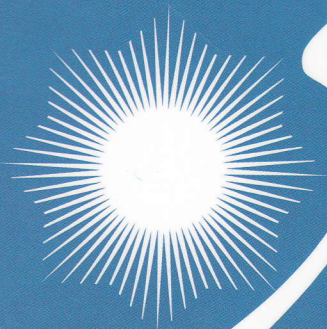


EX ORIENTE LUX

ISSN 2010-930x



Звезда Востока

ЛИТЕРАТУРА
ИСТОРИЯ
ФИЛОСОФИЯ
КРИТИКА
ПУБЛИЦИСТИКА
АРХИВЫ



1 / 2018

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В ПОЭТИКЕ «НОВОЙ ДРАМЫ»



Александра ЕКАБСОН

К вопросу о соблюдении закона единства времени и места в драматургии неоднократно обращались и драматурги, и литературоведы, по-разному трактуя его. Так, А. С. Пушкин в наброске 1825 г. «Изю всех родов сочинений самые неправдоподобные сочинения драматические...» отвергает обязательность двух классических единств – времени и места. Классические единства времени и места препятствовали правдоподобию драматического действия. Сосредоточение всех событий в определенном месте и в ограниченном временном пространстве сковывало драматургов. Часто единство места становилось либо определенной географической координатой, либо «местом бытования» героев. Эпоха романтизма с ее новым содержанием искусства требовала обновленной формы (разомкнутость времени и пространства, смешение жанров и литературных родов). Романтики разрушали классические «единства», сковывающие творческое воображение художника. Все это в немалой степени способствовало формированию и развитию классического реализма XIX века. В произведениях драматургов-реалистов действие не ограничивалось одними сутками: в пьесах Л. Толстого, Н. Островского, А. Чехова события могли длиться месяц и даже год.

Новаторская драматургия Чехова, Горького, Брехта во многом предопределила эволюцию времени и пространства в современной драматургии. Фрагментарность действия, эпическое начало, голос автора стерли границы времени и пространства в драме. Современная драматическая эстетика является антиподом классической, демонстрировавшей лишь внешнее правдоподобие жизни (единство времени и места). Новая, неаристотелевская, эпическая драма рассматривает «все в потоке», подчеркивает «документальный характер» способа отображения действительности. Внешняя правдоподобность уступает место внутренней заданности, прямому обращению к зрителю, наблюдается «смерть» сюжета, поскольку дискурс пьесы становится объектом самовыражения автора. О. В. Журчева отмечает, что в «новой драме» через образы времени и пространства «происходит активизация авторского сознания на разных уровнях текста: в паратексте, в драматургическом конфликте, в мифопоэтике, в системе персонажей и др.»

Александра ЕКАБСОН. Родилась на Украине в г. Радомишль. Преподаватель кафедры языков Чирчикского государственного педагогического института Ташкентской области. Окончила аспирантуру при НУУз. Автор 14 научных статей.

По справедливому замечанию В. Е. Хализева, «литературные произведения пронизаны временами и пространствами, представленными бесконечно многообразными и глубоко значимыми»¹. По мнению М. М. Бахтина, ведущая роль в теории хронотопа принадлежит времени.² Одновременно с концепцией М. Бахтина сложилась иная трактовка данной проблемы в исследованиях Ю. М. Лотмана. Ее отличие состоит в понимании художественного пространства как универсального, «первичного и основного». «Даже временное моделирование, – отмечает исследователь, – часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком».³

«Новая драма», написанная с различной эстетической ориентированностью, свидетельствует о неоднородности развития направлений в русской драматургии рубежа XX–XXI веков. Постмодернистская ориентированность текстов И. Вырыпаева (поиск смысла жизни, преодоление хаоса бытия) и модернистская ориентированность текстов В. Сигарева (неприятие современного мира, уход в мир нереальный) отличаются оригинальностью художественного мышления и художественной формы.

Центром драматического действия в произведениях указанных авторов становится внутренний конфликт, борьба с самим собой в условиях враждебного окружения. Конфликт не может быть решен в пьесах из-за внешних, подчиняющих героя, обстоятельств. Герои «Пластилина» В. Сигарева и «Бытия № 2» И. Вырыпаева, не находя опоры в настоящем, ищут нравственные ориентиры в неопределенном светлом будущем.

Таким светлым будущим в «Пластине» является нереальный мир, представленный призраком погибшего друга, а в «Бытии № 2» – полет в Космос, в бытие № 1.

Объединяющим началом в этих произведениях является хронотоп дороги. Так, герой Сигарева Максим проходит свой нелегкий путь, насыщенный испытаниями: потеря близкого друга, разочарование в любви, предательство, унижение, потеря единственного близкого человека. Каждый эпизод-испытание приближает героя к неминуемой гибели. Путь героев «Бытия № 2» И. Вырыпаева от сцены к сцене – это путь от периферии к центру, путь очищения и спасения души.

В «Пластине» В. Сигарева на уровне пересечения перцептуального времени и пространства появляется хронотоп неизвестного провинциального городка. День не похож на день, смена временных промежутков отмечается в основном «вечером» или «темнотой». Хронотоп «провинциального городка» Сигарева включает в себя разнообразные хронотопы, переплетающиеся друг с другом. К примеру, хронотоп «комнаты», хронотоп «дороги», хронотоп «лестницы», хронотоп «порога», или, точнее сказать, калитки, двери. У Сигарева хронотоп «комнаты» и смежные с ним хронотопы лестницы, двери (или порога), улицы являются главными местами действия в произведении. «На улице» герой встречает Её, в «комнате» он подвергается насилию, «в кабинете директора» герой узнает об отчислении из школы, в «подъезде» Максима оскорбляет сосед и т. д.⁴

Реальность в «Бытии № 2» осмысливается драматургом через призму его собственного, субъективного, восприятия. Модель мира представлена Вырыпаевым в мифопоэтическом хронотопе. Пространственно-временной

¹ Хализев В. Е. Теория литературы. – М., 1999. С. 138.

² Бахтин М. М. Литературно-критические статьи // Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. М., 1986. С. 275.

³ Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.

⁴ Сигарев В. Пластин. // Новая драма: пьесы и статьи / вступ. ст. Е. Ковальской. – СПб., 2008.

континуу
это Бог,
квадрат»
ской кул
смерти э
построен
алтаря).
бой мате
человека
ся центр
ных отно
«Низа» –

Ведуш
лина» яв
ками. Со
главного
матургом
ной защи
№ 2» вре
измерени
характер

Специ
вала нов
стью и де
но проеци
пределов
кацией ра

Таким
зующего
устойчив

1. Р
нию диск

2. Б

3. П

4. Н

усилени
может бы

нии подо

5. Д

О. П. Жу

6. И

души» гер

ципиента

¹ Вырыпаев

² Журчева С
ции на соис

континуум неразрывно связан с вещественным наполнением – в трагедии это Бог, Жена Лота. Сакральным центром в произведении является «белый квадрат» («Сцена представляет собой белый квадрат 3 x 3 м»). В христианской культуре белый квадрат символизирует Космос, четыре неподвластных смерти элемента. Стоит указать на особую роль квадрата и соответствующих построений в ритуале сакральных объектов (например, квадратная форма алтаря). В масонской символике квадрат олицетворяет трансформацию грубой материи в материю, организованную посредством собственных усилий человека или подвластных ему природных сил. «Белый квадрат» становится центром «сакрального поля», определяющего структуру пространственных отношений. Являясь «сакральным центром», высвечивает пространство «Низа» – «двухметровую глубину» и «Верха» – «Солнце».¹

Ведущей категорией в пространственно-временном континууме «Пластлина» является время. Смена «темноты» и «света» определяется девятью сутками. Событийное время направлено на отображение изменения характеров главного героя и героев второстепенных, биографическое время дано драматургом в ущемленном виде: мальчик воспитывается бабушкой, единственной защитницей подростка и хранительницей семейных традиций. В «Бытии № 2» время становится неотъемлемой частью пространства, его «четвертым измерением». Драматургическое пространство, пространственные образы и характеристики доминируют над образом времени.

Специфика конфликта в произведениях современной драматургии сформировала новый пространственно-временной континуум, отличающийся «двуслойностью и двунаправленностью». События произведений «происходят в настоящем, но проецируются на всю человеческую жизнь». Пространство расширяется до пределов вечности, Космоса, «поскольку персонажи здесь являются персонификацией различных способов отношения к миру, а противостоит им фатум».²

Таким образом, специфика драматического хронотопа как сюжетообразующего элемента «новой драмы» позволяет сделать следующие выводы об устойчивых стратегиях современной драматургии.

1. Расширение границ времени и пространства привело к формированию дискретной, разорванной, композиции в произведениях.
2. Быт в произведениях присутствует, но он отодвинут на второй план.
3. При множестве различных финалов в конце стоит многоточие.
4. Наряду с ослаблением единства времени и пространства наблюдается усиление единства действия. Список действующих лиц краток, зачастую в драме может быть только один герой (рассказчик в монодраме). События в произведении подобны фрагментам жизни, вырванным из бесконечной череды событий.
5. Дискурс является объектом самовыражения автора («смерть автора» О. П. Журчева).
6. Интенция драмы отражает не просто «тоску о лучшей жизни», не «крик души» героев, она направлена непосредственно на перцептуальное восприятие реципиента. Герои произведения «кричат» о моральных аспектах современной жизни.

¹ Вырыпаев И. Бытие № 2. // Новая драма: пьесы и статьи / вступ. ст. Е. Ковальской. – СПб., 2008.

² Журчева О. В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Самара, 2009. С. 5.