

Может быть, это лишь шутка,
Скал и воды колдовство,
Марево? Путнику жутко,
Вдруг... никого, ничего?
Крикнул. Его не слышали,
Он, оборвавшись, упал
В зыбкие, бледные дали
Венецианских зеркал (Н. Гумилев)

Манили страстной дрожью звуки (А. Блок)

Итак, парадигма смертности венецианского текста первой трети XX в. сложна и разнообразна. Изначальная инакость реальной Венеции порождает в литературе причудливое сплетение оксюморонных характеристик города. Литературная Венеция с точки зрения смертности – это тесное сосуществование жизни как смерти, смерти как жизни, жизни после смерти, радостное принятие обоих начал.

Список литературы

1. Кара-Мурза А. А. Знаменитые русские о Венеции / А. А. Кара-Мурза. – М. : Независимая Газета, 2001. – 384 с.
2. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе / Н. Е. Меднис. – Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=19&id=8>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
3. Осоргин М. Очерки современной Италии / М. Осоргин. – М., 1913. – 216 с.
4. Перцов П. П. Венеция. – М. : Б-С-Г-Пресс, 2007. – 285 с.
5. Розанов В. В. Золотистая Венеция / В. В. Розанов // Иная земля, иное небо... – М. : Та-наис, 1994. – С. 219–229.
6. Фонвизин Д. И. Письма к родным / Д. И. Фонвизин. – Режим доступа: http://www.rvb.ru/18vek/fonvizin/01text/vol2/03letters/05_3rd_trip/279.htm, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
7. Deotto P. Un viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa / P. Deotto. – Trieste : Università degli studi, 2002.

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА В ПЬЕСАХ А. ВОЛОДИНА

Т.И. Малахова

Статья посвящена изучению особенностей конфликта в пьесах и сценариях А. Володина. Анализ драматургических произведений позволяет сделать следующие выводы: А. Володин изображает не трагедию в жизни, а трагедию жизни; в пьесах представлена система конфликтов (внутренних и внешних), большая часть которых не разрешена и неразрешима; внутренние конфликты в основном связаны с экзистенциальными проблемами.

The article is dedicated to learning of conflict peculiarities of A. Volodin's plays and scenarios. Play's analysis allows us to make following conclusions: A. Volodin imitates existence of tragedy. There are insoluble conflicts in his plays or conflicts which have not been solved. Internal conflicts in general are caused by problems of existence.

Ключевые слова: конфликт, быт, бытие, пьеса, сценарий, А. Володин.

Key words: conflict, everyday life, objective reality, play, scenario, A. Volodin.

Драматургические конфликты в разных пьесах и сценариях А. Володина типологически близки друг другу, хотя жизненный материал их разнообразен. А. Володин никогда не стремился к «единству действия» – его пьесы представляют собой развернутую систему конфликтов, как внешних, так и внутренних. Многие внешние, «видимые» конфликты современны, актуальны. Сущность же володинских пьес – в конфликтах глубинных, на первый взгляд, иногда не сразу заметных. Выявление глу-

бинных конфликтов в драматургическом творчестве А. Володина позволит определить наиболее значимые конфликты, формирующие жанровое своеобразие его пьес.

В сентябре 1956 г. была напечатана первая пьеса А. Володина «Фабричная девчонка». Критика сразу же обратила внимание на типический характер конфликта, обусловленного временем: герой-правдолюбец против бездушных формалистов и показухи. В то же время, сосредоточившись на социально-нравственной стороне проблематики пьесы, критика не увидела в ней решения общечеловеческих вопросов. За бытовыми, локальными проблемами просматривается их общечеловеческое содержание. И конфликт здесь глубже, чем борьба искренней и честной Женьки против фальшивых лозунгов Бибичева, так как автор пьесы показывает: страшно даже не столько то, что Бибичев лжет в словах и делах, сколько то, что он свято верит – «так надо» – и призывает верить других. Конфликт между «так надо», «так принято» и «я так хочу» осознается как борьба между двумя формами жизни. Первая володинская пьеса строится таким образом, что за судьбой почти каждого персонажа видится свой конфликт – иногда с другими людьми (социумом), а иногда и с самим собой. Уже в первой пьесе А. Володина проявляется индивидуальность драматурга, его собственный взгляд на мир, так как почти каждый персонаж по-своему, осознанно или неосознанно, стремится противостоять тому образу жизни, который общепринят и догматически неукоснителен. Отметим, что любимые герои А. Володина отстаивают свое право быть самими собой, и это не имеет ничего общего с их желанием измениться или изменить свой статус в обществе.

В 1959 г. появилась пьеса «Пять вечеров», которую отличает развернутая система внешних и внутренних конфликтов. Однако в «Пяти вечерах» меняется соотношение внешнего и внутреннего конфликтов, которые парадоксальным образом переплетаются, перетекают друг в друга. Ильин судит себя с точки зрения общественного мнения: не добился того, к чему стремился, – вместо выдающегося химика стал обычным шофером. Поскольку он считает, что Тамара так же оценивает его, он сочиняет свою историю, которая могла бы приподнять его в глазах героини. Тем более что Тамара вполне искренне гордится своими производственными достижениями (она работает мастером на заводе), гордится племянником, которого воспитала одна, при этом совершенно забывая о себе. Когда приезжает Ильин, она так же искренне считает, что жизнь ее «нисколько не обманула», что она счастлива. Встреча с Тамарой, человеком самоотверженным, искренним и преданным делу, с которой Ильина когда-то связывало настоящее чувство, особым образом влияет на Ильина: от вечера к вечеру он обретает все большую духовную свободу, свободу от тех общепринятых представлений, которым он вынужден был соответствовать. В последний вечер он произносит монолог, важный в контексте содержания всей пьесы и выражающий мысли автора: «Ради вашего удовольствия прикидываться лучше, чем я есть на самом деле, я не собираюсь. Человек должен всегда оставаться самим собой. Самая выгодная позиция» [1]. А. Володин в «Пяти вечерах» стремится не только раскрыть психологию героев, запечатлеть время, но и осмыслить проблему «быть и казаться». Никто из окружающих не требовал от Ильина «прикидываться лучше». Его все ценят за личные качества, а не за производственные достижения. Именно тогда, когда спала завеса лжи, Тамара соглашается на предложение ехать за Ильиным на край света.

Уже первые пьесы А. Володина выявили характерную особенность, присущую драматургу: в них и внутренний, экзистенциально окрашенный конфликт, и изображение состояния общества в момент, когда уже произошел кризис общественного сознания, и человеческие качества не затмеваются «производственными показателями». Герои А. Володина отстаивают право на собственную индивидуальность, свободу выбора, свой взгляд на мир – и в этом уже проявляется экзистенциальный характер проблематики первых володинских пьес. Типология конфликтов способствует реализации авторской художественной концепции, поскольку за внешним, событийным, планом всегда «просвечивает» внутренний, психологический, позволяющий раскрыть образ человека в его тончайших душевных движениях и духовных исканиях. Так, Женька в «Фабричной девчонке» борется с чуждым ей образом жизни, который ее не устраивает;

Ильин – с общественным мнением, которое унифицирует людей, не учитывает их индивидуальных качеств (эта борьба происходит и внутри героя, поскольку носителем общественной точки зрения являлся и он сам); Надя, героиня пьесы «Моя старшая сестра» (1961), – с мнением Ухова, который любит сестер и вызывает у них чувство благодарности (внешний конфликт осложняется внутренней борьбой, переживаниями героини, осознающей свою правоту). Все внутренние конфликты в ранних пьесах оказываются решены, герои обретают душевную гармонию.

В «Фокуснике» (1965) конфликт напоминает «Пять вечеров»: герой оценивает себя как человека «неуспешного», однако в конце пьесы отстаивает свое право на существование «не как у всех» и перед дочерью, и перед любимой женщиной.

В пьесе 1969 г. «С любимыми не расставайтесь!» конфликт «Катя – Митя» показан на фоне семи других «дел о разводе». Катя не хочет чувствовать себя в семье, как в «клетке», она ведет себя «как все»: «Все остались, и я осталась» (здесь и далее курсив наш – Т. М.) [1]. Но после развода она уже борется с общественным мнением: «Почему-то считается, что это неприятность. Как овцы, все стараются себе хозяина найти» [1]. Катя оказалась между двумя полюсами: «быть как все» и «не быть как все». Драматург оставляет «за кадром» процесс борьбы в душе героини. Но, судя по последней картине пьесы («Свидание»), Катя пришла к пушкинскому выводу: «Счастье человека – на проторенных дорогах», то есть она осознала, что только в семье она обретет свое счастье. Лейтмотивом звучащее многократно повторенное «Я скучаю по тебе, Митя» – это парадоксальное возвращение к себе и к общечеловеческим ценностям. Семья больше не воспринимается Катей как «клетка», привязанность к мужу – как стремление найти «хозяина»; разлука с любимым переживается ею как драма.

Итак, борьба за себя, отстаивание личной независимости, по А. Володину, – глубоко личностный, выстраданный процесс, никак не связанный со стремлением к оригинальности ради оригинальности.

В конце 1960-х гг. появляются два «фантастических» сценария – «Похождения зубного врача» (1967) и «Происшествие, которого никто не заметил» (1968). В них А. Володин как бы проводит нравственный эксперимент, суть которого состоит в испытании героя волшебным даром (для Чеснокова этот дар – умение безболезненно вырывать зубы, для Насти – обретенная красота, о которой она мечтала перед сном и которая утром оказалась реальностью). В «условных» пьесах намечаются экзистенциальные мотивы. Экзистенциальный анализ исходит из того, что подлинное бытие личности обнаруживается благодаря углублению личности в себя с целью выбора не зависимо ни от чего внешнего «жизненного плана».

В «Происшествии, которого никто не заметил» этот выбор парадоксальным образом затрагивает не главную героиню Настю, а окружающих ее людей. Сама Настя все время живет так, как говорит: «надо самой знать себе цену» [1] (отметим, что формулировка жизненной позиции приходит к героине после испытания красотой). Красавица с картинки действует точно так же, как действовала бы сама Настя. А вот окружающие ее значительно меняются в отношении к «писаной красавице». Не случайно А. Володин использует прием удвоения ситуации – когда Моргунов, Конопляников, Тетерин дважды встречают Настю в разных обликах и ведут себя прямо противоположным образом. Леша, любящий муж Кати, тоже оказывается под воздействием чар «незнакомой» красавицы.

В «Похождениях зубного врача» Чесноков свой дар использует на благо людям, но возможность безболезненно удалять зубы возникает у него только тогда, когда он полностью сосредоточен. В момент появления комиссии он не решается вырвать зуб и отправляет больную в областную поликлинику. Попытка реабилитировать себя не увенчалась успехом: Чесноков по ошибке вырвал у человека не больной зуб, а здоровый, чего простить себе не смог, бросил практику и перешел на работу в зубоучебное училище. Осознание сущности жизни приходит к нему несколько позже: «Главное – это не зависеть от мнений, когда ты ни от кого и ни от чего не зависишь, освобождаются гигантские резервы времени просто для радости и счастья жизни» [1]. В

судьбе Чеснокова разрешаются два привычных для А. Володина конфликта: борьба с социумом и с самим собой.

В пьесах-притчах «Ящерица» (1969) и «Две стрелы» (1967) А. Володин вновь сталкивает сложившееся (или складывающееся) общественное мнение и стремление героев видеть все собственными глазами, не через призму «так принято». Страх Ушастого перед насмешками приводит к войне со Скорпионами и гибели людей племени, попытка отстоять себя – к гибели самого Ушастого, ранее бессловесного Долгоносика, увидевшей врагов «изнутри» Ящерицы. Трагические финалы пьес связаны с характером не внутреннего (здесь все герои были на высоте – человеческое в них оказалось выше «племенного»), а внешнего конфликта. Мир вокруг человека становится в пьесах А. Володина все более жестоким, не склонным терпеть инакомыслие. И если человек хочет сохранить себя не только духовно, но и физически, он должен уйти, как Рыжий с женой, как Глава Рода.

В «Ящерице» и «Двух стрелах» явно просматривается еще один конфликт – между двумя системами ценностей: старой, основанной на общечеловеческой морали («духи» не терпят лжи; проливший кровь соплеменника должен быть наказан), и новой, основанной на силе (неслучайно их возглавляет Человек Боя). Отметим специфику конфликта в названных пьесах по отношению к другим произведениям, отражающим конфликт «века нынешнего» и «века минувшего». И у А. Володина («Фабричная девчонка»), и у многих его предшественников («Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Гроза» А.Н. Островского) «старое» воспринималось как отжившее, мешающее лучшему, новому. В пьесах-притчах «новое» связано с агрессивностью, нравственной нечистоплотностью. Таким образом, и без того сложный мир пьес и сценариев А. Володина усложняется, конфликты приобретают парадоксальную многоплановость. Оценивать явления и поступки «вообще» оказывается невозможным – необходим развернутый контекст, в котором, к примеру, даже такое внешне однозначно отрицательное явление, как ложь, расценивается неоднозначно. Когда Глава Рода защищает явную небывлицу о том, что Рыжий превратился в выхухоль и уплыл, он прав, так как оберегает свой род от раскола. Когда Ушастый пересказывает вымысел Человека Боя, он не прав, так как его поступок продиктован страхом за себя и ведет к войне, к гибели многих людей. Внутренний конфликт в «Выхухоли» проявляется только у Ушастого, так как только он молод, недостаточно опытен; в «Скорпионах» в Ящерице борются навязываемое ей мнение о Скорпионах и непосредственное впечатление от общения с ними. У Главы Рода и Человека Боя внутреннего конфликта нет, так как каждый из них уже все решил для себя, и в пьесе они представляют два полюса, между которыми возникает внешний конфликт.

В «Двух стрелах» внешний конфликт разрешается победой силы, и именно подобное решение изменяет пафос пьесы: драматическое перерастает в трагическое, мир вокруг человека воспринимается как враждебный ему, причем эту враждебность преодолеть невозможно.

Таким образом, хотя характер конфликтов в пьесах А. Володина типологически не меняется, кардинально меняется характер их решения, вернее, представление о возможности решения: А. Володин рассматривает не ситуацию «трагедия в жизни», а «трагедию жизни».

Отметим, что «трагедия жизни» у А. Володина не разрешается катарсисом. В пьесах нет вопроса «жизни и смерти», но множество вопросов жизни: счастье, спокойствие, уверенность в завтрашнем дне. Ни один из них не находит разрешения.

Итак, для пьес А. Володина не характерен «одиночный» конфликт, в его драматургических произведениях разворачивается целая система конфликтов, происходит «рассеивание» конфликта. Наиболее значимыми являются бытийные конфликты, которые проявляются в пьесах почти всегда как внутренние. Понимание быта через обращение к вечным вопросам бытия становится определяющим жанровым признаком в пьесах А. Володина. Внешние конфликты являются следствием и/или причиной внутренних и неразрывно связаны друг с другом.

Список литературы

1. Володин А. Осенний марафон / А. Володин. – М. : Эксмо, 2005. – 668 с.