

DOI 10.25991/AE.2019.61.89.015
УДК 82–2

Ай Хуэйжун — соискательница Дальневосточного федерального университета,
ahr.2006@163.com

ПОЛИФОНΙΑ ФОНОГРАММЫ В ПЬЕСЕ А. Н. АРБУЗОВА «ПОБЕДИТЕЛЬНИЦА»

В статье рассматриваются условный образ (мотив) — фонограмма и ее полифункциональность в пьесе советского драматурга А. Н. Арбузова «Победительница». Кроме драматической функции, фонограмма воплощает в себе и психологические, поэтические, философские мотивы, которые наполнены вдумчивыми размышлениями драматурга о важнейших проблемах человеческого бытия, о сложности человеческой жизни, о неоднозначности человеческого характера.

Ключевые слова: А. Н. Арбузов, «Победительница», фонограмма, полифония, функция, мотив.

Ai Huirong

POLYPHONY OF PHONOGRAM IN THE A. N. ARBUZOV'S PLAY "THE VICTRESS"

The article deals with the conventional image (motive) — the phonogram and its polyfunctionality in the play of the Soviet playwright A. N. Arbusov "The Victress". In addition to the dramatic function, the phonogram also embodies the psychological, poetic, philosophical motifs that are filled with the thoughtful reflections of the playwright about the most important problems of human existence, the complexity of human life, and the ambiguity of the human character.

Keywords: A. N. Arbusov, The Victress, phonogram, polyphony, function, motif

В 1980-е годы пьесы драматургов, пользовавшиеся особой популярностью в 1950–70-е годы, в том числе драмы А. Н. Арбузова, В. С. Розова, А. М. Володина, Э. С. Радзинского, А. В. Вампилова, Л. Г. Зорина, по-прежнему привлекали внимание зрителей. «Эти авторы, — отмечала И. А. Биккулова, — неизменно обращались внутрь души человеческой и с беспокойством фиксировали, пытались объяснить процесс нравственного разрушения общества, девальвацию «морального кодекса строителей коммунизма» [4, с. 241]. В этом ряду оказывалась и пьеса Арбузова «Победительница».

Драма «Победительница» была создана Арбузовым в 1983 году и стала одной из последних опубликованных пьес автора. Драматург до последних лет жизни не перестал писать о современности, искать новые средства выразительности для изображения актуальных проблем в обществе. Из обращения к фонограмме в пьесе видно, что он постоянно придавал большое значение условным средствам поэтики.

В пьесе конфликт основан на осмыслении прожитой героиней Майей Алейниковой жизни, на ее понимании счастья и любви, когда добавляется мотив вины, мотив большой совести и сомнения (разочарования) героини в самой себе. Майя талантлива, успешна, целенаправленна, но достигает успеха ценой потерь и предательства. При этом это персонаж глубокий, достойный восхищения, пользующийся уважением окружающих. Однако внутренний психологический мир героини разбалансирован, она страдает, сомневается, ищет ответы. И в драме условной чертой подведения итогов становится юбилей героини, когда ей исполняется сорок лет (мотив «Божественной комедии» Данте — «Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном

лесу...» [1, с. 140] — становится лейтмотивным для «Победительницы».

Л. А. Якушева писала, что

«в 60-е годы — впервые за десятилетия советской власти — творческая интеллигенция (как и на рубеже веков) выступила в роли не только мыслящей и образованной части общества, но и созидющей и распространяющей общечеловеческие ценности, т. е. ей удалось приблизиться к собственной самореализации, предполагающей "создание", воспитание себе подобных» [5, с. 126].

В «Победительнице» Арбузов в русле актуальной драмы тех лет продолжает решать проблему: как человек может состояться в этом мире, в чем заключается счастье — в любви (личной жизни) или в карьере (общественном положении)? И. Василкина писала:

«В какой бы сложный момент ни началось наше знакомство с героями Арбузова, что бы с ними ни происходило, они никогда не перестанут размышлять о путях к счастью, стремиться понять, что же оно такое, в чем, для чего...» [2, с. 73–79].

Другое дело, что в «Победительнице» драматург словно бы изображает «обратный» путь — в воспоминаниях героини он ищет причины и объяснение ее несчастьям.

Именно поэтому литературовед М. И. Громова определила жанр пьесы как притча-исповедь, когда во время празднования сорокалетнего жизненного юбилея и двадцатилетия научной деятельности в институте героиня осознает, что в погоне за карьерой потеряла самые весомые человеческие ценности (дружбу, любовь, семью, ребенка). Она постоянно подчиняла «окружающих своей эгоистиче-

ской воле, не считаясь с их личностью» [3, с. 16], в результате расчётливые поступки принесли ей шумный деловой успех, но лишили ее личного счастья (не случайно теперь, на «середине пути» она постоянно ищет тишины).

Между тем сам Арбузов определил жанр новой драмы как «Диалоги без антракта» [1, с. 139]. Драматург действительно строит пьесу в формате диалогов, которые ведет героиня с собой, со своими воспоминаниями, с героями, прежде и ныне ее окружающими. Причем форма наррации — в попытке героини понять саму себя — нередко (и преимущественно) оказывается даже не столько диалогической, сколько монологической.

Потому Арбузов прибегает к образу (мотиву) фонограммы, которая предшествует или сопутствует размышлениям героини, обеспечивает им исторический (временной) и ментально психологический антураж. Фонограмма создает полифонию звуков-сознаний, звуков-позиций, звуков-психологий, к которым примыкает и в которых участвует героиня.

В пьесе девять фонограмм, и первая среди них в наибольшей степени функционально нагружена. Открывающая пьесу фонограмма включает в себя различные функции и эксплуатируется драматургом многоаспектно.

Прежде всего звучащая фонограмма обеспечивает фон предстоящим событиям, создает социокультурный антураж, на котором будет развиваться действие. В авторской ремарке относительно хронотопа изображаемых событий сказано: «Наши дни» [1, с. 139]. Но звучащая фонограмма расширяет это представление: ее первые звуки — это музыка и бой часов. Если звуки музыки можно считать традиционным акустическим приемом оформления зачина пьесы, то бой часов не вполне обычен и отчетливо маркирован — автор словно бы говорит о том, что в пьесе начинается отсчет времени. Времени прошлого, настоящего и будущего. При этом заметим, что часы у Арбузова не настольные, не часы-будильник, даже не каминные, но башенные. Образ башенных часов незримо, но стилистически точно вычерчивает протяженную перспективу (из прошлого героини в ее настоящее).

Фонограмма задает тональность сценическому действию и выстраивает его ментальные доминанты. Бой башенных часов рядом со строками из «Ада» Данте — уже приводимыми «Земную жизнь пройдя до половины...» — со всей определенностью формирует философский настрой пьесы, позволяет говорить о медитативно-раздумчивой стилистике пьесы (и как следствие, о медитативной функции фонограммы).

Сообщения и факты, озвучиваемые фонограммой, побуждают героиню к ассоциативным сопоставлениям-раздумьям и, как следствие, подводят к ее личностным воспоминаниям-размышлениям. Прошлое и настоящее героини вступают в мыслемккий диалог, обнажая ее душевные муки и сомнения.

Вводная авторская ремарка в драматическом произведении, как правило, предоставляет читателю хотя и свернутый, но все-таки репрезентирующий портрет того или иного персонажа. Однако Арбузов отказывается от авторской характеристики героя (героини). Его действующие лица представлены в «афишке» номинативно:

«Майя Алейникова.
Кирилл Ленков.
Марк Шестовский.
Полина Сергеевна.
<...>» [1, с. 139].

Однако фонограмма — как своеобразный заместитель автора — берет на себя репрезентативную функцию и не прямо, но косвенно, опосредованно дает представление о возрасте главной героини, ее положении в обществе, даже отчасти выписывает портрет героини, намечает (возможные) черты ее внешности.

«В связи с сорокалетием и за отличную работу наградить работника НИИ, кандидата биологических наук Алейникову Майю Александровну почетной грамотой и...» [1, с. 140].

Из фонограммы становится понятно, что главной героине Майе Алейниковой 40 лет, что она научный работник, видимо, успешный исследователь («кандидат...», «наградить...», «почетной грамотой и...»). А характер озвучиваемой фонограммы позволяет предположить, что объявление об успехах героини и ее награждении дается то ли в газете, то ли звучит по радио. В таковой «публичной» репрезентации весомость заслуг героини еще больше возрастает.

Кажется, что портрет героини нигде не приводится. Однако в общем информативном потоке, который выдает зрителю звучащая фонограмма, присутствует объявление:

«Блондинка сорока двух лет, общительная, любящая природу и путешествия, хотела бы встретить непьющего доброго человека сорока-пятидесяти лет, могущего стать верным спутником жизни. Желательно в районе города Риги» [1, с. 140].

Написанное от лица не Майи, но некоей безымянной героини, не москвички, но (возможно) рижанки, тем не менее фоновое «стороннее» объявление дает косвенные характеристики главной героини. Обе почти ровесницы, но, кажется, совершенно разные. Если первая «общительная», то о второй будет сказано, что она «нелюдимая, сосредоточенная» [1, с. 143]. Если первая блондинка, то вторая скорее брюнетка (еврейское имя Майя). Одна наивна и даже глупа (легкомысленно и иронично выглядит ее объявление в газете), другая умна, образованна и в ее образе многократно подчеркиваются «чисто мужские пленительные черточки» [1, с. 148] — сила духа, сосредоточенность, собранность (она не любит «терять время попусту», [1, с. 148]; у нее «почти

мужские руки», [1, с. 144]; и др.). Обе одиноки. Но если безымянная героиня ищет (непьющего и доброго) спутника жизни, обнажая свои внутренние проблемы, то Майя (как вскоре станет ясно) хотя и одинока, но могла неоднократно выйти замуж и не сделала этого только потому, что замужество, семья, дети могли, с ее точки зрения, помешать карьере («Надо хорошенько все обдумать...»), «А если не время?...» (о ребенке), [1, с. 152]; «...меня больше всего интересует дело», [1, с. 144]; и др.). Обратнопараллельное сопоставление (по сути — противопоставление) женских судеб обеспечивает вполне определенное представление о характере, психологическом строе, даже внешности главной героини. Фонограмма фактически берет на себя авторскую репрезентирующую функцию.

Как уже было сказано, первая — вводная — фонограмма полифункциональна у Арбузова. Она не только экспозиционно представляет центральную героиню, не просто обрисовывает исторический отрезок времени (например, имена певцов М. Магомаева и А. Пугачевой, строки звучащих в ретрансляторах песен локализуют время событий в пределах 80-х годов XX века), но и намеренно и настойчиво воспроизводит контекст времени, психологический фон, через «природно-пейзажные» объявления обозначает (намечает) мотив неблагополучия изображаемого отрезка истории страны.

Сообщение в фонограмме о загрязнении окружающей среды — «тяжелые металлы» в море, болезни деревьев («каждое третье дерево заражено...»), разгул браконьеров («ослепленные светом животные становятся легкой добычей...») и др., [1, с. 140]), с одной стороны, задает зоо/биологические компоненты профессиональной сферы центральной героини Майи (она орнитолог), но с другой — выводит на первый план мотив болезни мира, болезни природы и, как следствие, болезни человека. Вскоре из текста Арбузова становится ясно, что для драматурга (и его героя) загрязнение окружающей среды напрямую связано с загрязнением души человека. Впрямую не выведенный в пространство сцены пейзаж обеспечивает функцию природно-психологического параллелизма: состояние природы напрямую связывается с состоянием души современного человека — как в плане научном (экология), так и метафорическом (поэтическом, психологическом, переносном). Неслучайно былой возлюбленный Майи, Кирилл, произносит: «Вот <...> люди о чистоте среды в природе толкуют... А среди людей?.. Это неразделимо...» [1, с.157]. Мотив вины (нечистой совести), который сопровождает образ главной героини, подкрепляется и актуализируется картинами засорения окружающей среды, переходя из одной сценической картины в другую, из первой фонограммы в последующие.

«Загрязнение вод дошло до такой степени, что мы дальше не можем...» [1, с. 149] — в третьей фонограмме.

«...речная выдра исчезла во многих районах южной и средней Швеции...» [1, с. 158] — например, в восьмой фонограмме. И многое другое.

Осмысление проблем жизни, ее неоднозначности, сложности и противоречивости человеческих отношений будет производиться Арбузовым на фоне образа-мотива жизненного пути главной героини Майи. Как было отмечено, уже бой часов задавал временные координаты жизненного движения центрального персонажа (персонажей). Рядом с часами в первой же фонограмме возникает образ пути, дороги, движения железнодорожного поезда (в других фонограммах — вагона).

«Поезд номер пятьдесят пять Мурманск — Москва прибывает на второй путь...» [1, с. 140].

Позже: «Внимание! Поезд номер пятьдесят пять Мурманск — Москва прибывает на шестой путь...» [1, с. 150]. И др.

Мотив движения поезда становится сквозным, пронизывающим, константным в пьесе (в фонограммах).

В первой фонограмме образ поезда «Мурманск — Москва» воспринимается частной деталью, поначалу, кажется, малозначащей и малопонятной. Думается, что это просто звуковой фон. Однако образ пути неизбежно порождает аллюзию к символическому движению человеческой жизни, жизненного пути героев. И очень скоро становится ясно, что направление «Москва — Мурманск» выбрано драматургом не случайно: именно на север, в Мурманск, отправится юная Майя, с одной стороны, совершив предательство в отношении к возлюбленному (получив место в экспедиции и представив научному руководителю данные не ее наблюдений, а Кирилла), а, с другой, — отринув любовь Кирилла. Последний окажется преданным дважды — как ученый, результаты наблюдений которого присвоил другой (Майя), и как жених, который не дождался свою избранницу из далекой экспедиции. Срок разлуки в сорок дней, который назначает Арбузов героям-влюбленным, несет в себе моральные коннотации, аллюзийно напоминая о сороковом дне после смерти в православной традиции. Не случайно, когда один из героев, кажется, случайно произнесет фразу «Поезд ушел...» [1, с. 151], это высказывание прозвучит не как расхожий банальный фразеологизм, но превратится в символический мотив упущенной возможности (возможностей). Мотив поезда становится постоянным напоминанием Майе о совершенном ею предательстве.

В любом случае в результате знакомства с первой фонограммой пьесы «Победительница» в сознании реципиента (читателя или зрителя) актуализируется «вечный» и «проклятый» вопрос русской литературы: «Камо грядеши?..», «Куда ж нам плыть?..» и т. п., который в пьесе современного драматурга обретает формы: «А что, собственно, исполнилось?» (<о жизни>, с. 140), «Что хотела доказать? О каких доблестях жизни собиралась поведать?» (с. 154), «Тебя кто-нибудь любит?» [1, с. 151]

и др. Риторические формы фонограммы задаются изначально (прологово-экспозиционно) и будут под-держиваться далее на уровне сюжетно-фабульных коллизий. Растворенно-абстрактный характер фонограммы будет уточняться и конкретизироваться по ходу развития действия пьесы, обретая конкретные очертания на уровне конфликтного взаимодействия персонажей.

Драма Арбузова никогда не обходится без привлечения любовной тематики, разнообразных мотивов любви — (как правило) несостоявшейся, потерянной, упущенной. Именно фонограмма (уже первая и все последующие) озвучивает «объявления» о любви и расставании, мотив клятв, обещаний и их невыполнения.

Уже шла речь об объявлении безымянной героини, давшей запрос в газету о поиске доброго и непьющего спутника жизни. Иронический ракурс данного объявления аккумулируется другими частями вводной фонограммы, но наполняется нотами драматическими, серьезными. В фонограмме звучат строки песни в исполнении Муслима Магомаева: «А я лечу, лечу снова и кричу одно слово: “Я люблю!..”» В фонограмме-репродукторе транслируется шепот: «И ты меня не оставишь? Никогда не оставишь?..» [1, с. 140]. Образ коллективной, общественной жизни социума (проблемы экологического загрязнения окружающей среды) соединяется и прочно спаивается с проблемами личной жизни индивида, с потаенными романтическими мечтаниями и желаниями юности о вечной и нерушимой любви. Причем последние — любовные клятвы и признания — звучат у Арбузова на многих языках, даются в фонограмме в иноязычной транслитерации. «Тю не мэ китэ? Тю нэ мэ китера па?..» [1, с. 140]. Общечеловеческий уровень проблематики, которую выносит Арбузов на обсуждение в пьесе, словно бы поднимется до уровня универсализации (хотя, с точки зрения сегодняшнего дня, и воспринимается несколько наивно и облегченно).

Фонограмма, открывающая первые сцены «Победительницы», служит не только декорационно-экспозиционной миссии (означить время, место — хронотоп, представить действующих лиц, дать им затекстовую характеристику, наметить вектор развития сюжета), т. е. выполняет не только драматургическую функцию, но и успешно вводит мотивы психологические, поэтические, философские, таким образом выказывая свою лирическую составляющую. Причем на примере первой фонограммы можно выявить все слагаемые ее целевого присутствия, другие же части (вторая — девятая) лишь в малой степени дополняют ее сущность, ограничиваясь повторением тех функциональных задач, которые уже выявила и продемонстрировала первая фонограмма. Последующие части фактически не обнаруживают новых ракурсов присутствия звучащей фонограммы, но обеспечивают развитие действия — (условно) сопровождение героини, поддерживая те аспекты, которые были намечены драматургом уже в первой фонограмме. Масштабность координат, которые задает вводная фонограмма (транслитерированные цитаты из итальянского и японского языков), в совокупности с ракурсами драматическим и лирическим, порождает эпизированный ракурс наррации, т. е. в пьесе «Победительница» фонограмма, воплощает в себе разные ракурсы, реализует различные авторские задачи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арбузов А. Н. Победительница: диалоги без антракта // Театр. 1983. № 4.
2. Василинина И. А. Театр Арбузова. М.: Искусство, 1983.
3. Громова М. И. Русская драматургия конца XX — начала XXI века. М.: Наука, 2009. 368 с.
4. История русской литературы XX века: в 4 кн. Кн. 4: 1970–2000 годы / Л. Ф. Алексеева, И. А. Биккулова, Т. Н. Маркова и др. М.: Высшая школа, 2008.
5. Якушева Л. А. Театральное alter ego А. П. Чехова. Дис. ... канд. культурол. наук. Ярославль, 2000.