

УДК 130.2

МИФОЛОГО-ИГРОВОЙ ХРОНОТОП ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Ю.И. Стародымова, О.Ю. Посашкова

ФГБОУ ВПО «Самарский государственный архитектурно-строительный университет», г. Самара

Опираясь на материал русской литературы, автор предпринимает попытку показать влияние мифолого-игрового хронотопа на жанровое своеобразие литературы и специфику создания образа человека.

Ключевые слова: *пространство и время художественного произведения, миф, игра, хронотоп.*

Серебряный век русской литературы совпал с эпохой кризиса в европейской культуре. Этот кризис был связан с крушением устоявшейся системы эстетических и этических ценностей. Единственной опорой в существующей системе ценностей для художников того времени оставалась культура. Место поэта в ней весьма различно истолковывалось представителями двух соперничающих творческих систем – символизма и акмеизма. Для символизма художественное творчество было выше жизни. Тогда как акмеисты сознательно изгнали хаос из своих эстетических предпочтений, что придало их художественным текстам художественную завершенность. Поэзия А. Ахматовой глубоко связана с эстетическими позициями школы акмеистов. Представители последней стремились как-бы заново сотворить предметный, вещный мир, как это происходило во времена творения мира. В результате возникает мифолого-игровая ситуация, когда автор произведения творит мир, но не реальный, а эстетический, условный, максимально приближенный к *мифологическому* воспроизведению реальности. Каждый текст, написанный по этому, осознавался как включенный в «мировой поэтический текст» – некий верховный абсолют культуры, противостоящий своей гармонией и архитектурной хаосу. Лирический субъект (как это было в символизме) переставал быть медиумом надмирных сил, превращался в своеобразную театрализованную «персону», сознательно «эпизирующую» то, что раньше называлось лирическим тематизмом. В лирическом мире А. Ахматовой сквозит ощущение иллюзорности и шаткости, «непрочности» жизни с персонажами – двойниками, но есть и понимание необходимости преодоления хаоса. Ахматова творит свой эстетический мир, создавая игровую «романность». Вместо того чтобы выражать в своих произведениях собственную однозначность (как следует в лирическом роде литературы), она «скрывается» там.

Игровой элемент в поэзии Ахматовой проявляется в том, что её лирическая героиня принимает разные облики в разных ситуациях и

положениях. Игровой тон изображаемому придают элементы зрелищного и наглядного. Поэтесса как бы «разыгрывает» в своих стихотворениях различные жизненные ситуации. Обычные вещи Ахматова рассматривает в сакральном, первобытном, доверительно-заботливом смысле. Сама временная и пространственная организация лирического повествования автора оказывается также мифологической: вещи в пространстве живут «собственной», первозданной жизнью; доминирует взгляд на прошлое как на состоявшееся, ценное; прослеживается спаянность времён прошлого, настоящего и будущего, как это имеет место быть в мифологических сказаниях. Мифолого-игровой элемент проявляет себя ещё в том, что автор смело совмещает два разных рода литературы: лирику и эпос. Эпические черты в лирике идут со времён мифологического прошлого, когда народ в эпосе отражал коллективность представления об историческом прошлом. В более поздних произведениях голос Ахматовой сливается с голосом народа, и это ещё более углубляет мифологический элемент её поэзии.

В поэзии и драматургии другого властителя дум Серебряного века – Марины Цветаевой также проявляет себя в существенной степени игровой элемент. Цветаева переводила человеческие отношения в плоскость романтики, по законам которой жила. Она превращала свою жизнь в литературу. Увлечение поэтессы романтикой выразилось в создании особого рода стихотворений, которые можно назвать *театрализованной* лирикой. Лирическая героиня М. Цветаевой как бы примеряет на себя образы книжных героев и их страсти. В условном, театрализованном лирическом мире М. Цветаевой, в отличие от реальной жизни, всё – лишь игра. К примеру, в сборнике «Вёрсты» мифические и игровые элементы переплетаются, т. к. на фоне мифологизированного образа цветаевской Москвы появляется лирическая героиня – то стрельчиха замоскворецких бунтов, самозванка, то странница дальних дорог, то участница разбойных ватаг, кабацкая царица (стихия народной низовой культуры).

Особое внимание осмыслению лишь пунктирным образом намеченной выше системы хронотопов в их связи с жанровой структурой художественного произведения уделил М.М. Бахтин. «В литературно-художественном хронотопе, – писал известный мыслитель, – имеет место слияния пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Примеры времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп. Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причём в литературе ведущим

началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально – содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот *образ всегда существенно хронотопичен* (курсив наш. – Ю.С., О.П.)» [1, с. 235]. Известные специалисты в этой проблематике Н.Т. Рымарь и В.П. Скобелев в книге «Теория автора и проблема художественной деятельности», рассматривая пространство и время как формы художественной деятельности, отмечают, что «сюжет создаёт пространство художественного произведения, пространство его внутреннего мира, перерабатывая в сюжетно-композиционную систему то, что в фабуле развёртывается во времени, в последовательности. Однако и сама фабула оказывается продуктом сюжетного развёртывания определённого пространства, круга явлений жизни, как бы существующего вне времени, как определённой порядочности бытия, в рамках которой постоянно воспроизводятся в целом одни и те же модели бытия и сознания, обусловленные общей исторической, социально-нравственной ситуацией жизни общества. Из этих готовых «схем» творческий субъект и вырабатывает жизнь – движение во времени, последовательность сменяемых событий и состояний, создавая общий ритм данных форм жизни, а вместе с тем и изменяющих его в нужном направлении» [2, с. 226–227].

Таким переходящим во время пространством может быть традиционный или заимствованный сюжет как готовая схема, композиция, отражающая какую-то оценку, концепцию – систему представлений, одним словом это можно охарактеризовать как определённую «мифологию». В исследовании принципов построения пьес А.П. Чехова А. Скафтымов формулирует специфику конфликта чеховских произведений. Он замечает, что именно сфера быта была непременным условием существования драматического действия. Именно в бытовой обыденности видел известный русский писатель иную замеченную им реальность, не похожую на то, что он наблюдал у своих предшественников. «Чехов не ищет событий, он, наоборот, сосредоточен на воспроизведении того, что в быту является самым обыкновенным. В бытовом течении жизни Чехов увидел совершающуюся драму жизни» [3, с. 404]. Событие – это лишь кратковременная частность, а обыденное, ежедневно повторяющееся составляет основное содержание его пьес. Что интересно, в мирных буднях Чехов увидел постоянное присутствие противоречий – чувство одиночества, жизненной разрозненности, бессилия. Стремясь к наиболее осязаемому выражению этого конфликта, А.П. Чехов не мог опереться на прежние формы драматургии. Его герои ищут возможности избавиться от ощущения незаполненности собственной жизни и хотят подчинить своё существование высокой идее. Отсюда, собственно, и возникает диспропорция. Поэтому сложные процессы в душе человека, который сталкивается с дисгармоничной жизнью, не смогли у Чехова найти воплощение в традиционном конфликте. Иссле-

дователи творчества этого автора формулируют чеховский конфликт как противоречие между *данным* и *желанным*, т. е. несоответствие между тем, что человек имеет и к чему стремится. Драматически-конфликтные положения у Чехова состоят не в противопоставлении волевой направленности разных сторон, а в объективно вызванных противоречиях, перед которыми индивидуальная воля бессильна. Нет виноватых, нет противников, следовательно, нет и борьбы. На основании этого можно заключить, что виновато сложение обстоятельств, находящихся вне сферы воздействия данных людей. Попробуем аргументировать этот тезис.

К примеру, в «Трёх сёстрах» это зовущее конкретное желание обозначено как стремление вырваться из провинции в Москву. Но с каждым конкретным желанием всегда соединяется ожидание перемен всего содержания жизни. В этой чеховской пьесе чувство неудовлетворённости жизнью стало глубже и острее, трагичнее и непримиримее обнаружился конфликт человека с пошлостью и несправедливостью жизни. Итак, новая концепция драматизма человеческой жизни, источник которого лежит не в какой-то чрезвычайности трагических событий, а в повседневном, обычном течении жизни обусловила и нетрадиционное течение времени в драмах Чехова.

Не менее важная особенность – это то, что время действует у Чехова, скажем так, против драматических персонажей. Так, в «Трёх сёстрах» время развенчивает надежды трёх сестёр и Андрея, накладывая свою печать на каждого по отдельности. Чеховским героям страдания причиняет время их жизни. От юных надежд и очарований время влечёт драматических героев к усталой трагической зрелости, а через неё – к новой надежде, не связанной уже с идеей личного счастья. Как и в мифологии, настоящее время у Чехова характеризуется как нечто преходящее, часть чего-то, звено в цепи. Как видим, прошлое и будущее вторгаются на сцену в качестве самостоятельно действующих сил.

Существует очевидная связь между толкованием времени и пространства в пьесах Чехова. Известный исследователь творчества А.П. Чехова Б. Зингерман пишет: «Время приобретает многозначный, изменчиво драматический смысл. Оно включает: настоящее, прошлое, будущее, жизнь сценических персонажей и историческую жизнь многих поколений, жизнь природы» [4, с. 33]. Именно поэтому «в пьесах, происходящих в дворянском особняке и парковом пространстве, место действия гораздо шире того, что показано на сцене. По ходу действия пространство расширяется. Пространство в пьесах Чехова – расширяющаяся Вселенная» [там же]. Итак, драматическое развитие у Чехова осуществляется как во времени, так и в пространстве. Его драматургия – это подвижное, непрерывно раздвигающее свои горизонты и в то же время тяготеющее к единому центру пространственно-временное целое. Реальный дом с садом в чеховской поэтике соотнесён с прошлым и будущим, с огромными внешним пространствами.

Можно, таким образом, заключить, что «чеховская трактовка времени и пространства объясняет мифологический характер его драматургии. Через них мы получаем доступ к интимным драматическим мотивам его театрального творчества, к его лирическим откровениям» [там же]. Еще одним подтверждением мифологического характера чеховской драматургии является многоголосье в его пьесах – это и лирика, и шутливость, и водевильная интонация, и трагическая мелодия. Голоса перекликаются, сталкиваются и удаляются один от другого. Также автор изображает героев через какую-либо конкретную вещь. Бытовая вещь выполняет роль живого собеседника. Вещь оповещает о своём владельце и ведёт с ним немой диалог. Вещь избавляет театрального героя от одиночества и помогает сохранить ощущение своей человеческой неповторимости.

Таким образом, герои характеризуются через их отношение ко времени собственного существования. Чеховские герои (сёстры, Вершинин, Тузенбах) не являются укоренившимся в своём времени и быте людьми. Их нынешняя жизнь приобретает настоящую цель лишь через духовную связь с будущим. С другой стороны, Наталья Ивановна, наоборот, вся в настоящем, она занята повседневными делами (детьми, хозяйством) и собой. Это «шершавое животное» – живёт природными инстинктами. Именно она приживается в настоящем, поскольку не занята поиском смысла жизни, это отвлекает от обывательских интересов. Впрочем, её нельзя винить за это. Вместе с тем это «шершавое животное» активно, оно не довольствуется малым, претендуя на всё пространство настоящей жизни. Вот это оказывается непростительным. Здесь автор демонстрирует свою явную симпатию трём сёстрам, Вершинину, Тузенбаху, которые, оставаясь мечтателями и ничего при этом не предпринимая, всё же являются благородными людьми, устремлёнными в будущее, мечтающими вырваться из мира пошлости. Но, увы, они не знают, как это сделать. Время в поэтике пьесы связано с историческим временем (периодом тягостного безвременья). Практически все герои говорят о пустоте, никчёмности их существования. Движение пьесы осуществляется не за счёт насыщенной событиями жизни героев, а за счёт смены настроений героев.

Можно сказать, что напряжённая внутренняя жизнь героев с их поиском смысла жизни бесконечно раздвигает границы настоящего, поднимая над обыденностью. Сквозь призму настоящего проступает вся жизнь героев (их прошлое, перспективы будущего). Время собственной жизни мифологически (с допущением существования сразу в нескольких временных пластах с выходом к восприятию жизни всего народа) осмысливается героями в тесной связи с историческим развитием страны, мира. В композиции рассматриваемой пьесы также отражена концепция времени автора. Поскольку главными героинями в ней являются три сестры Прозоровы, то композиция построена согласно движениями

их душ. Пьеса движется от радости к разочарованию, от встречи к разлуке. Время на мгновение обнадёживает сестёр, но в конечном итоге приносит им разочарование. В какой-то мере спасает их только непогибающая вера в свои духовные силы. Так, в первом и во втором действиях в героинях больше надежд на осуществление мечты: в первом акте действие происходит в полдень (больше надежды на спасение трудом); во втором акте – действие осуществляется уже вечером (надежды постепенно угасают, характерна усталость, неудовлетворённость своим трудом); в третьем акте – действие происходит ночью (сгорают надежды, мечты – мрак в душах, часто бьют в набат – тревога); в четвёртом акте действие происходит опять днём (вновь надежда на счастье труда, обрести смысл жизни, оптимизм в душах сестёр, радость жизни). Заканчивается пьеса, как известно, оптимистичными словами Ольги, полной надежд узнать, зачем они живут и зачем страдают. Сам автор на стороне трёх сестёр, именно им и таким, как они, принадлежит, по его мнению, будущее. Оно будет осмысленным, а потому и светлым.

Итак, развитие драмы «Три сестры» у Чехова осуществляется во времени и в пространстве. Действие пьесы происходит в доме с садом Прозоровых. В первом действии дом с садом – мир прочных устоев, защищающий хозяев от грубости окружающего мира, это воплощение красоты, гармонии мира (на дворе солнечно, весело). Во втором действии в дом проникает «чужеродное тело» – Наталья Ивановна, в третьем действии она притесняет сестёр, претендуя на полное господство в доме, пытаясь распространить на них собственные ценности. В четвёртом действии она уже вытесняет их из дома. Мы видим сестёр в саду. Можно предположить, что сад в поэтике Чехова воплощает естественную гармонию между человеком и природой. Дом с садом – это связь прошлого и «будущего», это маленькая Вселенная, образ мира. Этот образ – поэтическая душа чеховских пьес. Итак, в четвёртом действии сестры в саду. Их вытеснили из дома, но душа их осталась прежней, привнесённой из прошлого этого дома.

Таким образом, трактовка времени и пространства в пьесе «Три сестры» не имеют видимых, определённых границ. Это обстоятельство объясняет эпически-мифологический характер пространственно-временной организации пьесы. Отсутствие осёдлости главных героев, их постоянное стремление расширить горизонт собственной жизни объясняет историзм чеховской драматургии. Он показал своё время как момент перехода от прошлого России к будущему. Историческое настоящее – это промежуточное время между изжившей себя эпохой и той, которая должна прийти ей на смену.

Игровой элемент в понимании хронотопа чеховских пьес проявляется в использовании им прежде всего лирической темы. Б. Зингерман, раскрывая поэтику театра Чехова, говорит о его своеобразии: «По “Вишнёвому саду”, по “Чайке” особенно видно – лиризм че-

ховского театра – это не одни исповеднические монологи действующих лиц, не только стыдливый подтекст и паузы, полные настроения: Чехов в своих пьесах проигрывает сюжеты своей жизни и жизни близких ему людей. Может быть, он потому и стал писать не романы, а пьесы, что именно в диалогической, отчуждённой от автора, объективизированной форме (она не оставляет места и времени для авторского голоса, зато даёт автору простор для перевоплощения) Чехову с его закрытым темпераментом легче было выразить свою главную тему – чем больше он вымучивает героев своей последней пьесы, тем сильнее мы им сострадаем» [там же, с. 383].

Историю разорения вишнёвого сада можно называть мифом, поскольку она оказалась удвоенной и размытой в своих социально-исторических культурах и приобрела многозначную объёмность смысла. Тема утрат и расставаний срачивается в этом произведении с темой обретения и встречи, бесконечной смены времён года и смены поколений – с предчувствием чуда, вечного чуда обновления жизни, как в мифе об умирающем и вновь рождающемся Дионисе.

Подведем итоги. Содержанием пьес А.П. Чехова является не событийная жизнь, а повседневная, будничная. И на этом фоне особенно зримым становится мифолого-игровой элемент хронотопа в его художественных произведениях. Время и пространство выступают в его произведениях главными олицетворёнными героями изображаемого. Время и пространство, таким образом, мифологизируются. Настоящее время (подобно мифологическому его пониманию) характеризуется как нечто преходящее, часть чего-то, звено в цепи. Прошлое и будущее вторгаются в качестве самостоятельно действующих сил. Время пьес Чехова многомерно, что позволяет героям одновременно воспринимать свою приватную жизнь согласно с жизнью страны. Пространство в пьесах Чехова – это расширяющаяся Вселенная. Итак, чеховская трактовка времени и пространства объясняет мифологический характер его драматургии. Истории, рассказанные в произведениях Чехова, можно назвать мифами, т. к. они размыты в своих социально-исторических контурах и приобрели многозначную объёмность смысла. Древнему мифу Чехов говорит и да, и нет. Озирис и Дионис умирают, чтобы родиться вновь. Всё в произведениях Чехова через смены времён года и смены поколений живёт предчувствием чуда обновления жизни. Игровой элемент чеховских пьес проявляется в использовании им прежде всего лирической, субъективной темы. Чехов в своих пьесах проигрывает сюжеты своей жизни и жизни близких ему людей. Так, мифолого-игровой элемент проявляет себя в эстетическом импее общественного сознания прежде всего в качестве мощного фактора по преодолению хаоса общественной жизни начала XX в., создания космоса – гармоничной связи человека с природой, понятой в её первоначальном виде.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит-ра, 1975. 504 с.
2. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория языка автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: Логас-Траст, 1994. 264 с.
3. Скафтымов А.П. О принципах построения пьес Чехова // Нравственные искания русских писателей. М.: Художественная литература, 1972. С. 380–410.
4. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Наука, 1988. 384 с.

MYTHOLOGICAL-GAME CHRONOTOPE ARTWORK

Y.I. Starodymova, O.Y. Posashkova

Samara State University of Architecture and Civil Engineering, Samara

On the basis of Russian literature, the article reveals the influence of mythological-game chronotope on literature genre originality and specificity of portraying the image of man.

Keywords: *time and space of art, myth, game, chronotope.*

Об авторах

СТАРОДЫМОВА Юлия Ивановна – преподаватель кафедры физвоспитания ФГБОУ ВПО «Самарский государственный архитектурно-строительный университет», г. Самара. E-mail: starodimova@mail.ru

ПОСАШКОВА Оксана Юрьевна – доцент кафедры физвоспитания, ФГБОУ ВПО «Самарский государственный архитектурно-строительный университет», г. Самара. E-mail: posashkova@yandex.ru

Authors information

STARODYMOVA Yulia Ivanovna – Lecturer, Department of Physical Education, FGBOU ACT «Samara State Architecture and Civil Engineering», Samara. E-mail: starodimova@mail.ru

POSASHKOVA Oksana Yurevna – Associate Professor, Department of Physical Education, FGBOU ACT «Samara State Architecture and Civil Engineering», Samara. E-mail: posashkova@yandex.ru