

Матвиенко А. И. Поэтика магического реализма в комедии Сары Рул «Чистый дом» / А. И. Матвиенко, Г. А. Солопина // Научный диалог. — 2020. — № 8. — С. 243—257. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-8-243-257.

Matvienko, A. I., Solopina, G. A. (2020). Poetics of Magical Realism in Sarah Ruhl's comedy "The Clean House". *Nauchnyi dialog*, 8: 243-257. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-8-243-257. (In Russ.).



УДК 821.111(73)-2.09

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-8-243-257

## ПОЭТИКА МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В КОМЕДИИ САРЫ РУЛ «ЧИСТЫЙ ДОМ»

© **Матвиенко Анна Игоревна (2020)**, orcid.org/0000-0001-8316-6425, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и украинской филологии с методикой преподавания, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» (Симферополь, Россия), matvienko\_ganna@i.ua.

© **Солопина Галина Александровна (2020)**, orcid.org/0000-0002-3391-658X, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранной филологии и методики преподавания, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» (Симферополь, Россия), gorbunova.galya@gmail.com.

В статье рассматриваются особенности магического реализма как направления литературы, а также некоторые характерные черты американской драмы. В работе представлена история постановок пьесы «Чистый дом» американского драматурга Сары Рул, а также предложен краткий обзор критических статей об указанных театральных постановках. Проведенное исследование доказывает, что пьесе «Чистый дом» можно рассматривать в контексте магического реализма, исходя из ряда характерных признаков, таких как метафизичность, условность, отказ от психологического объяснения поступков персонажей, наличие двух реальностей, искажение пространства и времени, экзистенциальная проблематика. Отмечается, что данные особенности проявляются на уровне композиционного построения, речевой организации пьесы, хронотопа, содержания. Показано, что метафизически замкнутое пространство является материально открытым, а время в пьесе нивелируется, останавливается и определяется субъективными переживаниями героев. Ключевым концептом пьесы, связывающим пространственно-временную организацию текста с его онтологическим содержанием, назван смех, поскольку посредством смеха в пьесе утверждается идея бессмертия любви героев, которая приобретает сакральное значение. Подчеркивается, что поэтика «магического» позволяет реализовать онтологический или бытийный смысл пьесы, показать сосуществование чудесного и обыденного.

Ключевые слова: магический реализм; Сара Рул; хронотоп; ремарки; онтологический смысл; концепты; ДОМ; СМЕХ.

## 1. Творчество Сары Рул в оценке литературной критики

Сара Рул (Sarah Ruhl, род. в 1974 году) является ярким представителем американской драматургии и эссеистом, чье творчество отмечено множеством престижных наград. Писательница получила Стипендию Мак-Артура за «исключительные достижения и потенциал для долгой и плодотворной творческой работы», премию Хелен Меррилл и премию Уайтинг. Известны ее пьесы, увидевшие свет в последние десятилетия: «Stage Kiss» (2011), «In the Next Room (or The Vibrator Play)» (2009) (финалист Пулитцеровской премии, номинант премии «Тони» за лучшую новую пьесу; Премия PEN American, Четвертая премия в области драматургии Центра Кеннеди); «Dead Man's Cell Phone» (2007) (премия Хелен Хейс); «Late, a Cowboy Song» (2003), «The Oldest Boy» (2014); и из недавних — «For Peter Pan on Her 70th Birthday» (2017) и «How to Transcend a Happy Marriage» (2017).

Пьесы Сары Рул были поставлены на Бродвее в Лицейском театре Театром Линкольн-центра, Офф-Бродвеем и в театре «Мици Э. Ньюхаус» Линкольн-центра, Йельском репертуарном театре, Театре Гудмана, Репертуарном театре Беркли и Театральной мастерской Пивена в Чикаго.

Театр Сары Рул требует от зрителя умения нестандартно мыслить. Ее режиссура часто бросает вызов сценическому воображению режиссеров: «Меня интересуют вещи, которые театр может делать, а другие формы не могут» [Lahr, 2008]. К тому же произведения С. Рул характеризуются минимумом предыстории; зритель погружен в череду разворачивающихся драматических действий: «Мне нравятся пьесы, в которых есть откровения в данный момент, где эмоции меняются почти необъяснимо» [Lahr, 2008]. Иррациональность эмоций — это тема, которая постоянно интерпретируется в ее произведениях.

Пьеса «Чистый дом» (2004) — одна из первых работ писательницы, которой Сара Рул заявила о себе, как о многообещающем драматурге. Это подтверждает не только история постановок, положительные отзывы театральных критиков, но и несколько полученных за пьесу престижных наград. Так, произведение стало финалистом Пулитцеровской премии по литературе в 2005 году и заняло второе место в конкурсе, а также за него Рул получила премию Сьюзан Смит Блэкберн — международную награду, присуждаемую женской драматургии на английском языке.

Премьера пьесы состоялась осенью 2004 года в Йельском репертуарном театре (Коннектикут) в постановке режиссера Б. Рауча. Спектакль был представлен во многих региональных театрах, таких как the Cincinnati Playhouse in the Park (Цинциннати, Огайо) с января по февраль 2006 года;

театре Гудмана (Чикаго, Иллинойс) с апреля по июнь 2006 года; Woolly Mammoth Theatre Company (Вашингтон, округ Колумбия) с 11 июля по 14 августа 2005 года; Театре Барксдейл в Ричмонде (Вирджиния) в 2008 году и Portland Stage Company (Портленд, Орегон) в 2009 и др.

Кроме того, спектакль по пьесе «Чистый дом» был поставлен и на иностранных сценах, например, в Marlowe Theatre в Кентербери (2008); Espace Libre в Монреале на французском языке (2008); Circa в Веллингтоне (2009).

В целом критика приняла пьесу положительно, назвав ее самой инсценированной американской пьесой сезона. Произведение Сары Рул представляет собой «умную маленькую сатиру на трудовые отношения между титулованным и иммигрантским низшим классом в современной Америке», пьесу отличает «терпкий юмор, театральная дерзость и эмоциональное богатство» [Isherwood]. В рецензии, опубликованной в издании Variety, Д. Руни характеризует работу молодого драматурга «с оригинальным и смелым голосом» как богатое произведение, заставляющее размышлять на вечные темы любви, жизни и смерти [Rooney, 2006]. Р. Пендер отмечает отличный состав актеров и дизайн декораций в постановке Э. Стерна, сравнивает пьесу с романами Г. Г. Маркеса, в которых изображаются реальные вещи, пропитанные магией [Pender]. Большинство критиков сходятся во мнении, что Сара Рул — молодой, но многообещающий автор. Ее произведения можно отнести к магическому реализму. Вместе с тем Сара Рул отмечает: «... меня интересует сама идея жанров. Я не думаю, что сочинение должно вписываться в какой-то конкретный жанр, чтобы волшебство могло происходить на сцене. Может быть, мы все еще немного боимся этого, поэтому рассуждаем категориями, а не верим, что магия может произойти в любой момент. Я думаю, что наша культура остро нуждается в магии» [Diaz].

Действительно, в пьесе Сары Рул «Чистый дом» присутствует ряд особенностей, которые, на наш взгляд, можно отнести к поэтике магического реализма. Более того, черты магического реализма проявляются в данной пьесе не только на уровне содержания, но и на уровне формы произведения. Таким образом, цель данной статьи состоит в выявлении и анализе элементов магического реализма в художественном пространстве пьесы.

## **2. «Магический реализм»: история понятия, его культурологическое и теоретико-литературное наполнение**

Возникновение термина *магический реализм* связывают с выходом в 20-х годах XX века книги Ф. Роо «Постэкспрессионизм. Магический реализм», в которой автор дал характеристику особенного творческого

метода художников, заключающегося преимущественно в искажении пространственного жизнеподобия [Roh, 1925]. Несколько позже данное понятие актуализировал и более детально разработал уже в контексте литературоведения М. Бонтемпелли [Bontempelli, 1931]. Дальнейшая разработка понятия «магический реализм» традиционно связывается с немецкой и бельгийской литературами. Так, в Дрездене в начале 1930-х годов на страницах журнала «Колонна» писатели Г. Казак, Э. Лангессер, Г. Айх теоретизировали понятие «магический реализм» (см. об этом: [Панчехина, 2017, с. 16]), опираясь на существующие разработки Ф. Роо и М. Бонтемпелли.

В «Энциклопедическом словаре экспрессионизма» данный термин называют одним из самых «„блуждающих”» искусствоведческих и литературоведческих терминов XX в.» [Гугнин, 2008, с. 356]. К его основным признакам авторы словаря относят «„двоемирие”» художественное пространство произведения, которое может быть либо отчетливо разделено на реально-рациональное и фантастически-иррациональное <...> либо организовано так, что в обыденную реальность вторгаются ирреальные (внерациональные, природно-космические) элементы до тех пор, пока эта обыденная реальность не превращается в ирреальную» [Там же]. А в энциклопедическом исследовании В. В. Бычкова термин *магический реализм* определяется как «возникшее в 60-х гг. XX в. направление латиноамериканской литературы, существенно отличающееся от классической европейской реалистической традиции», которое «обретает черты художественно-эстетического метода» [Лексикон ..., 2003, с. 487]. По мнению автора работы, уникальность данного направления заключается в соединении реального и магического, связи с народными верованиями, а также обыденностью изображаемого.

А. Ф. Кофман в монографии «Латиноамериканский художественный образ мира» [Кофман, 1997] основательно рассмотрел составляющие художественного образа мира, создаваемого латиноамериканской литературой, а также онтологическое содержание основных концептов дискурса латиноамериканской литературы: ДОМ, ДОРОГА, ПАМЯТЬ, ПРОШЛОЕ, САКРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР, ТАЙНА и т. п. В работе Ю. Н. Гирина «Поэтика сверхпредельности: К интерпретации художественных процессов латиноамериканской культуры» [Гирин, 2008] также рассматриваются особенности латиноамериканского культурогенеза и концепты, характерные для культуры региона Латинской Америки. Среди отечественных исследований, посвященных феномену латиноамериканской литературы, следует назвать также работы В. Б. Земскова [Земсков, 2000], И. Н. Ионова [Ионов, 2007], Я. Г. Шемякина [Шемякин, 2001] и т. д.

Следует отметить, что магический реализм долгое время отождествлялся преимущественно с латиноамериканской литературой, однако в современном литературоведении принято считать, что магический реализм распространился и в других национальных литературах.

В связи с типологизацией магического реализма как мультикультурного феномена, проявившегося в мировой (в том числе европейской) литературной традиции, особый интерес представляют концепции Н. Лейдермана и М. Н. Липовецкого [Лейдерман, 2002; Лейдерман и др., 2003], а также О. В. Якуниной [Якунина, 2008].

Чаще всего поэтика «магического» реализуется в жанрах рассказа, новеллы, повести или романа. Однако сегодня мы можем наблюдать черты магического реализма и в драматургии, где поэтика «магического» имеет свою специфику. Несмотря на появление новых тенденций в драматургии и популярности литературы магического реализма, в литературоведении практически нет работ, посвященных исследованию особенностей поэтики «магического» в современной пьесе.

Вместе с тем современная американская драматургия представляет собой значительное явление в литературном процессе. Работы, направленные на ее изучение, как правило, носят обзорный характер и фокусируются на идейно-тематических и социально-исторических аспектах. Кроме того, объектом их изучения чаще всего становятся уже известные произведения середины и конца XX века. Так, например, социально-философским идеям англо-американской драматургии второй половины XX века посвящена работа В. В. Курашовой [Курашова, 2003]. Исследователь объясняет появление и становление женской драматургии рядом культурно-исторических процессов и развитием экспериментальных театров.

В. Б. Шамина в монографии «Американская драма XX века: основные тенденции развития» [Шамина, 2011] рассматривает виды драматургии США: историческую, семейную, мифологическую и феминистскую драму, а также прослеживает интерпретацию западноевропейских традиций и формирование национальных особенностей на материале наиболее выдающихся драматических произведений американских писателей XX века. Интересным считаем утверждение исследователя о том, что «тяга к мифу» является наиболее характерной чертой американской драматургии [Там же, с. 71].

Вместе с тем драматургия многих молодых авторов американской литературы остается практически неисследованной. Их пьесы, безусловно, заслуживают внимания ученых и должны быть рассмотрены с позиций современного литературоведения.

### 3. Особенности формы произведения «Чистый дом» и их связь с поэтикой магического реализма

Анализ черт магического реализма в пьесе Сары Рул следует начинать, на наш взгляд, с рассмотрения особенностей формы произведения.

Драматическое произведение, несомненно, отличается от произведений других родов литературы, поэтому и признаки, характерные для литературы в целом, будут реализовываться в нем иначе, чем в прозе. Как следствие — черты поэтики «магического» в пьесе проявляются несколько иначе, чем, например, в романе или в рассказе. На наш взгляд, эти отличия заметны прежде всего на уровне структуры анализируемого произведения, то есть на уровне авторских ремарок и диалогов.

Традиционно весь текст драматического произведения принято делить на авторскую речь и речь персонажей. Реплики последних являются основой драматического действия. Общепринятым считается тот факт, что ремарки давно утратили свое исключительно служебное назначение и стали не просто указаниями для актеров и режиссеров при постановке пьесы, а неотъемлемой частью художественного произведения, реализующей авторский замысел.

Многочисленные современные работы посвящены поэтике речи в англоязычной драматургии, где рассматриваются в том числе и особенности современных ремарок. Так, И. Зайцева отмечает синтетический характер современной драмы, в которой сочетаются разные стили и жанры литературы. Современная драматургическая речь, по мнению исследователя, обладает следующими признаками: изменением функций речи героев, употреблением эмотивной и разговорной лексики, увеличением роли автора в тексте, оценочным характером ремарок [Зайцева, 2002].

Ремарки в пьесе «Чистый дом» не соответствуют традиционным правилам оформления и выполняю не свойственные им функции. Так, например, ремарки расположены не посередине в тексте, а в начале строки. Тем самым автор делает акцент на их важности для содержания произведения. К тому же некоторые из сценических указаний пьесы достаточно сложно изобразить на сцене. Например: *Типичная война между сестрами; Вирджиния просто счастлива; Смотрят друг на друга. / Влюбляются <...> Смотрят друг на друга. / Влюбляются еще больше <...> Влюблены по уши. / Целуются врасос; Лейн постукивает по аквариуму. Рыбка резко виляет хвостом; Ана и Чарльз пытаются читать мысли друг друга; Тишина. Зловещая [Рул].*

Метафизическим, нарушающим границы, можно назвать взаимодействие и взаимопроникновение ремарок и диалога в пьесе. Так, в двух отрывках пьесы

сы ремарки органично переплетаются со словами героя, который кого-то или что-то представляет себе, например, своих умерших родителей или свидание бывшего мужа с новой женой. Все это всего лишь «игра воображения»:

Лейн (обращаясь к публике). *А вот как я представляю себе свидание своего бывшего мужа с его новой женой. / Появляются Чарльз и Ана. / Он помогает ей снять платье. / А что на ней: больничный халат или бальное платье? / Мой муж снимает с нее платье. / Он очень нежен <...> Он целует шрам. / Тот целует шрам. / Он остался после операции. / Шрам ровный. / Хирург он хороший. / Целует ее в губы. / Целует ей лоб. / Священный ритуал, / Глаза бы мои его не видели. / Входит Матильда с чемоданом в руке. / Любовники стоят, как стояли. / Целуют друг друга в разные места, настоящий ритуал* [Там же].

Из примера видно, что ремарки, относящиеся к словам Лейн, сочетаются с ее прямой речью. А описание воображаемого героиней свидания включает в себя кинетические и мимические указания на то, как могли бы вести себя участники встречи.

Ввиду сложности изображения на сцене подобных деталей при постановке пьесы Сара Рул предлагает использовать субтитры на экране и подчеркивает тем самым новую функцию, которую, по ее мнению, должны выполнять ремарки: «Я специально не использую скобки при написании ремарок, потому что я не хочу, чтобы актеры или режиссеры считали их необязательными. Они столь же интимны и целостны, как и диалог, даже если режиссер не следует им буквально. В пьесе „Чистый дом” мне было интересно использовать сценические указания, чтобы общаться непосредственно с актерами, <...> но потом мне пришло в голову, что ремарки являются неотъемлемой частью пьесы и что субтитры дополнительно влияют на зрителя» [Diaz].

Оформление некоторых ремарок в тексте произведения больше похоже на форму стихотворения, в чем проявляется первоначальная страсть писателя — поэзия. Например: *Лейн уходит. / Матильда достает таблетки. / Открывает пузырек, / достает одну таблетку, / смотрит на нее / и выбрасывает в помойное ведро* [Рул]. Стихотворная форма — это своеобразный способ общения с актерами. Так драматург передает свои ощущения относительно той или иной сцены. На наш взгляд, описанный выше синтез ремарок и диалогов — это одна из особенностей жанровой формы произведения, связанная с поэтикой «магического», поскольку ремарки приобретают особое метафизическое звучание.

Свойственна авторской речи Сары Рул и некая условность. Писательница оставляет на усмотрение режиссера ряд интонационно-декламаци-

онных ремарок и ремарок предметного мира, например: *По желанию режиссера гостиную можно оживить кое-какими деталями. Желательно, чтобы гостиная выглядела необычно, но привлекательно; Если актер, исполняющий роль Чарльза, обладает хорошим голосом, он может спеть любовную песню на латыни — о своей операции. / Если актриса, исполняющая роль Аны, обладает хорошим голосом, было бы замечательно, если бы после окончания операции она села и начала подпевать ему* [Рул].

Подобная условность больше характерна сценариям, чем художественным произведениям. Однако, на наш взгляд, такая особенность ремарок в комедии закономерна и также обусловлена поэтикой «магического», поскольку реалистичные картины дополняются шутливо-волшебными комментариями.

В пьесе не мотивированы и условны действия героев, которые к тому же отличаются быстрой сменой. Отказ от психологического объяснения поступков персонажей присущ произведениям магического реализма. Например: *Матильда укладывает белье. / Вирджиния сидит. / Вирджиния встает. / Снова садится. / Снова встает. / Вирджиния в лихорадочном состоянии. / Начинает прибираться на кофейном столике. / Входит Лейн. / Левая рука у нее в крови. / Она прикладывает к ране кухонное полотенце»; «Лейн пытается смеяться. / Потом начинает плакать; Лейн плачет. / Потом смеется. / Снова плачет. / Снова смеется. / И так несколько раз. / Входит Вирджиния* [Рул].

#### 4. Своеобразие хронотопа и концепт ДОМ в пьесы Сары Рул

Все особенности действия в пьесе связаны с категорией хронотопа. В. Е. Хализев в работе «Драма как явление искусства» отметил: «Какую бы значительную роль в драматических повествованиях ни приобретали повествовательные фрагменты, как бы ни дробилось изображаемое действие, как бы ни подчинялись звучащие вслух высказывания персонажей логике их внутренней речи, драма привержена к замкнутым в пространстве и времени картинам» [Хализев, 1978, с. 238]. В комедии Сары Рул хронотоп становится основой, «канвой» художественного мира, в котором действуют герои и который несет на себе отпечаток поэтики «магического».

В пьесе «Чистый дом» представлена модель замкнутого пространства, которая, по утверждению А. Ф. Кофмана, представляет такое построение произведения, «когда действие их [героев произведения] полностью сосредоточено на узком отрезке пространства и этот локус представляется как бы отгороженным от всего мира и абсолютно замкнутым в себе» [Кофман, 1997, с. 69]. Данная модель реализуется посредством концепта ДОМ, ведь

именно там происходят все события пьесы. Так, действие в комедии разворачивается в доме, который находится «где-то в Коннектикуте, недалеко от океана и от города» [Рул, 2004]. Подчеркнутая неопределенность месторасположения дома, на наш взгляд, говорит об условности и необязательности всего, что может происходить за его стенами, и в то же время свидетельствует о важности, сакральности данного дома.

Интересно, что дом в комедии не воспринимается крепостью с определенными физическими границами, отгораживающей человека от «враждебного» внешнего мира. Дом, где живет семейная пара врачей Лейн и Чарльза, а также впоследствии — Ана и Вирджиния, представляет собой совершенно открытое, даже безграничное, пространство, в котором, например, огрызок от съеденного в гостиной яблока может оказаться выброшенным в океан или специи, рассыпанные в одной квартире, покрывают желтой пылью балкон на первом этаже другой квартиры. При этом герои пьесы совершенно невозмутимо интересуются друг у друга, как им живет в разных комнатах одного дома: *Матильда садится. Над ними на балкончике Ана и Чарльз танцуют медленный танец. / Ну как, тебе там хорошо? В их доме? / МАТИЛЬДА. Да. / ЛЕЙН. И что у нее за дом? / МАТИЛЬДА. Маленький такой. И с балкончиком с видом на океан* [Там же].

Иронично и необычно выглядит в данном контексте также ситуация, когда Чарльз, будучи на Аляске в поисках тиса, дерева, которое, по его убеждению, способно исцелить больную раком Ану, вдруг на расстоянии появляется в толстой меховой куртке и при этом в гостиной идет снег.

Подобные неожиданности создают комический эффект, но вместе с тем подтверждают тот факт, что дом как пространство, где разворачивается действие пьесы, является метафизически замкнутым, но физически, материально открытым.

При подобном своеобразии дом создает особое «храмовое» пространство семейной жизни сначала Лейн и Чарльза, а потом Чарльза и Аны и реализует свою сакральную функцию. Следует отметить, что в произведениях магического реализма, «функция дома в том и состоит, чтобы создать внутреннее пространство, которое нередко приобретает сакральный характер» [Кофман, 1997, с. 64]. Сакральный центр, которым является дом, как отметил А. Ф. Кофман, «мыслится как наикратчайшее связующее звено между настоящим и прошлым; это та точка в пространстве, где происходит максимальная актуализация прошлого» [Там же, с. 57].

В пьесе Сары Рул прошлое становится вполне материальным, осязаемым фактом существования главных героев. Например, Матильда, служанка Лейн и Аны, в 14 сцене пьесы не просто представляет своих умерших ро-

дителей, а наблюдает сцену своего рождения и даже участвует в ней, а также присутствует при смерти матери, которая буквально умерла, смеясь над анекдотом мужа. Важно отметить, что в родителей Матильды превратились Ана и Чарльз: *Под курткой Чарльза костюм отца Матильды. Под халатом Аны платье матери Матильды* [Рул, 2004]. Подобная метаморфоза вполне закономерна для литературы магического реализма, поскольку «пространство, противостоящее норме, регламенту, лепит своего обитателя в соответствии своему образу. Отчасти именно поэтому герои латиноамериканской литературы в характерах и поступках стремятся быть под стать своей среде и постоянно выходят за пределы нормы» [Кюфман, 1997, с. 35].

Переплетение прошлого и настоящего в пьесе «Чистый дом» создает особую сакральную временную организацию. Темпоральность пространства в произведениях магического реализма чаще всего проявляется в том, что пространство не просто возвращает героя в прошлое, а продуцирует атемпоральность, то есть останавливает либо уничтожает время. Действительно, сложно сказать, на протяжении какого времени разворачиваются события в пьесе Сары Рул — это несколько дней или более долгий промежуток времени. А иногда складывается впечатление, что время останавливается или обращается вспять, например, тогда, когда Чарльз, делая операцию Ане, вдруг начинает с ней танцевать и она при этом одета в вечернее платье. По мнению О. А. Овчаренко, время в произведениях магического реализма «субъективно и относительно, что является следствием отказа от рационалистического мышления и отражает поэтическое ощущение мира» [Овчаренко, 2001, с. 276].

## **5. Сакральное значение смеха как ключевого концепта пьесы «Чистый дом»**

В пьесе «Чистый дом» не только происходят «темпоральные смещения», но и наблюдается связь подобной пространственно-временной организации текста с его онтологическим содержанием посредством категории смеха. Смех — это ключевой концепт пьесы, практически все события так или иначе связаны со смехом. Например, в самом начале пьесы, в примечаниях, автор говорит о том, что «любой из персонажей способен рассказать смешной анекдот» [Рул, 2004]. Тем не менее анекдоты рассказывает только Матильда, более того, она мечтает сочинить самый смешной анекдот, следуя традициям своей семьи.

Для родителей Матильды смех был основой жизни, поэтому, когда мать Матильды умерла от смеха (*она смеялась над очередным анекдотом отца. Он его целый год сочинял, специально к годовщине свадьбы* [Там же]), отец застрелился. Матильда же надеялась продолжить дело своих родителей по

части сочинения анекдотов, поэтому вместо уборки в доме своей хозяйки Лейн, она сочиняла анекдоты, получая от этого истинное удовольствие.

Очевидно, что анекдот в пьесе сакрализуется и выполняет не просто развлекательную функцию, он является основой бытия, то есть анекдот, а значит и смех, который он вызывает, наделяются в пьесе онтологическим содержанием. Именно поэтому Матильда убеждена в том, что как только она сочинит лучший в мире анекдот, то обязательно умрет, поскольку цель жизни будет достигнута и стремиться ей больше будет не к чему: *Совершенный анекдот — это как совершенная музыка. Ты услышишь ее единственный раз в жизни и больше никогда* [Там же].

Смех в пьесе является не только смыслом жизни Матильды, а и своеобразным способом принятия смерти Аны, которая по сюжету была неизлечимо больна. Ана не хочет умирать от болезни, она хочет умереть от смеха, поэтому просит Матильду рассказать идеальный анекдот, и как только девушка прошептала его на ухо больной, та умерла от смеха. Очевидно, что здесь интерпретируется концепция ритуального смеха. Согласно М. М. Бахтину, ритуальный смех — это «универсальное миросозерцательное начало, исцеляющее и возрождающее, связанное с вопросами устройства жизни и смерти» [Бахтин, 1990, с. 64]. С. С. Аверинцев, продолжая теорию М. М. Бахтина, писал, что смех — это «взрыв — захватывает и увлекает одновременно духовную и физическую часть человеческого естества <...> это переход от несвободы к свободе, а если быть точным, то к освобождению» [Аверинцев, 1992, с. 11].

Так и произошло с героиней пьесы Сары Рул Аной: она посредством смеха освободилась от болезни и преодолела свой страх перед смертью. Более того, смех в данном контексте выступает как проявление дионисийского начала, которое может разрушить иллюзии и преодолеть страх удовольствием (Ф. Ницше). Исходя из этого, закономерным считаем тот факт, что в комедии «Чистый дом» с помощью смеха нивелируется смерть. Смех позволил Ане преодолеть страх смерти и болезни, то есть саму смерть как ужасный акт физического умирания. Иными словами, в комедии утверждается бессмертие. Бессмертие Аны заключается в том, что она, по словам Чарльза, была вписана в его генетический код, а в ней после операции Чарльз оставил свою душу, как врачи иногда оставляют в телах своих пациентов зажимы или тампоны.

## 6. Выводы

Как видим, в пьесе Сары Рул посредством смеха утверждается идея бессмертия любви героев, которая приобретает сакральное содержание. А зна-

чит, пьеса Сары Рул «Чистый дом» — это комедия, рассказывающая о бессмертии любви, которую люди не всегда замечают в погоне за желанием сделать собственную жизнь упорядоченной, чистой и правильной. Отметим также, что подобный онтологический или бытийный смысл пьесы реализуется в том числе благодаря поэтике «магического», которая и позволила создать повествование о сосуществовании чудесного и обыденного.

Таким образом, в результате анализа комедии Сары Рул «Чистый дом» было установлено, что поэтика «магического» использована в пьесе автором на уровне композиции, формы и содержания. Метафизическим, нарушающим границы, является взаимодействие и взаимопроникновение ремарок и диалога в пьесе. Это накладывает отпечаток на хронотоп комедии. Дом как пространство, где разворачивается действие пьесы, является метафизически замкнутым, но физически, материально открытым. Вместе с тем особая пространственная организация в комедии влияет и на темпоральность произведения. В пьесе «Чистый дом» не только происходят «темпоральные смещения», наблюдается тяготение к нивелированию категории времени, но и видна связь подобной пространственно-временной организации текста с его онтологическим содержанием посредством категории смеха. Смех — это ключевой концепт пьесы, универсальное мирозерцательное начало, связанное с вопросами жизни и смерти.

### Источники

1. Рул С. Чистый дом [Электронный ресурс] / С. Рул. — Режим доступа : <https://libking.ru/books/humor/comedy/569386-sara-rul-anekdoty-v-chistom-dome-chisty-dom.html>.
2. Rooney D. The Clean House [Electronic resource] / D. Rooney. — Access mode : <https://variety.com/2006/legit/reviews/the-clean-house-1200512300/>.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. М. М. Бахтин как философ / С. Аверинцев, Ю. Давыдов, В. Турбин и др. — Москва : Наука, 1992. — 256 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и на родная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — 2-е изд. — Москва : Художественная литература, 1990. — 543 с.
3. Гирин Ю. Н. Поэтика сверхпредельности к интерпретации художественных процессов латиноамериканской культуры / Ю. Н. Гирин. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2008. — 216 с.
4. Гугнин А. Магический реализм / А. Гугнин // Энциклопедический словарь экспрессионизма / Главный редактор П. М. Топер. — Москва : ИМЛИ имени А. М. Горького РАН, 2008. — 735 с.
5. Зайцева И. П. Современная драматургическая речь : Структура, семантика, стилистика : диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.01 / И. П. Зайцева. — Москва, 2002. — 444 с.

6. Земсков В. Б. Латинская Америка и Россия. Проблема культурного синтеза в пограничных цивилизациях / В. Б. Земсков // *Общественные науки и современность*. — 2000. — № 5. — С. 96—103.
7. Ионов И. Н. Истоки и структура цивилизационных представлений в Латинской Америке и России (Общее и особенное) / И. Н. Ионов // *Общественные науки и современность*. — 2007. — № 2. — С. 96—109.
8. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира / А. Ф. Кофман. — Москва : Наследие, 1997. — 318 с.
9. Курашова В. В. Социально-философские смыслы женской англо-американской драматургии : автореферат диссертации ... кандидата философских наук : 09.00.11 / В. В. Курашова. — Казань, 2003. — 22 с.
10. Лейдерман Н. М. Траектории «экспериментирующей эпохи» / Н. М. Лейдерман // *Вопросы литературы*. — 2002. — № 4. — С. 3—47.
11. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература, 1950—1990-е годы : учебное пособие для студентов вузов : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. — Москва : Академия, 2003. — Т. 2 : 1968—1990. — 686 с.
12. *Лексикон* нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под редакцией В. В. Бычкова. — Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. — 607 с.
13. Овчаренко О. А. Магический реализм / О. А. Овчаренко // *Теория литературы*. Т. IV. Литературный процесс. — Москва : ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. — 624 с.
14. Панчихина М. Н. Магический реализм как художественный метод в романах М. А. Булгакова : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / М. Н. Панчихина. — Донецк, 2017. — 189 с.
15. Хализев В. Е. Драма как явление искусства / В. Е. Хализев. — Москва : Искусство, 1978. — 240 с.
16. Шамина В. Б. Американская драма XX века : основные тенденции развития / В. Б. Шамина. — LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. — 218 с.
17. Шемякин Я. Г. Европа и Латинская Америка. Взаимодействие цивилизаций в контексте всемирной истории / Я. Г. Шемякин. — Москва : Наука, 2001. — 391 с.
18. Якунина О. В. Метафизический реализм в современной литературно-художественной парадигме : к вопросу теоретического обоснования / О. В. Якунина // *Гуманитарные исследования*. — 2008. — № 1 (25). — С. 78—84.
19. Bontempelli M. Novecentismo letterario. Visioni spirituali d'Italia. — Roma : Casa editrice "Nemi", 1931. — 82 p.
20. Diaz K. The Clean House. Study Guide [Electronic resource] / K. Diaz. — Access mode : <http://www.lunarcow.com/client/CPH/oldsite/StudyGuides/MS0706-sg.pdf>.
21. Isherwood C. Always Ready With a Joke, if Not a Feather Duster [Electronic resource] / C. Isherwood. — Access mode : [https://www.nytimes.com/2006/10/31/theater/reviews/31clea.html?\\_r=0&pagewanted=/](https://www.nytimes.com/2006/10/31/theater/reviews/31clea.html?_r=0&pagewanted=/)
22. Lahr J. Surreal Life. The plays of Sarah Ruhl [Electronic resource] / J. Lahr. — Access mode : <https://www.newyorker.com/magazine/2008/03/17/surreal-life?verso=true>.
23. Pender R. Review : The Clean House [Electronic resource] / R. Pender. — Access mode : <https://www.backstage.com/magazine/article/review-clean-house-22411/>.
24. Roh F. Nachexpressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei / F. Roh. — Leipzig : Klinkhardt & Biermann, 1925. — 134 s.

## POETICS OF MAGICAL REALISM IN SARAH RUHL'S COMEDY "THE CLEAN HOUSE"

© **Anna I. Matvienko (2020)**, orcid.org/0000-0001-8316-6425, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian and Ukrainian Philology with Teaching Methods, V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia), matvienko\_ganna@i.ua.

© **Galina A. Solopina (2020)**, orcid.org/0000-0002-3391-658X, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Foreign Philology and Teaching Methods, V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia), gorbunova.galya@gmail.com.

The article examines the features of magical realism as a direction of literature, as well as some of the characteristic features of American drama. The history of performances of the play "The Clean House" by the American playwright Sarah Ruhl is presented in the paper, and also a brief overview of critical articles about these theatrical performances is offered. The study proves that the play "The Clean House" can be viewed in the context of magical realism, based on a number of characteristic features, such as metaphysics, conventionality, rejection of psychological explanations of the characters' actions, the presence of two realities, distortion of space and time, existential problems. It is noted that these features are manifested at the level of compositional construction, speech organization of the play, chronotope, content. It is shown that a metaphysically closed space is materially open, and time in the play is leveled, stopped and determined by the subjective experiences of the characters. Laughter is nominated as the key concept of the play, linking the spatio-temporal organization of the text with its ontological content since through laughter the idea of the immortality of the heroes' love, which acquires a sacred meaning is affirmed in the play. It is emphasized that the poetics of the "magical" makes it possible to realize the ontological or existential meaning of the play, to show the coexistence of the miraculous and the ordinary.

Key words: magic realism; Sarah Ruhl; chronotope; remarks; ontological meaning; concepts; HOME; LAUGHTER.

### MATERIAL RESOURCES

Rooney, D. *The Clean House*. Available at: <https://variety.com/2006/legit/reviews/the-clean-house-1200512300/>.

Rul, S. *Chisty dom*. Available at: <https://libking.ru/books/humor-/comedy/569386-sara-rul-anekdoty-v-chistom-dome-chisty-dom.html>. (In Russ.).

### REFERENCES

Averintsev, S., Davydov, Yu., Turbin, V. (1992). *M. M. Bakhtin kak filosof*. Moskva: Nauka. (In Russ.).

Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i na rodnaya kultura srednevekovya i Renessansa. 2-e izd.* Moskva: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.).

Bontempelli, M. (1931). *Novecentismo letterario. Visioni spirituali d'Italia*. Roma: Casa editrice "Nemi".

Diaz, K. *The Clean House. Study Guide*. Available at: <http://www.lunarcow.com/client/CPH/oldsite/StudyGuides/MS0706-sg.pdf>.

Girin, Yu. N. (2008). *Poetika sverkhpredelnosti k interpretatsii khudozhestvennykh protsessov latinoamerikanskoj kultury*. Sankt-Peterburg: Aleteyya. (In Russ.).

- Gugin, A. (2008). Magicheskiy realizm. *Entsiklopedicheskiy slovar' ekpressionizm*. Moskva: IMLI imeni A. M. Gorkogo RAN. (In Russ.).
- Ionov, I. N. (2007). Istoki i struktura tsivilizatsionnykh predstavleniy v Latinskoy Amerike i Rossii (Obshcheye i osobennoye). *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, 2: 96—109. (In Russ.).
- Isherwood, C. *Always Ready With a Joke, if Not a Feather Duster*. Available at: [https://www.nytimes.com/2006/10/31/theater/reviews/31clea.html?\\_r=0&pagewanted=/](https://www.nytimes.com/2006/10/31/theater/reviews/31clea.html?_r=0&pagewanted=/)
- Khalizev, V. E. (1978). *Drama kak yavlenie iskusstva*. Moskva: Iskusstvo. (In Russ.).
- Kofman, A. F. (1997). *Latinoamerikanskiy khudozhestvennyy obraz mira*. Moskva: Nasledie. (In Russ.).
- Kurashova, V. V. (2003). *Sotsialno-filosofskie smysly zhenskoy anglo-amerikanskoy dramaturgii: avtoreferat dissertatsii ... kandidata filosofskikh nauk. Kazan'*. (In Russ.).
- Lahr, J. *Surreal Life. The plays of Sarah Ruhl*. Available at: <https://www.newyorker.com/magazine/2008/03/17/surreal-life?verso=true>.
- Leksikon nonklassiki. *Khudozhestvenno-esteticheskaya kultura XX veka*. (2003). Moskva: «Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya» (ROSSPEN). (In Russ.).
- Leyderman, N. M. (2002). Trayektorii «eksperimentiruyushchey epokhi». *Voprosy literatury*, 4: 3—47. (In Russ.).
- Leyderman, N. M., Lipovetskiy, M. N. (2003). *Sovremennaya russkaya literatura, 1950—1990-e gody: uchebnoye posobiye dlya studentov vuzov: v 2 t., 2: 1968—1990*. Moskva: Akademiya. (In Russ.).
- Ovcharenko, O. A. (2001). Magicheskiy realizm. *Teoriya literatury. T. IV. Literaturnyye protsessy*. Moskva: IMLI RAN, Nasledie. (In Russ.).
- Panchekhina, M. N. (2017). *Magicheskiy realizm kak khudozhestvennyy metod v romanakh M. A. Bulgakova: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk. Donetsk*. (In Ykrain.).
- Pender, R. *Review: The Clean House*. Available at: <https://www.backstage.com/magazine/article/review-clean-house-22411/>.
- Roh, F. (1925). Nachexpressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei. Leipzig: Klinkhardt & Biermann.
- Shamina, V. B. (2011). *Amerikanskaya drama XX veka: osnovnyye tendentsii razvitiya*. LAP LAMBERT Academic Publishing. (In Russ.).
- Shemyakin, Ya. G. (2001). *Evropa i Latinskaya Amerika. Vzaimodeystviye tsivilizatsiy v kontekste vsemirnoy istorii*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Yakunina, O. V. (2008). Metafizicheskiy realizm v sovremennoy literaturno-khudozhestvennoy paradigme: k voprosu teoreticheskogo obosnovaniya. *Gumanitarnyye issledovaniya*, 1 (25): 78—84. (In Russ.).
- Zaytseva, I. P. (2002). *Sovremennaya dramaturgicheskaya rech: Struktura, semantika, stilistika: dissertatsiya ... doktora filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Zemskov, V. B. (2000). Latinskaya Amerika i Rossiya. Problema kulturnogo sinteza v pograniichnykh tsivilizatsiyakh. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, 5: 96—103. (In Russ.).