

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА УРАЛА

УДК 82-93(470.5)
ББК Ш383(235.55)64

Е. В. Харитонова
Екатеринбург, Россия

ФОРМЫ АВТОРЕФЛЕКСИИ В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ УРАЛА

Аннотация. Предметом исследования стала авторефлексия в литературном произведении, целью работы является выявление и анализ форм и способов осуществления авторефлексии в литературном произведении о детях и для детей. Для реализации предпринятого исследования были использованы феноменологические принципы и инструментарию в литературоведении. Было установлено, что современным детским писателям Урала (Е. Ленковской, А. Щупову, Т. Михеевой, С. Лавровой) свойственно стремление к осознанию результатов своей деятельности, к постоянному анализу хода и результатов работы над произведением. Авторефлексия в их творчестве имеет различные формы проявления: от самопрезентации образа биографического автора в тексте до комментирования и истолкования авторами своих произведений. Обилие мета-текстовых показателей, эпиграфы к сказочным и фантастическим произведениям с посвящением реальным невымышленным лицам, разветвленная система предисловий и вводных глав, наличие вставных глав, «текст в тексте» как важнейший прием повествования — эти формы саморефлексии служат воплощению авторских замыслов. Результаты исследования могут быть полезны специалистам по детскому чтению, учителям-словесникам и студентам филологических специальностей. Взгляд на корпус текстов детской литературы через призму авторефлексии позволил поставить и частично решить некоторые актуальные вопросы семантики и поэтики произведений для детей и о детях.

Ключевые слова: детская литература, литература региона, авторефлексия, саморефлексивность, сказочная повесть, металитература.

E. V. Haritonova
Yekaterinburg, Russia

FORMS OF SELF-REFLECTION IN CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE OF THE URALS

Abstract. The subject of the research is a self-reflection in a literary work; the aim of the work is to identify and analyze forms and methods of self-reflection in a literary work about children and for children. The author of the article uses phenomenological principles and tools of literary criticism. It was found that modern children's writers of the Urals (E. Lenkovskaya, A. Shchupov, T. Mikheeva, S. Lavrova) tend to analyze the results of their creative activities. Self-reflection in their works has different manifestations: from self-presentation of the biographical author in the text to authors' commentation and interpretation of their works. Metatext markers, epigraphs to the fairytale and fantastic works with dedication to real persons, extensive system of prefaces and introductory and additional chapters, «text in the text» as a critical reception of the narrative — all these forms of self-reflection are the embodiment of the author's ideas. The results of the research can be useful for specialists in children's reading, for teachers of language and literature and students of philological departments. Also the approach to the children's literature through the prism of self-reflection will help to solve some urgent issues of semantics and poetics of works for children and about children.

Keywords: children's literature, literature of the region, self-reflection, self-reflexivity, fairy tale, metaliterature.

Понятие «авторефлексия» истолковывается современным гуманитарным знанием неоднозначно. Первое, что обращает на себя внимание, — различие в понимании термина разными дисциплинами. Даже беглый обзор современных исследовательских позиций позволит увидеть существенные отличия. Так, А. М. Пятигорский, сделавший чрезвычайно важные наблюдения о функционировании этого понятия, призывал к осторожности в обращении с термином и отмечал: «Авторефлексия никак не является универсальной модальностью мышления, а случаи ее текстовых манифестаций <...> слишком редки, чтобы отнести их к жанровым особенностям мировой литературы, драматургии и кинематографии» [Пятигорский 2010]. Будучи философом, А. М. Пятигорский определяет авторефлексию следующим образом: «Авторефлексия <...> — это о себе самом как о мыслящем, а не о мыслящем как о себе самом» [Пятигорский 2010]; для него авторефлексия — это особый случай мышления, авторефлексивных же текстов в истории мировой литературы он насчитывает менее десяти. В отличие от

А. М. Пятигорского, современные литературоведы понимают категорию авторефлексии чрезвычайно широко: так, О. Ю. Анцыферова полагает, что саморефлексивность — имманентное свойство художественного текста, а «литературная (само)рефлексия — необходимый компонент художественной практики» [Анцыферова 2000: 5]. Не являясь собственно литературоведческим термином, категория саморефлексии «используется в осмыслении литературы во многом благодаря ученикам и последователям Э. Гуссерля и М. Хайдеггера, внедривших феноменологические принципы в литературоведение (Р. Ингарден, Ж.-П. Сартр, М. Мерло-Понти, школа рецептивной эстетики и др.)» [Анцыферова 2000: 5]. Формы проявления саморефлексии в литературе разнообразны: это и автокомментарии, автопредисловия и заключения, автопародии; эволюция одного и того же текста в сознании автора — разные редакции одного и того же текста или его разножанровые версии, например, роман и пьеса; автодокументальные тексты — дневники и письма; это и «теоретизирование о литературе художника-

творца, которое с необходимостью вырастает из его художественной практики и возвращается к ней, влияя на ее дальнейший ход» [Анциферова 2000: 8]; наконец, саморефлексия как компонент художественного произведения вплетается одной из многих нитей в его ткань. Кроме того, самопрезентации писателя в той или иной роли (наставник, пророк, советник, литературный критик), акцентуализация того или иного облика авторского «я» также может рассматриваться как одна из форм авторефлексии [Крылов]. Безусловно, намеченный диапазон не исчерпывает все многообразие разновидностей литературной авторефлексии, тем более что в реальной художественной практике эти формы взаимопроницаемы.

Изучение саморефлексии в детской литературе на первый взгляд может показаться не вполне оправданным. Безусловно, в произведениях, адресованных детям, не могут быть представлены результаты углубленного самоанализа, однако детская литература, несомненно, имея свою специфику, не отделена от литературы, адресованной взрослому читателю, они существуют в едином историко-литературном поле, и потому стратегии современного литературного процесса находят в детской литературе своеобразное преломление. Думается, взгляд на корпус текстов детской литературы через призму авторефлексии позволит поставить и частично решить некоторые актуальные вопросы семантики и поэтики произведений.

В настоящей работе предпринята попытка на материале корпуса текстов современных детских писателей Урала (С. Лавровой¹, Т. Михеевой², А. Щупова³, Е. Ленковской⁴) выявить и рассмотреть формы и способы осуществления авторефлексии в литературном произведении. Как выясняется, современным авторам, пишущим для детей и о детях, свойственно стремление к осознанию результатов своей деятельности, к постоянному анализу хода и результатов работы над произведением. Авторефлексия в их творчестве имеет различные формы проявления: от самопрезентации образа биографического автора в тексте до комментирования и истолкования авторами своих произведений.

¹ 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 нескольких престижных премий в области детской литературы. Живет и работает в Екатеринбурге.

² Тамара Витальевна Михеева (р. 1979), окончила Литературный институт им. А.М. Горького, автор ряда книг для детей и подростков, лауреат нескольких престижных премий в области детской литературы. Живет и работает в селе Миасское Челябинской области.

³ Андрей Олегович Щупов (р. 1964), автор многих детективных и фантастических книг для взрослых и ряда книг для детей и подростков, лауреат нескольких престижных премий в области детской литературы. Произведения для детей публикует под псевдонимом Олег Раин. Живет и работает в Екатеринбурге.

⁴ Елена Эдуардовна Ленковская (псевдоним, настоящая фамилия — Крживицкая, р. 1968), по образованию искусствовед, арт-критик, автор нескольких историко-приключенческих и познавательных книг для детей и подростков, лауреат нескольких престижных премий в области детской литературы. Живет и работает в Екатеринбурге.

Первое, что закономерно обращает на себя внимание: названные авторы являются членами Содружества детских писателей Урала — точнее, входят в инициативную группу писателей, усилиями которой Содружество было образовано [Лаврова, Колпакова 2010], — при всем различии индивидуальных художественных миров, на наш взгляд, это является свидетельством некоторой общности творческих установок. Каждый из отмеченных писателей либо в настоящее время входит в состав Литературного совета Премии им. В. П. Крапивина, либо раньше являлся его членом — то есть каждый сталкивается с необходимостью осуществлять экспертную оценку работ своих коллег. Каждому из перечисленных писателей присущи попытки выявить определенные закономерности как своего творчества, так и современного литературного процесса в целом.

Свидетельством тому стала журнальная полемика двух писателей, которая, бесспорно, интересна и важна сама по себе, а кроме того, она получает особую смысловую нагрузку в аспекте нашей проблемы, поскольку репрезентирует результаты саморефлексии, оформленные в виде отдельного — даже программного — текста. Так, в журнале «Урал» № 6 за 2011 год в рубрике «Детская» были опубликованы две полемичные статьи екатеринбургских писателей — Светланы Лавровой и Андрея Щупова. Светлана Лаврова в своей публикации с примечательным названием «Модное горе» пишет: «... вот что тревожит: человеческое горе, человеческое страдание стало модным! За книги о сиротах и инвалидах хвалят критики, дают премии... так почему не писать? А смешное и радостное не в моде... Я не признаю писать только смешные рассказы и сказки с хорошим концом. Серьезные книги на серьезные темы нужны детской литературе как воздух. И трагические исходы, «плохие концы» тоже нужны. Но может, пора сдвинуть равновесие в сторону обычных детей, не наркоманов, не проституток, не смертельно больных? Ей-богу, у них тоже много проблем!.. Детская литература всех стран традиционно была светлой, свет в природе ребенка. Теперь на нее надвинулась тьма по имени Чернуха...» [Лаврова 2011]. Андрей Щупов в статье «Не видим и не слышим...» напоминает, что свойство искусства — обращаться к яркому и исключительному, и в этом смысле «нормальный ребенок» действительно не слишком интересен писателю и читателю; он соглашается с тем, что «обилие горько-скандальных тем — зло», однако предостерегает от другой крайности — индифферентности, поражающей черствости и, наконец, детском эскапизме. Андрей Щупов утверждает: «... искусство не будет ни слащавым, ни горьким, если уцелеет один-единственный критерий. Его талантливость» [Щупов 2011].

Приведенная полемика свидетельствует о том, что уральским детским писателям свойственно стремление к осознанию принципов своей деятельности. Очевидно, современные детские писатели Урала, ощущая социальную ответственность, стремятся решать задачу формирования круга базовых ценностей, которые можно и должно передавать подрастающему поколению, однако это формирование ценностно устойчивых моделей поведения и норм мироотношения оказывается трудной задачей;

ее нелегкость и неоднозначность является предметом осмысления у современных писателей. Примечательно также, что литературная саморефлексия в этом случае осуществляется посредством творческого общения с близкими по духу людьми. Значимость этой питательной творческой среды также осознается самими литераторами. Так, следующий текст, чрезвычайно важный в контексте разговора о саморефлексивности уральской детской литературы, — работа Е. Ленковской «Детский “Декамерон”», также вышедшая в журнале «Урал» [Ленковская 2012], — имеет примечательное посвящение-благодарность: «Спасибо Оле Колпаковой, замечательной детской писательнице, в переписке с которой и родилась эта статья».

В этих заметках о новой детской литературе (авторская жанровая номинация, также свидетельствующая о рефлексивности как собственно творческого, так и аналитического сознания автора) Е. Ленковская размышляет о таком свойстве новейшей детской литературы, преимущественно западной, как преждевременное привлечение внимания читателя-подростка к вопросам пола и сексуальной жизни; анализирует систему персонажей, характерную для современной западной детской книги; рассматривает концепцию мира и человека в этих произведениях, выявляет механизмы взаимодействия автора и читателя в такой книге, отмечает различие в национальных исторически конкретных практиках чтения и приходит к закономерному итоговому выводу: «Давайте просто будем внимательнее к тому, что читают наши дети: не доверяя ни аннотациям, ни рекомендациям иностранных министерств образования, ни грифам известных издателей. Потому что влиять на стратегию писателей и политику издателей гораздо сложнее, чем на формирование собственного ребенка» [Ленковская 2012]. Безусловно, теоретическое осмысление современного литературного процесса писателями приводит авторов к интенсивному осмыслению собственных творческих практик и влияет на их дальнейшее осуществление.

Следует отметить, что каждый названный писатель достаточно полно репрезентирует свое «я» в творчестве и предстает перед читателями в контексте художественного произведения не только как сконструированный образ автора, но и как частный человек, биографический субъект.

Как известно, зачастую биографический автор — реальный создатель произведений — проявляет себя в повестях через обилие метатекстовых показателей. Так, двум произведениям Светланы Лавровой предпосланы посвящения: повесть «Три дня до конца света» предваряет посвящение «Вовке и Олегу, — а помните, как нам было здорово в Аркаиме?» [Лаврова Аркаим 2011: 3]; повесть «Верните город на место!» открывается посвящением «Ольге Хохловой — замечательному профессионалу и верному другу» [Лаврова 2012: 3]. Повесть Тамары Михеевой «Легкие горы» сопровождает посвящение «Моим родителям, сестре и брату, моей бабушке и всей нашей большой семье посвящаю я свои Легкие горы» [Михеева Легкие горы 2013: 3], сказочную повесть «Асино лето» открывает посвя-

щение сыновьям и племяннику «Моим любимым мальчишкам Егору, Севке и Олежке» [Михеева Асино Лето 2013: 3], а книгу сказочных историй «Шумсы — хранители деревьев» предваряет посвящение мужу «Денису, моему любимому шумсу» [Михеева 2016: 3]. 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 юному читателю войти в этот «круг».

Те же функции выполняют два предисловия к повести С. Лавровой «Верните город на место!» — по сообщению автора, они имеют два круга адресатов: первое локальное «Предисловие только для жителей Ирбита, остальным читать необязательно», второе расширительное «Предисловие уже для всех». В первом 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?» [Лаврова 2013: 4]. В повести С. Лавровой «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» [Лаврова 2014: 5], 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, а кроме того, эпиграф содержит установку на формирование интереса и доверия к автору и рассказыванию: приводятся ссылки на материал, известный автору, но неизвестный читателю, интерес читателя интенсифицируется, 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 лично-нейтральной номинации «словарь» и без избыточного дидактизма направляет познавательный интерес подростка (неслучайно используется личное местоимение второго лица «вы») на знакомство с культурой и традициями народа коми. Очевидно, все обозначенные структурные части повестей, включая заглавия, последовательно реализуют установку на включение автора и «круга автора», рассказчиков, персонажей и читателей в один и тот же «круг».

Кроме того, в целом ряде собственных книг Светлана Лаврова выступает и как иллюстратор: это сказочные повести «Год кота», «Год дракона», «Год

змеи», «Год лошади», «Год козла» и фантастическая повесть «Верните город на место!». Эти книги представляют собой стройное визуальное и текстовое целое при доминанте вербальной составляющей. Иллюстрирование собственных книг — это также форма осуществления автокоммуникации, автоинтерпретации, при этом визуальному плану присущи конститутивные особенности творческой манеры писателя.

Так, например, на обложку книги сказочных повестей «Год кота» помещен фотопортрет котенка Каси — он действительно существует и живет у автора дома. Аннотация сообщает читателю: «Когда книга еще только задумывалась, он был тем самым маленьким серым котенком, который отправился в свое захватывающее путешествие. Но создание книги — процесс долгий, и с тех пор котенок успел подрасти» [Лаврова Год кота 2011: 2]. Обложка и аннотация — важные части структуры издания и значимые метатекстовые показатели — вводят в художественное пространство книги автора как биографического субъекта, а визуальное представление главного героя повести «Про котёнка Касю и нечистую силу» утверждает читателя в частичной достоверности происходящего. Симптоматично, что во вставном фрагменте, носящем название «Вместо главы четвертой», в котором, собственно, и вводится котенок Кася как главный герой повести, появляется также упоминание о дочерях Светланы Лавровой, Лесе и Стасе, неоднократно бывавших персонажами её художественных произведений. И девочки, и Кася проникают на страницы книги будто бы помимо воли автора: «— Мы тоже хотим быть в этой сказке! — надрылись два голоса. — Пусти нас туда, мы будем хорошо себя вести! Мяу!

И автор сразу догадался, что это кричали его дочери Леся и Стася, которые хотели прорваться в придумываемую им сказку и участвовать в приключениях. <...>

— В Год Кота надо обязательно писать сказку про кота, — заныла Леська. — А ты про каких-то водяных и домовых пишешь. Немедленно впиши животное в следующую главу!

— Ни за что! — отказался автор.

Леська перехватила Касю поудобнее, но он извернулся, цапнул Лесю и...» [Лаврова Год кота 2011: 73]. С этого момента котенок Кася активно присутствует на страницах повести — в тексте и на рисунке; он живет обычной жизнью обычного котенка: играет с клубком, лезет за мышкой в норку, ест колбасу — и при этом путешествует с поликлинным, болотным, столовым по сказке. Реальная жизнь, будто бы помимо авторского желания проникнув на страницы литературного произведения, нерасторжимо сливается со сказочной. Таким образом утверждается единство и — как минимум — равноправие реального и вымышленного, обыденного и фантастического. Реальная жизнь, «впрыгивая» в волшебную сказку, повышает степень доверия реципиента к реальности описываемых событий; волшебная сказка, проникая в обыденную реальность, позволяет читателю увидеть чудесное в будничном. Сказочное двоemiрие помогает читателю-подростку воспринимать жизнь как чудо: достоверность чудесного словно подтверждается его вклю-

ченностью в обыденный опыт. В финале повести Кася возвращается домой — его забирают Леся и Стася. Заключительные рисунки в книге — Кася, вылизывающий себе брюшко после обильного обеда, и, наконец, Кася, свернувшийся клубочком.

Композиционная организация произведений современных детских писателей Урала своеобразна и в большинстве случаев обусловлена разветвленной системой рассказчиков. Так, в двух книгах сказочных историй Т. Михеевой — «Шумсы — хранители деревьев» и «Шумсы и Почти Сосновый лес» — в повествование включены сказки «Мостик и дырявая лодка», «Розовое одеяло», «Рыцарь Розмарин и его братья». Присутствие этих вставных завершенных фрагментов мотивировано тем, что это любимые сказки шумсов [Михеева 2015: 89–102]. Помимо этого в структуру книг включено несколько любимых песен шумсов [Михеева 2015: 103–104], [Михеева 2016: 126] — они также самостоятельны и завершены, но сохраняют связь с повествованием, поскольку являются характеристиками персонажей. В повести «Верните город на место!» С. Лавровой присутствуют вставные главы, которые выделены курсивом и имеют общее именование «Наша-реклама-наша-реклама-наша-реклама»; они двучастны: первая часть в шутовском тоне занимательно и лаконично рассказывает 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 глав 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.

Отмеченные структурные части художественного целого — вставные главы, также представляющие собой завершенное художественное целое и в то же время сохраняющие связь с контекстом всего произведения и органично интегрированные в него, — в произведениях Т. Михеевой и С. Лавровой соединены таким способом, что в результате появляется нечто высшее, чем их сумма — приём монтажа этому способствует. Автор сознательно создает эффект интонационной неоднородности повествования. Множественность точек зрения рассказчиков и «чужие» тексты, фрагментарно, осколочно 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 произведения А. Щупова, С. Лавровой, Т. Михеевой насыщены мифологическими сведениями, транслируют факты истории и культуры Урала, они содержат множество направленных, осмысленных, оценочных

отсылки 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 повести С. Лавровой «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» [Лаврова 2013: 3]. В повести того же автора «Куда скачет петушиная лошадь?» появляется упоминание еще одной литературной сказки, в которой организующей является идея пути, — это «Волшебник Изумрудного города» А. М. Волкова. В фантастической повести О. Райна возникает упоминание героя сказов П. П. Бажова Великого Полоза и самого автора сказов: «А может, Бажов выдумал все про Полоза? Он же сказочником работал» [Райн 2008: 7]. 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. Однако 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 питающем его источнике. Подключение известной подростку литературной традиции формирует ценностное отношение к предыдущему этапу читательской жизни и, безусловно, способствует восприятию и истолкованию читаемого произведения. Бесспорно, осмысляемое автором творчество других художников слова является неотъемлемой частью его собственного творческого сознания. Кроме того, это во многом иллюстрирует собственные авторские читательские предпочтения, то есть является формой осуществления авторрефлексии.

Следует отметить, что рассматриваемые произведения уральских авторов являют собой синтетические (неканонические) жанровые образования: 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).

Действительно, в повестях С. Лавровой «Верните город на место!» и «Куда скачет петушиная лошадь?» предметом художественного познания становится будущее. Так, действие в первой из названных повестей отнесено к недалекому будущему, когда уральский город Ирбит совершенно опустеет, — то

есть когда завершатся процессы, реально имевшие место в прошлом: когда закрывались заводы, разрушались уникальные дома, когда у людей не было работы, и они уезжали из города, опустошая его. 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 в повести, 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 разнообразная 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» [Лаврова 2014: 159]. Оценку происходящего даёт 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» [Лаврова 2014: 156].

Как известно, антиутопия по самой природе своей обращается к неким универсалиям человеческого бытия. Картину воображаемого будущего писатель развивает из настоящего, опираясь на реально наметившиеся тенденции. Роман-предупреждение — жанр, обильно представленный в литературе XX века со времен Герберта Уэллса («Машина времени»), — также является формой осуществления социальной и индивидуальной рефлексии. В сатирической утопии, негативной утопии, романе-предупреждении описывается уже 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. В повести «Куда скачет петушиная лошадь?» все сверхъестественные существа приходят к мысли о том, что изменять мир придётся Даше, поскольку она из прошлого, и она — 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...» [Лаврова 2014: 160]. 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...*» [Лаврова 2014: 170].

Таким образом, мы имеем дело с произведением литературы, в котором речь идет о создании литера-

турного текста. По-видимому, этот фантастический роман для подростков 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» [Анциферова 2000: 12]. В этом произведении присутствуют традиционные формы литературной авторефлексии: диалог с другими литературными текстами, вошедшими в литературный канон; прием «роман о написании романа»; рамочная композиционная структура «текст в тексте».

Безусловно, степень выраженности авторефлексии в творчестве каждого рассматриваемого автора различна. Так, в художественном мире С. Лавровой результаты саморефлексии репрезентируются с большей очевидностью, нежели в творчестве других писателей, однако детальное рассмотрение форм авторефлексии в творчестве каждого писателя и их соположение, думается, могут составить предмет дальнейшего исследования.

Таким образом, авторефлексия, в том числе в детской литературе, оказывается чрезвычайно интересным явлением, обязательным условием которого является то, чтобы автор-творец был одновременно субъектом и объектом собственной художественной или литературно-критической мысли. Исследование феномена авторефлексии в современной детской книге Урала с неизбежностью привело нас к рассмотрению механизмов взаимодействия между автором и читателем, между читателем и произведением, к выявлению способов понимания смысла, наконец — к изучению соотношения художественной и внеязыковой реальности. Выявление форм авторефлексии в произведениях, написанных для детей и о детях, обращает внимание на проблематизацию самого отношения современного детского писателя к жизни и слову.

ЛИТЕРАТУРА

Анциферова О. Ю. Литературная саморефлексия и проблемы ее изучения // Вестник Ивановского государственного университета. Сер. Филология. — 2000. — Вып. 1. — С. 5–17.

Крылов К. А. Авторефлексия в «Выбранных местах из переписки с друзьями» и письмах Н. В. Гоголя 1840-х годов: — Режим доступа: [http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/6\(24\)/krylov_6_24_42_47.pdf](http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/6(24)/krylov_6_24_42_47.pdf) (дата обращения: 17.06.2016).

Лаврова С. А. Аркаим: Три дня до конца света. Сказочные повести. — Екатеринбург: Издательство «Сократ», 2011. — 240 с.

Лаврова С. А. Верните город на место! Фантастическая повесть. — Екатеринбург: Издательство «Сократ», 2013. — 248 с.

Лаврова С. А. Год kota. Сказочные повести. — Екатеринбург: Издательство «Сократ», 2011. — 200 с.

Лаврова С. А. Куда скачет петушинная лошадь?: фантастический роман. — М.: КомпасГид, 2014. — 176 с.

Лаврова С. А. Модное горе // Урал. — 2011. — № 6. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/6/la13.html> (дата обращения: 17.06.2016).

Лаврова С. А., Колпакова О. В. Мы вместе! (Содружество детских писателей Урала) // Литературный квартал. — 2010. — № 6 (19). — С. 8.

Ленковская Е. Э. Детский «Декамерон». Заметки о новой детской литературе // Урал. — 2012. — № 4. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/4/118.html> (дата обращения: 17.06.2016).

Михеева Т. В. Асино лето. — М.: КомпасГид, 2013. — 248 с.

Михеева Т. В. Легкие горы. — М.: Издательский Дом Мещерякова, 2012. — 224 с.

Михеева Т. В. Шумсы — хранители деревьев. — СПб.: Издательство «Вектор», 2015. — 119 с.

Михеева Т. В. Шумсы и Почти Сосновый лес. — СПб.: Издательство «Вектор», 2016. — 128 с.

Пятигорский А. М. О внешнем наблюдателе: предел разговора, авторефлексия, переход к внешнему наблюдателю // Неприкосновенный запас. — 2010. — № 1 (69). — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/69/p1.html> (дата обращения: 17.06.2016).

Рашин О. Спасители Ураканда: фантастическая повесть. — Екатеринбург: Издательство «Сократ», 2008. — 208 с.

Щупов А. О. Не видим и не слышим... // Урал. — 2011. — № 6. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/6/sh14.html> (дата обращения: 17.06.2016).

REFERENCES

Ancyferova O. Ju. Literaturnaja samorefleksija i problemy ee izuchenija // Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologija. — 2000. — Вып. 1. — С. 5–17.

Krylov K. A. Avtorefleksija v «Vybrannyh mestah iz perepiski s druž'jami» i pis'mah N. V. Gogolja 1840-h godov: — Rezhim dostupa: [http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/6\(24\)/krylov_6_24_42_47.pdf](http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/6(24)/krylov_6_24_42_47.pdf) (data obrashenia: 17.06.2016).

Lavrova S. A. Arkaim: Tri dnja do konca sveta. Skazochnye povesti. — Ekaterinburg: Izdatel'stvo «Sokrat», 2011. — 240 s.

Lavrova S. A. Vernite gorod na mesto! Fantasticheskaja povest'. — Ekaterinburg: Izdatel'stvo «Sokrat», 2013. — 248 s.

Lavrova S. A. God kota. Skazochnye povesti. — Ekaterinburg: Izdatel'stvo «Sokrat», 2011. — 200 s.

Lavrova S. A. Kuda skachet petushinaja loshad'?: fantasticheskij roman. — M.: KompasGid, 2014. — 176 s.

Lavrova S. A. Modnoe gore // Ural. — 2011. — № 6. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/6/la13.html> (data obrashenia: 17.06.2016).

Lavrova S. A., Kolpakova O. V. My vmeste! (Sodruzhestvo detskih pisatelej Urala) // Literaturnyj kvartal. — 2010. — № 6 (19). — С. 8.

Lenkovskaja E. Je. Detskij «Dekameron». Zаметki o novoj detskoj literature // Ural. — 2012. — № 4. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/4/118.html> (data obrashenia: 17.06.2016).

Miheeva T. V. Asino leto. — M.: KompasGid, 2013. — 248 s.

Miheeva T. V. Legkie gory. — M.: Izdatel'skij Dom Meshhrjakova, 2012. — 224 s.

Miheeva T. V. Shumсы — hraniteli derev'ev. — SPb.: Izdatel'stvo «Vektor», 2015. — 119 s.

Miheeva T. V. Shumсы i Pochti Sosnovyj les. — SPb.: Izdatel'stvo «Vektor», 2016. — 128 s.

Pjatigorskij A. M. O vneshnem nabljudatele: predel razgovora, avtorefleksija, perehod k vneshnemu nabljudatelju // Neprikosnovennyj zapas. — 2010. — № 1 (69). — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/69/p1.html> (data obrashenia: 17.06.2016).

Rashin O. Spasiteli Urakanda: fantasticheskaja povest'. — Ekaterinburg: Izdatel'stvo «Sokrat», 2008. — 208 s.

Shupov A. O. Ne vidim i ne slyshim... // Ural. — 2011. — № 6. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/6/sh14.html> (data obrashenia: 17.06.2016).

Данные об авторе

Екатерина Владимировна Харитоновна — кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора истории русской литературы, Институт истории и археологии УрО РАН, доцент кафедры маркетинга и международного менеджмента, УрГЭУ-СИНХ (Екатеринбург).

Адрес: 620144, г. Екатеринбург, ул. 8 Марта, 62.

E-mail: ev_haritonova@mail.ru.

About the author

Ekaterina Vladimirovna Haritonova is a Candidate of Philology, Researcher of the Sector of History of Russian Literature in Ural's Department of Russian Academy of Sciences, Docent of the Department of Marketing and International Management, Ural State University of Economics (Yekaterinburg).