

ПОСЛЕДНИЙ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТ: КОНЦЕПЦИЯ ГЕРОЯ В ДРАМАТУРГИИ А. ВОЛОДИНА

В статье предполагается выявить особенности концепции героя в драматургии А. Володина, исходя из особого типа драматургического конфликта, близкого к экзистенциальному. Несмотря на то что основным материалом для рассуждений о герое стали произведения драматурга конца 1970-х — начала 1980-х годов, понимание этого художественного феномена раскрывается и в контексте драматургических поисков всего XX века.

Ключевые слова: герой и поступок, Александр Володин, экзистенциальный конфликт, «децентрализация» и дегероизация персонажа.

Вместо эпиграфа хотелось бы вспомнить слова М. Туровской: «Вероятно, когда-нибудь драма нашего времени, если и оставит след в общем развитии жанра, то сольется в памяти истории в единое целое, где переломы и рубцы десятилетий уже не будут заметны. Но для нас, современников и участников, острее и драматичнее всего именно эти рубцы и переломы, отличия, а не сходства внутри единого развития определенного типа» [1, с. 106]. Возможно, что у молодых исследователей и просто читателей это уже произошло, и вся драматургия второй половины XX в. слилась в некий общий поток, но в памяти современников все еще видны рубцы и переломы времени, нюансы мировосприятия художниками каждого нового десятилетия. И хотя новейшая драма нового столетия транслирует мысль о принципиально новом подходе к почти всем вопросам поэтики, это не совсем справедливо. При внимательном рассмотрении оказывается, что смена художественных парадигм, проникшая в структуру драматургии XX в., отразила особый образ мира уже во второй половине минувшего века и достаточно сильно повлияла на особенности построения новейшей драмы.

Представления драмы о герое в каждый период своего развития — это вопрос, который ставится перед драматургией и театром, где отражается мера гуманистического начала современного искусства и социума.

Совершенно очевидно, что для драмы понятия «герой» и «поступок» тесно связаны друг с другом. Собственно говоря, герой в драме и начинался с поступка. В античной и ренессансной драме поступки героя должны выглядеть как образцовые, и тогда его судьба — результат свободного выбора. Он своими поступками идентифицирует себя как личность, противопоставляет оппонентам в борьбе или моральном конфликте, отвечает за свою вину или ошибку. Уже в XIX в. герой утрачивает это свойство — быть образцом. Этот герой может не совершать поступков, может не влиять на события, у него может не быть своей позиции относительно реальности. Он может существовать и в облике своего иронического и гротескного двойника — антигероя. Поскольку ценности, которыми дорожил когда-то герой (протагонист), либо падают в цене, либо

* © Журчева О.В., 2016

Журчева Ольга Валентиновна (janvaro@mail.ru), кафедра русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, 443099, Российская Федерация, г. Самара, ул. Максима Горького, 65/67.

отброшены. Человек в XX в. «демонтирован», низведен до состояния индивидуума, может быть, внутренне противоречивого. Однако он интегрирован в историю и в социум так сильно, что они определяют его жизнь больше, чем он об этом подозревает.

Если вписывать драматургию Александра Володина в круг этих представлений о герое, то я бы назвала его «последним экзистенциалистом» в изображении особого типа героя, который сложился в литературе XX в. под влиянием художественных и философских идей Сартра и Камю, поскольку герой Володина последовательно существует в рамках экзистенциального жизненного лозунга: «Пока я существую, я отвечаю за все». Может быть, поэтому володинская драматургия стала явлением не только художественного порядка, но и социального: в его пьесах, прозе, стихах прозвучала декларация определенного образа жизни, определенной нравственной позиции, наконец, это своеобразная летопись человеческой судьбы второй половины XX в. Володин в своем творчестве очень точно отмечает движение от иллюзий «оттепели» конца 1950 – начала 1960-х годов до разочарований в гуманистической природе общества 1970–80-х годов.

Для разговора о природе володинского героя точкой отсчета я взяла бы цитату из «Пяти вечеров» (1958). В последнем вечере, возвращаясь к Тамаре, Ильин произносит, подводя итог своей жизни вообще и своей жизни на сцене: «...Если я не ошибаюсь, вам взбрело в голову, что я, так сказать, неудачник <...> Увы, я лично этого не нахожу. Считаю себя полезным членом общества. И, кстати сказать, более полезным, чем вы все, вместе взятые. Так что учтите, друзья, ради вашего удовольствия прикидываться лучше, чем я есть на самом деле, я не собираюсь. Человек должен всегда оставаться самим собой. Самая выгодная позиция... Запомните: я свободный, веселый, счастливый человек. И еще буду счастлив разнообразно и по разным поводам» [2, с. 51]. Герой второй половины такого трагического и героического XX века позиционирует себя в большей степени как неудачник, этим-то он и оказывался интересен. Именно у неудачника, считает драматург Володин, можно обнаружить и желание поступка, и внутреннюю подвижность, и способность к изменчивости. Утверждается в русской драме странный герой – негерой, который нечасто стремится себя проявить – ни словесно, ни действенно, – однако оказывается единственным, способным взять на себя ответственность.

Еще у А. Чехова и М. Горького [3, с. 64] (в драматургии М. Горького эта проблема «героя / негероя» поднимается неоднократно, ей же, по сути дела, почти полностью посвящен цикл рассказов 1922–1924 гг.) возникало сомнение в том, что персонаж целостный, даже целеустремленный, непротиворечивый, самодостаточный – есть хорошо. Пестрота характера, неуверенность человека в своей правоте, в своих поступках, жизнь в сослагательном наклонении – все это стало новым свойством героя новой драмы еще на рубеже XIX–XX вв. Но это же свойство лишило героя поступка. Через весь XX век пролегла оппозиция героическое / негероическое; появился персонаж, не способный на поступок, в чем бы он ни выражался. Поступок сам по себе налагал ответственность за его возможные последствия, поэтому возникшая на рубеже веков идея *недеяния* странным образом отразилась на многих героях советской (и, как выясняется, постсоветской) драмы.

В эпоху смены нравственных и художественных парадигм в конце 1950 – начале 1960-х гг. среди героев, усиленно совершающих поступки, героев цельных, уверенных в своей правоте бескомпромиссных юношей, появляются персонажи А. Арбузова и А. Володина, которые словно бы боятся поступка, события, даже слова, которое могло бы повлечь за собой поступок. В связи с этим было названо одно из основных художественных открытий Володина: дегероизация героя. М. Строева в 1986 писала: «С Володина, собственно, и начался процесс децентрализации героя, который – параллельно прозе – происходил в драматургии шестидесятых-семидесятых годов. Широкая, прежде безголосая среда, из которой выборочно извлекались чаще всего

вершинные образцы, «примеры для подражания», теперь заявила свои равные права на сценическое существование» [4, с. 218]. Вслед за М. Строевой Я. Явчуновский в своей книге «Драма на новом рубеже» [5, с. 149–173] утверждает художественное единство психологической драмы 1960–80-х гг. в специфике героя, определяя его как героя маргинального, однако маргинального не социально, а психологически. Причина появления маргинальности в том, что герой уже пережил ранее, за пределами сюжета исходный конфликт со своим социумом (т. е. совершил поступок), психологическая перестройка уже произошла, она привела героя в его нынешнее состояние. Новое соприкосновение героя с окружающей средой, попытка выйти из своего пограничного положения и является толчком для нового конфликта, внутреннего, движущего непосредственно действие пьесы, требующего от героя совершения нового поступка.

Совершенно определенная общественная ситуация конца 1960-х – начала 1970-х годов сформировала уже новый драматургический конфликт: утверждение «Вот – добро, вот – зло» сменилось вопросом: «Что есть добро? Что есть зло?». Но если раньше возникал процесс исследования души героя, то теперь в большинстве случаев констатировался итог. Однако Володин уходит от внешнего реализма и погруженности в быт. В его творчестве возникают сценарии-сказки, пьесы-притчи, где его не-герои продолжают «отвечать за все» без всякой внешней мотивировки, просто потому что они существуют. В этом смысле своеобразной квинтэссенцией подобной жизненной позиции, подобного характера становится Луис – невольный продолжатель идеи Дон Кихота в «Дульсинее Тобосской» (1968).

В 1970–80-е гг. изменения в духовной атмосфере общества вели к новым жанрово-стилевым пристрастиям в драматургии. На смену популярному володинскому «Стыдно быть несчастливому» пришло иное – «стыдно быть непрофессиональным», «стыдно быть непрактичным». Интересны сопоставления героев Володина с персонажами «нового времени». Например, Лямин из «Назначения» (1961) оказался вписан в круг «производственной драмы» (ср.: Алексей Чешков из «Человека со стороны» И. Дворецкого). В «производственной» пьесе А. Володина назначение Лямина осмысливается не как административный акт, скорее как осуществление нравственного предназначения человека. Он не соответствует своему месту, *он человек не на своем месте* (в отличие от героев 1970-х годов, ср.: сценарий В. Черных «Человек на своем месте»). Человек у Володина оказывается не выше дела, но без человека, без подробностей его жизни дело оказывается никому не нужным [6, с. 235–252].

Другое сопоставление связано с последствиями нонконформистских поступков юности: Ильин из «Пяти вечеров», отчисленный из института перед войной, и Бемс из «Взрослой дочери молодого человека», вместе с дипломом получивший статус, непонятный современному человеку, «инженер без доступа». Но если шофер Ильин ни в чем не уступает своему однокурснику – главному инженеру комбината Тимофееву, то позиция Бемса иная. Его профессиональная несостоятельность требует непомерных нравственных усилий, чтобы сохраниться как личности [7, с. 51–71].

Внешний конфликт героя со средой представляется непреодолимым, субстанциональным и уходит на второй план. Основным становится внутренний конфликт, попытка преодолеть собственный кризис при невозможности преодоления кризиса в обществе.

Период конца 1970-х – начала 1980-х годов отмечен двумя сценариями – «Осенний марафон» (1979) и «Блондинка» (1984), по-своему, по-володински отразившими эпоху застоя. Володинский герой, опутанный бытом и социумом, как Лаокоон змеями, приговоренный этим бытом и социумом, как родовым проклятьем, продолжает в ущерб собственному творческому потенциалу и личной свободе нести свою донкихотовскую ответственность за всех окружающих людей. Вся жизнь его становится,

таким образом, своего рода пограничной ситуацией, герой каждую минуту оказывается перед лицом, может быть, не физической, но моральной, интеллектуальной гибели. У этих героев переживание времени связано с «безмолвной неудовлетворенностью существования» (по К. Ясперсу), что заставляет их прорываться через быт, предметность, вещность обыденной жизни к осуществлению своей экзистенции, проявлению свободной воли, человеческой самости, внеположенной окружающей социально-исторической действительности.

Композиция обоих сценариев кольцевая, но разомкнутая. «Осенний марафон» начинается и заканчивается «ритуальным» диалогом Бузыкина и Билла и оздоровительной пробежкой, которая неизбежна при любой ситуации в жизни героя. «Блондинка» начинается со сцены в студии, где студийцы вместе с Ириной учатся летать, преодолевать земное притяжение, и завершается сценой, когда те же люди, но не летают — бегут и, пробиваясь через них, пытается взлететь Ирина. Кольцевая композиция диктует открытый финал. Если раньше для Володина важна была некая смысловая точка, очевидность решения, которое принял, хотя, может быть, еще не озвучил герой. Открытый финал же создает ощущение неразрешимости конфликта «человек и мир».

Герои «Осеннего марафона» и «Блондинки» гонятся за утраченной свободой, мифической и подлинной. Но не знают, как ее обрести, то ли освобождаясь от внешних обстоятельств, то ли от обстоятельств внутреннего порядка.

В «Осеннем марафоне» появляется мотив «бега». Несмотря на то что герой постоянно бежит, словно нагоняет ускользающую реальность, он никуда не движется, бежит по кругу. Для сюжета сценария тоже характерен «бег по кругу»: циклическая повторяемость эпизодов, встреч, разговоров, которые ничем не разрешаются для героев.

Сюжетообразующий мотив бега противостоит мотиву полета в «Блондинке». Традиция этой метафоры — полет как проявление внутренней свободы или преодоление внутренней несвободы — восходит к классике (Наташа Ростова, Катерина в «Грозе»). Активно он проявляется и в искусстве последней трети XX в., особенно в кинематографе: можно вспомнить фильмы В. Мережко и Р. Балаяна «Полеты во сне и наяву», П. Тодоровского «По главной улице с оркестром», А. Абдрашитова «Парад планет», сценарий и поставленный по нему фильм самого А. Володина «Происшествие, которого никто не заметил».

Герои «Осеннего марафона» и «Блондинки», Бузыкин и Ирина, похожи, в том числе и тем, что их обоих принимают не за тех, кем они на самом деле являются.

Бузыкин — простак, который живет и совершает поступки, как ему подсказывает интуиция и человеческий долг. Его же все принимают за плута. В кульминационный момент, когда его бросили и жена, и любовница, грозят отнять любимую работу, Варвара бахвалится ему по телефону им же переведенным текстом рассказа с названием, повторяющим первоначальное название сценария: «Горестная жизнь плута». Данное в рассказе описание «замусоренной земли» — душевное состояние Бузыкина и одновременно то, что его окружает, с чем ему так трудно мириться.

Ирина представляется окружающим «белой вороной», недаром слово «блондинка» вынесено в название. В ее альтруистических стремлениях все усматривают утилитарные и собственнические интересы.

В «Осеннем марафоне» профессия становится частью характера героя. Бузыкин — переводчик. Его человеческое и профессиональное кредо звучит в разговоре с нерадивым студентом Лифановым: «В хартии переводчиков говорится, что перевод в современном мире должен способствовать лучшему пониманию между народами! А вы будете только разобщать!» [8, с. 292] Бузыкин хочет способствовать лучшему пониманию между близкими ему людьми — задача для простака-идеалиста, а не для плута. У Ирины, напротив, нет никакой профессии, никакой социальной привязанности и

определенности. Но все, что она делает — делает хорошо: моет окна, ухаживает за детьми, чертит, печатает на машинке. Ей кажется, что любой социальный, профессиональный статус, любые личные привязанности помешают осуществлению ее как личности. «Ира (за машинкой, читает текст). “Человеку хочется быть великим, а он видит, как он мал. Ему хочется быть совершенным, он полон недостатков. Эта двойственность его поведения...”» [8, с. 303] Стремление к совершенству и неприятие рутинной жизни диктуют Ирине все ее поступки, она боится малейшего душевного застоя, но существование «в воздухе» делает ее одинокой.

Герой «Осеннего марафона» весь опутан бытом, даже текстуально: новое блюдо к завтраку — хворост — одновременно предмет лингвистических изысканий дотошного Хансена; ремонт, затеянный для примирения с женой; телевизор и телефон — звуковое оформление многих сцен; плавленые сырки, которыми сосед-пьяница сервирует четверговую выпивку. Быт представляется Бузыкину паутиной, которая опутывает его, парализует. Володинскому герою захотелось быть, как все, и вот, оказавшись неожиданно для себя вместе с соседом и Хансеном в лесу, Бузыкин вдруг бунтует: «Нет, постойте! Вот вы, Василий Игнатьевич, простой и цельный человек, вас голыми руками не возьмешь. И вы, Билл, тоже простой и цельный человек, вас тоже голыми руками не возьмешь. Так вот я тоже простой и цельный человек, меня тоже голыми руками не возьмешь! И прошу вас привыкнуть к этой мысли» [8, с. 285].

Именно в тот момент, когда Бузыкин решает прекратить свой безумный бег по кругу, начать новую независимую жизнь, он от быта отрешается. Он совершает решительные поступки, произносит высокие слова, отстраняется от мелочного, обыденного: «Теперь, однако, он шел иначе. Он прихрамывал, как участник больших сражений. Он смотрел на встречных орлино. Он отвечал на приветствия приказным голосом» [8, с. 292]. Но когда он действительно чувствует себя «простым и цельным» человеком, он перестает быть самим собой, теряет свою индивидуальность, несмотря на мнимую свободу поступков. Но все возвращается на круги своя и опять начинается жизненный марафон. Метафора, заложенная в сценарии, достаточно прозрачна: человек бежит по жизни, бежит так быстро, что не успевает насладиться семейным теплом, творчеством, любовью женщины, оставляя самое заветное на потом. Бег становится алгоритмом характера Бузыкина: он бежит по улице короткими перебежками; в самое неподходящее время, утром и вечером, появляется Хансен, заботясь, чтобы Бузыкин не терял спортивной формы; и даже во время занятий со студентами Бузыкин предлагает найти синонимы именно к слову «бежать»:

«Студенты стали припоминать:

- Мчаться.
- Припуститься.
- Носиться.
- Удирать.
- Улепетывать.
- Драпать» [8, с. 274].

Обратная ситуация героини «Блондинки». Она вне быта, выше его, ее ничто не может удержать, она все решает быстро, потому что хочет научиться летать. Ирина жаждет надземной жизни и оказывается единственной верной ученицей своего учителя и любимого: «Какая у него цель? Освободить в человеке такие физические и духовные возможности, о которых он сам и не подозревает. Красота человеческого тела. Но чтобы это была и красота человеческого духа!.. Здесь мы будем просто жить. Учиться ощущать радость существования. Это необходимо для жизни. Для веры в то, что жизнь имеет смысл...» [8, с. 297] Она верит вслед за Львом в безграничные возможности личности, далеко выходящие за рамки обыденной жизни. Хотя сюжет, по сути дела, завязан вокруг бытовых проблем: героиня ищет квартиру для своего

любимого, затем деньги, чтобы заплатить за квартиру, потом деньги, чтобы слетать к нему на самолете. Ее алгоритм — полет. «Ирина бежала. Волосы летели вслед, словно важное происходило не здесь, а где-то впереди» [8, с. 297]. Но Лев ничему не может научить своих учеников, потому что свободе и счастью научить нельзя. Если в начале пьесы он, по словам Ирины, «не-стандартный (не отдельно), не-обыкновенный (не отдельно)», то в финале: «Замахнулся две жизни прожить, обычную, да еще и необычную. А вот удовольствовался одной. Неприхотливо живешь» [8, с. 335]. Возникает типичная для русской литературы ситуация «русский человек на randevу» — мужчина не оправдывает тех надежд, которые возлагает на него любящая женщина.

Ирина уже готова примириться с жизнью, зажить как все, но фантастическая картина, увиденная ею на пустыре, по которому она каждый день пробиралась на работу: художница среди ржавой проволоки и битого стекла рисует совершенно другое — «яркий выпуклый зеленый луг и вот такие преувеличенные цветы...» [8, с. 316] — заставляет в очередной раз сорваться и полететь ко Льву. У Льва уже есть семья, работа и финские обои. «Бунт последних романтиков закончился фарсом» [9, с. 271].

Показателен в обоих сценариях финал: если Бузыкин бежит по вечернему городу за Хансеном, как бы по течению, подчиняясь обстоятельствам, то Ирина «кричала и, казалось ей, пробивалась через толпу тех, кто прежде взлетали, падали, а теперь, как один, стремились все в одну сторону, и пробиваться становилось все труднее» [8, с. 336]. Бег и полет — воплощение обыденности и сопротивление ей.

Подводя итоги, хочется сказать, что последующее развитие отечественной драмы (драматургия А. Вампилова, «новая волна», драматургия «промежутка») шло в русле развития негероического, недейственного героя, намеченного А. Володиным. Однако подобный персонаж, существуя в ряде драматургических образцов в экзистенциальном конфликте человека с миром, больше мыслил себя жертвой, чем субъектом, несущим ответственность за состояние этого мира.

Наследников Володина не нашлось и в новейшей драме. Проблема героя обычно обсуждается в связи с новейшими тенденциями в драматургии только по причине его (героя) социальной экзотики: «дегероизация», социальная и духовная окраинность героя достигла своего апогея. Нынешний герой в самой меньшей степени является образцом для подражания — поскольку его социальная маргинальность уже не предполагает маргинальность психологическую, соответственно, в таком герое не может быть внутреннего конфликта, внутренней двойственности. Поскольку в новейшей драме почти нет события (по крайней мере, события, изменяющего первоначальный порядок вещей в сюжете пьесы), то герой современной драмы не просто существует вне поступка, но и находится в каком-то действенном и словесном анабиозе. Возможно, речь должна идти о каком-то постэкзистенциальном мироощущении человека, но это дело будущих аналитиков.

Библиографический список

1. Туровская М. Вампилов и его критики // Сибирь. 1974. № 1. С. 102–115.
2. Володин А. Пять вечеров // Для театра и кино. Л.: Искусство, 1967. 312 с.
3. Журчева О.В. Образы времени и пространства как средство выражения авторского сознания в драматургии М. Горького. Самара, 2003. 250 с.
4. Строева М. Мера откровенности // Современная драматургия. 1986. № 2. С. 218–228.
5. Явчуновский Я.И. Драма на новом рубеже. Драматургия 70-х и 80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1989. 222 с.
6. Соловьев В. Сопричастность веку. Литературная эволюция и проблема жанра // Новый мир. 1974. № 8. С. 235–252.
7. Москалева Е. Тенденции жанрового развития советской драмы 1970–80-х годов // Мир современной драмы. Л.: ЛГИТМИК, 1988. С. 59–71.

8. Володин А. Осенний марафон. Л.: Советский писатель, 1985. 360 с.
 9. Ланина Т. Александр Володин. Очерк жизни и творчества. Л.: Советский писатель, 1989. 320 с.

References

1. Turovskaya M. Vampilov i ego kritiki [Vampilov and his critics]. *Sibir'* [Siberia], 1974, no. 1, pp. 102–115 [in Russian].
2. Volodin A. Piat' vecherov [Five evenings] in *Dlia teatra i kino* [For theater and cinema]. L.: Iskusstvo, 1967, 312 p. [in Russian].
3. Zhurcheva O.V. Obrazy vremeni i prostranstva kak sredstvo vyrazheniia avtorskogo soznaniia v dramaturgii M. Gor'kogo [Images of time and space as means of expression of author's consciousness in M. Gorky's dramatic art]. Samara, 2003, 250 p. [in Russian].
4. Stroyeva M. Mera otkrovennosti [Frankness measure]. *Sovremennaia dramaturgiia* [Modern dramaturgy], 1986, no. 2, pp. 218–228 [in Russian].
5. Yavchunovsky Ya.I. Drama na novom rubezhe. Dramaturgiia 70-kh i 80-kh godov: konflikty i geroi, problemy poetiki [The drama at a new boundary. Dramatic art of 70-ies and 80-ies: conflicts and heroes, problems of poetics]. Saratov, izd-vo Saratovskogo un-ta, 1989, 222 p. [in Russian].
6. Solovyev V. Soprichastnost' veku. Literaturnaia evoliutsiia i problema zhanra [Interconnectedness to the century. Literary evolution and the problem of genre]. *Novy mir* [New world], 1974, no. 8, pp. 235–252 [in Russian].
7. Moskalyova E. Tendentsii zhanrovogo razvitiia sovetskoi dramy 1970-80-kh godov [Tendencies of genre development of the Soviet drama of the 1970-80-ies] in *Mir sovremennoi dramy* [World of the modern drama]. L.: izd-vo LGITMIK, 1988, pp. 59–71 [in Russian].
8. Volodin A. *Osennii marafon* [Autumn marathon]. L.: Sovetskii pisatel', 1985, 360 p. [in Russian].
9. Lanina T. Aleksandr Volodin. Ocherk zhizni i tvorchestva [Alexander Volodin. Sketch of life and creativity]. L.: Sovetskii pisatel', 1989, 320 p. [in Russian].

*O.V. Zhurcheva**

LAST EXISTENTIALIST: THE CONCEPTION OF A HERO IN A. VOLODIN'S DRAMA

The article is devoted to revealing features of the conception of the hero in the A. Volodin's drama, on the basis of a special type of the existential dramatic conflict. Notwithstanding the fact that the basic material for discussion of the hero became works of the playwright of the end of the 1970 – beginning of the 1980 years, the understanding of this art phenomenon is revealed also in the context of dramaturgic searches of all the XX century.

Key words: hero and action, Alexander Volodin, existential conflict, «decentralization» and «deheroization» of a character.

Статья поступила в редакцию 11/II/2016.
 The article received 11/II/2016.

* *Zhurcheva Olga Valentinovna* (janvaro@mail.ru), Department of Russian and Foreign Literature and Methodology of Teaching Literature, Samara State Social and Pedagogical University, 65/67, Maxim Gorky Street, Samara, 443099, Russian Federation.