***Е. М. Точилина (Минск)***

**ТОПОС ГОРОДА В ПЬЕСАХ А.ДУДАРЕВА И РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ «НОВОЙ ВОЛНЫ» 1970 – 80 гг.**

Пространственно – временной континуум пьес русской драматургии «новой волны» свидетельствует об их типологической близости с пьесами А.Дударева 1970 – 80 гг. Структура художественного пространства в их пьесах реализована через воссоздание образов макропространства (Города) и микропространства (Дома), которые воплощают два масштаба существования человека: социум и частный мир. Основными локусами макропространства становятся *город* («Свалка», «Порог», А.Дударева, «Восточная трибуна» А.Галина, «Фантазии Фарятьева» А.Соколовой, «Потом…потом…потом…» А.Соколова, «Колея» В.Арро), *пригород* и *деревня* («Вечер» А.Дударева, «Все кошки серы» А.Образцова, «Звезды на утреннем небе» А.Галина).

«Урбанистическая модель» [4 ,с. 7] реализована в пьесах 1970 – 80 гг. в трех аспектах: бытовом, социальном и бытийном. Бытовой аспект отражает реальную действительность, узнаваемость мира. Социальный – создает модель социума, определенное место в которой занимает герой пьесы. В бытийном аспекте Город становится воплощением художественной вселенной, представляющей неидеальное бытие героев. Все три уровня органично взаимосвязаны: «социальное обытовлено, а быт социализирован» [4, с. 7]. При этом дискомфорт быта и негатив социума экстраполируются на трагическую неукорененность человека в мире. Город становится знаковым элементом в пьесах как А. Дударева, так и русских драматургов «новой волны». В системе символов, выработанных историей культуры, город занимает особое место. Ю.М.Лотман выделяет две основных сферы городской семиотики: «город как имя и город как пространство» [5, с. 275]. Названия населенных пунктов в пьесах А.Дударева семантически насыщены. В пьесе «Порог» поселок, где находится родной дом Буслая, назван Светлый, что свидетельствует о гармоничности этого пространства. Покинув родной дом, Буслай оказался в провинциальном городке Дубровенске, где происходит его встреча с обитателями квартиры Пакутовича. Этимология названия Дубровенск связана со словом «дубрава», отражает близость к природе, истоку.

Семиотика города как пространства раскрывает отношение города к окружающей его земле. Ю.М. Лотман выделяет два типа городской модели: концентрический и эксцентрический город. Концентрическое положение города в семиотическом пространстве связано с образом города на возвышенности (например, на горе). Такой город «относится к окружающему миру как храм» [5,с. 276], воплощает идеальную модель вселенной. Эксцентрический город расположен «на краю культурного пространства» [5,с. 277]. «Это город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращенности естественного порядка, — с другой» [5,с. 277]. Эксцентрическая городская модель близка пьесам А.Дударева и русским драматургам «новой волны». При этом актуализируется оппозиция «естественное – искусственное», «мир природы – город». Большинство персонажей пьес являются городскими людьми, далекими от природы. Утрата «кровной» связи с природным истоком сопровождается погружением героя в мелочность быта, в конфликтные отношения. Проблема разорванной связи между человеком и природой становится одной из ключевых в пьесах А.Дударева, воплощается в судьбах Гастрита («Вечер»), Буслая («Порог»). Разобщенность с миром природы, настойчивое стремление «вписаться» в городское пространство расценивается как угроза нравственно–духовной деградации современного человека.

*М у л ь т и к. А что им еще делать? Ни руки, ни душа не заняты…Часы свои отработает, в столовке поест, придет в свою кирпичную хату, в голубой ящик посмотрит…А дальше что? День длинный…А возле дома ни огорода, ни хлева, ни курицы…Пусто [3,с. 17].*

В пьесе «Вечер» выстраивается бинарная пространственная оппозиция «природное (исконное) – искусственное (тварное)». Центральное место в художественном пространстве «неперспективной» деревни Вежки занимает колодец, вокруг которого объединяются герои. Образ колодца связан с мифологемой «живой воды», в чудодейственную силу которой верит Мультик. Сам колодец приобретает антропоморфные черты, одухотворяется:

*М у л ь т и к. Разъехались все…А колодец живым должен быть…Из него черпать надо, чтобы вода в землю не ушла, чтоб не застоялась, чтоб свежей была…Вот я сам и выбираю ее каждый день [3,с. 6].*

Единение жителей деревни с природным началом подчеркивается звуковым наполнением пьесы: *«где – то далеко одинокая кукушка считает кому – то годы. Нестройный и еще несмелый хор и смелое торжественное «ку – ка – ре – ку – у – у» оповещает всю деревню о том, что пришел новый день» [3,с. 5].* Этому миру природы противопоставлены локусы «искусственного» пространства, служащие для общественного пользования, — столовая, магазин.

Деформация природного пространства отражена в пьесе «Свалка». Загроможденная грудами ненужных вещей свалка расположена на окраине города по соседству с комбинатом, откуда вывозят отходы производства. Загрязнение окружающей среды не оставляет природному миру шанса на выживание: погибают воробьи, вороны, аист. Обречены на исчезновение люди – жертвы социального переустройства, выброшенные из социума. Воссоздается угрожающее пространство небытия, «анти – пространство», которое поглощает и мегамир: «Даже луна замызганная» [3, с. 265].

Разрушение мира природы отражено и в пьесах драматургов «новой волны». В пьесе «Сад без земли» Л.Разумовской попытка героини вырастить цветы без почвы приводит к деградации природы: теплицу заполняют «ряды искалеченных, изуродованных цветов. Бледные, изогнутые стебли, хилые, больные. Цветы, разбитые параличом. Цветы – монстры» [6, с. 139 – 140]. Название пьесы метафорично: нежизнеспособность сада, лишенного земли, проецируется на неспособность человека жить без семейной укорененности, дома. Драматическая ситуация, лежащая в основе конфликта пьесы «Сад» В. Арро, — разделение городского сада на частные дачные участки – «генетически» восходит к «Вишневому саду» А.Чехова. Здесь деформации подвергается цельное, гармоничное пространство сада, который воспринимается героями как символ молодости, бескорыстия, надежды.

*З а р у б и н. Сад – это не просто садовые деревья на живописном склоне холма…<…>Сад – это очищение бескорыстной работой…И причастие к общему…И исповедь! И покаяние! Сад – душа города [1,с. 75].*

Спецификой топоса Города, реализованного в пьесах А.Дударева и русских драматургов «новой волны», является его провинциальность, близость к периферии. Образ большого города (Ленинграда) воссоздается лишь в пьесе «Потом…потом…потом…» А.Соколова. Остальные города, как правило, провинциальны. В маленький городок детства возвращается Коняев («Восточная трибуна» А.Галина), в провинциальном городе Очакове живут Фарятьев и Александра («Фантазии Фарятьева» А.Соколовой), в молодом городе, построенном в Сибири энтузиастами – «шестидесятниками», происходят события пьесы «Сад» В.Арро. В пьесе «Порог» А.Дударева воссоздаются два «провинциальных» локуса: поселок Светлый (где живут родители Буслая) и небольшой городок Дубровенск (где находится квартира Пакутовича).

Понятие провинции становится в драматургии данного периода не столько географическим, сколько эмоционально – нравственным. «Провинциальные» локусы генетически восходят к драматической дилогии «Провинциальные анекдоты», пьесам «Старший сын», «Прошлым летом в Чулимске» А.Вампилова. В отличие от пьес А.Вампилова, в русской драматургии «новой волны» утрачивается лирико – ностальгическая атмосфера провинции, дающая возможность герою проанализировать свои поступки, осмыслить основы собственного бытия. Периферийное пространство становится метафорой психологической и социальной периферии человека, выброшенности из социума, постепенного вытеснения в небытие. Пространство периферии очень характерно для пьес А.Дударева и русской драматургии «новой волны». В пригороде, удаленном от центра – города, расположены военная часть, «неперспективная» деревня, свалка, где происходят события пьес «Выбор», «Вечер», «Свалка» А.Дударева. Данные пространственные локусы теряют связь с центром, становятся обособленным пространством, словно обнесенным невидимой границей, пересечь которую практически невозможно. В пьесе «Вечер» никто не приезжает в «неперспективную» деревню, дорогу заметает снегом. Герои «Свалки» ощущают свою удаленность от внешнего, «нормального» мира:

*П и ф а г о р. До города, Хитрый, далеко…К кому вопиешь, брат мой? [3,с. 218].*

Семантика периферии свойственна и местам общественного пользования, элементам городской инфраструктуры. К ним относятся локусы, маркирующие городское пространство, реализованные в пьесах А.Дударева и русских драматургов «новой волны»: ***вокзал*** («Дом и дерево» Л.Петрушевской, «Все кошки серы» А.Образцова); ***аэропорт*** («Три девушки в голубом» Л.Петрушевской); ***парк*** («Сцены у фонтана» С.Злотникова); ***столовая*** («Вечер» А.Дударева); ***стадион*** («Восточная трибуна» А.Галина); ***гостиница*** («Картина» В.Славкина); ***больница*** («Три девушки в голубом», «День рождения Смирновой» Л.Петрушевской, «Дорогая Елена Сергеевна» Л.Разумовской, «Восточная трибуна», «Звезды на утреннем небе», «Библиотекарь» А.Галина, «Дурацкая жизнь» С.Злотникова, «Вечер», «Выбор» А.Дударева); ***парикмахерская*** («Смотрите, кто пришел!» В.Арро, «Стрижка» В.Славкина); ***баня*** («Смотрите, кто пришел!», «Сад» В.Арро); ***бар*** («Смотрите, кто пришел!», «Сад» В.Арро, «Сцены у фонтана» С.Злотникова, «Свалка» А.Дударева); ***кладбище*** («День рождение Смирновой» Л.Петрушевской, «Крыша» А.Галина, «Уходил старик от старухи» С.Злотникова, «Порог», «Вечер» А.Дударева).

Устойчивым «синдромом» городской культуры 1970 – 80 гг. является набирающий обороты культ потребления, отражающий интересы и потребности позднесоветского социума. При этом возрастает роль сфер общественной жизни, которые ранее почти не затрагивались русской драматургией, — сфер услуг, досуга, торговли. Значимыми пространственными локусами, маркирующими топос Города, становятся универмаги, рестораны, бары, парикмахерские, салоны красоты, бани. «Прообразом» локусов подобного типа было кафе «Незабудка» в пьесе «Утиная охота» А.Вампилова, которое определило социально – нравственное бытие Зилова, заменило ему дом. Зловещее значение приобретал и образ официанта Димы – alter ego Зилова, потенциальную возможность реализации его личности.

В отличие от пьес А.Дударева, в некоторых пьесах «новой волны» сохраняется парадоксальность провинции, способность вмещать немыслимые в условиях столицы ситуации. Данная тенденция «генетически» восходит к пьесам А.Вампилова. Провинция становится особым пространством, где причудливо переплетаются реальность и ирреальность, действительность и фантасмагория, деформируется причинно–следственная связь событий. Эта «особая драматическая среда пьесы» [2,с. 45] дает основание неправдоподобным, фантастическим происшествиям. Конфликты в «провинциальной среде» разворачиваются в сюжеты одновременно и реально – бытовые, и фантастические, т.е. анекдотические. Так, в пьесе «Картина» В.Славкина анекдотическая ситуация (уничтожение «шедевра» провинциального художника) происходит в гостинице, напоминающей место действия драматической дилогии «Провинциальный анекдоты» А.Вампилова. Реальные события пьесы «Раньше» А.Соколовой (возвращение героя в родной дом) «соскальзывают» в онерическую плоскость: воспоминания героя о прошлом напоминают сон. Непонимание, озлобление, неспособность к полноценной коммуникации приводит к абсурдной ситуации в пьесе «Пригород» А.Образцова.

Таким образом, топос Города в пьесах А.Дударева и русских драматургов «новой волны» 1970 – 80 гг. раскрывает бытовой, социальный и бытийный аспекты существования человека позднесоветской эпохи, органично их соединяя. Урбанистическая модель драматургов реализована через образы провинциального города, пригорода, деревни, «вбирающие» семантику периферии. Бытовая и социальная периферия, в которой вынужден существовать человек, экстраполируется на периферию онтологии, вытеснение в метафизическое небытие.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. *Арро, В.* Сад / *В.* Арро.Колея: Пьесы. — Л., 1987.

2. *Гушанская, Е.М.* Александр Вампилов: Очерк творчества. / Е.М. Гушанская. — Л., 1990.

3. *Дударев, А*. Порог: Пьесы. Перевод с белорусского. / А. Дударев. — М., 1989.

4. *Каблукова, Н. В*. Поэтика драматургии Л. Петрушевской: Автореф. дисс. канд. филол. наук. / Н. В. Каблукова. — Томск, 2003.

5. *Лотман, Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. / Ю.М. Лотман. — М., 1999.

6. *Разумовская, Л*. Сад без земли / Л. Разумовская Сад без земли: Пьесы. — Л., 1989.