

УДК 882.09-2

DOI: 10.17223/19986645/67/11

Ю.М. Брюханова, Н.Н. Подрезова

ХРОНОТОП ПОЧТЫ В «НОВОЙ ДРАМЕ» 1990-х гг.

Обосновывается хронотоп почты, выявленный в пьесах Н. Коляды «Персидская сирень» и О. Богаева «Русская народная почта». Доказывается сюжетообразующая роль данного хронотопа, его связь с типом героя, выделяются общие характеристики. Проводится граница между эпистолярными мотивами в литературе и хронотопом почты как пространственно-временной характеристикой самого места передачи (доставки) письма. Именно последнее актуализирует мотив встречи и не-встречи героев и связывается с мотивом преобразования окружающего пространства.

Ключевые слова: новая драма, О. Богаев, Н. Коляда, хронотоп почты, хронотоп кризиса и жизненного перелома.

В современной гуманитарной науке понятие хронотопа расширяет свое семантическое поле ([1. С. 20–31; 2. С. 52–59; 3. С. 69] и др.), что связано с осознанием его когнитивного потенциала. Однако ключевое понимание литературно-художественного хронотопа, в котором «имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [4. С. 235] и которое было сформулировано М.М. Бахтиным, остается базисным. В качестве главных характеристик хронотопа М.М. Бахтин выделял сюжетообразующее начало и эмоционально-ценностную интенсивность. Эти особенности раскрывают организующие и упорядочивающие свойства хронотопа, что делает его «генератором структуры и смысла» и в результате чего хронотоп «выступает как пространственно-временная структура произведения и как манифестация духовного состояния» [5. С. 14].

Объектом изучения в данной статье выбраны пьесы Олега Богаева «Русская народная почта» (1994) и Николая Коляды «Персидская сирень» (1995). Основное сюжетообразующее значение в этих произведениях связано с пространственными и временными характеристиками почты. Почта как специальное учреждение, ведающее пересылкой писем, посылок и т.д., может быть представлена в художественном мире текста в своем прямо-реалистическом значении (у Н. Коляды) или в условно-метафорическом (у О. Богаева), но при этом сохраняется общая сюжетная структура: несостоявшаяся (или нарушенная) коммуникация с ожидаемым адресатом приводит к неожиданному узнаванию другого как своего (будь то сосед по подъезду или дарящая «вечную жизнь» смерть).

Цель исследования заключается в выявлении семантики хронотопа почты, актуального для отражения российской действительности в 90-е гг. XX в. Целевая установка требует решения ряда задач: 1) охарактеризовать хронотоп почты в пьесах Н. Коляды и О. Богаева как элемент антиномич-

ной системы – почта как пространство мнимого общения и квартира / жилище как пространство одиночества героев; 2) обозначить соотношение понятий «почтовая коммуникация» и «хронотоп почты»; 3) установить взаимосвязь хронотопа почты с более крупными хронотопическими структурами (хронотопами дороги и жизненного кризиса); 4) обосновать концептуализацию в хронотопе почты логоцентрической картины мира, свойственной русскому сознанию.

Дом-хрущёвка и почта: бегство от одиночества. Творчество драматургов Николая Коляды (1957 г. р.) и его ученика Олега Богаева (1970 г. р.) прочно вошло в театральный контекст как новое слово современной драматургии ([6–9] и др.). Пьеса «Русская народная почта» была написана О. Богаевым в 1994 г., впервые поставлена в 1998 г. на сцене Екатеринбургского театра драмы (режиссер Н. Коляда) и в Московском театре Олега Табакова (режиссер Кама Гинкас, в главной роли О. Табаков). Н. Коляда пишет пьесу «Персидская сирень» в 1995 г. Самая известная ее постановка в частной антрепризе Ефима Спектора с актерами театра «Современник» (Лией Ахеджаковой и Михаилом Жигаловым) принадлежит режиссеру Борису Мильграму.

Общее пространство памяти и единая безысходная ситуация крушения социальных, культурных, ценностных основ, связанная с перестроечным и постперестроечным временем, вызвали к жизни почти одновременно пьесы, чье смысловое пространство задается доминантным хронотопом почты.

Локальный континуум обеих пьес строится на отчетливой оппозиции почты и квартиры-хрущёвки, реальная граница между которыми намечена в пьесе Коляды, где есть сценическое пространство почты и внесценическое – хрущёвки, и условно-иллюзорная – в пьесе Богаева, где сценическое пространство квартиры периодически наделяется почтовыми функциями. Мотивация присутствия героев в пространстве почты как реального социального учреждения, так и воображаемого связана с семантикой приватно-бытового локуса (хрущёвки) и определяется желанием героев вырваться из зоны одиночества и попасть в зону общения.

Реалистическое описание условий существования героев во многом совпадает в пьесах Коляды и Богаева. В «Персидской сирени» из разговора действующих лиц мы узнаем, что они живут в хрущёвке (более того, Н. Коляда помещает свою одноактную пьесу в цикл «Хрущёвка»). В пьесе «Русская народная почта» прямого упоминания типа постройки нет, но по описаниям однокомнатной квартиры, в которой обитает Иван Сидорович Жуков, легко отнести его дом также к советским типовым жилым домам с малогабаритными квартирами, массовое строительство которых началось в годы правления Н.С. Хрущёва.

Квартиру, которую героиня «Персидской сирени» получила со своей матерью 25 лет назад (т.е. около 1970 г.) в шлакоблочном доме, была непригодна для жилья: через щели в стене можно было наблюдать, как едут по улице машины. Но своя жилплощадь – это значимое пространство в ценностной системе советского человека. Поэтому даже в таком состоянии

квартира была дорога героине, она вместе с матерью обустроивает ее, ремонтирует, красит, нежно называет «наш уголок», что может прочитываться как аллюзия на романс «Уголок» («Дышала ночь восторгом сладострастья...»), текстом для которого послужило стихотворение В.А. Мазуркевича «Письмо (Монолог)». Стилистически и эмоционально романс близок характеристике главной героине. В сюжетном плане эта аллюзия поддерживает мотив ожидания и не-встречи («Наш уголок я убрала цветами, / К вам одному неслись мечты мои, / Мгновенья мне казались часами, / Я вас ждала; но вы... Вы не пришли» [10]).

У героев пьесы «Персидская сирень» в уголке-«вагончике» неспешно, замкнуто, невидимо протекала жизнь, привычный ход которой нарушается смертью: умирает мать героини, гибнет страна, в доме открывается салон похоронных услуг «Ритуал».

Схожие приметы судьбы мы видим в жизненном пути Ивана Сидоровича из пьесы О. Богаева «Русская народная почта». Неспешность и устроенность его простой жизни подчеркивается метафорой течения бытия: «Жизнь текла непонятно откуда и куда, да и думать особенно ни о чем и не хотелось: реки не выходили из берегов, ровно тукала вода в водосточной трубе» [11. С. 50]. Даже смерть жены не смогла сломать привычный уклад жизни; уход близкого человека воспринимался героем как трещина на потолке, «которая сама по себе, а Иван Сидорович сам по себе» [Там же. С. 49]. Изъяны жилища зеркально отображаются в изъянах души – нельзя сказать, что бесчувственной, но в какой-то мере «упрощенной», как планировка хрущёвок. Однако так же, как и в «Персидской сирени», в этой пьесе внешнее пространство из привычного и домашнего превращается в чуждое и незнакомое после переживания распада привычной системы ценностей: «Но неожиданно в начале осени, врасплох, молочный магазин перенесли в район новостроек, приятели (словно сговорившись) покинули его и вознеслись на “небесную скамеечку” к супруге, телевизор и радио безнадежно поломались. Скучно стало» [Там же. С. 50].

Жизнь редуцируется до существования-выживания: герой «Персидской сирени» ходит в куртке, сшитой из старых джинсов, Она – в штопанных чулках, Иван Жуков из «Русской народной почты» жалуется на низкую пенсию, которой хватает «ровнехонько на два кэгэ с мешочком» фарша для «коклет» [Там же. С. 62]. Приметы скудного существования отпечатываются как на внешнем виде героев, так и в описании окружающего быта. Как отмечает С.Я. Гончарова-Грабовская, «образ дома становится ключевым в художественном пространстве пьес 90-х гг. Однако это дом разрушающийся или разрушенный, *дом-пристанище*, в котором доживают, но не живут» [12. С. 43].

Потеря родных людей, выпадение из сферы социальной занятости (выход на пенсию), слом традиционных форм общественной жизни в постсоветское время лишают обитателей хрущёвок привычного поля общения и погружают в пространство одинокого существования. Образ хрущёвки, коррелируя с хронотопом родного дома, фиксирует негативные изменения

в жизни персонажей, для которых приватное пространство стало одиночной камерой, по словам героя «Персидской сирени», «шлакоблочным застенком», что намечает тенденцию его семантического сближения с образами могилы, склепа. Конфликт с привычным пространством, ставшим вдруг чужим, — это не только конфликт с новым временем (1990-е гг.), которое не может быть осознано и принято героями Н. Коляды и О. Богаева, но и конфликт отчужденности маленького человека от мира других людей, имеющий в своей основе не только социальную природу, но и экзистенциальную. Этот мотив экзистенциального одиночества как изоляции героев внутри собственного существования отчетливо проявляется в ситуации столкновения с фактом смерти Другого и наивной попытки спрятаться от осознания своей смертности (переехать в другой дом, где нет ритуального салона, или получить гарантию бессмертия от самой Смерти в форме письма).

Ю.М. Лотман утверждал, что «каждому пространству соответствует особый тип отношений функционирующих в нем персонажей» [13. С. 265]. Маленький человек хрущёвки — это человек с атрофированными коммуникативными потребностями и навыками. Открывается его неспособность к естественному, непринужденному контакту с Другим. В обеих пьесах этим другим представлен сосед, случайная встреча с которым происходит в «Персидской сирени» за границами хрущёвки и раздражающие знаки присутствия которого осознаются героем в «Русской народной почте». Однако потребность преодолеть одинокое существование толкает героев к поиску общения через письмо, в результате чего они заведомо выбирают адресатами своих писем идеализированных персонажей, не вписывающихся в окружающий мир.

Дистанцированность почтовой коммуникации. В толковом словаре русского языка фиксируются три современных значения слова «почта»: 1) учреждение для пересылки писем, посылок, бандеролей, денег, а также здание, где помещается такое учреждение; 2) пересылка, доставка средствами этого учреждения; 3) то, что доставлено этим учреждением, а также вообще доставленные адресату письма, посылки, бандероли [14. С. 575]. Все указанные значения реализуются в художественном образе почты в пьесах Коляды и Богаева, аккумулируя в себе временные и пространственные признаки, имеющие структурообразующие и смыслопорождающие функции, что позволяет классифицировать данный образ как хронотоп.

Бытовое пространство хрущёвки, препятствующее общению с Другим, антагонистично «коммуникативному» пространству почты, в границах которой пытаются осуществить свою потребность контакта с другими людьми герои рассматриваемых пьес. Хронотоп почты, имея разные варианты реализации: почтовое отделение как место встречи героев Коляды или доставка писем самому себе в границах квартиры Ивана Жукова в пьесе Богаева, — актуализирует семантику особой коммуникации.

Главной характеристикой почтовой коммуникации является дистанцированность. Во-первых, потому что отсутствует непосредственный, прямой контакт между адресантом и адресатом, предполагается простран-

ственная дистанция между отправившим письмо и получившим его. Во-вторых, потому что задается дистанция между временем написания и временем получения сообщения.

Именно дистанцированность почтового общения оказывается щадящим форматом встречи с другим для человека хрущёвки, потому что эпистолярный контакт, во-первых, дает возможность партнерам по коммуникации оставаться незримыми друг для друга (совет Его Ей не вкладывать в письмо фотографию в «Персидской сирени»), снимая оппозицию «достоверность – фикция» и открывая свободу выстраивания иллюзорной альтернативной реальности собственного существования. Во-вторых, эпистолярная форма общения имеет большую заданность (шаблонность высказывания), так как лишена импровизационного начала, предполагающего непосредственную реакцию на реплики Другого. Эта эпистолярная шаблонность позволяет герою «Персидской сирени» «читать» нераспечатанное письмо, а Ивану Сидоровичу – создавать иллюзию достоверности письма через закрепленные маркеры формы (приветствие, заключительные формулы, логика развертывания сообщения и т.д.). Даже за границами эпистолярного контакта героиня «Персидской сирени» прибегает к принципам дистанцированного общения и заранее подготавливает сценарий разговора с неизвестным, однако забывает его дома и, воспринимая болезненно отход от речевой заготовки встречи, выстраивает свой диалог на «готовом» слове литературы, кинематографа, городского фольклора: «Акелла промахнулся! Чека не дремлет!» [15. С. 122], «...я, как Данко, – положу конец издевательствам над простыми советскими работницами» [Там же. С. 123], «Дурочка с переулочка» [Там же. С. 126] и т.д.

Таким образом, эпистолярная коммуникация в этих пьесах предстает как естественный выбор человека с атрофированными коммуникативными навыками, оказываясь квазикоммуникацией, потому что настоящая встреча с Другим не происходит в ее границах. Так, реальная встреча с соседом в «Персидской сирени» состоялась не благодаря опосредованному контакту, а вопреки ему: встречаются не адресант с адресатом, а те, кто решил нарушить почтовый принцип дистанцированной коммуникации: Она желает поймать «с поличным», Он – подменяя получателя, ворует чужие письма.

По-другому нарушен принцип почтовой коммуникации в пьесе Богаева, где герой оказывается одновременно адресатом и адресантом, вольно или невольно разыгрывая роль того и другого поочередно. Как отмечает И.И. Плеханова, Жуков «...играет сам с собой, восстанавливая смысл существования» [16. С. 88]. Возможно, ключ к разгадке театра почты в пьесе Богаева лежит в том единственном письме от реального другого («обычный конверт с маркой и чужим почерком»), которое остается без прямого ответа. Но именно оно, пришедшее извне, содержащее унижения адресата и тотальное обесценивание его существования, провоцирует альтернативную квазикоммуникацию Ивана Сидоровича.

Агрессивность внешнего мира, маркером которой становится реальное письмо в «Русской народной почте», в «Персидской сирени» проявляется в

наполненном взаимных оскорблений диалоге двух незнакомых людей. Оскорбительно агрессивна и реальная зона контакта – почтовое помещение, где «в одной из стен дверь на замке, а рядом окно выдачи почты, которое тоже на замке», где размещено объявление: «Если кто-то не заплатит за а/я, у того а/я будет отрезан, выварен сварочным агрегатом!!! А больше просить платить за а/я не будем!!! Отдел доставки в а/я!!!!», где написано «углем или губной помадой» матерное слово [15. С. 121]. Все это дополняет образ «металлических ящиков от потолка и до пола – одни прорези, бойницы» [Там же. С. 121]. В таком мире человек может либо нападать, либо обороняться. И герои пьесы Н. Коляды с первой сцены выбирают тактику поведения, диктуемую пространством. Для них защититься от враждебности окружающего мира можно только при общении, опосредованном письмом. Поэтому выбор дистанцированного контакта с коммуникантом в формате письма становится способом самозащиты маленького человека хрущёвки от агрессивной действительности.

Однако речь идет не просто о воображаемой текстовой реальности, которую создают герои драматургических произведений. Сюжет согласуется не столько с мотивом написания письма (имеющим широчайший контекст в мировой литературе), сколько с процессом отправления – получения письма, связанного с мотивом встречи (не-встречи). Эта линия имеет генеалогию в истории мировой литературы, и русской в частности. Так, например, в «Дубровском» и «Барышне-крестянке» А.С. Пушкина значимыми в сюжетном плане становятся сама передача послания и связанное с ней место («Почтовая контора учреждена была в дупле старого дуба» [17. С. 115]); в рассказе «Ванька» А.П. Чехова, несмотря на всю семантическую нагруженность текста письма, кульминация приходится на финальный момент, когда читатель понимает невозможность получения письма адресатом. В текстах же эпистолярных (или близких к ним), где на первый план выходит сам процесс написания и / или его результат (Шарль Луи Монтескье «Персидские письма», Ф.М. Достоевский «Бедные люди», М.П. Шишкин «Письмовник» и др.), значимость доставки корреспонденции обнуляется (она оказывается сама собой разумеющейся и не вызывает сомнений или же становится несущественной для читателя). Поэтому, говоря о хронотопе почты, важно актуализировать взаимодействие временного и пространственного начала, имеющего определенную локализацию, т.е. места, где происходит передача письма. В этом отношении реалистическое почтовое отделение в пьесе Н. Коляды «Персидская сирень» аналогично метафорически условному в пьесе О. Богаева «Русская народная почта» по своей функциональной значимости.

Взаимодействие настоящего и прошлого в пространстве почты. Мы уже указали, что традиционно главной особенностью почтовой коммуникации является дистанцированность, которая проявляется в отношении не только к пространству, но и ко времени. Дистанция между временем написания и временем получения письма открывает возможность прикоснуться к прошлому, которое благодаря вещественности обычного (бумажного)

письма переживается эмоционально и физически. Однако в пьесах Н. Коляды и О. Богаева возможность погрузиться в прошлое выявляется благодаря сокращению или разрушению временной дистанции в коммуникации: героиня пьесы «Персидская сирень» хочет забрать свое письмо, чтобы оно не было прочитано, и в результате контакт между отправителем и мнимым получателем разворачивается в реальном времени; а временная дистанция между написанием и получением письма в пьесе «Русская народная почта» не имеет никакого значения, поскольку подчиняется правилам не физического мира, а мира иллюзий главного героя.

Прикосновение к прошлому осуществляется не посредством письма как артефакта, а посредством контакта с пространством почтового отделения, которое четко ассоциируется с советским временем. Почтовые отделения оказались самыми «немобильными» в условиях перестройки государства. Модернизация затронула эту сферу социальной жизни позднее, чем все остальное; здесь как будто «законсервировано» прошлое. Поэтому неслучайно на героев, помещенных в реальное пространство почты («Персидская сирень») или симитированное («Русская народная почта»), мощной волной накатывают воспоминания, стирающие внешние барьеры повседневной жизни между людьми. Даже ущербное и враждебное, это пространство еще сохраняет отпечаток прошлого, идеализированного в сознании героев, так как прошлое – это молодость, надежды и мечты. Так, три измерения пространства подвергаются воздействию четвертого – времени (согласно теории относительности), и это «искривление» имеет вполне осязаемые, материальные показатели.

Прежде всего, память пробуждает запах, о чем скажет герой пьесы Н. Коляды, узнавший знакомый, но давно исчезнувший аромат духов «Персидская сирень»: «Ну, из двери, из форточки, от одежды, духи, от прохожих запахи, от цветов, от конфет – чего угодно и вдруг – вылетаешь из этой жизни, в отключке вдруг и что-то наваливается. Да, да. Уволакивает, обволакивая, волочет воспоминание» [15. С. 125–126]. Аккумуляция общей памяти позволяет разрывать временные границы и возвращаться в прошлое здесь и сейчас. Переход из враждебной действительности, актуализирующей разрыв коммуникации между людьми, во внутреннее пространство воспоминаний, объединяющее и дающее возможность общения, отмечено в «Персидской сирени» сменой тональности разговора героев: от грубых и резких характеристик «дурко» и «бухарик» Он и Она переходят к вежливой форме обращения на «Вы». Это «облагораживание» поведения героев объясняется именно пониманием общего внутреннего пространства памяти, а вовсе не неожиданным открытием того, что герои 25 лет жили друг над другом в одном доме, одном подъезде. Возникает антитеза пространства внешнего (реально-материального) и внутреннего (памяти), которая реализуется в рамках хронотопа почты.

Жуков из пьесы О. Богаева, огражденный от контакта с Другим исключением последнего из коммуникантов, также актуализирует иное, внутреннее пространство, где медиатором между внешним и внутренним ста-

новится почта. И не удивительно, что в границах этого пространства образы самых невероятных адресатов и адресантов (Ленин, королева Англии, клопы и т.д.), порожденные сознанием пишущего героя, принадлежат его снам. Сюрреалистический алогизм их встречи во снах оказывается уподоблен принципу почтовой связи (т. е. дистанцированной, «заочной»).

В пьесе Богаева хронотоп почты как коммуникативное пространство оказывается сопряжен с хронотопом дороги, где возможно пересечение всех со всеми. «На дороге пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразных людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов. Здесь могут случайно встретиться те, кто нормально разьединен социальной иерархией и пространственной далью» [4. С. 392]. Типичная реализация хронотопа дороги воплощается в жизненном пути героя «Русской народной почты». Движение от письма к письму прочерчивает линию жизни Ивана Жукова: письма от друзей детства открывают переписку в пьесе, письмо от Смерти завершает ее. В отличие от героев пьесы Н. Коляды, четко осознающих временную дистанцию между прошлым и будущим, для Жукова реальные и псевдовоспоминания стирают временные границы, однако в обоих текстах актуализация памяти связана с местом и / или процессом отправления – получения письма.

Антагонизм внешнего и внутреннего подчеркивается в обеих пьесах семантикой сна. В пьесе Н. Коляды будничная жизнь ассоциируется со сном как пространством условным, неярым, монотонным. Герои обмениваются репликами: «ОН. Ну – до свидания тогда? Встретимся, ага? Мы же – друг над другом. Всю жизнь друг над другом спали, оказывается. ОНА. Да, да, спали, оказывается. До свидания» [15. С. 133]. Мотив «жизнь есть сон» является не единичным в творчестве драматурга (см., например, пьесу «Рогатка», 1989). У Олега Богаева, напротив, именно сон Ивана Сидоровича оживляет всех персонажей и расцветивает красками тусклое существование главного героя. Значимыми оказываются ремарки, отделяющие пространство существования-здесь и существования-во-сне. Мы слышим шелест листьев, затем комната наполняется разноцветными лучами света, всё начинает переливаться сотнями сверкающих пылинок / снежинок / песчинок, и появляются во плоти адресаты писем Жукова (Ленин, Елизавета II, Робинзон Крузо, Чапаев и др.). Таким образом, у Коляды реальная жизнь персонажей проходит как сон, а прорыв в настоящее, живое и осязаемое происходит с помощью воспоминаний героев, в результате чего реально обозначенное время действия (осень) рвется, как ткань, и наполняется душистым запахом цветущей повсюду сирени. У Богаева грань между миром реальным и миром иллюзий, возникающим в голове героя, страдающего одиночеством и старческим маразмом, с развитием действия становится все менее и менее осязаема. Иван Сидорович все чаще впадает в состояние дремоты, а в конце засыпает вечным сном. В художественном пространстве пьесы «Персидская сирень» общие воспоминания героев сосредоточиваются на частных, личных маркерах времени

(запах духов, рисунки на конвертах, мотивы песен и т.д.), а сознание Ивана Жукова воссоздает иллюзорный мир героев, знаковых для советского общества и советской культуры.

Соотношение хронотопа почты и хронотопа жизненного перелома. Смена тональности окружающего пространства в пьесе «Персидская сирень» – от грубо-реалистической к неосентиментальной – продиктована хронотопом почты. Именно на почтовом отделении происходит не просто встреча героев, но пересечение линий жизни, объединенных общими координатами прошлого. В «Русской народной почте» квартира Ивана Сидоровича Жукова быстро становится похожа на гротескное изображение почты: торчащие отовсюду почтовые бланки и письма, в конце пьесы потоком вываливающиеся из комода. Набирающая интенсивность переписка Жукова со своими собеседниками заканчивается прорывом в иную реальность: герой получает письмо от самой смерти. Таким образом, в обоих произведениях хронотоп почты обозначает некое рубежное пространство, что подчеркивает его соотнесенность с хронотопом кризиса и жизненного перелома.

Говоря о соотношении хронотопа почты с базовыми хронотопами (дороги, кризиса и жизненного перелома), мы опираемся на положение М.М. Бахтина о «больших объемлющих и существенных хронотопах»; ученый подчеркивает, что «каждый такой хронотоп может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов, ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп» [4. С. 400].

Семантика переломного момента реализуется с помощью различных художественных деталей. Героиня «Персидской сирени» замечает: «Магнитный день *переехал* мою жизнь» (курсив наш. – Ю.Б., Н.П.) [15. С. 121]. Рубежные моменты фиксируются с помощью привычных маркеров времени, сезонного цикла или цикла человеческой жизни: герои пьесы Н. Коляды встречаются на почте осенней порой в обеденный перерыв («перерыв с один до два»). Иван Сидорович Жуков из произведения О. Богаева отмечает свой День рождения в Новый год – совпадение личного и всеобщего поворотного момента. Новый год (как один из главных советских праздников, сместивших Рождество) упоминается и в «Персидской сирени». Именно в Новый год героиня со своей матерью переезжают в новую квартиру, и конверт с зайчиком, елочной веточкой, шариком и надписью «С Новым Годом!» ищет Она среди вывалившихся из почтового ящика писем (как окажется потом, она перепутала, и конверт был вовсе не с зайчиком, а с персидской сиренью).

Знаковые художественные детали, обозначающие рубежный момент, актуализируют значение кризиса и жизненного перелома – как личного, так и всеобщего. Потери частные приравниваются к потерям целого поколения, общества, страны. Не случайно Ю. Казарин замечает, характеризуя главного героя пьесы О. Богаева: «Время Ивана в виде прогоревшего торта – это овеществленное представление о времени-катастрофе» [18. С. 768]. Переживание времени-катастрофы простым человеком становится основой гуманистического посыла пьес Н. Коляды и О. Богаева.

В своих теоретических выкладках М.М. Бахтин рассматривал хронотоп кризиса и жизненного перелома в непосредственной связи с хронотопом порога. И хотя художественной детали, напрямую отсылающей к семантике порога, нет в анализируемых нами пьесах, следует помнить, что «в литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще в имплицитной форме» [4. С. 397]. В этом смысле ситуация порога может быть связана с переходом героев от череды потерь к обретению – взаимопонимания, прошлого и т.д. («Персидская сирень») или от одиночества и трагикомичной борьбы за существование к освобождению в смерти («Русская народная почта»).

Кроме того, в хронотопе порога, по М.М. Бахтину, время как будто сокращается до мгновения [Там же]. Действительно, спрессованность времени формально отмечена в рубежных координатах обедненного перерыва, Дня рождения и Нового года. Но не эти темпоральные характеристики являются смыслообразующими в хронотопе почты. Значимо, что настоящее как будто выпадает из линейного процесса текучего времени, само время оказывается четвертым измерением пространства. Три измерения пространства фиксируют существование вещи, время же дает им возможность развиваться и меняться. Прошрое, настоящее и будущее являют себя каждое в своих пространственных координатах, т.е. все возможности существуют одновременно.

Хронотоп почты как отражение логоцентризма сознания героя. Итак, пространство почты достраивает четвертое измерение, открывая все перспективы (и ретроспективы) разом. Но важнейшей особенностью этого феномена является то, что объективизация четвертого измерения времени-пространства являет себя в слове. Обратим внимание, как герой «Персидской сирени» заговаривает реальность, пытаясь прорваться в то место и в то время, которое зафиксировалось на старой фотографии: «Одна мечта. Бредовое желание. Просьба к Богу. Что, как на старой фотографии, пусть всё будет вокруг. Пусть всё вернётся назад, на фотографию, но только не жёлтое, как бумага, а цветное, как прежде, как тогда: всё так же, всё хорошо, всё впереди, все живы... (Пауза.) И все живы, и все живы, и все живы, и мама молодая, и папа молодой, и колонны идут на демонстрацию, и знамена, и радость, и весна, и первый май, и сирень цветёт, и радость, и покой, и все живы, и все живы...» [15. С. 131]. Повторы и ритмизация речи создают суггестивный эффект – герой пытается заговорить время. Владение словом оценила и собеседница, признав за этим откровением безусловную значимость: «Вы хоть и шофер, но в вас умер поэт. Писатель» [Там же]. Героя мучает осознание того, что где-то все осталось, где-то все живы. Ему стихийно открываются законы четырехмерно-го пространства, но он оказывается бессилем перед временем.

Не отрефлексированное, но естественно ощущаемое желание подчинить время-пространство выражается в самой доступной для человека форме – письме. Письмо становится разновидностью заговора бытия, а скорее – небытия. Герой из пьесы Н. Коляды «читает» нераскрытое письмо, воссоздавая причинно-следственные связи, которые заставили «на старости лет» писать незнакомому мужчине по объявлению в газете: «...она

пишет – решила обмануть и их, и себя, и *Смерть*, которая рядом сидит, в письмо заглядывает, обмануть всех, завести себе на стороне друга, любовника, навтирать ему что-то, что артистка, в отставке, что интересы, что много всего и вдруг выйдет, вдруг получится, хоть попробовать, хоть заглянуть за *занавес* этот, потому что скучно, тоскливо, одиноко с людьми этими в шлакоблочном застенке, всё позади, всё!» (курсив наш. – Ю.Б., Н.П.) [15. С. 131]. Скучно и тоскливо становится и Ивану Сидоровичу Жукову, который, оставшись в одиночестве, старается перехитрить (со свойственной русскому сказочному герою смекалкой) смерть, ведя переписку со своими умершими друзьями, Лениным, Елизаветой II, марсианами и другими «адресатами». Юрий Казарин даже называет его «человекописьмом», конкретизируя: «Топос, в котором пишмуются Иван, и примитивен, и чрезвычайно сложен: он как бы загнан внутрь Ивана и не дает ему покоя, приводя простого мужика к эпистолярной горячке. Здесь, в Иване, полосуется топосы войны, любви, жизни, страны, идеи, насильственно внедренной в нас Лениным-Сталиным-Ужасом» [18. С. 768].

Не дающее герою покоя желание писать – это не попытка воскресить то, чего уже нет, так как для Жукова все его собеседники являются зримыми и осязаемыми – через письма. Он даже на День рождения всех «рассаживает» за столом, расставляя чашки с чаем на конверты. Истоки самообмана кроются в простом человеческом желании утверждения своего бытия. Недаром герой подписывает одно из своих писем «Ваш настоящий Иван Жуков», отстаивая свое право на существование. Однако горькая ирония заключается в том, что свое бытие Жуков может ощутить не в реальных координатах жизни (с которой уже не осталось почти никаких связей), а в пространстве письма. Даже смерть с ним общается, посылая письмо на День рождения. Эти детали художественного пространства пьесы, а также очевидная параллель главного героя с чеховским Ванькой Жуковым, писавшим письмо на деревню дедушке («Ванька», 1886), подчеркивают логоцентричность русской картины мира, что концептуализируется в ряде тем и мотивов русской литературы, а также является значимым для хронотопа почты.

Выводы

Пьесы О. Богачева «Русская народная почта» и Н. Коляды «Персидская сирень», написанные в 1990-е гг., проявляют реализацию хронотопа почты, имеющего отношение к традиционным хронотопам дороги и жизненного перелома, но представляющего самостоятельную систему пространственно-временных отношений.

Целостность выявленного хронотопа доказывается его сюжетообразующей ролью, связью с типом героя, а также общими характеристиками, что позволяет говорить о конкретных воплощениях инвариантной структуры в художественных текстах.

Персонажи рассмотренных пьес – это актуализация литературного типа маленького человека. Они помещены в замкнутое пространство хрущёвки,

испытывают давление окружающей действительности, лишены способностей к свободной коммуникации, что заставляет их искать более щадящую форму вхождения в диалог с Другим – посредством письма. Так выстраивается логоцентрическая картина мира персонажа, в которой большое значение имеет не только написание письма, но и его отправление – получение. Именно сам процесс передачи и доставки (своеобразный путь письма, метафора дороги) актуализирует неразрывность временного и пространственного определения: встретятся ли адресат и адресант в одно время в одном месте? Однако запланированная встреча с Другим оказывается ложной, коммуникация выходит из-под контроля, а не-встреча оборачивается истинным открытием, значимым в жизни героев.

В границах рассмотренных пьес базовые характеристики почтовой коммуникации искажаются, не соблюдаются. Так, герои «Персидской сирени» пренебрегают условием пространственной и временной дистанцированности между адресатом и адресантом, а герой «Русской народной почты» вовсе игнорирует эту характеристику. Привычные рамки эпистолярной коммуникации разрушаются, что заставляет героев снова искать поле взаимодействия с Другим-чужим в агрессивном мире, и обнаруживается оно во внутреннем пространстве, которое актуализируется хронотопом почты, связывающим внешнее и внутреннее посредством памяти. Почта получает характеристики, указывающие на ее фиктивность, симулятивность, так как функция связи между людьми остается неосуществленной. И тогда письмо становится не только и не столько средством коммуникации (или квазикоммуникации), сколько возможностью побороть экзистенциальный страх смерти и жизни, утрат, одиночества, пусть и примитивно, но все же ощущаемый главными героями пьес. В письме человек отстаивает свое право на существование и право на свой голос, поскольку в реальной жизни он уже выброшен за границу бытия. Поэтому хронотоп почты в указанных пьесах связан с преобразованием действительности и переключением ее восприятия из физического в метафизический план, что подчеркивается финальным выходом за границы реалистичного пространства: «На всем белом свете цветет сирень. Темнота» [15. С. 133]; «Открылась входная дверь. Сквозняк гоняет по комнате комочки писем» [11. С. 84]. Конфликт с миром не разрешается, безысходность существования не истребляется, но свое слово найдено и, главное, прочитано / услышано Другим.

Литература

1. Бурлина Е.Я., Иливицкая Л.Г. Хронотопия: хронотоп и хронотип // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2015. № 3. С. 20–31.
2. Дронова Т.А. Хронотопичность стиля мышления в контексте образа // Мир психологии. 2009. № 4. С. 52–59.
3. Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста. Екатеринбург, 2006.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 234–407.
5. Котович Т.В. Хронотоп театрального произведения. Витебск, 2011.

6. Лейдерман Н.Л. Драматургия Николая Коляды: критический очерк. Каменск-Уральский, 1997.
7. Липовецкий М., Боймерс Б. Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М., 2012. С. 230–249.
8. Старова Е.А. Драматургия Николая Коляды как сверхтекстовое единство: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015.
9. Пилат В. В орбите творческих влияний Николая Коляды // Балтийский филологический курьер. 2005. № 5. С. 387–396.
10. Мазуркевич В.А. Стихотворения. URL: http://az.lib.ru/m/mazurkewich_w_a/text_0050.shtml (дата обращения: 08.08.2019).
11. Богаев О.А. Русская народная почта : 13 комедий. Екатеринбург, 2012.
12. Гончарова-Грабовская С.Я. Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века) : учебно-методическое пособие. Минск, 2003.
13. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 251–293.
14. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М. : ИТИ ТЕХНОЛОГИИ, 2003. 944 с.
15. Коляда Н. Персидская сирень // Современная драматургия. 1995. № 1–2. С. 120–133.
16. Плеханова И.И. Новая драма: имена и тенденции : учеб. пособие. Иркутск, 2017.
17. Пушкин А.С. Барышня-крестьянка // Собр. соч. : в 10 т. М., 1960. Т. 5. С. 98–118.
18. Казарин Ю. Письмо. О пьесах Олега Богаева // Богаев О.А. Русская народная почта : 13 комедий. Екатеринбург, 2012. С. 761–770.

The Chronotope of Post Office in the New Russian Drama of the 1990s

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 67. 204–217. DOI: 10.17223/19986645/67/11

Yulia M. Bryukhanova, Natal'ya N. Podrezova, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: okt28@yandex.ru / koine@list.ru

Keywords: New Russian Drama, Oleg Bogayev, Nikolay Kolyada, chronotope of post office; chronotope of crisis.

The article aims to analyse the chronotope of post office as represented in the New Russian Drama of the 1990s: *Persidskaya siren'* [Persian Lilac] by Nikolay Kolyada and *Russkaya narodnaya pochta* [Russian People's Post] by Oleg Bogayev. The authors characterise the chronotope of post office in the aspects of plot, emotion, and character, establish the relationship between the chronotope of post office and the chronotope of road and crisis, argue that the logocentric consciousness of Russian man is conceptualized by the chronotope of post office. The invariant structure of the chronotope is determined by the historical and social conditions of the emergence of Kolyada's and Bogayev's plays. The post office illustrates the feelings of a "little man" who experiences a temporal and spatial shift. Represented in different ways, the structure of the chronotope has common features: functional significance and correlation with a certain literary type of hero. It is a humiliated man with his rights infringed and with his life forgotten by history. He chooses postal communication because distancing (subjects are in different time and space) allows avoiding direct contact which is very painful for the heroes. Epistolary communication is the only accessible way for a disadvantaged person to engage in dialogue with the world and to save his rights to speak and be heard. Therefore, the chronotope of post office contrasts to the chronotope of house (to be more accurate, that of khrushchevka) in Kolyada's and Bogayev's plays. In the former, the space of understanding and safety transforms into the space of estrangement and aggression. At the same time, postal communication also does not bring confidence and calm to the heroes because the post office rules are violated (stealing letters in Kolyada's play or the same addressee and

addresser in Bogayev's play). The crisis of private and social life is illustrated in different ways in the plays, including in the chronotope. In this case, the chronotope of post office can be considered as a variant of the chronotope of road (where people who would hardly meet in another space meet) and the chronotope of crisis (the feeling of crisis and disaster becomes the basis of the comic, farcical, and tragic unity). Nevertheless, the chronotope of post office represents a special four-dimensional space where heroes can feel connection with the past and assert their importance and right to exist in the written word, which directly correlates with the logocentric tradition of Russian culture.

References

1. Burlina, E.Ya. & Ilivitskaya, L.G. (2015) Chronotopia: chronotope and chronotype. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke*. 3. pp. 20–31. (In Russian).
2. Dronova, T.A. (2009) Khronotopichnost' stilya myshleniya v kontekste obraza [Chronotopic style of thinking in the context of the image]. *Mir psikhologii*. 4. pp. 52–59.
3. Marova, N.D. (2006) *Paradigmy interpretatsii teksta* [Paradigms of Text Interpretation]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
4. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Literature and Aesthetics. Research over the years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 234–407.
5. Kotovich, T.V. (2011) *Khronotop teatral'nogo proizvedeniya* [Chronotope of Theatrical Work]. Vitebsk: Vitebsk State University.
6. Leyderman, N.L. (1997) *Dramaturgiya Nikolaya Kolyady: Kriticheskiy ocherk* [The Dramaturgy of Nikolai Kolyada: A critical sketch]. Kamensk-Ural'skiy: Kalan.
7. Lipovetskiy, M. & Boymers, B. (2012) *Performansy nasiliya: Literaturnye i teatral'nye eksperimenty "novoy dramy"* [Performances of Violence: Literary and theatrical experiments of the "new drama"]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 230–249.
8. Starova, E.A. (2015) *Dramaturgiya Nikolaya Kolyady kak sverkhkhtestovoe edinstvo* [The dramaturgy of Nikolai Kolyada as a supertext unity]. Abstract of Philology Cand. Diss. Samara.
9. Pilat, V. (2005) V orbite tvorcheskikh vliyaniy Nikolaya Kolyady [In the orbit of Nikolai Kolyada's creative influences]. *Baltiyskiy filologicheskiy kur'er*. 5. pp. 387–396.
10. Mazurkevich, V.A. (2019) *Stikhotvoreniya* [Poems]. [Online] Available from: http://az.lib.ru/m/mazurkevich_w_a/text_0050.shtml. (Accessed: 08.08.2019).
11. Bogaev, O.A. (2012) *Russkaya narodnaya pochta: 13 komediy* [Russian People's Post: 13 Comedies]. Yekaterinburg: Zhurnal "Ural".
12. Goncharova-Grabovskaya, S.Ya. (2003) *Poetika sovremennoy russkoy dramy (konets XX – nachalo XXI veka)* [Poetics of Modern Russian Drama (Late 20th – Early 21st Centuries)]. Minsk: Belarusian State University.
13. Lotman, Yu.M. (1988) *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [At the School of the Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol']. Moscow: Prosveshchenie. pp. 251–293.
14. Ozhegov, S.I. & Shvedova, N.Yu. (2003) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80,000 words and phraseological expressions]. 4th ed. Moscow: ITI TEKhNOLOGII.
15. Kolyada, N. (1995) Persidskaya siren' [Persian lilac]. *Sovremennaya dramaturgiya*. 1–2. pp. 120–133.
16. Plekhanova, I.I. (2017) *Novaya drama: imena i tendentsii* [New Drama: Names and Trends]. Irkutsk: Irkutsk State University.
17. Pushkin, A.S. (1960) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 5. Moscow: GIKhL. pp. 98–118.
18. Kazarin, Yu. (2012) Pis'mo. O p'esakh Olega Bogaeva [Letter. About the plays by Oleg Bogaev]. In: *Russkaya narodnaya pochta: 13 komediy* [Russian People's Post: 13 Comedies]. Yekaterinburg: Zhurnal "Ural". pp. 761–770.