны-лягушки. Петрозаводск, 2011. 130 с. Сходные задачи ставились и решались в альманахах: Детские чтения. 2012. Т. 1, № 1.; Т. 2, № 2.; 2013; Т. 3, № 1; Т. 4, № 2; 2014. Т. 5, № 1; Т. 6, № 2. Екатеринбург. Отметим также статью М. А. Лурье, имеющую для нас в обозначенном контексте особое значение: Лурье М. А. Товарищ Папава и великан Блюминг: к вопросу о «взрослом тексте» детской литературы («Сказка среди бела дня» В. Витковича и Г. Ягдфельда) // Детский сборник: статьи по детской литературе и антропологии детства. М., 2003. С. 329–347.

Харитонова Екатерина Владимировна — к.филол.н., н.с., сектор истории литературы, Институт истории и археологии УрО РАН (г. Екатеринбург)
E-mail: ev_haritonova@mail.ru

* Статья выполнена в рамках программы фундаментальных исследований УрО РАН «Формирование национальных художественных систем пермских литератур в социокультурном ландшафте России конца XIX — первой половины XX в.»

В качестве отрасли литературоведения нарратология имеет уже немалую историю: в отечественной традиции это работы А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, В. Б. Шкловского, Б. В. Томашевского, О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтина, В. И. Тюпы, И. В. Силантьева и др. Исследование нарративов — сюжетно-повествовательных высказываний — открыло перед исследователями новые эвристические возможности. Думается, взгляд на корпус текстов детской литературы через призму нарратологии позволит поставить и частично решить актуальные вопросы семантики и поэтики произведения.

В настоящей работе нас интересует композиционно-речевая структура нескольких произведений известной екатеринбургской писательницы Светланы Лавровой.²

Объектом исследования стали три ее книги, выполненные в хорошо освоенном ею жанре сказочного путешествия:³ «Аркаим: Три дня до конца света»⁴ — сказочная повесть о самом древнем городе, открытом на территории Урала; «Верните город на место!»⁵ — фантастическая повесть о городе Ирбите; «Куда скачет петушиная лошадь?»⁶ — об истории и современности Коми края. В основе каждой книги лежит сюжет отъезда — путешествия — возвращения домой в новом качестве; мотив дороги организует повествование. Известный исследователь детской литературы И. Г. Минералова отмечает, что особую роль в развитии европейских приключенческих жанров, к числу которых традиционно причисляют и путешествия (в реальные либо сказочные страны и миры), «сыграли некоторые литературные произведения, подобные “Робинзону Крузо” Д. Дефо, ставшему моделью для целого ряда позднейших “робинзонад”, на разные лады варьировавших приключения героя книги Дефо». К обязательным составляющим таких «робинзонад» исследовательница относит «“путешествие”, “крушение надежд”,

открытие ранее неведомой земли, обретение самого себя, личностное самоутверждение после прохождения героя через многочисленные экстремальные и экзистенциальные ситуации».⁷ Примечательно, что в анализируемых нами повестях роль «чужого», «другого», «иного» мира, отличного от «своего» пространства,⁸ играет родная земля, на которой живут герои произведений и по которой они путешествуют.

Очевидно, что своеобразие «дорожной» литературы во многом обусловлено культурно-исторической и ландшафтной спецификой изображаемого места. Так, традиционные путешествия дифференцируются на «морские» и «сухопутные».⁹ О том, как направление следования формирует свой преимущественный тип повествования, пишут и современные исследователи региональной литературы.¹⁰ Впрочем взаимодействие типа пространства и стратегии повествования о нем гораздо более сложно, о чем пишет Е. К. Созина, размышляя о специфике формирования «лица» автора в литературе Урала XIX в.: «Тип пространства, претворяясь в геопоэтику текста, становится обязательным атрибутом авторского лица и интуитивно узнаваемого нами образа автора. Он определяется не только географией места, но и сопредельными факторами, выступающими репрезентантами авторского бытия, — историей, растворенной в месте и заново конденсируемой в тексте произведения, топологией места, претворяемой в сгущении и зиянии смысла, а также и самой текстовой материи, — материи письма, которая подчас рельефно повторяет геоприродный ландшафт места».¹¹

⁷ Минералова И. Г. Детская литература: учебное пособие. М., 2007. С. 142, 143.

⁸ «Для всей авантюрной литературы характерно принципиальное двоение. Изображенное пространство отчетливо разделяется на две сферы: “свой” и “чужой” для героя мира. “Свой” мир — область действия обычных (с точки зрения героя) жизненных законов и норм, как бы они ни истолковывались. “Чужой” мир, при всех вариантах его изображения и осмысления, обуславливает возможность неожиданных, непредсказуемых (но лишь по отношению к привычным для героя законам жизни) событий и поступков». (Тамарченко Н. Д. Авантюрная литература // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 8, 9).

⁹ Минералова И. Г. Указ. соч. С. 143.

¹⁰ См.: Власова Е. Г. «Дорожная литература» Перми начала XX века: место и стратегии повествования // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург, 2008. С. 306.

¹¹ Созина Е. К. «Лицо» и «образ» автора в произведениях писателей Урала конца XIX — начала XX века // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 3: Материалы III Всерос. науч. конф. «Литература Урала: автор как творческая индивидуальность (национальный и региональный аспекты)»: в 2 т. Екатеринбург, 2007. Т. 1. С. 14, 15.

² Известный екатеринбургский писатель Светлана Аркадьевна Лаврова (р. 1964), по образованию и роду деятельности врач-нейрофизиолог, кандидат медицинских наук; автор более 50 научных трудов и нескольких патентов по специальности. Как детский писатель печатается с 1997 г., лауреат престижных премий в области детской литературы.

³ Лаврова С. А. Остров, которого нет: сказочная повесть. Екатеринбург, 2008. 152 с.; Она же. Три сказки об Италии. Лошади, призраки и Чижик-Пыжик... Екатеринбург, 2008. 240 с.; Она же. Загляни ко мне на Рагнарек; сказочные повести. Екатеринбург, 2009. 208 с.

⁴ Лаврова С. А. Аркаим: Три дня до конца света: сказочные повести. Екатеринбург, 2011. 240 с.

⁵ Лаврова С. А. Верните город на место!: фантастическая повесть. Екатеринбург, 2013. 248 с.

⁶ Лаврова С. А. Куда скачет петушиная лошадь? М., 2014. 176 с.

Светлана Лаврова — автор нескольких научно-популярных книг об Урале для подростков. Так, книга «Урал. Кладовая земли»¹² рассказывает о природе и истории Урала, о геокультурной специфике края, о культуре и быте народов, его населяющих. Другая ее книга, «Потешные прогулки по Уралу»,¹³ выдержана в ином содержательно-стилистическом ключе: это забавный путеводитель в вопросах и ответах. Книга «Сказания земли уральской»¹⁴ содержит авторские переложения легенд и преданий народов, населяющих Урал; городские и заводские «байки», специфическая образность и сюжетика которых комментируются автором; исторические и географические пояснения, необходимые для понимания этих своеобразных явлений словесности. Эти книги решают важные образовательно-просветительские задачи: они содержат научные сведения об Урале, транслируют исторические факты, формируют у читателя-подростка ценностное отношение к родному краю. Также перу С. Лавровой принадлежат несколько статей в книге «Каменный пояс России. Путешествие по Уралу с детскими писателями»¹⁵ — статьи о Чердыни, Соликамске, Усолье и Орле-городке, Аркаиме. Таким образом, Урал как предмет научно-популярного дискурса неоднократно оказывался в фокусе внимания писательницы. В рассматриваемых же произведениях при постоянстве изображаемого объекта изменяется дискурсивная практика: это художественное письмо.

Биографический автор — реальный создатель произведений — проявляет себя в повестях через обилие метатекстовых элементов. Так, двум произведениям предпосланы посвящения: повесть «Три дня до конца света» предваряет посвящение «Вовке и Олегу, — а помните, как нам было здорово в Аркаиме?»¹⁶; повесть «Верните город на место!» открывается посвящением «Ольге Хохловой — замечательному профессионалу и верному другу».¹⁷ Посвящения примечательны, в частности, тем, что вводят в художественное пространство автора как биографического субъекта, называют реальных невымышленных лиц,

которые входят в «круг автора», и намечают неэксплицированное, но отчетливо ощущаемое приглашение, предлагающее юному читателю войти в этот «круг». Те же функции выполняют два предисловия к повести «Верните город на место!»: по сообщению автора, они имеют два круга адресатов — локальное «Предисловие только для жителей Ирбита, остальным читать необязательно», расширительное «Предисловие уже для всех». В первом предисловии автор как реальный творец художественного произведения просит прощения у ирбитчан за вольное обращение с городом в повести, признается Ирбиту в любви и выражает надежду на то, что город будет долго красоваться на нашей планете, радуя всех. Во втором же предисловии вводится мотив дороги и сразу же намечается направление следования — «никуда»: «А если дорога никуда не ведет, тогда вполне возможно, что это дорога в никуда... И как потом из этой “никуда” выбираться?»¹⁸ В повести «Куда скачет петушиная лошадь?» нет посвящения, но есть эпиграф из сборника «Коми легенды и предания», составленного Ю. Г. Рочевым («В бору камбал, говорят, имеется чудская яма, но никто не знает где. Если вспахать бор на петушиной лошади, то яма вскроется и клад обнаружится»),¹⁹ причем сначала эпиграф приводится на языке коми, а затем по-русски. Думается, это способствует «подключению» читателя-подростка к культурно-историческому контексту: автор дает ему возможность почувствовать специфику коми языка. Кроме того, эпиграф содержит установку на формирование интереса и доверия к автору и рассказыванию: приводятся ссылки на материал, известный автору, но неизвестный читателю, тем самым утверждается безусловная компетентность автора, формируется детски-доверчивое восприятие текста. Эту же функцию выполняет заключительный раздел книги «Слова, которые вы, возможно, раньше не встречали». Это словарь коми слов и выражений, однако примечательно, что автор избегает безличного термина «словарь» и без избыточного дидактизма направляет познавательный интерес подростка (неслучайно используется личное местоимение «вы») на знакомство с культурой и традициями народа коми. Очевидно, все обозначенные

¹² Лаврова С. А. Урал. Кладовая земли. М., 2008. 47 с.

¹³ Лаврова С. А. Потешные прогулки по Уралу. М., 2011. 40 с.

¹⁴ Лаврова С. А. Сказания земли уральской. Екатеринбург, 2015. 112 с.

¹⁵ Каменный пояс России. Путешествие по Уралу с детскими писателями. Екатеринбург: Генри Пушель, 2011. 128 с.

¹⁶ Лаврова С. А. Аркаим: Три дня до конца света. С. 3.

¹⁷ Лаврова С. А. Верните город на место! С. 3.

¹⁸ Там же. С. 4.

¹⁹ Лаврова С. А. Куда скачет петушиная лошадь? С. 5.

структурные части повестей (и их заглавия) последовательно реализуют установку автора на включение «круга автора», рассказчиков, персонажей и читателей в один и тот же «круг».

Все три повести С. Лавровой написаны от третьего лица, но повествователь как лично-нейтральный субъект сознания и речи не особенно активен. Он, бесспорно, присутствует в роли посредника между читателем и изображаемым. Более того, он выступает в роли идеологического центра, движущей силы моделируемого сказочно-фантастического мира, однако его голос звучит не особенно часто и длительно. Вероятно, это связано с адресацией произведений: абсолютная дистанция между рассказом и событием рассказывания, способность «всеведения», невозмутимое спокойствие — эти типичные свойства повествователя затрудняли бы восприятие текста читателем-подростком.²⁰

Голос повествователя звучит, когда создается и задается пространственно-временная матрица текста, намечаются исходные обстоятельства, — иначе говоря, когда реализуется функция миромоделирования, которая в рассматриваемых текстах сопряжена с мифотворческой. Например, голос безличного, максимально объективированного повествователя звучит в Прологе, открывающем повесть «Три дня до конца света» и содержащем описание ландшафта: «Солнце вставало над степью. Человек на вершине горы Шаманки следил за восходом вдумчиво и настороженно. <...> Все, взошло... <...> Человек пожал плечами. На этот раз конец света начинался на удивление буднично. Впрочем, у человечества было еще три дня».²¹ Собственно сюжетное повествование начинается с описания годовалой девочки Лариски, которая пока еще не умеет ходить, но очень быстро ползает. В финале же повести солнце не уходит вовремя за горизонт, человек, оказавшийся Заратуштрой, на этот раз следит за тем, чтобы гибель мира осуществилась так, как следует, а годовалая девочка учится ходить за десять минут до конца

света. Начало и конец повести, как видим, замкнуты. Хорошо известно, что циклическая модель времени, в отличие от линейной — конкретно-исторической — модели, характерна для мифологического (нерасчлененного, инкорпорированного) сознания. Таким образом, автор повести структурно и композиционно воспроизводит миф с его сущностными свойствами: с циклической временной моделью, обратимостью и повторяемостью времени, с дифференциацией пространства на «свое» и «чужое», с наличием структурной оси и т. д. Сходную функцию мифовоспроизведения выполняет и Пролог к повести «Куда скачет петушиная лошадь?», в котором излагается сказание о том, как боги-братья Ен и Омель создавали землю, всех живущих на ней зверей и птиц и, в частности, откуда взялась петушиная лошадь. Затем «рассказывание» и «показывание» — два традиционных способа отображения реальности в художественном тексте — будут сменять друг друга. Повествование становится многосубъектным, отражающим множественность точек зрения на происходящее.

В трех сказочных путешествиях С. Лавровой создается образ Урала как «места с историей», хотя эта история не только научна, но и легендарна; поэтому возникает необходимость рассказать об истории места. Восприятие нового для путешественников места было бы неполным без его представления в ощущениях живущего здесь человека. Основные рассказчики в повестях С. Лавровой по большей части «гиды», «аборигены», «местные жители», которые непременно сопровождают путешествующих героев. Так, в повести «Три дня до конца света» Люську и Тимура, двух современных подростков-горожан, знакомит с историей Аркаима некто Олег — воин, живший очень давно. Образ оживающих на время мертвых, способных летним вечером поговорить с детьми о том о сем, думается, все же художественно убедителен во многом именно потому, что события развертываются на Урале, для которого характерен теллуризм и жители которого ощущают особую силу и власть земли; модель мира, создаваемая уральской литературой со времен Ф. М. Решетникова (позднее — Д. Н. Маминым-Сибиряком, П. П. Бажовым), вертикальна, но устремлена вглубь, в подземное царство, в конечном счете — в царство мертвых. «Хтонические» — связанные со смертью, тайной, подземным миром — мотивы и составляют ядро значений

²⁰ Попутно заметим, что необходимость иллюстраций и диалогов — важное требование, предъявляемое к детской книге самим адресатом; это точно и тонко почувствовал и отметил Льюис Кэрролл в своей известнейшей книге: «Алисе наскучило сидеть с сестрой без дела на берегу реки; разок-другой она заглянула в книжку, которую читала сестра, — но там не было ни картинок, ни разговоров. «Что толку в книжке, — подумала Алиса, — если в ней нет ни картинок, ни разговоров?»» (курсив мой. — Е. Х.). (Кэрролл Л. Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье: сказочные повести. СПб., 2010. С. 9).

²¹ Лаврова С. А. Аркаим: Три дня до конца света. С. 4.

фантастического образа Урала в современной прозе», — пишет М. П. Абашева.²² Собственно, и Тимур, много рассказывающий Люське об Аркаиме, как выясняется впоследствии, не просто тринадцатилетний мальчик, но аватара Тамерлана — великого полководца древности. Аркаим, таким образом, оказывается пространством, которое выявляет во всем: людях, предметах, действиях — подлинное, сущностное. В повести «Верните город на место!» двух близнецов Влада и Данила сопровождает в путешествиях по опустевшему Ирбиту некто Яков Львович, старый школьный учитель истории — человек, который может оценивать пространство в его физических и этических параметрах потому, что он хорошо знает историю Ирбита и настолько любит его, что способен «приноровиться» к жизни в вымершем городе. Впрочем он также не вполне человек: он водит дружбу с призраками, одичавшими мотоциклами и другими сверхъестественными существами, а в сущности, выполняет функцию хранителя заброшенного города. В повести «Куда скачет пегушная лошадь?» современную девочку Дашу из города Сыктывкара сопровождает в путешествии по Коми краю Пера-богатырь — один из центральных персонажей коми-пермяцкой мифологии, культурный герой. В нем растворен и действует природный мир (он способен слышать голос природы и сам владеет ее языком), он аккумулирует в себе этническую культуру. Кроме того, им сопутствуют другие персонажи коми преданий и легенд: Войпель — бог охоты и северного ветра. Вэrsa — леший, Гундыр — гигантский змей и дракон, Ёма — Баба-Яга. Каждый рассказчик выступает как своего рода организатор художественного мира, предлагая читателям свою, доминирующую, точку зрения на события, и при этом он наделен чертами персонажа, т. е. ограничен в пространстве, во времени, лишен «всеведения», особенно о внутренней жизни других персонажей. В этих случаях, как и должно быть в ситуации личностного повествования, мы имеем дело с удвоением художественного мира: перед нами разворачивается «реальность», трансформированная рассказчиком, который сам является результатом трансформации реальности в сознании автора.

Центральные персонажи рассматриваемых повестей — подростки: так, в Аркаим едет три-

надцатилетняя Люська с мамой, отчимом и годовалой сестренкой Лариской; опустевший Ирбит осваивают подростки-близнецы Влад и Данил, знакомые читателям книг С. Лавровой по сказочным путешествиям в Финляндию, Швецию и Испанию;²³ пятнадцатилетняя Даша путешествует по Коми краю с Перой-богатырем, который также принимает облик мальчика ее возраста. Кроме того, вместе с Дашей, Перой и другими сверхъестественными существами по Коми земле странствуют два инопланетных мальчика Мир и Тове, которые сдают на Земле заключительный экзамен на аттестат зрелости, при этом по мироощущению и поведению они также подростки. Такой выбор героя во многом обусловлен адресностью повестей: они рекомендованы детям среднего школьного возраста, детям-подросткам. Сверхъестественные существа воплощают отмеченную еще Д. Зелениным характерную именно для Урала смежность обыденного и потустороннего. В обыденном времени реальное и магическое начала, как минимум, равноправны. Сопряженность реального и сверхъестественного будто ограничивает степень фантастичности происходящего, повышая тем самым степень доверия реципиента к реальности описываемых событий, которые совсем не обязательно сопровождают потрясение, страх, испуг: достоверность их словно подтверждается их включенностью в обыденный опыт.

Композиционная организация повестей своеобразна и во многом обусловлена разветвленной системой рассказчиков. Так, самостоятельный сюжет повести «Три дня до конца света» составляет повествование о том, как Заратуштра сочиняет версии конца света, а его ученик, зороастриец Вася, предпринимает подготовительные меры для того, чтобы спастись, после чего Заратуштра вынужден изобретать новые варианты. Этот «текст в тексте» композиционно и графически выделен: основной текст повести перемежается вставными главками, данными курсивом, под общим названием «Междуглавие. Как правильно вести себя во время конца света (руководство пользователя)», а далее следует наименование версии, например «Вариант 1, кодовое название “День металлурга”», «Вариант 2, кодовое название “Мамонты во льдах”», «Вариант 3, кодовое название “К вечеру возможны небольшие осадки”» и т. д. В повести «Верните город на место!» вставные глав-

²² Абашева М. П. Урал в современной историко-приключенческой прозе // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург, 2010. С. 232.

²³ См.: Лаврова С. А. Загляни ко мне на Рагнарек.

ки также выделены курсивом, имеют общее название «Наша-реклама-наша-реклама-наша-реклама»; они двучастны: в первой части в шутливом тоне лаконично рассказывается о том или ином факте истории Ирбита, а вторая часть, сюжетно связанная с первой, действительно содержит рекламный призыв-агитацию посетить тот или иной объект городской инфраструктуры, будь то Ирбитский государственный музей мотоциклов, кафе «Старая мельница» рядом с комплексом «Мельница Зязина» или Городской шахматный клуб «Гамбит», при этом указывается адрес рекламируемого места. В повести «Куда скачет петушиная лошадь?» вставных главок нет, но есть фрагменты «текста в тексте»: девочка Даша решает создать роман, в котором главным героем был бы Пера-богатырь, но рассказать о нем в современном стиле; эти фрагменты недописанного романа Даши также выделены курсивом. Названные структурные части художественного целого соединены в повестях С. Лавровой таким способом, что в результате появляется нечто высшее, большее, чем их сумма, причем этому способствует прием монтажа. Автор сознательно создает эффект интонационной неоднородности повествования. Множественность точек зрения рассказчиков и «чужие» тексты, фрагментарно либо системно введенные в общее художественное пространство произведения, играют важную роль: они создают достоверную и впечатляющую картину действительности путем сопряжения и столкновения многочисленных субъектных позиций.

Помимо того, что рассматриваемые повести С. Лавровой насыщены мифологическими сведениями, транслируют факты истории и культуры Урала, они содержат множество направленных, оценочных отсылок к предшествующим текстам и литературным фактам: это цитаты, аллюзии, реминисценции. Так, упоминание двух важных топосов художественного мира Дж. Р. Р. Толкиена — страны хоббитов Шира и владений Саурона Мордора — возникает в предисловии к повести «Верните город на место!» и во многом задает эмоциональную доминанту повествования: «Все дороги куда-то ведут — из пункта А в пункт Б, из Шира в Мордор, из Москвы во Владивосток (ненужное зачеркнуть). Это такой закон мироздания: если ты дорога, то обязательно куда-то».²⁴ В повести «Куда скачет петушиная лошадь?» упоминается еще одна литературная сказка, в которой

организуемой является идея пути, — это «Волшебник Изумрудного города» А. М. Волкова. Примеры такого рода можно множить. Очевидно, что одна из функций такого оперирования литературными образами, мотивами и сюжетами состоит во введении и актуализации механизма языковой игры, имеющей важное, даже определяющее, значение для художественного мира С. Лавровой. Помимо этого, упоминание героев из произведений, ранее прочитанных ребенком, будь то Винни-Пух или Карлсон, маркирует детскую литературу как определенный культурный язык, хорошо освоенный читателем-подростком, от которого он, повзрослев, спешит отмежеваться, несмотря на то что продолжает нуждаться в этом литературном материале как в питающем его источнике. Подключение известной подростку литературной традиции формирует у него ценностное отношение к предыдущему этапу читательской жизни и, безусловно, способствует восприятию и истолкованию читаемого произведения. Как справедливо отметил В. Е. Хализев, «“неавторский” речевой компонент словесно-художественного текста активизируется в литературе прямо пропорционально ее отходу от канонических жанров, где речевая манера предначертана традицией, строго регламентирована и в полной мере отвечает авторскому сознанию».²⁵

Рассматриваемые повести С. Лавровой являются собой синтетические (неканонические) жанровые образования.²⁶ бесспорно, они находятся в русле приключенческой литературы, генетически восходящей ко многим явлениям словесности, в частности к фольклорному жанру волшебной сказки, к авантюрной повести; также в них можно усмотреть жанровые черты литературной сказки, сказочной (волшебной) повести, путевых заметок, травелога, психологической повести, романа воспитания, наконец футурологического романа (антиутопии или романа-предупреждения).

В повестях «Верните город на место!» и «Куда скачет петушиная лошадь?» предметом художественного познания становится будущее. Так, действие в первой из повестей отнесено к недалекому будущему, когда уральский город Ирбит совершенно опустеет, т.е. когда завершатся процессы, реально имевшие место

²⁵ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. С. 249.

²⁶ См. об этом: Кораблев А. А., Зырянов О. В., Иванюк Б. П. Проблемы современной жанрологии // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург, 2010. С. 11–91.

²⁴ Лаврова С. А. Верните город на место! С. 3.

в прошлом (закрытие заводов, разрушение уникальных домов, отсутствие у людей работы, их «бегство» из города). Во второй повести также возникает образ скорого будущего и опустошенной земли, к которой стали равнодушны живущие на ней люди. Пера-богатырь, выполняющий функции героя-резонера, так говорит об этом: «Когда-то давно эта земля была создана для людей. И люди любили землю и жили на ней в согласии с другими обитателями. Все люди, всех национальностей. А потом что-то произошло. Люди разлюбили эту землю. Кто-то забыл родной язык, кто-то стал равнодушен к пейзажу из окна, кто-то устал от холодных зим, кого-то раздражала однообразная жизнь и хотелось лучшего. Это ведь не криминал — хотеть лучшего. И люди ушли — в более теплые земли, в большие города — в Чужое... а Свое осталось никому не нужным. И неважно, какой нации были ушедшие: коми, русские, манси. <...> Люди, кровь земли, стали равнодушны и бросили ее. И она умирает — гниет заживо».²⁷ Оценку происходящему дает подросток-инопланетянин: автору, очевидно, было важно выразить итоговое суждение с позиции другого, внеземного, существа: «А вот если мир сошел с ума и сам себя разрушает, петушиная лошадь вполне может появиться. Это символ распада реальности, чушь. Ваша цивилизация с безумными криками скачет куда-то, как сбесившаяся петушиная лошадь, и никто не знает куда».²⁸

Как известно, антиутопия по самой природе своей обращается к неким универсалиям человеческого бытия. Картину будущего писатель развивает из настоящего, опираясь на реально намечившиеся тенденции. Роман-предупреждение — жанр, обильно представленный в литературе XX в., со времен Герберта Уэллса («Машина времени»). В сатирической утопии, негативной утопии, романе-предупреждении описывается не идеальное будущее, а, скорее, будущее нежелательное. В анализируемых повестях образ будущего пародируется, критикуется. Однако в них утверждается возможность участия отдельного человека в решении судеб мира. Так, в повести «Верните город на место!»

благодаря усилиям и жертвенности братьев-близнецов Ирбиту дается еще один — последний — шанс: «...город получил отличное градообразующее предприятие (не портящее экологию), на заработанные деньги отреставрировали почти все дома девятнадцатого века, которыми славен Ирбит... Музеи и библиотеки тоже не обижены. А главное — люди живут хорошо и не торопятся уезжать из родного города».²⁹ В повести «Куда скачет петушиная лошадь?» все сверхъестественные существа приходят к мысли о том, что изменять мир придется Даше, поскольку она из прошлого и сказочница: «Сказочники и фантасты всегда умели изменять реальность, это основа их профессии. <...> Даша вернется домой и будет писать такие книги, чтобы люди задумались о себе и своей земле...»³⁰ Закономерно, что композиция этой повести также циклична: книга завершается фразой, с которой начался Пролог, и все повествование предстает текстом, который написала Даша: «Она открыла новый файл и написала заголовок: “Куда скачет петушиная лошадь?” Поколебалась и продолжила: Начнём, как подобает, от сотворения мира...»³¹

Таким образом, повести создают модель мира, в которой либо изображаемое место наделяется статусом центра мира («Три дня до конца света»), либо центр лишается своих «абсолютистских» свойств и переносится из внешнего пространства во внутреннее — это внутренняя жизнь самой семьи/рода («Верните город на место!» и «Куда скачет петушиная лошадь?»). В повестях С. Лавровой Урал предстает древним краем, с легендарным прошлым и мистическим («волшебным») настоящим, он вписан в мировое культурное и цивилизационное пространство настолько, что, в сущности, является его центром. Образ Урала конструируется за счет репрезентаций бинарных оппозиций: сакральное — профанное; тайное — явное; подлинное — мнимое; живое — мертвое. Пребывание в «центре мира» открывает в ребенке-подростке способность понимать, что настоящий центр там, где ты сам и твое — род, близкие, земля.

Ekaterina V. Kharitonova

Candidate of Philological Sciences, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the RAS (Russia, Ekaterinburg)

E-mail: ev_haritonova@mail.ru

²⁷ Лаврова С. А. Куда скачет петушиная лошадь? С. 159.

²⁸ Там же. С. 156.

²⁹ Лаврова С. А. Верните город на место! С. 237.

³⁰ Лаврова С. А. Куда скачет петушиная лошадь? С. 160.

³¹ Там же. С. 170.

FAIRY-TALE JOURNEY ACROSS THE CITIES OF THE URAL WITH SVETLANA LAVROVA:
NARRATIVE AND GENRE-AND-STYLE SPECIFICS

The article presents a study of the composition and speech structure in several works by a well known Ekaterinburg author Svetlana Lavrova, written in a genre of fairy-tale journey across the cities of the Ural and addressed to a teenage audience: system categories “author — narrator — story-teller — personage” were analyzed; various types of narrative structures were identified and characterized; methods of inclusion of a teenage reader into the game relationship with the text were established; and the connection between the narrative structure and the semantics and poetics of the work, as well as the imaginative world of the author was studied. The subject of analysis covered various features of the narrative, including the multiplicity of subjects, extensive narrators system, intonational non-uniformity of the narrative, literary editing technique. The genre of the works is synthetic: they contain elements of literary fairy-tale, fantasy, travel notes, travelogs, psychological stories, educational novel, and a futuristic novel. Svetlana Lavrova’s fairy-tale journeys are rich with mythological information, translate facts from the history and culture of the Ural, and contain numerous references to previously published texts (quotations, allusions, reminiscences). As a result the Urals is shown as an ancient land with legendary past and “magic” present inscribed into the global cultural and civilizational space. The image of the Ural is constructed via representation of binary oppositions: sacral — profane; secret — open; true — imagined; living — dead. The author relying on the aesthetic, moral motifs forms in her teenage readers the emotional and value based attitude towards the historical past and present of their native land.

Keywords: *region literature, literature for children and teenagers, literary narrativa, travel, the fantastic story, cultural and literary traditions*

REFERENCES

- Abasheva M. P. *Ural v sovremennoy istoriko-prikllyuchencheskoy proze* [The Urals in modern historical and adventure prose]. *Literatura Urala: istoriya i sovremennost: sbornik statey*, no. 5: Natsionalnye obrazy mira v regionalnoy proektsii — Literature of the Urals: History and present: collection of articles, no. 4: A national image of the world in a religious projection. Ekaterinburg: Ural. Uni., 2010, pp. 230–236. (in Russ.).
- Khalizev V. Ye. *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow: «Vysshaya shkola» Publ., 1999. 398 p. (in Russ.).
- Korablev A. A., Zyryanov O. V., Ivanyuk B. P. *Problemy sovremennoy zhanrologii* [Problems of a modern zhanrologiya]. *Evolutsiya zhanrov v literature Urala XVII–XX vv. v kontekste obshcherossiyskikh protsessov* — Evolution of genres in literature of the Urals of the XVII–XX centuries in the context of the all-Russian processes. Ekaterinburg: UrO RAS, 2010, pp. 11–91. (in Russ.).
- Lure M. A. *Tovarishch Papava i velikan Blyuming: k voprosu o «vzrosлом tekste» detskoy literatury («Skazka sredi bela dnnya» V. Vitkovicha i G. Yagdfelda)* [Companion Papava and giant Blooming: to a question of “the adult text” of children’s literature (“The fairy tale in broad daylight” V. Vitkovich and G. Yagdfeld)]. *Detskii sbornik: stati po detskoy literature i antropologii detstva* — Children’s collection: articles on children’s literature and anthropology of the childhood. Moscow: OGI Publ., 2003, pp. 329–347. (in Russ.).
- Mineralova I. G. *Detskaya literatura: Uchebnoe posobie* [Children’s literature: Manual]. Moscow: Vldos Publ., 2007. 175 p. (in Russ.).
- Neelov Ye. M. *Volshebno-skazochnye korni nauchnoy fantastiki* [Magic and fantastic roots of science fiction]. Leningrad: Leningrad. gos. Uni. Publ., 1986. 200 p. (in Russ.).
- Neelov Ye. M. *Skazka i literatura: sudba Tsarevny-lyagushki* [Fairy tale and literature: destiny of the Tsarevna frog]. Petrozavodsk.: Petr.gos. Uni. Publ., 2011. 130 p. (in Russ.).
- Sozina Ye. K. «Litso» i «obraz» avtora v proizvedeniyakh pisateley Urala kontsa XIX — nachala XX veka [“Face” and “image” of the author in works of writers of the Urals of the end of XIX — the beginnings of the XX century]. *Literatura Urala: istoriya i sovremennost: sb. st.* — Literature of the Urals: history and present: collection of articles. Ekaterinburg: UrO RAS, «Soyuz pisateley» Publ., 2007, pp. 9–35. (in Russ.).
- Tamarchenko N. D. *Avantyrnaya literatura* [Adventurous literature]. *Poetika: slovar aktualnykh terminov i ponyatiy* — Poetics: dictionary of actual terms and concepts. Moscow: Kulaginoy; Intrada Publ., 2008, pp. 8–9. (in Russ.).
- Vlasova Ye. G. «Dorozhnaya literatura» Permi nachala XX veka: mesto i strategii povestvovaniya [“Road literature” of Perm beginnings of the XX century: place and strategy of a narration]. *Literatura Urala: istoriya i sovremennost: sbornik statey*, no. 4: Lokalnye teksty i tipy regionalnykh narrativov — Literature of the Urals: History and present: collection of articles, no. 4: Local texts and types of regional narrativ. Ekaterinburg: Ural. Uni., 2008, pp. 306–313. (in Russ.).