

Елена Лепишева

Белорусский государственный университет (Минск)

**ХРОНОТОП В ПЬЕСАХ НЕРЕАЛИСТИЧЕСКИХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI
ВВ. (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Е. ПОПОВОЙ
ТОНУЩИЙ ДОМ И М. АРБАТОВОЙ *СЕМИНАР У МОРЯ*)**

**CHRONOTOP W SZTUKACH WPISUJĄCYCH SIĘ
W NIEREALISTYCZNE SYSTEMY ESTETYCZNE
KOŃCA XX I POZĄTKU XXI WIEKU
(NA MATERIALE UTWORÓW *TONAĄCY DOM* E. POPOWEJ
ORAZ *SEMINARIUM NAD MORZEM* M. ARBATOWEJ)**

Ключевые слова: реализм, модернизм, постреализм, хронотоп, топос

Изменение мировоззренческих и эстетических координат в конце XX – начале XXI вв. обусловило актуализацию экзистенциальной модели «присутствия-в-мире», особенностями художественного видения которой стали *отказ от жизнеподобия*, использование «нетрадиционного языка мимесиса»¹. Это повлекло за собой проникновение в художественную ткань *реалистических* произведений белорусских (*Тонущий дом* Елены Поповой, *Герда* Андрея Карелина, *Спасательные работы на берегу воображаемого моря* Константина Стешика, *Настоящие* Андрея Курейчика) и русских (*Семинар у моря* Марии Арбатовой, *Суси, или Триумф* Ольги Кучкиной, *Трагики и комедианты* Владимира Арро, ...*Sorry* Александра Галина, *Сказка о мертвой царевне* Николая Коляды) авторов элементов модернизма. На материале пьес их ведущих представителей Е. Поповой (*Тонущий дом*, 2006) и М. Арбатовой (*Семинар у моря*, 1989) мы

¹ Н. Рымарь, *Творческий потенциал мимесиса и немиметических форм в искусстве*, [в:] *Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: Миметическое / антимиметическое: материалы V науч.-практ. семинара, посвященного памяти Вадима Леванова 21-22 апреля 2012 года*, сост. и науч. ред. Т. В. Журчева, Самара 2013, с. 5.

попытаемся детально проследить преломление данной тенденции на уровне хронотопа.

Его особенностями являются отчетливая проекция *быта* и *социума* (воссозданных с помощью лейтмотивов *катастрофы*, *деформации*) на *бытие* (*миф о конце света*, архетипический мотив *смерти*); бинарные оппозиции *реальное / ирреальное*, *время / вечность*; антропоцентричные инварианты топоса *дома* – *разрушение (но не утрата) дома* (в пьесе Е. Поповой) / *бездомность* (в пьесе М. Арбатовой).

Сценической реализации данного хронотопа способствует условно-метафорическое изображение (экстремальные ситуации *потопа* (*Тонуций дом* Е. Поповой), *экологической катастрофы* (*Семинар у моря* М. Арбатовой), нарушение причинно-следственных связей, психологических мотивировок героев, близкое эстетическому коду драмы абсурда, реализующего свою «трагическую сторону» (выступает как «структурный принцип отражения вселенского хаоса, распада языка и отсутствия гармоничного образа человечества»²). Отсюда – нивелирование конкретно-исторического времени-пространства за счет дихотомии *реального / ирреального*, *временного / вечного*, определяющих ключевые бинарные оппозиции хронотопа. В результате моделируется условный мир, сочетающий социально-бытовую достоверность и фантастический вымысел.

Так, на уровнях *быта* и *социума* время-пространство идентично постсоветской действительности: в драме Е. Поповой *Тонуций дом* местом действия становится аварийный дом, повседневно-бытовое существование которого прекращается вследствие потопа; в пьесе М. Арбатовой *Семинар у моря* – коттедж на берегу моря, зараженного радиацией. Однако за социально-бытовыми перипетиями драматурги улавливают проблемы *бытия*, актуализирующие *миф о конце света*. Различие их авторских стратегий предопределено нетождественным соотношением указанных уровней хронотопа.

В пьесе Е. Поповой *Тонуций дом* они органично сочетаются, вследствие чего сохраняются два плана изображения: натуралистический и символический. Это позволяет отметить *многомерный принцип миромоделирования*, что обусловило *постреалистическую* стилевую ориентацию драматурга. Опираясь на работы Наума Лейдермана,

² П. Пави, *Словарь театра*, Москва 1991, с. 2.

Марка Липовецкого, под *постреализмом* мы понимаем особый тип художественного мышления, сочетающий элементы реализма, модернизма и постмодернизма, что предполагает использование «релятивной поэтики» (двойственного, относительного времени-пространства: *реального* и *мифологического*), притчевый характер произведения («реальное событие экстраполировано на модель жизненной философии человека»³).

Реальное время-пространство – «дом в микрорайоне на окраине Города»⁴, постепенно затопляемый водой, – является моделью постсоветского социума. Маркерами его неблагополучия становятся узнаваемые *детали*: равнодушие представителей власти к обычным людям (сбор подписей Помощником Депутата, встреча в лодке Депутата и жителей дома), криминальный передел собственности (противостояние Зигзага – Первого и Второго), детская беспризорность (внесценический локус – подвал на Пролетарской, где школьники нюхают клей). Эту же функцию выполняют *герои*, типичность судеб которых передана с помощью «пространственных» метафор: мать-одиночка Анна «всегда плыла по течению»⁵ (пассивна), бывшая сотрудница собеса Полякова «не ту дверь открыла»⁶ (утратила престижный социальный статус), противоречивость натуры Зигзага («от преступления до подвига один шаг»⁷) выражена как в самом имени, так и в сравнении с ветром («Я – ничей. Откуда я? Кто? Не знаю. Я – ветер», «Он – ветер, сынок»⁸).

Данное время-пространство проецируются на *мифологическое* (основанное на христианской мифологии), воссозданное на уровне *ситуации* (постепенное затопление дома, Города – миф о всемирном потопе), *сюжетной организации* (мизансцена разговора с Богом по мобильному телефону, концептуализация акта ловли рыбы), *речи персонажей* (рассуждения Хрумкина о «молодом мире», эпохе «богов воды, ветра, камня, рек, озер, деревьев», и «старом мире», где «трудно человеку без Бога»⁹).

³ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература: 1950–1990-е годы*, Москва 2006, с. 588.

⁴ Е. Попова, *Тонущий дом*, «Современная драматургия» 2007, № 1, с. 57.

⁵ Там же, с. 59.

⁶ Там же, с. 64.

⁷ Там же, с. 72.

⁸ Там же, с. 71, 72.

⁹ Там же, с. 69.

Это дает возможность передать идейно-философскую позицию драматурга, базирующуюся на христианских ценностях: *любви, сострадании, смирении, вере в чудо*. Концепт *любви* воплощают образы юных молодоженов, обретающие в финале сюрреалистические черты (как отмечено в ремарке, они «прыгают за борт и идут по воде, не погружаясь»¹⁰). Идею *сострадания* и *смирения* – образ бывшего учителя Хрумкина, совершающего поступки (дает приют нуждающимся) и мыслящего в русле христианского гуманизма: «Злобы много в мире», «Прав ты, Господи... Все, что ты сделал, – хорошо»¹¹). Необходимость *веры в чудо* – лейтмотив *детства*, реализованный на уровнях *экспозиции, персонажей, «пространственных мотивов»*¹².

Так, в *экспозиции* пьесы отмечено, что «полузатоплены *беседка* и *детская площадка*»¹³, тогда как двор уже залит водой, что свидетельствует об авторском восприятии детства как силы, противостоящей социальной отчужденности. В системе *персонажей* представлены *дети*: мальчик Петя (сын Анны), его одноклассники, запертые в подвале на Пролетарской. Среди «*пространственных мотивов*» доминирует *ловля рыбы*: на протяжении сценического действия Петя пытается поймать рыбу, что соотносится не только с христианской символикой (согласно *Библии*, апостол Петр – рыбак), но и с погоней за удачей, надеждой на лучшую жизнь. О возможности их достижения свидетельствует финальная мизансцена (мальчик поймал рыбу), возвращающая читателя / зрителя к художественной условности после приема «театр-в-театре» («Не взаправду! Это не вода. Без паники. Вас не зальет!»¹⁴).

Рассмотренные особенности хронотопа создают *оптимистичную атмосферу*, предопределившую авторское видение знакового топоса *дома*, что отразилось в названии пьесы: эпитет «*тонущий*» (действительное причастие настоящего времени) указывает на незавершенный процесс, потенциальную возможность перемен к лучшему. Следовательно, в художественном мире Е. Поповой сохраняются традиционные представления о *доме* как «своем»,

¹⁰ Там же, с. 72.

¹¹ Там же, с. 64, 72.

¹² О. Ю. Багдасарян, *Поствампилловская драматургия: поэтика атмосферы*: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Екатеринбург 2006, с. 160.

¹³ Е. Попова, *Тонущий дом...*, с. 57.

¹⁴ Там же, с. 72.

оберегающем пространстве, актуализируется антропоцентричный инвариант данного топоса – *разрушение (но не утрата)*.

Данная тенденция отчасти проявилась и в произведениях более молодых белорусских драматургов, органично сочетающих реалистическое и модернистское видение человека и мира: несмотря на разрушение основополагающих констант бытия, их герои обретают опору. Так, заключение художника Стаха и его возлюбленных в лабиринте, населенном инфернальными существами и ангелами, прекращается благодаря его прозрению перед смертью (*Лабиринт*, 1997 Николая Ореховского), обитание душевнобольного Папы Карло в сумасшедшем доме оканчивается перенесением в «иномир» после конца света (*Небо успеет*, 2011 А. Карелина).

В отличие от драмы Е. Поповой, в пьесе М. Арбатовой *Семинар у моря* превалирует *реальное* время-пространство. Социально-исторический контекст ее создания позволяет отметить аллюзию на взрыв Чернобыльской АЭС, приведший к экологической катастрофе. Отсюда – эстетический ориентир драматурга на систему *реализма*, обогащенного лишь отдельными элементами *модернизма*.

О реалистической доминанте свидетельствует место действия (коттедж на берегу моря), которое, хотя и отражает негативные явления позднесоветской действительности (сокрытие информации о последствиях взрыва, коррумпированность руководителей литературного семинара), не становится ее моделью (лишено символического наполнения). О модернистской интенции – дихотомия *реального / ирреального*: заражение морского берега радиацией приводит к деформации времени-пространства, выраженной с помощью *деталей* (герои подчеркивают, что «все сошли с ума», «эпидемия сумасшествия»¹⁵), «*пространственных мотивов*» (деструктивное поведение участников семинара: сумасшествие Соломиной, «дикий» танец Трубки, неконтролируемый страх: «Мне кажется, мы все отсюда живыми не выберемся», «Мне так страшно!»¹⁶). При этом лейтмотив *детства* не утверждает необходимость веры в чудо (как в пьесе Е. Поповой), а демонстрирует *тревогу за будущее* (сюжетная линия Тани Пятеркиной, вынужденной делать аборт вследствие заражения). Что касается уровня *бытия* (восходящего к *мифу о конце*

¹⁵ М. Арбатова, *Семинар у моря*, [в:] М. Арбатова, *По дороге к себе*, Москва 1999, с. 480, 481.

¹⁶ Там же, с. 444, 445.

света), то он проявляется в структуре хронотопа лишь через *ситуацию* (экологическая катастрофа). Драматург *отказывается от ее благополучного разрешения* (финальная реплика: «Последние дни мне все время не хватает воздуха»¹⁷), однако оставляет надежду на нравственно-духовное сопротивление героев, выраженное с помощью «пространственного мотива» *ухода* (участники покидают семинар, отказываются от самоутверждения).

Это свидетельствует о стремлении реализовать иной антропоцентричный инвариант топоса *дома* – *бездомность*, превалирующий в произведениях русских драматургов: В. Арро *Трагики и комедианты* (1990) (бутафорская дуэль оканчивается реальным выстрелом), А. Галина ...*Sorry* (1990) (место обитания героев – морг), Н. Коляды *Сказка о мертвой царевне* (1990) (Римма выбирает самоубийство, устав от жизни в вымороченном пространстве ветлечебницы), Ксении Драгунской *Русскими буквами* (1996) (тотальное разрушение «вотчины» Ночлегова) и др.

Итак, сравнительный анализ хронотопа в пьесах Е. Поповой *Тонуций дом* и М. Арбатовой *Семинар у моря* позволил выявить общие черты (проекция уровней *быта* и *социума* на уровень *бытия*, бинарные оппозиции *реальное / ирреальное*, *время / вечность*) и существенные отличия (антропоцентричные инварианты топоса *дома* – *разрушение (но не утрата) дома* (Е. Попова) / *бездомность* (в пьесе М. Арбатовой)) в белорусской и русской драматургии конца XX – начала XXI вв., сочетающей реалистические и модернистские принципы миромоделирования.

Библиография:

1. Арбатова М., *Семинар у моря*, [в:] М. Арбатова, *По дороге к себе*, Москва 1999.
2. Багдасарян О. Ю., *Поствампировская драматургия: поэтика атмосферы*: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Екатеринбург 2006.
3. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н., *Современная русская литература: 1950–1990-е годы*, Москва 2006.
4. Пави П., *Словарь театра*, Москва 1991.
5. Попова Е., *Тонуций дом*, «Современная драматургия» 2007, № 1.

¹⁷ Там же, с. 482.

6. Рымарь Н., *Творческий потенциал мимесиса и немиметических форм в искусстве*, [в:] *Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: Миметическое / антимиметическое: материалы V науч.-практ. семинара, посвященного памяти Вадима Леванова 21-22 апреля 2012 года*, сост. и науч. ред. Т. В. Журчева, Самара 2013.

THE CHRONOTOPE IN THE PLAYS OF UNREALISTIC ARTISTIC SYSTEMS IN THE END OF XX AND THE BEGINNING OF XXI CENTURIES (TAKING AS AN EXAMPLE PLAYS *THE SINKING HOUSE* BY E. POPOVA AND *SEMINAR AT THE SEA* BY M. ARBATOVA)

Summary

The typological aspect of Russian and Belarusian dramatic art research in the end of XX and the beginning of XXI centuries remains actual and prior in modern literary criticism. The focus of the article is the chronotope in the plays, which is built at the junction of two aesthetic systems, *realism* and *modernism*. As the example we considered plays by Belarusian (*The sinking house* by E. Popova, *The Gerda* by A. Karelin, *Salvage works on the shore of an imaginary sea* by K. Steshik, *Real* by A. Kureychik) and Russian (*Seminar at the sea* by M. Arbatova, *Sushi, or the Triumph* O. Kuchkina, *Tragedians and comedians* by V. Arro, *...Sorry* by A. Galin) authors. Taking as an example E. Popova's (who is one of the leading Belarusian (Russian-speaking) writers) and M. Arbatova's (being the former representative of a "new wave" of Russian dramatic art) plays, we will try to single out the general and various in their plays, having paid attention to a problem of the time-space.

Keywords: realism, modernism, postrealism, chronotope, topos