

KATARZYNA SYSKA
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)
ORCID 0000-0002-5447-4987

ПЬЕСА *ЗОЛОТО* ЕКАТЕРИНЫ ТИМОФЕЕВОЙ: КАТАСТРОФИЧЕСКИЕ БУДНИ ПЕТРОИМПЕРИИ

THE PLAY *GOLD* BY EKATERINA TIMOFEEVA:
THE CATASTROPHIC EVERYDAY LIFE OF THE PETRO-EMPIRE

РЕЗЮМЕ

Пьеса *Золото* Екатерины Тимофеевой написана под влиянием экокатастрофы в Башкирии. В центре сюжета – семья, пытающаяся покинуть город, отравленный смогом. В статье анализируется сочетание документального материала и фольклорных мотивов. Текст рассматривается также в контексте экокритики и экономической теории «ресурсного проклятия». Тимофеева моделирует новый эсхатологический миф и активизирует представления о сакральной природе, способной осмысленно реагировать на действия современного человека.

Ключевые слова: новая драма, документальная драма, фольклор, экокритика, ресурсное проклятие

ABSTRACT

The play *Gold* by Ekaterina Timofeeva was influenced by an environmental disaster in Bashkiria. At the center of the plot is a family trying to leave a city poisoned by smog. The article analyzes the combination of documentary material and folklore motifs. The play is also examined in the context of ecocriticism and the theory of the “resource curse”. It is suggested that Timofeeva models a new eschatological myth, invoking concepts of a sacred nature capable of consciously responding to human actions.

KEYWORDS: new Russian drama, documentary drama, folklore, ecocriticism, resource curse

Золото – пьеса молодого драматурга из Уфы Екатерины Тимофеевой (1998) – была написана в 2019 году под впечатлением экокатастрофы в башкирском городе Сибай, расположенном на Южном Урале. В том же году пьеса вышла в финал конкурса драматургии «Любимовка» и была поставлена



Copyright © 2025. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

в виде читки режиссером Анастасией Патлай в московском «Театре.doc» (*Золото* 2019).

Стоит заметить, что в новейшей российской драматургии, которая, в целом, чутко реагирует на острые проблемы современности и смело исследует их (см. Curtis 2020; Flynn 2022), тексты с экологической повесткой встречаются крайне редко¹. Видимо, на фоне наблюдаемого как минимум с 2011 года последовательного ужесточения политической обстановки эти вопросы кажутся второстепенными и не воспринимаются как важнейший фактор локальных и глобальных процессов. Поэтому драма Тимофеевой – заслуживающее внимания исключение².

Хотя эта пьеса не является документальной, она основана на реальных событиях. В ноябре 2018 года в городе Сибай вследствие проводимой местным комбинатом недобросовестной эксплуатации на дне одного из самых больших в мире карьера, глубина которого составляет 500 метров, начала гореть серная руда. Ядовитый дым в течение длительного времени отравлял близлежащие местности, прежде всего территорию так называемой «зоны 500», расположенной на расстоянии до 500 метров от карьера, в которую входит заглавный посёлок Золото. Загрязненный воздух вызывал у жителей серьезные заболевания различных органов, заставляя их покидать дома и уезжать. Городская администрация замалчивала проблему или отрицала ее настоящий масштаб, несмотря на протесты жителей и эоактивистов города из организации «Сибай, дыши!», которые даже записали видеообращение к президенту Путину, а также подробные репортажи башкирских СМИ (см. Панаева 2019). Катастрофа в то время не получила широкой огласки на федеральном уровне³.

¹ В этом плане российская драматургия отстает от мировых тенденций. В других странах, в первую очередь англоязычных, именно женщины-драматурги уже много лет активно посвящают свое творчество экологии и эофеминизму (см. Agons, May 2013).

² Можно предположить, что именно Екатерина Тимофеева своим текстом спровоцировала интерес к теме экологии среди российских драматургов, поскольку в следующем шорт-листе фестиваля «Любимовка» (2020 год) оказались аж три «экологических» пьесы: *Цикл индекса* Екатерины Августеняк – о переходе людей в цифровое существование после некой эокатастрофы; *Петя из Ватуков* Натальи Лизоркиной (одна из сюжетных линий пьесы – вредное влияние завода, перерабатывающего токсичные отходы, на здоровье жителей провинциального города) и *Утечка* Юлии Савиковской – абсурдистский коллаж историй героев, выживших после неопределенной «утечки» (спасибо за эту ценную наводку арт-директоркам «Любимовки» Анастасии Патлай и Наталье Лизоркиной). Стоит также упомянуть пьесу-энциклопедию *Лицо земли* Аси Волошиной (Esther Bol), написанную в 2017 году по заказу Театра юного зрителя в Санкт-Петербурге и поставленную режиссером Евгенией Сафроновой. При этом драматургия – часть определенной культурной тенденции того периода, ориентированной на экологическую тематику. Именно в 2019–2021 гг. были реализованы два масштабных арт-проекта, состоявшие из выставок, лекций, спектаклей и перформансов: *Грядущий мир: экология как новая политика. 2030–2100* в московском музее «Гараж» и *Искусство новых медиа в контексте эо-тревожности* в Санкт-Петербурге (Севкабель порт).

³ Например, крупный портал «Коммерсантъ» регулярно передавал информацию о событиях в Сибайе, но на своем региональном сайте «Ъ-Башкортостан» (Кучеренко, Павлова 2019).

В пьесе трое героев: Марьям, её 14-летний сын Мишка и мать – Бабка, которые живут в одном доме, постоянно ссорятся, но по-своему привязаны друг к другу. Кроме них, появляется еще голос риэлтора и Настя – возлюбленная Мишки – в виде изображения на экране компьютера. Марьям стремиться уехать из Сибая, чтобы спасти здоровье сына, у которого из-за смога сильные головные боли и кашель с кровью. Средства на переезд можно получить только за счет продажи расположенного рядом с дымящим карьером дома по сильно заниженной цене. Редких потенциальных покупателей отпугивает скандалами и проклятиями Бабка, которая против продажи семейного дома и переезда. Мишка же хочет остаться в городе ради любимой девушки – Насти. Однако заданная в начале действия интрига (противостояние членов семьи из-за плана переезда) быстро иссякает, так как становится понятно, что герои никуда не уедут. Ее заменяет усиливающееся чувство обреченности, надвигающегося апокалипсиса.

В рамках данной статьи я хочу обратить внимание на два аспекта этого небольшого, но весьма интересного произведения.

Первый из них – прием остранения злободневного документального материала мифопоэтическим дискурсом. Он встречается и в других современных пьесах – это, в частности, *Финист ясный сокол* (2019) Светланы Петрийчук, *Раз мальчика, два мальчика* (2023) Аси Демишкевич или *Отродье* (2023) Эстер Бол. Очевидно, что в каждой из них названный прием преследует разные цели, однако общим кажется, с одной стороны, стремление (как авторов, так и персонажей) упорядочить погружающийся в хаос мир при помощи архаических нарративов, а с другой – авторская попытка разоблачить дорациональные, магические установки в мышлении современников.

Композиционно *Золото* состоит из семи действий, двух квази-документальных фрагментов чата сибайцев – уехавших и оставшихся, которые делятся своим опытом, а также из обрамляющих текст авторского предуведомления о том, что пьеса не документальна, персонажи вымышлены, «однако, люди похожие на них были и, возможно, живут там до сих пор» (Тимофеева 2019)⁴, и информационного дополнения, представляющего собой краткую справку об этой экокатастрофе. Ознакомление с репортажами местных СМИ 2018–2019 годов позволяет понять, что сюжетные линии и типы персонажей Тимофеева вывела из приведенных там высказываний жителей. Это осознающая серьезность угрозы мать, способная предпринимать какие-то действия и хватающаяся за все доступные ей меры ради спасения ребенка, заболевший на фоне смога подросток и упрямая бабка, не желающая покидать дом, отрицающая свершившуюся катастрофу. Прототип последнего персонажа можно установить с высокой вероятностью. Журналисты новостного портала *УФА1.RU* пишут:

⁴ Поскольку текст пьесы доступен только в электронном виде на сайте фестиваля «Любимовка», здесь и далее цитаты приводятся без указания номеров страниц.

Единственной нашей собеседницей, кто не разделял всеобщего пессимизма, стала пенсионерка Надежда Бабушкина. То ли бабушка привыкла, то ли решила быть оригинальной, но на общем фоне жалоб она выглядела своеобразно.

– Да люди панику разводят. Серьёзно. Ничем не пахнет, сколько живу – внимания не обращала. У меня тут дом и всё остальное. Как жила раньше, так и живу. Народу говорить нельзя ничего – кто-то адекватный есть, кто-то неадекватный. Кому делать нечего, те задыхаются, всё, умирают. Брехня всё это, – считает бабушка (Панаева 2019).

Реалистическую картину мира расшатывает своеобразный язык героев – по-фольклорному яркий, полон причитаний, присказок, ритмичных повторов.

МАРЬЯМ. У меня внутри не кукушка, милый, а дятел и не в мозгах совсем, а в моем сердце делает так тук-тук-тук и сверлит дырочку.

МИША. Тук-тук.

МАРЬЯМ. И сквозь эту дырочку продену я ниточку и повешу свое сердце тебе на шею и будет у тебя два сердца, а у меня ничего. Ну, и ладно. Я и так смогу без всего прожить. Без ничего. И без сердца (Тимофеева 2019).

Часто разговорная речь чередуется с поэтической в рамках одного диалога – такое резкое переключение регистров вызывает комический эффект.

МАРЬЯМ. Маску надень. Воняет до безумия. На языке вкус такой странный, словно спичечный коробок лизнула. В горле першит.

БАБКА. Благоухает сера. Карьер, как липа цветет. Все умрут когда-нибудь, а я одна буду в своем Золоте жить.

МАРЬЯМ. Чуть не неси (*ibidem*).

Такой языковой образ героев безусловно является внешним выражением их ментальной склонности воспринимать мир сквозь мифологические призмы. В то же время он маркирует неочевидный статус персонажей – вполне бытовой и магический одновременно. Похожий прием сочетания «трудносовместимых установок» реализма (реальные топонимы, детали шахтерского быта) и фантастического начала, размещающий произведение в пограничной зоне между историческим фактом и символической моделью мира, отмечает в уральских сказах Павла Бажова Марк Липовецкий (Липовецкий 2014: 213).

Бабка, на кривых ногах, с тростью, напоминает ведьму или жрицу хтонического культа карьера. Она носительница синкретичного сознания, в котором причудливо уживаются советские тоталитарные штампы, православие, культ Путина из телевизора и языческие верования – кормление домовых, перепуганных визитами «риэлторш-наживал» (Тимофеева 2019), рассыпание соли по углам. Отвергая рациональное объяснение катастрофической действительности, Бабка придумывает собственный миф о некоем божестве, которое рассыпало по Золоту жареные семечки, отчего в городе стоит странный запах:

Боженька наше Золото любит. Боженька семечки жарил-жарил на своей небесной сковородке, ручку задел и просыпал всё на наши головы. И людям по семечке в темечко ударило, и из носа кровь пошла, как из кранчика. И все заболели сразу и зажаловались. Несчастные. [...] Боженька семечки рассыпал, а убрать забыл. Насвинячил хозяин (*ibidem*).

Однако и Марьям с Мишей, в целом рациональные персонажи, также полушуточно принимают потусторонние объяснения бедствия, подозревая, что «дом [...] у нас проклятый», «наверняка, здесь раньше было кладбище. А еще раньше – кладбище динозавров. Проклятое кладбище динозавров» (*ibidem*). Даже в репликах чата звучит распространенная в то время в Сибире городская легенда о том, что в «зоне 500» рыщут чупакабры – мутировавшие звери, которые убивают скот.

При этом функция фольклорных образов не сводится к характеристике героев – ее можно также рассматривать как значимую авторскую стратегию моделирования нового эсхатологического мифа и активизации архетипических представлений о действующей, сакральной природе, способной осмысленно реагировать на действия человека. Этот жест созвучен утверждениям Бруно Латура о том, что «ныне острым эпистемологическим и политическим вызовом является разработка эффективных способов символической репрезентации [...] глобальных [климатических] проблем»⁵ (Bińczyk 2013: 143). Поэтому философ предложил постгуманистическому воображению квазирелигиозную метафору Геи-Земли как сверхсложного существа, состоящего из множества хаотических гетерогенных взаимосвязей, подчеркивая, что это одновременно мифологический, научный и политический конструкт (Latour 2017: 2). В свою очередь Джеймс Лавлок, который вместе с Линн Маргулис первым сформулировал «гипотезу Геи», считал, что образ антропоморфной Земли-Геи необходим, чтобы восстановить уважение к ней: «[...] let the people believe that Earth is an organism, because if they think it is just a pile of rocks they kick it, ignore it and mistreat it. If they think Earth is an organism, they'll tend to treat it with respect» (Margulis 1996: 157).

В пьесе Тимофеевой нет однозначных отсылок к конкретным преданиям, но слышатся отголоски языческих представлений о живой земле, которая наказывает людей за нарушение табу, алчность или осквернение священных природных мест. Авторка использует элементы общеславянского, русского, уральского и башкирского фольклора, создавая синкретичные образы, узнаваемые для непосвященных в традиционную культуру современников. В уральском горнорабочем фольклоре (распространенном, в том числе, в окрестностях Сибая) суд над теми, кто недобросовестно использует природные богатства, часто вершат хтонические духи-хранители недр земли (напр. Девка Азовка, Горный). Так, созданная Павлом Бажовым по их прототипу (см. Михнюкевич

⁵ Здесь и далее, если не указан переводчик, перевод автора данной статьи.

2007) Хозяйка Медной Горы запрещает заводскому приказчику ее «железную шапку ломать» и, в случае непослушания, грозит скрыть от него всю медь (Бажов 2023: 7). Драматург активизирует также встречающийся в славянском фольклоре мотив карающей земли, которая разверзается под злодеем или поглощает его (Толстая 2015: 163).

Хронотоп текста организован таким образом, что заданная в начале реалистичная картина мира с социально-психологическим конфликтом подвергается сомнению, приобретает фантазмагорические черты. По ходу действия возникает ощущение, что пространство сжимается до дома и заметенной снегом улицы, ведущей к горящему карьеру, а трое героев остались в городе одни среди заброшенных домов и ржавеющих в оврагах машин. Они как будто выпали из реального пространства и оказались в параллельном мире. Миша говорит: «На почтовом ящике брошенного дома: “Почта России” написано с одной буквой “с”, а вторая как-то карандашом нелепо приписана. Это, наверное, наша Россия. У всех остальных она с двойной “с”, а у нас с одной. Это для убогих Россия. Для нас троих» (Тимофеева 2019). Впрочем, мир вне Золота также имеет неочевидный статус: исчезая за густым серым туманом, для героев он не существует как реальная возможность, поэтому не только Москва и черноморские пляжи, о которых мечтают мать с сыном, но и столица республики, Уфа, кажутся сказочным «тридевятым царством». Время тоже останавливается, становится бессобытийным⁶, и это ощущение выражает принадлежащая Марьям последняя реплика, которая звучит так: «Мы никогда отсюда не уедем...» (*ibidem*).

Обреченность героев можно интерпретировать как в социально-экономическом ключе (они не могут продать дом и получить средства на переезд), так и в символическом – они ритуальная невинная жертва, принесенная разгневанному духу недр земли. Неслучайно в финальной сцене обеим женщинам кажется, что карьер их поглощает:

⁶ На «Любимовке» после читок проводятся обсуждения пьес зрителями и экспертами, записи которых выкладываются в Интернет-каналы фестиваля. Эти отзывы представляют собой ценную критическую оценку нового текста. Так, в ходе обсуждения *Золота* драматург и режиссер Павел Зорин обратил внимание на значение сцены, в которой Миша и Марьям зимним вечером сидят в заброшенной, полуразрушенной машине и притворяются, что едут на Черное море. Он, с долей самоиронии, увидел в ней мощную метафору актуальной (2019 год) ситуации, в которой группа прогрессивных москвичей сидит в подвальном зале Театра.doc и обсуждает остросоциальные пьесы, делая таким образом вид, что «едет к морю» – посреди происходящего в стране ужаса, на сломанной машине, с иррациональной надеждой на спасение. В этом контексте важно отметить, что темпоральность «катастрофы» в тексте Тимофеевой размыта – апокалипсис то ли уже свершился, то ли только надвигается. Драматург Нана Гринштейн, в свою очередь, указала на факт, что *Золото* реализует сюжетную структуру «несостоявшегося отъезда», характерную для драматургии конца 2010-х (*Золото* 2019). Эти комментарии намечают другие интерпретационные направления и показывают, что Тимофеева через экологическую тему сумела раскрыть более глубокие проблемы современности и выразить латентное депрессивное состояние части российского общества в условиях все более репрессивного режима.

БАБКА. Представляешь, каково в карьер упасть?

МАРЬЯМ. Мне кажется я уже в нем. В этом карьере живу. По запаху серы.

БАБКА. У меня ноги проваливаются, Марьям... Мне кажется я сейчас упаду. Засосет меня туда в землю. Умру.

МАРЬЯМ. Ты же до ста лет собралась жить?

БАБКА. Кажется, не судьба (*ibidem*).

Это двойное осмысление понятия жертвы – одновременно социальное и ритуальное, подводит нас ко второму аспекту настоящего анализа – неочевидным взаимоотношениям между сторонами разыгрываемого в пьесе конфликта.

У Тимофеевой традиционная оппозиция «человек-эксплуататор – природа» смещается и усложняется. Виновники безмерной эксплуатации природных ресурсов, то есть представители разных уровней государственной власти и большого бизнеса, отсутствуют в изображенном мире. Марьям лишь упоминает их, рисуя картину родом из антикапиталистических плакатов *Окна РОСТА* Владимира Маяковского: «Дядьки пузатые стоят над нашим Сибам и курят трубку, а в нас дым пускают – нате, дышите. Все равно вымрете. А мы жить будем. Но не здесь, не с вами, далеко. Я, Миша, ненавижу таких дядек. Это из-за них у тебя кровь из носа, Мишка... Не из-за карьера, а из-за них» (*ibidem*). Получив прибыль, игроки сырьевого бизнеса не испытывают негативных последствий экологического кризиса. Название поселка Золото для них лишено горького, иронического смысла. То, что для них является источником богатства, для большинства населения (как русского, так и башкирского – Тимофеева не акцентирует внимание на проблеме колониальной эксплуатации народов Урала) становится проклятием – или последствием того, что экономисты называют ресурсным проклятием. Александр Эткинд в книге *Природа зла* поясняет механизмы петрогосударств:

Благодаря малой трудоемкости нефти петрогосударства оказываются независимы от народа: он им не особенно нужен, лишь бы не причинял беспокойства. Поэтому для таких государств характерна сословная структура – жесткое разделение между несменяемой, живущей в роскоши, хорошо охраняемой элитой и населением, недалеко ушедшим от натурального хозяйства. [...] С точки зрения государства, живущего экспортом нефти, само население является излишним. [...] народ зависит не от собственного труда, а от благотворительности, оказываемой или не оказываемой ему элитой. [...] эта благотворительность превращает граждан в пауперов, людей – в бомжей (Эткинд 2020: 216, 217, 218–19).

Нищие жители поселка, в свою очередь, отождествлены с больной, умирающей природой – они такие же жертвы хищных «власть имущих». Неслучайно Марьям в приведенной выше реплике как будто снимает с карьера ответственность за экологическое бедствие и болезнь сына. Можно, однако, заметить существенную разницу. В этой катастрофической картине мира простые люди

беспомощны, неспособны защититься или отомстить (разве что избить голодную собаку, как это в приступе отчаяния делает Марьям и за что ее потом сильно грызет совесть).

Если проследить сюжетные линии матери и сына, оказывается, что оба они терпят поражение, их попытки спастись оказываются тщетными. Марьям сначала надеется на бегство из Сибая, а когда понимает, что дом не получится продать, становится активисткой, ходит на митинги, добиваясь, «чтобы все по закону было. Чтобы нас, наконец, за людей начали принимать, чтобы за Мишино здоровье заплатили испорченное, за мои нервы [...] И мы здесь жить будем» (Тимофеева 2019). Однако, запуганная нанятыми комбинатом бандитами, доведенная до нервного расстройства, она отказывается от протестной деятельности. К тому же слабые начала политической агентности дочери жестоко душит Бабка, которая, по меткому замечанию драматурга Нины Беленицкой, «взяла на себя функцию тоталитарного государства в рамках одной семьи» (Золото 2019): «БАБКА. Многого хотите. Никогда не слышала, чтобы агитаторов уважали. Слышала только, что агитаторов вешали. На веревочках. И на ремешках. А еще расстреливали. В советское время. При товарище Сталине. Ну, на вас-то и пуль жалко» (Тимофеева 2019). Мишка же ищет спасения в любви: хочет остаться в Золоте ради одноклассницы Насти, но девушка уезжает первой, даже не предупредив его, за что подросток (вероятно) поджигает опустевший Настин дом. Своей цели достигает пассивным упрямством только Бабка, у которой нет никакой внятной идеи, кроме решения остаться в Золоте до конца, вопреки инстинкту самосохранения и несмотря на угрозу здоровью ее близких. В этом амбивалентном персонаже усилены танатологическое начало (стремление не к поддержанию жизни, а к неопределенному «вечному» существованию, даже в виде призрака), хтонизм (привязанность к земле) и граничащий с архаикой консерватизм, выражающийся в неготовности признавать действительность и что-либо менять, в магическом восприятии социально-природных явлений. Этот комплекс установок, по мнению философа Михаила Эпштейна, вообще характерен для нынешнего российского коллективного бессознательного (Эпштейн 2016: 178–179; 263–266; 268–271).

Природа, в свою очередь, наделена активной силой и способностью защищаться – отравляющие испарения сероводорода напоминают о страшном суде, адских муках, неизбежном наказании за нарушение природного порядка. Земля здесь, как Гея в концепциях современных ученых, не является пассивным ресурсом, окружением человека или гармонической системой, стремящейся к сохранению всякой жизни, в том числе человеческой. Напротив – это состоящий из гетерогенных связей динамический и хаотический вид бытия, который отвечает на действия человека и может реагировать непредсказуемым, опасным образом (Latour 2017: 75–110). Джон Грей, представитель «мрачного гаизма» (см. Węzowicz-Ziółkowska 2023: 25) предостерегает: «If humans disturb the balance of the Earth they will be trampled on and tossed aside» (Gray 2003: 34).

При этом фольклорное представление о высшей справедливости, то есть неизбежном наказании злодея самой природой, в политических и социальных условиях современной России не столько не работает, сколько смещается, извращается (и в этом, как мне кажется, состоит горький вывод пьесы). Ведь кара постигает не непосредственно тех, кто ее заслужил, а обездоленных «пешек» большой политико-экономической игры.

Так же неочевидно обыгран мотив изгнания из рая. Марьям и другим жителям Золота необходимо покинуть родной дом (координаты рая), который превращается в могилу. Так, бабушка заявляет: «Дом я свой люблю. Будет он мне и моим же гробом любимым» (Тимофеева 2019), ведь покинуть его невозможно – бежать некуда. Пространственная организация пьесы, а именно сопоставление дома с карьером, засасывающим и умерщвляющим людей, явно отсылает к повести *Котлован* Андрея Платонова (1930), в которой будущий безопасный дом для пролетариата становится братской могилой. Данная интертекстуальная отсылка выводит пьесу *Золото* за рамки современности и вписывает ее в более широкий контекст советских и российских проектов подчинения природы человеку.

В этом плане интересна фигура Бабушки, пренебрегающей здоровьем близких и готовой остаться в Золоте до конца. В последней сцене, увидев, что пожар разгорелся не у них, а в доме соседей, она пускается в экстатический танец, приговаривая: «Да гори все к чертям! Главное, мой дом стоит! Мой дом! Мой! Пусть все провалится, а я одна буду в своем Золоте жить! Вечно! Пусть!» (*ibidem*). Эта реплика отсылает, как нам кажется – неслучайно, к известному высказыванию героя *Записок из подполья* Федора Достоевского: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» (Достоевский 1985). Бабушка в своем неразумном, деструктивном стремлении, – воплощение мысли подпольного человека о приоритете «своего собственного хотенья, [...] фантазии, раздражённой иногда хоть бы даже до сумасшествия» (*ibidem*) над рациональной мотивацией человеческого поведения. Подпольный человек высмеивает идеи прогресса и мечты современников о наступлении светлого будущего, основанного на справедливых социально-экономических отношениях и научных открытиях. Бабушка же издевается над активизмом Марьям, отрицает любые возможности изменить действительность к лучшему, а устоявшийся социально-политический уклад приравнивает к данным свыше неизменным природным циклам: «Ты еще добейся, чтобы зимой снег не шел, летом солнце так ярко не светило, а осенью, чтобы листики с деревьев не падали и чтобы их местные коммунальщики клеили на ветки приклеивали обратно» (Тимофеева 2019). С другой стороны, как в источнике Достоевского, так и «бабушкиной» перифразе слышится циничный нигилизм российской имперской идеи в ее нынешнем варианте (Медведев 2022) и своеобразное (по Фрейд) «влечение к смерти» (Тимофеева 2023: 103–111).

В то же время Бабушка, решившая погибнуть вместе с поселком, напоминает старух из советской деревенской прозы, в особенности Дарью из романа

Валентина Распутина *Прощание с Матерой*. Однако и здесь диалог с узнаваемым литературным образом намекает на усугубляющуюся деградацию природы и общества. Бабка не «праведная старуха», а скорее сумасшедшая, воняющее серой Золото – не идиллическая Матера, а циничное использование ресурсов современными властями не прикрито советским пафосом прогресса. Следовательно, более релеватной аналогией являются оставшиеся жить в зоне радиации «чернобыльские бабушки» – типичные персонажи произведений культуры (и масскульта) о взрыве на чернобыльской АЭС (см. Bogart, Morris 2015). Это событие считается самой большой антропогенной катастрофой в СССР и постсоветском пространстве, ставшей причиной окончательного прощания с советским мифом прогресса.

Любопытно, что даже в закрывающем пьесу «информационном дополнении» Тимофеева играет со сказочной конвенцией, контрастно сопоставляя формальный стиль справки со сказочными формулами – зачином («Есть такой город Сибай в республике Башкортостан») и концовкой: «Марьям, ее сына Мишки и бабки – никогда не было в городе Сибай. Были только карьер, Золото и сера. А больше ничего и не было» (Тимофеева 2019). С одной стороны, данное окончание содержит вариант так называемой «формулы недоверности» (Рошияну 1974: 23, 87), которая «способствует восприятию сказки как вымышленного повествования, противопоставленного реальной действительности» (Герасимова 1976: 21) и в финале должна возвращать слушателя из фантастического хронотопа в обыденный мир. С другой – Тимофеева совмещает эту установку с тенденцией рассказчика «подчеркнуть подлинность событий [...] с помощью утвердительных формул», которые в традиционной сказке, будучи противоположными, не выступают вместе (Рошияну 1974: 54).

Очевидно, что таким образом автор лишний раз указывает на гибридную – документально-художественную – природу своей пьесы, заостряет внимание читателя на напряжении между фактом и вымыслом. Этим, однако, функция такой необычной концовки не исчерпывается. Ведь в ней отрицается не только существование героев, но и существование (существенность) чего-либо, кроме «карьера, Золота [не столько поселка, сколько металла – К.С.] и серы», то есть природных ресурсов. Таким образом, Тимофеева выстраивает онтологию, в которой нечеловеческие факторы – ископаемые – реальнее живых субъектов, это они являются «действующими лицами» истории. Учитывая, что этот вывод закрывает пьесу, он может восприниматься как своеобразная мораль – «намёк, добрым молодцам урок» (Пушкин 1962: 11).

БИБЛИОГРАФИЯ

- ARONS W., MAY T. J. (2013): *Ecodramaturgy in/and Contemporary Women's Playwriting*, in: FARFAN P., FERRIS L. (eds.), *Contemporary Women Playwrights: Into the 21st Century*, Palgrave Macmillan, New York: 181–196.
- BIŃCZYK E. (2013): *Ocalić Gaję i zbawić zbiorowość. Ekoteologiczne sugestie Brunona Latoura*, „Stan Rzeczy”, 2/5: 137–149.
- BOGART A., MORRIS H. (2015): *The Babushkas of Chernobyl* <<https://thebabushkasofchernobyl.com/>> [дата последнего доступа: 21.04.2025].
- CURTIS J. A. E. (2020) (ed.): *New Drama in Russian: Performance, Politics and Protest in Russia, Ukraine and Belarus*, Bloomsbury Publishing, London.
- FLYNN M. (2022): *Witness on stage: Documentary theatre in twenty-first-century Russia*, Manchester University Press, Manchester.
- GRAY J. (2003): *Straw Dogs: Thoughts on Humans and Other Animals*, Granta Books, London.
- LATOUR B. (2017): *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, Trans. PORTER C., Polity Press, Cambridge-Malden.
- MARGULIS L. (1996): *Gaia Is a Tough Bitch*, in: BROCKMAN J. (ed.), *The Third Culture. Beyond the Scientific Revolution*, Touchstone <<https://www.edge.org/conversation/chapter-7-quotgaia-is-a-tough-bitch-quot>> [дата последнего доступа: 31.01.2025].
- WĘZOWICZ-ZIŁÓKOWSKA D. (2023): *Dźwignie wyobraźni epoki antropocenu: gaizm*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, 11: 20–31.
- БАЖОВ П. (2023): *Медной горы хозяйка. Сказы*, Эксмо, Москва.
- ГЕРАСИМОВА Н. (1976): *Формулы русской волшебной сказки: к проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры*, «Советская этнография», 5: 18–28.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф. (1985): *Записки из подполья*, Правда, Москва <https://royallib.com/book/dostoevskiy_fedor/zapiski_iz_podpolya.html> [дата последнего доступа: 9.04.2025].
- Золото. Чётка пьесы Екатерины Тимофеевой (2019) <<https://www.youtube.com/watch?v=5mclsJ8-Dys>> [дата последнего доступа: 31.01.2025].
- КУЧЕРЕНКО Д., ПАВЛОВА Н. (2019): *Выходить не рекомендовано*, «Коммерсантъ – Башкортостан» <https://www.kommersant.ru/doc/3855374?from=doc_vrez> [дата последнего доступа: 21.04.2025].
- ЛИПОВЕЦКИЙ М. (2014): *Зловещее в сказах Бажова*, «Quaestio Rossica», 2: 212–230.
- МЕДВЕДЕВ С. (2022): *Месть подпольного человека. Сергей Медведев – о хотенье Путина* <<https://www.svoboda.org/a/mestj-podpoljnogo-cheloveka-sergey-medvedev-o-hotenji-putina/31776038.html>> [дата последнего доступа: 31.01.2025].
- МИХНЮКЕВИЧ В. (2007): *Фольклорные истоки сказов П. П. Бажова*, в: Блажес В., Литовская М. (ред.): *Бажовская энциклопедия*, Сократ, Екатеринбург: 449–454.
- ПАНАЕВА В. (2019): *«Когда в груди горит, садимся в машину и уезжаем»: жители Сибяя рассказали, как выживают в зоне-500*, Портал Ufa1.Ru <<https://ufa1.ru/text/ecology/2019/02/01/65906741/>> [дата последнего доступа: 31.01.2025].
- ПУШКИН А. (1962): *Сказка о золотом петушке*, Гознак, Москва.
- РОШИЯНУ Н. (1974): *Традиционные формулы сказки*, Наука, Москва.
- ТИМОФЕЕВА Е. (2019): *Золото* <<https://lubimovka.art/timofeeva>> [дата последнего доступа: 31.01.2025].
- ТИМОФЕЕВА О. (2023): *Влечение к смерти: от империи к фашизму*, в: Плотников, Н. (ред.), *Перед лицом катастрофы*, LIT Verlag, Berlin: 103–116.
- ТОЛСТАЯ С. (2015): *Самарянка: баллада о грешной девушке в восточно- и западнославянском фольклоре*, в: EADEM, *Образ мира в тексте и ритуале*, Русский фонд содействия образованию и науке, Москва: 151–168.
- ЭПШТЕЙН М. (2016): *От совка к Бобку. Политика на грани гротеска*, Дух і Літера, Київ.
- ЭТКИНД А. (2020): *Природа зла. Сырьё и государство*, НЛО, Москва.