

NATALIA KAŻMIERCZAK

 <https://orcid.org/0000-0002-7589-3320>

Adam Mickiewicz University in Poznań
Faculty of Modern Languages and Literatures
Institute of East Slavic Philology
Department of Comparative Literary and Cultural Studies
Collegium Novum, al. Niepodległości 4
61-874 Poznań, Poland
natkaz77@amu.edu.pl

ХРОНОТОП КАК СОЗИДАЮЩАЯ МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ СТАРЕНИЯ В ПЬЕСЕ «ЕЛЕНА И ШТУРМАН» И РАССКАЗЕ «НЕЗНАКОМЕЦ» ДМИТРИЯ ЛИПСКЕРОВА

CHRONOTOPE AS GENERATIVE MODEL OF THE ARTISTIC ANTHROPOLOGY OF AGING IN DMITRY LIPSKEROV'S PLAY "ELENA I SHTURMAN" AND THE SHORT STORY "NEZNAKOMETS"

The present article seeks to interpret the artistic construction of the chronotope in selected works by Dmitry Lipskerov. The chronotope is examined as a structural and semantic layer that not only performs the function of organizing the narrative but also acquires the qualities of a closed and fluid continuum in which the past and the present merge into an indivisible whole, while the subjective perception of reality becomes fragmented and elusive. The spatiotemporal structure in Lipskerov's texts is built as a reflection of the inner state of the characters who lose their sense of stability and the logical continuity of being. Within such an artistic model, time ceases to be linear, turning into a metaphor for aging, where memories and real events intertwine, creating an effect of cyclicity and enclosure of existence. This kind of spatiotemporal composition of the artistic world allows old age to be perceived as a process of losing ontological grounding and the disintegration of identity, in which corporeality takes on traits of alienation and simulation. The aging body in Lipskerov's fictional world is seen as a sign of a disintegrating self rather than as a physical reality.

Received: 16.07.2025. Verified: 26.10.2025. Accepted: 10.11.2025.



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding information: Adam Mickiewicz University in Poznań. **Conflict of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

The chronotope in the play *Elena i Shturman* and the short story *Neznakomets* is regarded as an instrument of philosophical reflection on old age, revealing the existential dimension of human experience and showing how the breakdown of temporal and spatial integrity in the artistic world reflects the crisis of personal being.

Keywords: Dmitry Lipskerov, chronotope, aging, play, story, space, time

Настоящая статья является попыткой осмысления художественной конструкции хронотопа в произведениях Дмитрия Липскерова. Хронотоп рассматривается как структурно-смысловой пласт, который не только выполняет функцию организующего начала событийности, но и обретает свойства замкнутого и зыбкого континуума, в котором прошлое и настоящее срастаются в единое неделимое целое, а субъективное восприятие реальности становится фрагментарным и ускользающим. Подобная пространственно-временная композиция художественного мира позволяет воспринимать старость как процесс утраты онтологической опоры и распада целостной идентичности, при котором сама телесность приобретает черты отчуждения и симулятивности.

Ключевые слова: Дмитрий Липскеров, хронотоп, старость, пьеса, рассказ, пространство, время

Обращение к текстам современной культуры в контексте широко понимаемой постмодернистской парадигмы выявляет определенную неоднозначность в отношении к феномену старения. С одной стороны, наблюдается систематическое вытеснение старости из символического пространства, в котором культ молодости, выражаемый в телесной привлекательности и продуктивности, формирует отрицательное отношение к жизненному периоду увядания. Старение воспринимается как процесс постепенной трансформации устойчивой социальной субъектности в состояние нарастающей социальной прозрачности и символического обезличивания (Овсянникова, 2014: 19; Самыгин, 2022: 23–26). С другой стороны, всё более заметно возрастание интереса к старости как к экзистенциальной и антропологической теме, сопряженной с феноменом времени, памяти и телесности¹. Старость в такой оптике представляет собой особое онтологическое состояние, в котором обостряются вопросы смысла жизни и конечности существования (Овсянникова, 2014: 21). Как пишет Сергей Лавлинский, в современных драматургических и кинематографических произведениях старость изображается либо как проявление социальной уязвимости и экзистенциальной опустошенности, либо как период глубинного самоосмысления (Лавлинский, 2018: 78).

Актуальность исследования хронотопа пьесы Дмитрия Липскерова *Елена и Штурман* и рассказа *Незнакомец* определяется тем, что данная категория позволяет показать, каким образом в пространственно-временной

¹ Рассмотрению старости в упомянутом контексте посвящены между прочим следующие научные исследования: *Starość*, 2013; *Wielkie tematy*, 2016; Рыбакова, 2016.

структуре произведения отражается опыт старения. Упомянутая структура не только обуславливает особенности построения художественного образа персонажей, но и становится выразителем культурных и экзистенциальных смыслов, связанных с восприятием феномена старости в современном сознании. Подчеркнем, что в бахтинском понимании хронотопа пространство и время художественного мира могут быть осмыслены в их неразрывной связи с судьбой человека (Бахтин, 1975: 235, 398–400).

В пьесе *Елена и Штурман* и рассказе *Незнакомец* Дмитрия Липскерова старость предстает как радикальная антропологическая граница, в которой телесное разрушение и расщепление сознания обретают эстетическую завершенность. Пространственная организация художественного мира играет ключевую роль в изображении состояния стареющего человека. Символика структуры пространства, отражая утрату идентичности, времени, телесности и жизненной направленности, выполняет смыслопорождающую функцию, так как пространство становится воплощением глубинных экзистенциальных процессов, происходящих в сознании героев. В упомянутой пьесе действие локализовано в тусклом небольшом помещении. Комната наполнена символически значимыми деталями (потускневшие от пыли бутылки, старая материя, зашторенное окно, полоска света, отражающаяся в множестве зеркал), которые отсылают к феномену энтропии, распада быта и тела. Описанное пространство представляет собой замкнутый и застывший мир, в котором прошлое господствует над настоящим, будущее либо отсутствует, либо редуцировано до телесных страданий и фатального исхода, а старость мыслится как форма внутреннего и внешнего плена.

В рассказе *Незнакомец*, в свою очередь, мотив старости раскрывается сквозь оптику внутреннего отчуждения. Обыденное окружение, утрачивая свою узнаваемость и превращаясь в арену когнитивного кризиса, отражает процесс дезинтеграции субъективного опыта.

Сравнительный анализ структуры художественного мира в обоих текстах обнаруживает их существенную композиционную и семантическую близость. В обоих случаях пространство редуцировано и наполнено знаками энтропии, бытового и телесного разрушения. Ключевым образным узлом, соединяющим эти тексты, является функция зеркала, выступающего в качестве универсальной и символической составляющей пространства.

В пьесе зеркала являются центральным элементом сценографии и обладают существенной смыслообразующей функцией. В авторской ремарке отчетливо обозначено их символическое перенасыщение:

Небольшое зеркало отражает пузырьки и флаконы, стоящие на подзеркальнике.
Небольшое зеркало, вделанное в дверцу шкафа. Маленькое карманное зеркало на

обеденном столе. Все зеркала объединены той полоской света, что пробивается сквозь шторы... Застекленный портрет углом подвешен к стене. Сейчас стекло бликует, и кажется, что портрет – тоже зеркало, но мутное, с проглядывающим сквозь него взглядом... (Липскеров, 2007: 303).

Зеркала не дают единого цельного отражения: одно из них мутное, другое разбавлено бликом, третье уменьшено. С помощью зеркал и зеркальных поверхностей дробится визуальный план и указывается на множественность точек зрения, отсутствие единого, истинного способа восприятия. Как подчеркивают Ольга Осьмухина и Ильгам Куряев, «замкнутость сценического пространства подразумевает его обязательное взаимодействие с пространством внесценическим» (Осьмухина, Куряев, 2020: 236), а сам процесс такого взаимодействия Дмитрий Липскеров строит как движение между видимым и подразумеваемым, сценическим и условно внешним (Осьмухина, Куряев, 2020: 237–240).

Согласно определению упомянутых выше исследователей «сомнамбулический нарратив» пьес Липскерова заключается в трансформации диегетического мира, характеризующейся множественностью трактовок наблюдаемого, смещением границ пространства и времени, размыванием структурированности сценического хронотопа (Осьмухина, Куряев, 2020: 237–240). В рассматриваемом произведении данное смещение проявляется в том, что читатель (или зритель) не может быть уверен, где проходит рубеж между сценическим и внесценическим пространствами, и внешнее может в любой момент вторгнуться в интимное, а пространство комнаты перестает быть изолированным. Структура сценического мира, таким образом, характеризуется постоянной телесной, психологической и пространственной нестабильностью.

Старческое тело в пьесе также подвержено разрушению границ. Один из примеров: «Скоро у тебя нога нарывать начнет... Сначала лодыжка фиолетовыми пятнами пойдет, потом до колена покроется... Если вовремя заметишь, то ногу до колена отрежут... Чуть прозеваешь – до бедра» (Липскеров, 2007: 308). Данная физиологическая детализация усиливает эффект распада, подчеркивая экзистенциальную хрупкость и предельность положения героев. Зеркальные отражения, наполняющие пространство комнаты, не сообщают единого знания о теле или сознании персонажа; каждое зеркало в пьесе становится фрагментом утраченной идентичности и ее случайным, искаженным отображением.

В рассказе *Незнакомец* зеркало играет иную роль: оно фиксирует момент предельной ясности и катастрофического (не)узнавания себя в старческом теле. Герой постоянно вынужден сталкиваться с неоспоримой реальностью:

Каждое утро, смотрясь в зеркало, он говорил себе: это не я! Чужой человек проживает со мной, человек с чужим лицом, даже не родственник. Пожилой и некрасивый, с плохо подстриженной бородой. Глаза уставшие и безразличные, седые брови разрослись... – Это ты! – говорит она, глядя его щеку (Липскеров, 2019: 25).

Если в пьесе зеркала расчленяют и структурируют пространство, создавая ощущение множественности перспектив, то в данном случае зеркало удерживает персонаж в состоянии неустойчивой и раздробленной идентичности. В контексте повествования старость предстает как ключевое экзистенциальное испытание, при котором собственное тело становится чужим, а взгляд в зеркало фиксирует окончательную утрату ощущения целостности «я».

Таким образом, зеркало в художественном пространстве обоих произведений функционирует не только как предмет, но и как сцена онтологической и ментальной катастрофы, в пределах которой исчезает целостный субъект. В *Елене и Штурмане* благодаря зеркальным поверхностям создается иллюзия движения и размыкания, в результате чего зритель утрачивает уверенность в том, где заканчивается действительность и начинается ее отражение. В рассказе *Незнакомец*, напротив, зеркало создает эффект замыкания, поскольку пространство сворачивается вокруг старческого тела, а взгляд фиксируется на чужом, непривычном, но окончательно собственном отражении.

Экзистенциальное переживание старости в произведениях Дмитрия Липскерова формируется не только через особенности организации художественного пространства, но и через сложную многослойную конструкцию категории времени. В рассматриваемых произведениях старость конструируется писателем как специфическое состояние сознания и тела, в котором время перестает восприниматься линейно, что выражается в травматическом повторении и циклическом возвращении фрагментов прошлого.

В *Елене и Штурмане* писатель выстраивает особый хронотоп замедленности и кольцевого возвращения. Восприятие времени сконструировано как замедленное течение, лишённое ориентиров, при этом цикличность и монотонность укоренены в строении бытового слоя пьесы, где повторяющиеся действия и звуки (журчание воды) создают ощущение замедления течения времени и его кристаллизации. Особенно выразительно в этом контексте ритмическое повторение слов: «Пробей склянки» – «Бам-бам...» (Липскеров, 2007). Имитация морского ритуала не только свидетельствует о попытке восстановить последовательность течения времени, но и выражает осознание утраты. Прошлое становится единственной осмысленной формой времени, но и оно искажено, подвержено сомнению, сведено

к обрывочным воспоминаниям и телесным симптомам. Будущее редуцировано до обеспокоенности состоянием здоровья: «выйдет ли камень», «заживет ли нога», то есть оно практически полностью сводится к биологическим процессам, лишенным возможности рефлексии.

Конструкция внутреннего сценического времени заметно отличается от структуры времени, существующего за пределами сцены. События, происходящие во внешнем мире (скорая помощь, стоящая у подъезда, машина с работающим мотором) совершенно безотносительны к героям, что создает ощущение разорванности времени, которое утратило свою длительность и последовательность. Благодаря такому противопоставлению внешнего и внутреннего временных пластов конструируется своеобразная онтологическая изоляция, при которой бытие пожилых персонажей отделяется от внешней реальности.

Художественное время распадается не только в горизонтальном пространственном измерении на внутреннее и «закадровое», но также нарушается вертикальная ось восприятия, так как время лишается последовательности и становится хаотичным. Вторжение образов прошлого в пространство комнаты (ветви яблони, лошадиная морда) разрушает границы между прошлым и настоящим, размывают различие между реальностью и памятью, что указывает не только на ностальгию, но и распад психической целостности, переход восприятия к состоянию полусна², в котором стирается различие между фантазией и реальностью. Такое нарушение временной целостности подчеркивает иллюзорность границ человеческого восприятия в старческом сознании, поскольку прошлое уже не подчиняется логике «случившегося» и осязаемо навязывает свое присутствие в настоящем.

В рассказе *Незнакомец* время проявляется как радикальное расщепление между внутренним и внешним, психологическим и биологическим измерениями. Герой каждое утро, подходя к зеркалу, произносит одни и те же слова, которые становятся не просто повторяющейся репликой, а вынужденным признанием существования глубокого разрыва между «я» и телесной оболочкой. Таким образом, постоянный ритуал взгляда в зеркало становится актом повторного отчуждения, а будущее в данном контексте утрачивает статус категории. В контексте данного геронтологического сюжета герой существует в состоянии бесперспективности, а его существование сводится к непрекращающейся борьбе с осознанием утраты времени как внутренней оси бытия.

² Проблема сомнабулической поэтики Липскерова подробнее рассмотрена в статье: Осьмухина, Куряев, 2020: 237–239.

Старость в обоих произведениях предстает как специфическое изменение времени, в котором утрачивается темпоральная логика последовательности жизни. Субъект больше не принадлежит себе, поскольку он выпадает из течения времени, утрачивает способность к конструированию будущего и опору на прошлое. Другими словами, старость воспринимается как состояния темпоральной дезинтеграции, в котором существование сохраняется, однако сама жизнь фактически утрачивает свою целостность.

Таким образом, можно констатировать, что феномен старения в произведениях писателя раскрывается преимущественно через специфику пространственно-временной организации, то есть хронотопа. Хронотоп в данном случае предстает как структура, постепенно утрачивающая функцию последовательного формирования событийности. В отличие от классического понимания, сформулированного Михаилом Бахтиным³, хронотоп, созданный в обсуждаемых текстах Липскерова, характеризуется прежде всего дезинтеграцией и символической проницаемостью⁴.

Bibliography

- Bakhtin, Mikhail (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura [Бахтин, М.М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва: Художественная литература].
- Lavinskii, Sergei (2018). *Ontologiya starosti v sovremennoi kul'ture: novejshaya dramaturgiya v kinematograficheskom i literaturnom gerontokontekste*, Vestnik Samarskogo universiteta. Istorija, pedagogika, filologiya, 24(2): 77–84, <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35395457> (22.06.2025) [Лавлинский, С.П. (2018). *Онтология старости в современной культуре: новейшая драматургия в кинематографическом и литературном геронтоконтексте*, Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология, 24(2): 77–84, <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35395457> (22.06.2025)].
- Lipskerov, Dmitrii (2007). *Elena i Shturman*. In: D. Lipskerov. *Shkola dlya emigrantov: pësy* (303–335). Moskva: AST: Astrel' [Липскеров, Д.М. (2007). *Елена и Штурман*. В: Д. Липскеров. *Школа для эмигрантов: пьесы* (303–335). Москва: АСТ: Астрель].
- Lipskerov, Dmitrii (2019). *Neznakomets*. In: D. Lipskerov. *Turisticheskii sbor v rai* (25–27). Moskva: Eksmo [Липскеров, Д.М. (2019). *Незнакомец*. В: Д. Липскеров. *Туристический сбор в рай* (25–27). Москва: Эксмо].
- Os'mukhina, Olga, Kuryaev, Il'gam (2020). *Spetsifika stsenicheskogo prostranstva v dramaturgii D. Lipskerova*, Nauchnyi dialog, 3: 236–249, <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42608026> (22.06.2025) [Осьмухина, О.Ю., Куряев, И.П. (2020). *Специфика сценического пространства в драматургии Д. Липскерова*, Научный диалог, 3: 236–249, <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42608026> (22.06.2025)].

³ Понимаемый как сплав пространства и времени, обеспечивающий герою значимость происходящего (Бахтин, 1975: 235, 399).

⁴ Здесь мы имеем в виду, что внесценические событийные пласты активно вторгаются в сценическое пространство, нарушая его замкнутость и статичность.

- Ovsyannikova, Natal'ya (2014). *Gerontologicheskaya model' v traditsionnoi i sovremennoi kul'ture*, Kul'turnoe nasledie Rossii, 4: 17–22, <https://cyberleninka.ru/article/n/gerontologicheskaya-model-v-traditsionnoy-i-sovremennoy-kulture> (22.06.2025) [Овсянникова, Н.В. (2014). *Геронтологическая модель в традиционной и современной культуре*, Культурное наследие России, 4: 17–22, <https://cyberleninka.ru/article/n/gerontologicheskaya-model-v-traditsionnoy-i-sovremennoy-kulture> (22.06.2025)].
- Rybakova, Nadezhda (2016). *Problema starosti v evropeiskoi filosofii: ot antichnosti do sovremennosti*, Sankt-Peterburg: Aleteiya [Рыбакова, Надежда А. (2016). *Проблема старости в европейской философии: от античности до современности*, Санкт-Петербург: Алетейя].
- Samygin, Sergei (2022). *Smysl starosti v kontekste postsovremennogo obshchestva*, *Gumanitarii Yuga Rossii*, 11 (3): 16–29 [Самыгин, С.И. (2022). *Смысл старости в контексте постсовременного общества*, Гуманитарий Юга России, 11 (3): 16–29].
- Starość. Doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury.* (2013). Janicka, Anna, Wesołowska, Elżbieta, Zabielski, Łukasz (red.). Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Starość.* (2016). Borowski, Marcin, Bukwałt, Miłosz, Komisaruk, Ewa, Woźniak, Kamila, Wójtowicz, Sylwia, Zmėlik, Richard (eds.). T. 12. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.