

## Секция 5



### БЕЛАРУСКАЯ КЛАСІКА Ў СУСВЕТНЫМ КАНТЭКСЦЕ

*Елена Лепишева (Минск, Беларусь)*

#### **КОНФЛИКТ В ПЬЕСАХ Е. ПОПОВОЙ И «НОВОЙ ВОЛНЫ» РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1970-х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1980-х ГОДОВ В СВЕТЕ ТРАДИЦИЙ А. ЧЕХОВА**

Влияние художественных открытий А. Чехова, в творчестве которого наиболее отчетливо реализовались эстетические принципы «новой драмы» начала XX века, на последующие поколения драматургов не вызывает сомнений. Устоявшейся и достаточно авторитетной считается интерпретация русской драматургии «новой волны» с учетом чеховских традиций, убедительно раскрытая в многочисленных работах как советских (Е. Москалевой, В. Максимовой, А. Смелянского, Ю. Смелкова), так и современных исследователей (С. Васильевой, Г. Вербицкой, С. Гончаровой-Грабовской, Г. Корольковой). Однако проявление этих традиций на уровне драматургического конфликта, лежащего в основе пьес представителей «новой волны» (Л. Петрушевской, В. Славкина, А. Галина, В. Арро) и типологически схожих с ними пьес белорусского автора Е. Поповой, нуждается в отдельном рассмотрении, что определило актуальность данной статьи.

Мироощущение этих драматургов оказалось созвучно чеховскому, что было обусловлено социокультурной ситуацией: преддверием исторических катаклизмов, предчувствием «драматических и трагических кульминаций истории» [3, 194], отчетливо осознанных как в эпоху «безвременья» рубежа XIX–XX веков, так и в годы затянувшейся социальной «стагнации» конца 1970-х – начала 1980-х. Канун исторических катастроф (исчезновения Российской империи, «заката» Советского государства) воспринимался как особое время, «когда жизнь замедляет свое движение, быт рассматривается как важная сфера человеческого существования и обнаруживается потребность каждого человека размышлять над вопросами бытия» [9, 78].

Вслед за А. Чеховым, Е. Попова и русские драматурги поставили в центр своих произведений не экстраординарное событие, не ситуацию

нравственного выбора, а повседневное течение жизни, диктующей собственные законы, идущие вразрез с «логикой» ожиданий и стремлений персонажей, подготавливающие неотвратимые изменения «предлагаемых обстоятельств». Как следствие – основным содержательным моментом становится не событие («драма в жизни»), а двойственность взаимоотношений (со-бытия) героя с миром («драма жизни»): «с одной стороны, человека гнетет “трагизм повседневной жизни” и он чувствует себя игрушкой в руках судьбы, а с другой – он стремится осознать себя в рамках вечности и времени» [3, 195].

Современные исследователи творчества А. Чехова отмечают многоуровневость конфликта его пьес. С одной стороны, «построение чеховской драмы несет в себе своеобразно сохраненную категорию конфликта в его традиционном воплощении» [6, 27]. В пьесах присутствует каузальное столкновение противоположающихся сил, легко выявляемое на сюжетном уровне: старые и новые формы в искусстве («Чайка»), бывший кумир Серебряков и разочарованный в нем Войницкий («Дядя Ваня»), столкновение обывательских интересов Наташи и стремлений сестер Прозоровых («Три сестры»), старые и новые хозяева имения («Вишневый сад»). С другой стороны, приоритет отдается именно «внутреннему» действию, насыщенному скрытой драматичностью, органично связанному с «субстанциальным конфликтом», состоящим в трагической невозможности преодолеть сложившиеся условия существования. Такой конфликт принципиально не разрешим, что обуславливает «открытый финал» пьес; имеет многослойную структуру, так как смещается от внешнего столкновения во внутреннюю сферу героя.

Как и в драматургической системе А. Чехова, внешняя событийная основа пьес Е. Поповой и драматургов «новой волны» скрывает подлинное, глубокое содержание, философский подтекст, сложный итог раздумий над противоречивой природой человека, сущностью отношений между ним и миром, что позволяет говорить о многоуровневости текста. В их творчестве происходит постепенное расширение поля социального анализа, последовательное вскрытие неблагополучия различных аспектов «мира как целого» [1, 492]. Так, в центре внимания пьес, созданных к середине 1970-х годов («Дом на берегу моря» Е. Поповой, «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой, «Антон и другие» А. Казанцева), находится индивидуальное бытие, обыденные явления частной жизни. В пьесах, написанных позднее, меняется область проявления противоречий, их эстетическое исследование осуществляется в иной плоскости, как правило, в семье: «Объявление в вечерней газете», «Скорые поезда», «Тихая обитель» Е. Поповой, «Три

девушки в голубом» Л. Петрушевской, «Взрослая дочь молодого человека», В. Славкина, «Старый дом» А. Казанцева.

Следует подчеркнуть, что влияние эстетической системы А. Чехова осуществлялось не прямолинейно, а опосредовано, осложнялось воздействием творческих открытий драматургов второй половины XX века: В. Розова, А. Арбузова, А. Володина и, в первую очередь А. Вампилова. Особенно ощутима генетическая близость театру А. Вампилова пьес, созданных к середине 1970-х годов. Она проявляется в тематическом плане (взаимоотношения человека и социума), на уровне проблематики (девальвация нравственно-духовных ценностей), в решении проблемы героя (незаурядной личности), в области конфликта.

«Внешний» конфликт, реализуемый на уровне сюжета, развивается по линии «герой – обстоятельства», имеет ярко выраженный социально-бытовой характер. В пьесах «Дом на берегу моря» Е. Поповой, «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой, «Антон и другие» А. Казанцева он выстраивается как разобщение героя и ближайшего окружения, пронизывающее все аспекты жизни (семейный, профессиональный, социальный). При этом в пьесах превалирует «внутренний» конфликт, обнажающий противоречия в душе героя, реализуемый по линии «Я – Я». «Духовная энергия» незаурядных героев (художника Рязанова, философа-идеалиста Павла Фарятьева, писателя Антона Яковлева, студента философского факультета Юрия) устремлена не столько вовне, на преодоление социально-бытовых обстоятельств, сколько «вовнутрь», в себя. Как и в пьесах А. Вампилова, герои пытаются разобраться в себе, дать нравственную оценку своим поступкам, что провоцирует душевный конфликт: «совесть, вина перед собой становятся нравственно-психологическим центром борьбы» [7, 185]. Художественное разрешение «внутреннего» конфликта различно: Рязанов («Дом на берегу моря» Е. Поповой) и Фарятьев («Фантазии Фарятьева» А. Соколовой) предпочитают уклониться от взаимодействия с реальностью (остаются верны идейным стремлениям, теряя семью), тогда как Антон Яковлев («Антон и другие» А. Казанцева) обретает душевный покой в любви.

Мы считаем, что чеховские традиции в области конфликта ярче проявляются в пьесах Е. Поповой и «новой волны» русской драматургии, созданных в конце 1970-х – первой половине 1980-х годов. Подобно чеховским, они воссоздают повседневно-бытовой уклад семей, причем семейные отношения являются сферой проявления устойчивых противоречий. Семья Никитиных («Объявление в вечерней газете» Е. Поповой) фактически трансформировалась в компанию, усилиями Ольги в нее включены посторонние люди (многочисленные знакомые,

временно проживающие в квартире). В пьесах русских драматургов одни герои не способны создать семью («Старый дом» А. Казанцева, «Попугай Жако» В. Славкина), другие рискуют ее потерять («Взрослая дочь молодого человека» В. Славкина).

Приоритет отдается «внутреннему» конфликту, вектор которого направлен на расхождение прошлого и настоящего: ощущение неподлинности существования, потеря нравственно-духовного ориентира приводят к настойчивому обращению к прошлому как символу безвозвратно утраченной гармонии. Этот конфликт реализуется как разрыв между «казалось» и «оказалось» [5, 21], связан с переходом героя к новому видению жизни и самоосознанию, что отсылает к традиции А. Чехова.

Средства конкретизации общего конфликта в пьесах белорусского и русских драматургов близки: формирование коллизии прошлого и настоящего происходит через совмещение временных пластов, особую семантическую нагрузку несет топос старого дома. Существенное различие связано с мотивировкой «внутреннего» противоречия: наряду с проблемой самоидентификации, неадекватного самовосприятия, нарушения образа мира, Е. Попова поднимает не менее значимую проблему личной ответственности героя за неудачи, определяя степень его вины в собственном жизненном фиаско.

*Маргарита Львовна. <...> если человек что-то теряет, что-то важное для себя... Дом здесь не причем. Легче всего свалить на какой-то дом... При чем здесь дом? Сам человек теряет, сам и виноват [8, 42].*

Нравственно-психологическая амбивалентность натуры ее героев (гипертрофированное внимание к посторонним и равнодушие к близким людям, легкомысленность Ольги, слабохарактерность Никитина, привычка «плыть по течению» Ильина) выявляют их личностную незрелость, определяют параметры их конфликта с жизнью. Дисгармоничен сам контакт с жизнью, которой они предъявляют огромный личный счет, обвиняя в происходящем не самим себя, а неблагоприятные обстоятельства.

Актуализация социальной проблематики в пьесах конца 1970-х – первой половины 1980-х годов приводит к тому, что семья воспринимается уже как модель социума, так как противоречия нравственно-духовных ориентиров персонажей органично связаны с их социальным статусом. Таковы пьесы «Скорые поезда», «Тихая обитель» Е. Поповой, «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской, «Смотрите, кто пришел!» В. Арро, «Дорогая Елена Сергеевна» Л. Разумовской, «Ретро»,

А. Галина, «Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского и многие другие.

Художественная реальность «преломляется в сюжете на бытовом уровне, психологическом и универсальном» [2, 178], поэтому и реализация конфликта в пьесах имеет несколько планов: конфликт проявляется как кризис частной жизни, осознается как эстетическое отражение общественных противоречий, имеет универсальный, метафизический план, связанный с экзистенциальной проблематикой (бытие человека, его судьба).

В социальном плане конфликт этих пьес предстает как «эстетический эквивалент общественной коллизии» [10, 14], отражает «процесс неуклонного нравственного разрушения общества, девальвацию вечных моральных ценностей, влияние двойной морали “застойного” времени на душу человека» [4, 104]. Однако причины противоречий, лежащих в основе конфликта, возникают не в сфере межличностных и социальных отношений, а между каждым героем и жизнью в ее будничных проявлениях, в ее «текущем сложении» (А. Скафтымов). Так формируется субстанциальный конфликт чеховского типа, затрагивающий всех персонажей.

Основное отличие от пьес А. Чехова видится в том, что герои Е. Поповой и русских драматургов поствампировского поколения гораздо более активны и деятельны, нежели чеховские. Они вынуждены существовать в иной, подчеркнута деформированной, системе «социокультурных координат», что диктует им иной тип поведения – необходимость занять определенную социальную позицию. В пьесе «Скорые поезда» Е. Поповой неудавшаяся актриса Серафима, страдающая от безденежья, не имеющая крыши над головой, появляется в доме бывшего мужа, пытаясь обеспечить будущее сыну Альке. Активно пытается утвердить на социальной арене и молодой ученый Прохоров, принятый в семью своего научного руководителя («Тихая обитель» Е. Поповой).

Стремление занять престижную социальную позицию аккумулирует действия и персонажей «новой волны» русской драмы: парикмахера Кинга («Смотрите, кто пришел!» В. Арро), бездомных Ольги и Марка («Сад без земли» Л. Разумовской), артиста Гены («Тамада» А. Галина), автомеханика Михалева («Спортивные сцены 1981 года» Э. Радзинского). В пьесах Л. Петрушевской нравственно-духовный распад личности в погоне за социальными и материальными благами приобретает гротескные черты, реализуется с помощью средств абсурдистской поэтики. В отличие от Е. Поповой, сфера межличностных отношений в ее пьесах пропитана атмосферой скандала, агрессии,

необъяснимой жестокости, откровенного цинизма, воспринимаемого персонажами как норма существования.

Как видим, пьесы Е. Поповой и представителей «новой волны» русской драматургии развивают чеховские традиции в области конфликта опосредованно, испытывая воздействие эстетической системы А. Вампилова, творчество которого ближе им хронологически. Однако если пьесы А. Вампилова отражают социокультурную динамику середины 1960-х – начала 1970-х годов, то творчество Е. Поповой и русских драматургов поствампиловского поколения формировалось в качественно иной период социальной стагнации, «застойных явлений», что определило близость их мироощущения чеховскому. Спецификой авторской позиции Е. Поповой, отличающей ее пьесы от русской драмы рассмотренного периода, является сосредоточенность на проблеме моральной ответственности героя, попытка выявить степень его вины в нереализованности незаурядного личностного потенциала.

#### Литература:

1. Бахтин, М.М. Рабле и Гоголь: (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Худож. лит, 1975. – С. 484–495.
2. Гончарова-Грабовская, С.Я. Драматургия Е. Поповой (аспекты поэтики) / С.Я. Гончарова-Грабовская // Русскоязычная литература Беларуси конца XX – начала XXI века: сб. науч. ст. / [редколл.: С.Я. Гончарова-Грабовская, И.С. Скоропанова, У.Ю. Верина] – Минск: РИВШ, 2010. – С. 168-180.
3. Журчева, О.В. Понятие «надтекст» в драме XX века // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: материалы Междунар. науч. конф. – Гродно, 2000. – С. 194-200.
4. Канунникова, И.А. Русская драматургия XX века / И.А. Канунникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 208 с.
5. Катаев, В. Проза Чехова / В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1974. – 327 с.
6. Муратова, Н.А. Разрешение конфликта в драмах и комедиях А.П. Чехова: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01; Новосибирский гос. пед. ун-т. – Новосибирск, 2005. – 189 с.
7. Никитин, Г. Опыт Вампилова. Заметки драматурга / Г. Никитин // Москва. – 1989. - № 4. – С. 184-192.
8. Попова, Е. Объявление в вечерней газете: Пьесы / Е. Попова. – Минск: Мастацкая літаратура, 1989. – 312 с.
9. Тютелова, Л.Г. Традиции А.П. Чехова в современной русской драматургии («новая волна»): дисс. ... канд филол наук : 10.01.01 / Л.Г. Тютелова; Самарский гос. ун-т. – Самара, 1994. – 236 с.

10. Фадеева, Н.И. Конфликт как организующий принцип художественного единства драматургического произведения (на материале русской и западноевропейской драмы конца XIX – начала XX вв.): дисс. ... канд филол наук : 10.01.08 / Н.И. Фадеева; Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 1984. – 209 с.