



## ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЭСТЕТИКИ КЛАССИЦИЗМА

Александра Валерьевна Екабсонс

*и.о. доцента, PhD. ЧГПУ*

**Аннотация.** Данная статья посвящена исследованию времени и пространства в классицизме. Тесные рамки единства места и времени в совокупности с другими особенностями поэтики классицизма накладывали жесткие ограничения на реализацию хронотопа в классицистической пьесе. Время и пространство в драматургии классицизма не должны и не могли быть насыщены деталями и подробностями

**Ключевые слова:** время, пространство, хронотоп, текст, анализ, события, нарратор

**Annotation.** This article is devoted to the study of time and space in classicism. The tight framework of the unity of place and time, together with other features of the poetics of classicism, imposed severe restrictions on the implementation of the chronotope in a classic play. Time and space in the dramaturgy of classicism should not and could not be saturated with details and details.

**Keywords:** time, space, chronotope, text, analysis, events, narrator

Классицизм получил наиболее полное развитие в драматургии и театре во Франции XVII-XVIII вв. Здесь правила трех единств приобрели характер драматургического закона – классическая формулировка была дана выдающимся теоретиком искусства Н.Буало (Поэтическое искусство, 1674). Своей вершины классицистическая эстетика драмы (включающей в себя закон трех единств) достигла в творчестве французских драматургов П.Корнеля и Ж.Расина. По поводу приверженности античной драме французских теоретиков довольно иронично высказался Гете: «Французик, на что тебе греческие доспехи, они слишком тяжелы и велики для тебя» [1; с. 383]. Да и сами драматурги той эпохи нарушали правила классицизма. А.С. Пушкин отмечает: «Посмотрите, как смело Корнель поступил в «Сиде»: «А, вам угодно соблюдать правило о 24 часах? Извольте». И тут же нагромождает событий на 4 месяца» [2; с. 521]. Дидро, в свою очередь, не склонен категорически отрицать правило трех единств и не склонен принимать эти правила в качестве догмы: «Закон трех единств трудно соблюдать, но он разумен» [3; с. 88]. Немецкий теоретик драмы Лессинг выдвигает в качестве образца «правдивого искусства» Шекспира, «тогда как французские классицисты создавали свои произведения, отдалившись от природы, рассматривая ее сквозь очки искусственных правил, чуждых драме нового времени» [4; с. 345]. Гете, изучив творчество Шекспира, делает вывод, что античные правила для современного театра не годятся: «Не колеблясь ни минуты, я отказался от театра, подчиненного правилам. Единство места мне



казалось устрашающим, как подземелье, единство действия и времени тяжкими цепями, сковывающими воображение» [5; с. 422]. А.С. Пушкин в наброске 1825 г. «Изо всех родов сочинений самые неправдоподобные сочинения драматические...» отвергает обязательность двух классических единств – времени и места.

Тесные рамки единства места и времени в совокупности с другими особенностями поэтики классицизма накладывали жесткие ограничения на реализацию хронотопа в классицистической пьесе. Время и пространство в драматургии классицизма не должны и не могли быть насыщены деталями и подробностями. Подобно тому, как персонажи в классицизме были носителями в первую очередь обобщенных, типовых свойств, так же и хронотоп получал реализацию прежде всего, как обобщенное, типовое, универсальное пространство и время. О.Б. Лебедева так характеризует особенности пространства в трагедиях А.П. Сумарокова: «Камерность действия трагедии, ее единое место, тождественное сценической площадке, подчеркнуты в репликах персонажей словесным рядом, в котором сосредоточен сюжет трагедии: дом (храм, темница) – чертоги (комнаты, храмина, покои). Здесь нет действия как такового, здесь есть только сообщение о нем. События же происходят за пределами дома, в практически необозримом бесконечном пространстве, которое описано максимально обобщенно» [6; с. 119]. В комедии Фонвизина «Недоросль» происходит аналогичная подмена конкретного хронотопа – обобщенным, универсальным. Действие комедии происходит в деревне Простаковых, но участниками конфликта являются не только находящиеся в этом хронотопе персонажи. В конфликт вовлекаются Прошлое (в лице Стародума), Настоящее (в лице Простаковых) и Будущее (в лице Софьи, Милона и Правдина). Прошлое ассоциируется с высокими нравственными качествами, достоинством и справедливостью; в Настоящем, которое разворачивается перед нами на протяжении пьесы, царят корысть, подлость и невежество. Будущее находится в зависимости от Настоящего, которое грозит уничтожить пока еще слабые ростки добродетели – но на помощь Будущему приходит Прошлое.

Таким образом, единство времени и пространства в драматургии классицизма отражало, прежде всего, идею просвещения, долга перед Отечеством. Сосредоточение всех событий в определенном месте и в ограниченном отрезке времени сковывало драматургов. Зачастую единство места становилось либо определенной географической координатой, либо «местом бытования» героев, где «скучали» герои. При этом, ведущей категорией в классицистическом хронотопе является время, так как именно данная категория течет, изменяется (24 часа). События, происходящие в классицистическом произведении, характеризуют то время и пространство, в котором протекают изображаемые события, что обуславливает **концептуальный хронотоп** в данном литературном направлении.





### **Время и пространство сквозь призму эстетики сентиментализма.**

На развитие проблемы времени и пространства в драматургии оказала влияние и эстетика сентиментализма. Появляется немало сентиментальных драм с основными сентиментальными мотивами – герои из простых семей, социальные конфликты решаются великодушием героев и т. д.

Сентиментализм как литературное направление характеризуется не только вниманием к «естественному человеку», но и к условиям его воспитания и формирования. Теоретик сентиментализма Ж.-Ж. Руссо в своем трактате «Эмиль, или о воспитании» размышляет о роли, которую играют в воспитании ребенка семья и домашняя обстановка. Именно в сентиментализме возникает интерес к биографии героя и, как следствие, хронотоп дома, идиллический хронотоп в противовес догматическому хронотопу классицизма.

О.Н. Болотникова пишет о философской основе сентиментализма: «Органичному переходу от апологии внешнего мира к приоритету дома и частной сферы способствовало горадианство, являвшееся не только литературным феноменом, но и влиятельной культурной практикой. Горадианская философия, столь востребованная в позднем классицизме, как западноевропейском, так и русском, утверждала значимость малого личного мира, своеобразного убежища от тревог и соблазнов мира большого, социально-исторического» [6; с. 34].

Идиллический хронотоп «дома родительского» показан в драме Н.Ильина «Лиза, или Торжество Благодарности». Там царят «приятные наставления», «милости» и «наслаждения приятностями жизни». Родительскому дому противопоставляется Москва как источник опасности. В идиллическом домашнем пространстве, наполненном детскими воспоминаниями, растет и крепнет чувство взаимной любви. Идиллический хронотоп представляет собой некое убежище, в котором героиня чувствует себя защищенной. Но за пределами этого хронотопа социальные условности, подобно злым ветрам, грозят разрушить счастье героев. Таким образом, идиллическому хронотопу дома в сентиментализме противопоставляется внешний мир как опасная, угрожающая сила. Любовь дворянина Лиодора и крестьянской девушки Лизы не может благополучно разрешиться браком, так как они принадлежат разным социальным слоям. Молодой человек готов пойти против предрассудков. К счастью, Лиза оказывается дочерью дворянина, и герои смогут быть вместе. По мнению исследователя Н.И. Яковкиной: «Сентиментализм проникает и в канонизированный классицизмом драматургический жанр – трагедию. Это мы наблюдаем в творчестве В.А. Озерова, популярнейшего драматурга своего времени. Первой пьесой, принесшей ему успех, была поставленная в 1804 г. трагедия «Эдип в Афинах» [7; с. 250]. Сюжет драмы у Озерова несет некоторую сентиментальную особенность. Эдип стал чувствительным отцом, готов плакать и прощать. По словам Антигоны, сильная и священная власть сама по себе несет



утешение и добродетель. Заслуженное наказание получает гонитель невинных – Креон. Далее Озеров расширяет драматическое пространство, вводя в ремарки дикий лес с рассеянными камнями, холм, гробницу, море, жертвенник, храм (трагедия «Фингал» (1805). В трагедии Озерова «Дмитрий Донской» (1807) основное внимание уже уделено личному конфликту (решается судьба не только России, но и Ксении). Мы полагаем вполне справедливым замечание Н.Яковкиной, которая отмечает: «Основное достижение драматургии Озерова – это более глубокий по сравнению с классической трагедией психологический анализ, и в этом было ее историческое значение. Но Озеров не решился порвать с традиционной формой классической трагедии, в частности с традиционным александрийским стихом, а в изображении характеров не освободился от условности и односторонности сентиментализма. Это выдвигало перед русскими драматургами новые задачи» [7; с. 250].

Любопытным образом складывается противопоставление индивидуальной и исторической личности и, соответственно, индивидуального и исторического хронотопа в трагедии В. А. Озерова «Дмитрий Донской». В этой трагедии, как и в драме Ильина, взаимной любви героев угрожает влияние внешних сил. Здесь внешние силы представлены не социальными условностями, а исторической необходимостью объединения князей во имя спасения Руси, ради которого герои приносят в жертву личные чувства. Отказавшись от своей любви, перед началом сражения Дмитрий отказывается и от своей исторической роли: он просит своего оруженосца Михаила занять его место полководца, надеть его шлем и знаки княжеского достоинства. Сам Дмитрий желает занять место простого воина. Выполнив свой долг, герой добровольно покидает девятый вал исторического времени, предпочитая встретить смерть как обычный человек. Кроме того, исторический хронотоп военного стана и поля битвы противопоставлен защищенному и ограниченному пространству шатра, в котором пытается укрыться возлюбленная Дмитрия Ксения.

По мнению П.Орлова, именно в жанре трагедии, «прежде всего, отражается социальное начало русского сентиментализма: в основе конфликта таких пьес – противостояние помещика и добродетельного «чувствительного» крестьянина, который впервые выступает главным персонажем и превосходит по нравственному облику своих обидчиков» [8; с. 220]. Именно при сентиментализме театральные декорации дворцов, кабинетов, палат сменились на дома простых людей и пейзажные зарисовки.

Таким образом, развитие сентиментальной драматургии привело к некоторому размыванию границ времени и пространства, появлению нового типа пространства, характеризующего быт простого героя. В эстетике сентиментализма большое значение приобретает идеализированное личное, ограниченное и защищенное пространство и время, противопоставленное открытому историческому пространству, переполненному людьми (город,





военный стан); внешнему миру, который безразличен к личному счастью главных героев, но грозит принести их судьбы в жертву своим историческим или социальным требованиям. Однако, несмотря на некоторую смену пространства, появление пейзажных зарисовок, новых хронотопов, размывание границ, время и пространство все также реализуются в конкретной исторической обстановке, изображая темы и идеи определенного исторического периода, что вполне характерно для **концептуального хронотопа**<sup>102</sup>.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Фон Гетте Иоганн Вольфганг. Об искусстве. Сборник статей. – М., 1975. – С. 383.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 томах. – Т. 7. – М.-Л., 1951.
3. Дени Дидро. Собр. соч.: В 10 томах. Т. 5. – М.: АCADEMIA, 1936. – С.88.
4. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М., 1997. – 455 с.
5. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века: учеб. – М., 2003. – С. 119.
6. Болотникова О. Н. Феноменология домашнего пространства в литературе русского сентиментализма. // Вестник Томского государственного университета, 2015, № 391. – С. 34-39.
7. Яковкина Н.И. История русской культуры. XIX век. – М., 2007. – С. 245.
8. Богаев О. О жизни, супе и Чехове. – URL: <http://chaiknet.ru/interview/12>.

<sup>102</sup> **Концептуальный хронотоп** – (от лат. conceptus – понятие, представление) – замысел, проект, изначальная идея. (Источник – Словарь иностранных слов. Комлев Н.Г., 2006) Наша точка зрения на концептуальный хронотоп совпадает с точкой зрения А.М. Мостепаненко и заключается в осмысливании данного хронотопа как хронотопа, отражающего действительную картину мира в произведении, событийный аспект. Данный хронотоп несет моделирующую жанр функцию. Описание автором реальных времени и пространства. Это первый уровень драматургического хронотопа. Первоисточник термина философия, естественные науки.

**Перцептуальный хронотоп** – (от лат. percipiō – восприятие, непосредственное отражение объективной действительности органами чувств). Форма чувственного познания, субъективно представляющаяся непосредственной и относящаяся к предметам и объективным ситуациям. (Источник – Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М., «Канон+», 2009). Наша точка зрения на перцептуальный хронотоп совпадает с точкой зрения А.М. Мостепаненко и заключается в интерпретации данного хронотопа как хронотопа, отражающего реальное время и пространство. Несет функцию «означения». Это второй уровень драматургического хронотопа. Первоисточник термина философия, естественные науки.

**Функция «означения»** вводится в литературоведческий обиход нами. Применима на втором уровне драматургического хронотопа – хронотопа перцептуального. Характеризуется восприятием произведения реципиентом в зависимости от личного опыта, образования, культурного уровня, интеллектуального развития, литературного вкуса.

**Онейрический хронотоп** – (от греч. oneiros – сон). В нашем понимании данный хронотоп реализуется посредством сновидений, фантазий, воспоминаний, иного бытия и т.п., т.е. ирреальности, которая помогает герою осмыслить важнейшие жизненные принципы, постичь Истину. Первоисточник термина – психология. В литературоведении попытки интерпретации «онейрический» предпринимались Карпицким Н.Н. (Трансцендентальная структура времени //Известия Томского политехнического университета. – 2003. – Т.306, № 4. – С. 132-136.) и Фарино Е. (Введение в литературоведение. – Спб., 2004).