

УДК 821.161.1-2 Строганов: 159.93  
DOI 10.17223/18137083/76/9

## **Прием визуализации восприятия в пьесах Александра Строганова**

**Н. П. Малютина**

*Белостокский государственный университет  
Белосток, Польша*

### *Аннотация*

Проанализированы формы и способы образного воплощения визуализации восприятия в пьесах А. Строганова. Доказано, что, поскольку они не декодируются, а остаются нерасшифрованными в поэтике текста, художественная условность приобретает особую роль и способствует целостности драматического действия.

Среди форм и способов визуализации выявлены: оптические иллюзии, явление «проективной идентификации», звучание голоса, фотоизображения (контрольные отпечатки), с которыми связывается план воображаемого действия и посредством которых создаются субъекты (симулякры) этого действия, в то же время являющиеся объектами восприятия.

Действие приобретает символически-магический характер. Способом достраивания его целостности становятся представления читателя / зрителя, поскольку визуализация связывается с понятием о нормативности и о реальности, и это создает контекст для интерпретации воображаемого. В результате рецепции визуальные представления переводятся в атрибуты зрительного восприятия, что способствует декодированию тропов в поэтике текста.

### *Ключевые слова*

визуализация, изображение, метафора, способ видения, А. Строганов

### *Для цитирования*

*Малютина Н. П.* Прием визуализации восприятия в пьесах Александра Строганова // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3. С. 113–124. DOI 10.17223/18137083/76/9

## **Method of visualization (perception) in the plays of Alexander Stroganov**

**N. P. Malyutina**

*University of Białystok  
Białystok, Republic of Poland*

### *Abstract*

The purpose of the paper is to analyze how the thematization of the perception of the world is implemented in the plays by A. Stroganov: 'Halo,' 'Halo and the Night,' 'The Greatness

© Н. П. Малютина, 2021

ISSN 1813-7083  
Сибирский филологический журнал. 2021. № 3  
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 3

of the Swing,' 'Black, White, Accents of the Red, Orange. Control Prints in two acts.' The analysis of poetics proves that the visualization of metaphors creates the effect of optical illusions, resulting in the action acquiring a symbolic-magical character. The metatheatrical way of multiplying action plans (conditional-substantial and projective-illusory) allows presenting the technique of switching one's attention to the imaginary elements. Visual projections of parareal events objectify the ability of the characters (and consequently readers/viewers) to see and perceive their inner world. A conclusion is made that in the plays under study, the integrity of the dramatic action is lost, whereas voices, gestures, images-paths, and photographs are constantly pulsating in the poetics of the text, with their ability to visualize the world vision image embodying the performative potential of action. The way to complete the integrity is the reader / viewer's pre-existing representations and interactive participation in the creation of textual projections of image-metaphors. Such absolutization of a single dramatic technique leads to a multidimensional artistic reading of A. Stroganov's plays in the context of his theory of pararealism.

*Keywords*

visualization, image, metaphor, method of vision, A. Stroganov

*For citation*

Malyutina N. P. Method of visualization (perception) in the plays of Alexander Stroganov. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 3, pp. 113–124. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/76/9

Анализируя прием визуализации восприятия мира в современной драматургии, буду следовать мысли О. Ханзен-Лёве о том, что в каждую эпоху интермедальность разных видов искусств определяется той или иной доминантой [Ханзен-Лёве, 2016]. В наше время визуальная составляющая во многом определяет другие характеристики произведения, в данном случае драмы. Представление о визуальном в искусстве XX столетия претерпело существенное изменение, поскольку вслед за выдвиганием на первый план точки зрения, субъективности, в постмодерной культуре была продемонстрирована «тотальная деперсонализация показываемого»<sup>1</sup>. Под визуальным восприятием вслед за Рудольфом Арнхеймом [1974] понимаю «схватывание гештальтов», чувственный анализ интеллектуального познания в процессе зрительной перцепции.

На основе анализа поэтики текста трех пьес А. Строганова постараюсь детально рассмотреть образные формы, способы воплощения зрительного восприятия в пьесе.

Художественное воплощение приема визуализации видения мира в пьесах известного барнаульского драматурга, профессора кафедры психиатрии, создателя теории трансдраматической терапии А. Строганова связываем с тем, что визуальное создает образы психического восприятия (представления). Опираемся при этом на суждение С. Зенкина [2018] о том, что в литературном произведении визуальные образы, образные психические представления и образные значения слов зачастую мыслят изоморфно. Художественная картина мира нередко формируется в пьесах драматурга под влиянием принципов метадреды [Семеницкая, Синицкая, 2013], визуализации явлений парапсихологии, воображаемого действия. Думаю, что анализ визуализации форм и способов восприятия мира автором / героем / читателем (зрителем) в его пьесах позволит точнее представить, как осуществляются поэтикальные стратегии установления смыслов и организации действия.

---

<sup>1</sup> См.: *Вирильо П.* Машина зрения. URL: <http://RuLit> (дата обращения 12.03.2020).

Материалом для исследования стали пьесы А. Е. Строганова «Гало» и «Гало и ночь», «Величие качелей», «Черный, Белый, акценты Красного, Оранжевый», в поэтике которых реализуется представление об оптике видения автора / персонажа / читателя. Символический характер приобретают оптические иллюзии, имажинативные свойства образной речи, метафоры галлюцинации, эффекты звучания голоса, способность фотоизображений (контрольных отпечатков) создавать театр воображения в процессе их проявления.

Методы исследования базируются на принципах феноменологического анализа специфики видения, изображения, фоторецепции, голосовых эффектов, изложенных в работах М. Мерло-Понти, М. Ямпольского, В. Флюссера. Использован структурно-семантический подход к явлению гротескного расщепления сознания персонажа, разработанный С. Лавлинским, А. Павловым, М. Лагодой при анализе текстов драматургии. Исследователи связывают представление о гротескном субъекте в драматургии с размытостью границы между субъектами речи и сознанием героев; между кругозором автора, читателя / зрителя и героя, а также с обнаружением в себе другого [Лагода, Павлов, 2011]. Кроме того, анализ гротескно-фантастического отражения в драматургии [Лавлинский, Павлов, 2016, с. 90] позволяет выявить роль визуального способа создания условности [Там же, с. 91], когда от читателя / зрителя ожидается актуализация визуального потенциала пьесы [Там же, с. 93].

В качестве исходной позиции предлагается тезис В. Флюссера [2008] о том, что изображения выступают посредниками между миром и человеком, т. е. изображения позволяют сделать мир представимым для человека, который перестает декодировать образы, а вместо этого проецирует их нерасшифрованными во «внешний» мир.

Таким образом, человек как бы отчуждается от самого факта создания образов (посредством воображения): «Он больше не в состоянии расшифровать их и живет теперь функцией собственных образов: воображение обратилось галлюцинацией» [Там же, с. 9]. Последствия подобного отчуждения философ прослеживает в своеобразной оппозиции понятийного и магического мышления. Тексты, согласно подобному взгляду, предстают как метакоды образов [Там же, с. 11]. По его мнению, фотографии всегда передают не действительность (внешний мир), а положение вещей в мире посредством выбора тех или иных технических возможностей аппарата. Они, соответственно, реализуют определенный взгляд фотографа, преломленный через тот или иной контекст представлений, ситуативных случайностей. При этом фотограф стремится реализовать как можно больше точек зрения или способов видения [Там же, с. 75].

Некоторые пути изучения текста пьесы как «визуального приключения» уже намечены в работах исследователей драмы [Семенецкая, Сеницкая, 2013]. По мнению О. Семенецкой и А. Сеницкой, визуальные метаморфозы, обусловленные калейдоскопом оптических иллюзий, свойственны многим пьесам Александра Строганова [Там же, с. 51]. «При этом герои постоянно повторяют: “у меня плохое зрение, я не вижу”, и это становится ключевой характеристикой: почти в каждой пьесе Строганова сюжетом становится авторское и зрительское исследование самих способов фиксации действительности» [Там же, с. 51]. В качестве «оптических обманок» в пьесах А. Строганова авторы статьи рассмотрели: натюрмортно-интерьерный способ построения текста, образы трансформированных предметов, телесности, ситуаций (часто воображаемых), театральные приемы сценографии, освещения, известные фабулы, способы языкового изображения гиперреальности.

Опираясь на их наблюдения, предметно рассмотрю поэтикальные способы изображения «скольжения взгляда» в пьесах Строганова, как с реальностью, с которой играет автор [Семенецкая, Синицкая, 2013, с. 51]. Соглашаясь с тем, что визуальная метафора определяет сюжет [Там же], конкретизирую способы и формы визуализации, целостно проанализирую роль приема визуализации для формирования картины мира в трех пьесах, из которых наиболее исследована одна, «Черный, Белый, акценты Красного, Оранжевый». Хотя театральные-визуальные характеристики образности в пьесах А. Строганова уже отчасти описаны в работах С. Лавлинского как перформативный компонент текста, тем не менее не исчерпаны другие аспекты анализа, в том числе феноменологический.

Интерес к образному воплощению визуализации как воображаемого отчасти обусловлен профессиональными исследованиями драматурга в области психиатрии. С этим связываем и сознательный уход драматурга в художественную сферу парареализма. Особый интерес в этом контексте представляют аспекты высказывания в пьесах, поскольку сознание героев играет роль оптического инструмента, посредством которого реализуются значения тропов в поэтике текста. Воображаемое зачастую предстает в поэтике текста как реальность осуществления языковых приемов, голосовых галлюцинаций. В названиях и жанровых подзаголовках пьес А. Строганова довольно часто присутствуют зрительные образы, вызываемые представлениями о процессах. Помимо пьес «Гало», «Гало и ночь», стоит назвать, например, иллюзии в 2-х действиях «Похвала марту», «Черный, Белый, акценты Красного, Оранжевый», «Вертиго», «Кода» с подзаголовком «игра со светом в 2-х действиях», «Игра в слепых» и др.

Оптические иллюзии служат средством создания (конструирования) художественной образности в пьесах «Гало» и «Гало и ночь» (вторая пьеса является расширенным вариантом первой, а события рассматриваются в двух проекциях: женской и мужской). Это отражается и в названии пьес, причем мужским иллюзиям отдано пространство ночи.

Приемом создания зрительного эффекта перевода невидимого в видимое служит семантический потенциал мужских либо женских иллюзий. Они воплощаются в метафорических средствах визуализации образности. В зависимости от того, какие приемы создания иллюзии актуализированы в тот или иной момент, изменяется представление о возможности восприятия читателем парареального в пьесе. Метафорическая образность определяет визуальные проекции сюжетных линий в пьесах. Так, например, в обеих версиях пьесы (в так называемой «женской» и «женской и мужской») реализуются метафоры, помогающие раскрыть характер восприятия героями трех мужских образов: воина, маньяка и шелкопряда. Представление о границе между иллюзиями (гало) и реальностью утрачивается, так что отождествление Артура с шелкопрядом ни у кого из героев пьесы не вызывает удивления. Постоянно звучат напоминания об игровой условности действия.

П е т р. Нас вроде бы нет уже в живых.

А р т у р. Глупости говорите, Петр... Живые-мертвые, люди-шелкопряды... еще рогатых оленей вспомните, львов, куропаток... Всё – такие условности... Игрушки, игра... (Строганов, 2017)

Легко распознаваемый чеховский контекст усиливает представление о мета-драматической призме видения.

Образы персонажей в анализируемых пьесах напоминают фотографические изображения, оказывающие магическое воздействие на реципиента. Аналогией

такого воздействия можно считать образную трансформацию метафор, препарируемых гротескным сознанием персонажа.

В поэтике пьес «Гало» и «Гало и ночь», кажется, намеренно отсутствуют «ключи», способствующие декодированию метафор. Так и остается непонятной аналогия Артур-шелкопряд, хотя никаких других кодов, кроме визуального образа, существующего в представлении читателя, не появляется. Весь текст пьесы, воспринимаемый читателем, и становится метакодом образов. Визуализация метафор, по-видимому, придает действию символически-магический характер. Все парареальные события представлены так, что не требуют объяснения, хотя в воображении Нины, якобы жившей с Артуром, этот символический смысл приобрел некоторое, только ей понятное, семантическое наполнение.

Нина. Да, нет, он был настоящим шелкопрядом. Я это не сразу, со временем поняла. Полистала литературу – всё сходится. Небольшие крылышки, которые я первоначально приняла за лопатки. В аккурат, четыре – шесть сантиметров в размахе. Недоразвитый ротовой аппарат. При мне он практически не ел. Схватит кусок со стола – и шаст к себе в норку. В смысле – в кабинет. Что уж он там с этим кусочком делал – не знаю... Шелкопряды не едят. Не исключено, что и Артур не ел... (Строганов, 2017)

В этом представлении метафоры явно преобладают визуальные характеристики. Возникает сюрреалистический образ получеловека-полунасекомого (шелкопряд). Обнаруживаются имажинативные свойства образной речи, находящейся в некотором отрыве от проекций сознания героев. Особенности восприятия образов-метафор напоминают эффект «проективной идентификации» [Руднев, 2017]. Вадим Руднев рассматривает явление «проективной идентификации» как практику воздействия на психику реципиента в процессе идентификации Я – Другой. По его наблюдениям, эта практика часто осуществляется в форме голосовых псевдогаллюцинаций (автор исследования ссылается здесь на работы русского психиатра Василия Кандинского о псевдогаллюцинациях, производящих эффект реальности для бредящего человека).

Эта аналогия тем более интересна, поскольку у А. Строганова есть пьеса «Василий Кандинский. Мистификация в двух действиях». Пьеса начинается краткой биографической справкой, из которой следует, что Виктор Хрисанфович Кандинский первым дал классическое определение псевдогаллюцинаций. Он подробно описал случаи, когда за пережитое в действительности пациент выдавал то, что происходило лишь в его фантазии.

В действии осуществляется опредмечивание воображения, способности видеть и воспринимать окружающий мир. Такие понятия, как гало (или галлюцинация), приобретают характеристики образного мышления, они распространяются на все сферы поэтики текста, прежде всего на сферу восприятия персонажей. Благодаря визуальным характеристикам метафоры создают, по сути, внутреннюю мотивацию поведения персонажей и служат теми скрепами, которыми драматург пытается объединить фрагменты действия.

В процессе чтения пьесы устанавливается связь понятийного мышления с воображением, что придает образности экзистенциальное наполнение.

Не всегда средством визуализации воображаемого в речи персонажей являются психологический феномен или изображение (например, галлюцинация, фотография). Это могут быть явления из области невидимого: голос, музыка, пение...

Звучащие голоса художника Южина и его молодой подруги Ангелики в пьесе А. Строганова «Величие качелей» способствуют переключению восприятия с плана содержания речи персонажа на план виртуального представления воображения одного из двух персонажей. Не случайно звучание голоса связывается с обнаружением видимого в невидимом [Ямпольский, 2019]. Изобразительные свойства голоса напоминают о характерных для фотографирования жестах [Flusser, 2014]. Они связаны с позицией, занимаемой фотографом, с возможностью манипулировать ракурсом, адаптируя зрение к изменяющейся призме (способу видения), с использованием различных приемов освещения, от которых зависит восприятие мира... [Ibid., p. 77–80].

Голоса Южина и Ангелины сообщают о том, что они видят или могут увидеть. В репликах художника Южина озвучивается способность к визуализации воображаемого. Так, он говорит, что во дворе скоро появится фонарщик и будет разговаривать с фонарем, как только он появится, во двор спустятся Карл и Клара и будут сидеть ровно десять минут... Его юная любовница Ангелина не обладает такой способностью визуализировать представляемое, поэтому фонарщик для нее – бож, старички Карл и Клара – парочка клеptomанов из известной поговорки.

Г о л о с Ю ж и н а. Представляешь, каждую ночь эта история повторяется. Приходит фонарщик, разговаривает с фонарем, уходит. Потом приходят Карл и Клара, сидят на лавочке, уходят (Строганов, 2014а).

Реализующаяся в поэтике высказывания метафора качелей (не случайно пьеса называется «Величие качелей») содержит в себе представление об удвоении художественного мира персонажей. Движение качелей в восприятии одного из персонажей (Карла) напоминает о «переключении» способа видения: стирается грань между галлюцинацией (или персонифицированным воображением), получившей образное картинное воплощение, и реальным (или воспринимаемым как реальный) миром. Это связывается с визуализацией театрального жеста движения качелей: вверх-вниз. Удваивается метатеатральный формат представления: «оживают» образы картин художника Южина, включаются в сценическое действие.

Городской дворик, сделавшийся оранжевым по причине заката или по велению автора, с долгим ржавым фонарем без лампочки. Фонарь сосредоточенно разглядывает черную лужицу с серебряной копеечкой на дне (Строганов, 2014а).

В сценическом пространстве появляется упоминаемый Плотвиным (и как будто визуализированный воображением) Антуан де Сент-Экзюпери.

Образ Сент-Экзюпери существует в пьесе также на пограничье воображаемого мира фикции и условно реального мира представлений. Посредством появляющегося в визии одного из персонажей писателя и реплик о нем удается представить способность представлять мир и в то же время быть его экраном. Приведем несколько реплик в качестве примера.

П л о т в и н. ...Точно сказано. Всё наше поколение – дети. Ничьи. Оттуда (Показывает на потолок). Этот летчик, он сделал с нами что-то такое...

П л о т в и н. ...Да, да. Он именно что выбрал нас, слабых...

П л о т в и н. ...Да, да. Именно что выбрал, именно что наше поколение. Казалось бы, обыкновенный летчик, а как угадал всё... нет, необыкновенный... (Строганов, 2014а).

Появление в сцене Сент-Экзюпери, одетого в форму летчика, свидетельствует о нарушении целостности видения мира героями пьесы. Разрушается единство смысла в понятии, отсылающего к повести «Маленький принц».

Э к з ю п е р и. (Похлопывает Карла по плечу.) Обожаю Эллингтона.  
(Надевает шлем, застегивает воротник.) Спал как принц (смеется). Как маленький.  
(Посылает Ангелине воздушный поцелуй, уходит.) (Строганов, 2014a)

Если предположить, что все воображаемые образы порождены творческим сознанием художника Южина, то его звучащий Голос и образы – картины в ремарках также можно воспринимать как проекции гротескно раздробленного сознания. При этом утрачивается возможность провести грань между реальностью и фантомом. Образы, воспроизводимые сознанием героев, обрастают контекстами. Гротескное множество сцен-картин ведет к утрате целостного восприятия действия пьесы, в котором «пульсируют» голоса, образы-тропы, жесты, картины.

Особый интерес в творчестве барнаульского драматурга представляют пьесы, в которых тематизируется способ фоторецепции, изображения посредством фотографического снимка. Осуществляется своеобразная «репрезентация виртуально-го артефакта в слове» [Семенецкая, Синицкая, 2016].

Фотоизображения программируют читателя / зрителя на ритуальное поведение, активизируют способность к тому или иному способу восприятия, личностные психоментальные, телесные особенности перцепции [Ямпольский, 2019]. Фотоизображение, как и любое изображение, является мощным средством создания художественной реальности или парареальности.

В последнее время появилось немало пьес, в действии которых реализуются приемы фотоизображения, и это также может служить аргументом для доказательства роли фотографического универсума в современной культуре <sup>2</sup>.

В пьесе Александра Строганова «Черный, Белый, акценты Красного, Оранжевый. Контрольные отпечатки в 2-х действиях» тематизируется явление фоторецепции, которое, можно считать, составляет основу драматургического действия. В пьесе разыгрывается процесс рефлексии стареющего фотографа Плаксина как «этапы его самоопределения», причем фотографическое восприятие представлено и реализуется как театральное [Лавлинский, 2012].

В пьесе то реконструируется взгляд Плаксина-фотографа или вероятностные ситуации его общения с другими людьми, то проявляются образы случайно сфотографированных людей... [Там же].

Перформативный аспект этого явления связывается с преобразующим воздействием фотографирования, в частности «контрольных отпечатков», цветовая маркировка которых и составляет заложенный в названии «визуально-перформативный жест» [Там же]. Высказывания воображаемых героев (все они могут восприниматься как порождение фантазии старого фотографа) представляют собой театр увиденного как будто посредством фотовспышки. Зачастую эти реплики крайне эмоциональны и лаконичны: одно-два слова. Метатеатральный контекст авторского комментария содержится при этом в ремарках, которые предлагают читате-

---

<sup>2</sup> Речь идет о созданных за последние годы пьесах русскоязычных драматургов: А. Строганова «Черный, Белый, акценты Красного, Оранжевый»; П. Гладилина «Фотоаппараты»; Н. Блок «Фото топлес»; Р. Всеволодова «Человек искусства»; Д. Богословского «Точки на временной оси»; Н. Рудковского «Драматическая фотосессия в 2-х актах «Бог щекотки»».

лю / зрителю определенный способ интерпретации или участия в переживаемых событиях. Такой контекст распознается уже во вступительной ремарке.

В последующем, по мере знакомства с персонажами пьесы, вы, возможно, поймаете себя на том, что уже встречались с ними. В фотографических этих этюдах.

Итак. Белое ателье. Контрольные отпечатки.

А теперь еще и голоса. Вы слышите голоса? Голоса – немаловажные действующие лица занимающейся пьесы. Голоса не театральные, любительские, совсем как представленные фотографии (Строганов, 2014б).

Основу пьесы, можно считать, составляет визуально опредмеченное действие проявления фотографических (контрольных) отпечатков. Оно также приобретает в тексте символический характер, распространяясь на все сферы жизни, в том числе и на сферу памяти Плаксина, на способность контрольных отпечатков зафиксировать способ видения в момент съемки. Подобный театральный жест вызывает в восприятии автора и героев оптические иллюзии. Восприятие спонтанно проявляющихся фотографий вводит персонажей в состояние транса, как некоего магического ритуала.

Важную роль в структуре внутреннего действия играет эпиграф к тексту, приписываемый Леонардо да Винчи: «Воздух наполнен незримыми образами вещей – нужна только отражающая поверхность, чтобы они стали зримыми» (Строганов, 2014б). В эпиграфе заявлены три лейттемы, затем воплощенные в действии: незримые образы вещей (явлений) нуждаются в способе их проявления (отражающей поверхности) для того, чтобы стать зримыми. Прием перевода невидимого в видимое организует, вероятно, сценическое действие в пьесе. В ходе действия возникает иллюзия утраты контроля над процессом множения отражений. Ниоткуда (или, как думают сами персонажи, из зеркала) появляются отраженные зеркальной поверхностью дубликаты Плаксина и Смехова, Лев и Сев. В определенном смысле их тоже можно считать продукцией контрольных отпечатков. В диалогах Льва и Сева возникает вопрос о том, как направлен взгляд по отношению к отражающей его поверхности?

Л е в. Смотришься в зеркало изнутри или снаружи? (Строганов, 2014б).

Присутствие отраженных при взгляде в зеркало или через объектив фотоаппарата образов напоминает театр абсурда, в котором утрачивается представление о субъекте действия и высказывания. Сознание Плаксина и его способ восприятия мира служат материалом для появления новых проекций и отражений. Не случайно звучание Голоса Плаксина становится физическим проявлением его участия в ситуации. Телесная осязаемость Голоса вступает в сценическую игру с изображенным (контрольными отпечатками). В то же время контрольные отпечатки, по его убеждению, всегда содержат личностный взгляд и присутствие субъекта.

П л а к с и н. Что же касается фотографий, в особенности контрольных отпечатков... всяких, возможных фотографий... любительских ли, на документы ли... вот, даже тех фотографий, что скомкали вы и бросили в корзину... Они, дорогие мои, имеют неоспоримое право на самостоятельную жизнь... Нас в тех снимках, можете мне верить, много больше, нежели в самих себе... (Строганов, 2014б).

Можно предположить, что в пьесе актуализируется способность фотографических изображений (как вполне реального явления) представлять субъект восприятия и в то же время быть объектом изобразительных практик. Такая роль фотографического дискурса в метадраматическом пространстве действия способствует активизации творческой рецепции читателя / зрителя.

Значительную роль в конструкции перформативного действия помимо драматурга играет нарратор-режиссер, участие которого прямо обозначено и в ремарочном тексте и в репликах персонажей. Так, он заявляет о способе восприятия окружающей (в том числе воображаемой) действительности. В первой обширной ремарке, отсылающей читателя к авангардным способам остранения увиденного («Глазок объектива. Белое пространство, фрагмент как действующее лицо...» (Строганов, 2014б)), обнаруживается остранение субъекта и наделение объектов, воспринятых как сущности, феномены, свойствами действующих лиц, конструирующих картину мира и ее восприятие. Перечень объектов, ожидающих «оживления» путем их проявления, напоминает про коллаж как принцип презентации симулякров в пространстве парареальности.

Внимание читателя акцентируется на непреднамеренном проявлении контрольных отпечатков и на том, что они дублируют друг друга. Так, картина третья «вторит» картине первой, а картина четвертая (по принципу перекрестного движения) – картине второй.

Монтажное чередование контрольных отпечатков (образов, реплик, картин из прошлого героя, световых эффектов) задает способы восприятия мира для читателя.

В высказываниях теряющего зрение Плаксина проявляются фантомы из прошлого: голоса фотографа и его, по-видимому, воображаемого сына, Смехова, образы дочерей и жены, случайно сфотографированных лиц...

Цветовые образы-картины, иногда «пятна», «задают» ритм восприятия происходящего. Воздействие одного цвета, можно сказать, «играет свою роль» в общей палитре действия.

Так, в картине четырнадцатой домработница Галя<sup>3</sup>, пытаясь соблазнить Плаксина, беспрестанно моет пол оранжевой тряпкой. Цвет превращается в состояние, приобретает сущностные характеристики, а также предметность. В семнадцатой сцене второго действия цветовой акцент организует пространство сидящих за столом персонажей (все действующие лица, за исключением Смехова и Плаксина, сидят за столом, накрытым оранжевой скатертью). Стол окружают белые предметы, точно из гипса, создающие контраст по отношению к сидящим людям и скатерти. Можно думать, что цвет не только приобретает статус вещи, овеществленного предмета, но и осуществляет связь (взаимодействие) образов-картин. Ритм и движение цветовых образов-картин (подобно тому, как на полотнах художников-авангардистов) навевают способ видения картины мира, получившей в поэтике текста различные художественные воплощения.

Неожиданные воспоминания о цвете создают акцент в общем контрапункте действия. Так, Елизавета, исполняющая на оживающих контрольных отпечатках роль жены Плаксина, вспоминает об оранжевых водорослях в своем аквариуме. В ремарках-картинах из заключительных сцен второго действия контрольные отпечатки создают цветовую феерию. Описание фотографии в ремарочном тексте напоминает некий магический ритуал.

---

<sup>3</sup> Ее имя вызывает ассоциации с Гала Сальвадора Дали.

Подиум. Стремительные птицы моды в вычурных белых, черных, акцент красного, оранжевых опереньях, кажется, парят в рапиде (Строганов, 2014б).

Голос нарратора-режиссера непосредственно указывает на перформативную роль цвета:

Действо обрывается внезапно, как и в прошлый раз. Хорошо, когда бы в финале красное перышко при онемевшей сцене еще некоторое время оставалось в воздухе.

Может быть, оставить его до пятой картины?

Решено. Перышко остается в невесомости до конца пятой картины (Строганов, 2014б).

В финале картины пятой второго действия Смахов срывает с воздуха перышко, оставшееся в невесомости со второй картины, пристраивает его к голове Плаксина. Перформативные ресурсы высказывания при этом активизируют взаимодействие креативного и рецептивного участия читателя / зрителя.

В результате анализа поэтики пьес удалось прийти к выводу, что прием визуализации дает возможность реципиенту воспринять воображаемое как парареальное, сообщает действию динамику, способствует объединению сцен, наделяет образность свойствами восприятия гротескного субъекта. Всё это служит оцелнению действия, в котором своеобразными «скрепами» являются оптические иллюзии, эффекты проективной имагинации, звучания голосов, жестов фотографического изображения. Переход невидимого в видимое (и наоборот) становится знаком эстетического участия автора в событии восприятия образов. Его позиция оформляется в способах визуализации воображаемого, посредством чего реализуется метадраматический прием удвоения фрагментарного действия. Это, в свою очередь, активизирует перформативный потенциал пьесы в театре отражений.

### Список литературы

*Арнхейм Р.* Искусство визуального восприятия. М.: Прогресс, 1974. 384 с.

*Зенкин С.* Теория литературы: проблемы и результаты. М.: НЛЮ, 2018.

*Лавлинский С.* Перформативные аспекты драматургии Александра Строганова // Narratorium. 2012. № 1 (20). С. 45–55.

*Лавлинский С., Павлов А.* Гротескно-фантастические аспекты новейшей драматургии // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: предварительные итоги. Самара: Изд-во Самар. гос. ун-та, 2016. С. 90–102.

*Лагода М., Павлов А.* Гротескный субъект // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков. Кемерово, 2011. С. 293–294.

*Руднев В.* Против истины. М.; СПб.: Добросвет, Центр гуманитарных инициатив, 2018. 206 с.

*Семенецкая О., Сеницкая А.* «Обман зрения» в структуре метадреды (иллюзион Александра Строганова) // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: миметическое / антимиметическое: Материалы V Науч.-практ. семинара. Самара, 2013. С. 41–63.

*Семенецкая О. В., Сеницкая А. В.* Ревизия «слепого пятна»: проблема визуальности в новейшей драме // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: предварительные итоги. Самара: Изд-во Самар. гос. ун-та. 2016. С. 126–142.

- Ханзен-Лёве О. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
- Флюссер В. За философию фотографии. СПб., 2008. 146 с.
- Ямпольский М. Изображение: Курс лекций. М., 2019. 72 с.
- Flusser V. *Gestures*. London: Uni. of Minnesota Press, 2014. 193 p.

#### Список источников

- Строганов А. Величие качелей. 2014а. URL: <https://proza.ru/2014/08/05/1002> (дата обращения 29.03.2020).
- Строганов А. Черный, Белый, акценты Красного, Оранжевый. 2014б. URL: <https://proza.ru/2014/08/07/980> (дата обращения 01.04.2020).
- Строганов А. Гало. Гало и ночь. 2017. URL: <https://proza.ru/2017/04/17/1596> (дата обращения 29.03.2020).

#### References

- Arnkheym R. *Iskusstvo vizual'nogo vospriyatiya* [Art and visual perception]. Moscow, Progress, 1974, 384 p.
- Flusser V. *Gestures*. London, University of Minnesota Press, 2014, 193 p.
- Flusser V. *Za filosofiyu fotografii* [For the philosophy of photography]. St. Petersburg, 2008, 146 p.
- Hansen-Love A. *Intermedialnost v russkoj kulture. Ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in Russian culture. From Symbolism to the Avant-garde]. Moscow, RSHU, 2016, 450 p.
- Lavlinskiy S., Pavlov A. Groteskno-fantasticheskie aspekty noveyshey dramaturgii [The grotesque and fantastic aspects of the newest drama]. In: *Noveyshaya drama rubezha 20–21 vekov: predvaritel'nye itogi* [The Newest Drama of the turn of the 20–21st centuries: preliminary results]. Samara, SSU Publ., 2016, pp. 90–102.
- Lavlinskiy S. Performativnye aspekty dramaturgii Aleksandra Stroganov [Performative aspects of drama by Alexander Stroganov]. *Narratorium*. 2012, no. 1 (20), pp. 45–55.
- Lagoda M., Pavlov A. Grotesknyy sub'ekt [Grotesque subject]. In: *Poetika russkoy dramaturgii rubezha 20–21 vekov* [Poetics of Russian drama at the turn of the 20th–21st centuries]. Kemerovo, National University of Kemerovo, 2011, pp. 291–294.
- Rudnev V. *Protiv istiny* [Against truth]. Moscow, St. Petersburg, Dobrosvet, Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2018, 206 p.
- Semenitskaya O., Sinitskaya A. “Obman zreniya” v strukture metadramy (Illyuzion Aleksandra Stroganov) [“Optical illusion” in the structure of the metadrama (Illusion by Alexander Stroganov)]. In: *Noveyshaya drama rubezha XX–XXI vekov: mimeticheskoe / antimimeticheskoe: Materialy V Nauch.-prakt. seminarov* [The Newest Drama on the turn of the 20–21st centuries: mimetic/antimimetic. Materials of the 5th sci. and pract. sem.]. Samara, 2013, pp. 41–63.
- Semenitskaya O., Sinitskaya A. Reviziya “slepogo pyatna”: problema vizual'nosti v noveyshey drame [Revision of “blind spot”: the visual problem in the newest drama]. In: *Noveyshaya drama rubezha 20–21 vekov: predvaritel'nye itogi* [The Newest Drama of the turn of the 20–21st centuries: preliminary results]. Samara, SSU Publ., 2016, pp. 126–142.

Yampol'skiy M. *Izobrazhenie: Kurs lektsiy* [Image: course of lectures]. Moscow, 2019, 72 p.

Zenkin S. *Teoriya literatury: problemy i rezul'taty* [Theory of literature: problems and results]. Moscow, New Literary Observer, 2018, 368 p.

#### **List of sources**

Stroganov A. *Velichie kacheley* [Greatness of the swing]. URL: <https://proza.ru/2014/08/05/1002> (accessed: 11.02.2019).

Stroganov A. *Galo. Galo i noch'* [Halo. Halo and night]. 2017. URL: <https://proza.ru/2017/04/17/1596> (accessed: 29.03.2020).

Stroganov A. *Chernyy, Belyy, aktsenty Krasnogo, Oranzhevyy* [Black, White, Accents of Red, Orange]. 2014b. URL: <https://proza.ru/2014/08/07/980> (accessed: 01.04.2020).

#### **Сведения об авторе**

*Малютина Наталья Павловна* – доктор филологических наук, профессор Белостокского государственного университета (Белосток, Польша)

malutina2002@ukr.net

#### **Information about the author**

*Nataliya P. Malyutina* – Doctor of Philology, Professor at the University of Bialystok (Bialystok, Poland)

malutina2002@ukr.net