

Мещанский Александр Юрьевич

КАТЕГОРИЯ ЛЖИ В СТРУКТУРЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А. ГЕЛЬМАНА)

В статье рассматривается категория лжи в содержательной структуре пьес А. Гельмана и её сюжетобразующая функция. Основываясь на результатах анализа пьес "Зинуля", "Наедине со всеми", "Скамейка", автор статьи приходит к выводу о том, что категория лжи в драматургии А. Гельмана связана с осмыслением проблем духовной инволюции современного человека и деформации его сознания страхом.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/6-2/39.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (36): в 2-х ч. Ч. II. С. 144-147. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

11. Панталева М. С. Определение специфики жанра «реферат» для формирования умений родной и иноязычной письменной речи в старшей школе и вузе // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. М., 2009. Т. 1. С. 112-115.
12. Фоломкина С. К. Обучение чтению на иностранном языке в неязыковом вузе. М.: Высшая школа, 1987. 207 с.
13. Хомутова Т. Н. Научный текст: теоретические основы интегрального подхода: дисс. ... д. филол. н. М.: Военный университет, 2010. 862 с.
14. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учебное пособие. М.: Либроком, 2009. 248 с.

THE NOTION "ABSTRACTING" IN FOREIGN LANGUAGES TEACHING METHODS

Matskevich Kseniya Olegovna

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs (Branch) in Murom
senya_88@bk.ru

The article is devoted to the study of the main notions "abstracting" in foreign languages teaching methods. The author considers abstracting as one of the ways to work with a scientific professionally oriented text and the problems of its comprehension and the efficient way to control the comprehension of the read text.

Key words and phrases: abstracting; scientific text; text work; teaching reading.

УДК 882(091)191

Филологические науки

В статье рассматривается категория лжи в содержательной структуре пьес А. Гельмана и её сюжетообразующая функция. Основываясь на результатах анализа пьес «Зинуля», «Наедине со всеми», «Скамейка», автор статьи приходит к выводу о том, что категория лжи в драматургии А. Гельмана связана с осмыслением проблем духовной инволюции современного человека и деформации его сознания страхом.

Ключевые слова и фразы: драматургия А. Гельмана; категория лжи; человек и общество; социально-бытовая проблематика.

Мещанский Александр Юрьевич, к. филол. н., доцент

Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (филиал) в г. Северодвинске
savelova.lub@yandex.ru

КАТЕГОРИЯ ЛЖИ В СТРУКТУРЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А. ГЕЛЬМАНА)[©]

Современное литературоведение ориентировано на комплексный подход к анализу художественной концепции личности, который может основываться на принципе междисциплинарности и охватывать различные аспекты осмысления проблемы человека и общества: социальные, психологические, философские, нравственные, эстетические, прагматические и др. Постигание амбивалентности личностного начала, сложной организации внутреннего мира человека и его взаимодействия с внешним миром – одна из центральных задач мировой литературы, которая, обретая новое звучание, не теряет своей значимости и для современного литературного творчества, в том числе драматургического.

Пониманию сущности концепции человека, воплощаемой в произведениях художественной литературы, способствует специальный анализ фундаментальных категорий и их оппозиций, организующих смысловое пространство текста, таких как *жизнь–смерть*, *долг–свобода*, *свое–чужое*, *душа–разум*, *духовное–материальное* и др. К числу такого рода важнейших категориальных оппозиций, релевантных для понимания концепции художественного произведения, относится и, рассматриваемая в данной статье, категориальная оппозиция *правда–ложь*, которая может иметь как аксиологическое измерение, так и утилитарно-бытовое.

В отечественной литературе и философии неоднократно высказывалась мысль о неотделимости для русского менталитета представлений о правде и истине от нравственных императивов. «Русские не допускают, – писал Н. Бердяев, – что истина может быть открыта чисто интеллектуальным, рассудочным путем, что истина есть лишь суждение. И никакая гносеология, никакая методология не в силах, по-видимому, поколебать того дорационального убеждения русских, что постижение сущего дается лишь цельной жизни духа, лишь полноте жизни» [2, с. 103]. С умозаключением философа согласуются наблюдения и выводы лингвистов над понятийным значением языковых единиц и их выводы о способах языкового представления русской ментальности: «В экстенционал *правды* могут входить исправимые дефекты, но не то, над чем человек не властен. Правда предполагает нравственный урок» [1, с. 598]; «Понятие о правде связано с действиями души и духа, отражает не логику мысли, а логос Духа. Правда божественна, идеальна, истина же всегда земная, всегда при тебе – это земное воплощение правды, капитал, с которым начинают всякое дело. Правда – воплощение благодати» [7, с. 125].

Бинарные этические категории *правда* и *ложь* имеют непосредственную связь с проблемой дуалистичности русского национального характера. На сопряжение двойственности русского менталитета и языка указывают многие. В частности Е. А. Яковлева подчеркивает, что функционирование в разговорном дискурсе концептов «*правда*» и «*ложь*» «помогает не только осознать особенности их восприятия русским человеком, но и понять их место в языковой картине мира» [13]. Проведенный ученым анализ оппозиционной пары *правда / ложь* позволил сделать вывод о полярности отношения к правде и лжи в русском менталитете: «С одной стороны, в русском логосе отмечается нелюбовь ко лжи, правдоискательство и правдоборчество (*За правду Бог и добрые люди*), с другой – житейские мудрости типа *правда хорошо, а счастье лучше; не обманешь – не проживешь*» [Там же].

Ложь – категория, определяющая сюжетный ход многих отечественных драматургических произведений второй половины XX века. Действительно, именно обман зачастую является отправной точкой для раскручивания сюжета пьес А. Вампилова («*Старший сын*»), А. Володина («*Осенний марафон*»), А. Горина («*Тот самый Мюнхгаузен*»), А. Арбузова («*Жестокие игры*»), В. Розова («*Гнездо глухаря*»), Л. Петрушевской («*Уроки музыки*») и др.

С точки зрения анализа особенностей функционирования категории лжи в драматургическом тексте представляют интерес пьесы А. Гельмана.

Творчество Гельмана принято относить к так называемой «производственной драме», актуализирующей злободневные проблемы социалистического строительства, высвечивающей различные пороки советской системы, деформирующей человеческое сознание («*Протокол одного заседания*», 1975; «*Обратная связь*», 1978; «*Мы, нижеподписавшиеся*», 1979; «*Наедине со всеми*», 1981; «*Зинуля*», 1986).

Тем не менее, анализ интенционального уровня пьес Гельмана, как мы полагаем, позволяет заключить, что концептуально их содержание и проблематика выходят за рамки «производственной драмы» и во многом переключаются с социально-психологической «поствампилзовской» драматургией, в центре внимания которой «тип разочарованного мечтателя, которому – что-то не позволило стать самим собой» [6, с. 80]. Не случайно театральный критик А. Смелянский определил пьесы Гельмана как «социологические притчи» [11, с. 113].

В нашей статье мы сосредоточим внимание на анализе трех пьес А. Гельмана («*Наедине со всеми*», «*Зинуля*», «*Скамейка*»), в которых категория лжи выполняет сюжетобразующую функцию. В каждой из рассматриваемых пьес ситуация обмана определяет как сюжет произведения, так и характеры действующих лиц. Ложь становится предметом художественного осмысления драматурга.

В анализируемых пьесах объектами обмана являются, прежде всего, женские персонажи: Наташа Голубева («*Наедине со всеми*»), Зина Коптяева («*Зинуля*»), Вера («*Скамейка*»). Ложь, задающая направление развертывания сюжетных коллизий, актуализирует, с одной стороны, психологические и философские проблемы человеческого бытия, а с другой – обнажает противоречивый внутренний мир героев. Так, в пьесе «*Зинуля*» начальник растворно-бетонного узла Зина Коптяева, оклеветанная водителем Петренко, теряет свою должность. Стремясь добиться справедливости и вернуть себе честное имя, Зина устраивает бессрочную сидячую забастовку, требуя, чтобы Петренко сказал правду. Однако у Петренко есть «своя правда»: докладная записка Зины о производственных нарушениях лишила его возможности получить «жигули», в очереди на которую он был первым. Петренко сознательно идет на подлый поступок, желая «проучить» Коптяеву. В своих действиях он руководствуется, как ему кажется, нравственно-дидактическим целями: «Дерьмо из тебя все выйдет, а человеческое останется»; «Надо помогать друг другу, а не мешать. А мы, видишь, – ты без должности, я без «жигуля». Охломон и охломонка!» [4]. Важно подчеркнуть, что поступок водителя Петренко внутренне понимают и оправдывают самые близкие Зине люди. Так подруга Зины Нина обвиняет её в «дикости» и равнодушии к людям: «Мужик копил деньги, ждал машину, а ему фигушки! И из-за чего? Из-за докладной какой-то засранки! <...> Мужика заработать надо... у него семья!» [Там же]. Схожую точку зрения высказывает и любимый человек Зины Фёдор Иванович: «Пойми: ты – человек особенный, редкий, прекрасный человек! Но ты живешь по одним законам, а многие – по другим. Для них самое главное – побольше заработать, жить лучше, богаче. И этой своей лучшей жизни они добиваются, приспособившись к тем условиям, которые их окружают. <...> Они живут так, как их учат обстоятельства: и Петренко и твои подруги. И твой Виктор Николаевич. А ты живешь, как учит Лев Николаевич!» [Там же].

Конфликтная ситуация открывает героине глаза как на окружающих её людей, так и на себя. Для оболганной Зины важна не столько юридическая победа над Петренко, сколько нравственная победа над собой. Героиня пьесы стремится вырваться из ставших нормой условий социальной жизни, ценностью которой становится не гармоничное развитие личности, а умение приспособиться к обстоятельствам. Для Зины мучительный поиск правды важнее сытого и благополучного существования. Героиня Гельмана продолжает идти до конца к намеченной цели, невзирая на все опасности, угрожающие её благополучию и самому существованию.

Стоит отметить, что автор не идеализирует свою героиню (идеализация вообще претит драматургическому миру писателя). Зина Коптяева отнюдь не герой без страха и упрека. Но она постоянно учится у жизни и по мере развития событий меняется сама («*Я чувствую... я прямо вот ступаю и чувствую – я становлюсь другой, другой!*») [Там же]. Её убеждения являются результатом напряженной внутренней работы, в процессе которой она обращается к жизненному опыту других людей (родители, школьные учителя), к своему собственному, переосмысленному заново. И хотя внешнее поведение Зины не меняется, она продолжает сидячую забастовку, в финале пьесы героиня предстает несколько иным человеком, чем прежде. Коптяева утрачивает свойственную ей ранее уверенность в собственном праве выносить приговор и судить других, освобождается от жесткого максимализма и категоричности оценок, становится человечнее, мудрее. Трансформированный характер Зины подчеркивает авторская ремарка в финале пьесы: «голос у нее изменился, стал сдержанней, не такой трескучий, как в начале пьесы» [Там же].

Ситуация открывшегося обмана задает сюжетный ход и пьесы «Наедине со всеми». Для начальника СМУ Андрея Голубева ложь становится своеобразным образом жизни. «Мне выгодно врать <...>, – говорит он своей жене Наташе, – Я же в душе убежден, что все люди – хитрые, а кто не хитрый – тот дурак» [5, с. 211]. Но привычный стиль жизни дал сбой: фальсификация выполнения производственного плана обрекла сына Голубева Алексея на инвалидность. Трагедия, ставшая причиной конфликта в семье Голубевых, мотивировала переосмысление героями всей совместной двадцатилетней жизни. Все действие пьесы сконцентрировано в супружеской спальне благоустроенной трехкомнатной квартиры Голубевых. Именно здесь открываются подробности их драматичной социальной, семейной и внутренней жизни. Важно подчеркнуть, что производственная тема является лишь фоном, «декорацией», помогающей подчеркнуть внутреннюю сущность героев пьесы, показать их психологическое состояние.

Автор пьесы с помощью приема самоанализа раскрывает психологические портреты персонажей, оказавшихся в пограничной ситуации и вынужденных подводить нравственные итоги своей жизни. Косвенная вина отца в искалеченной судьбе сына, потерявшего на опасном по технике безопасности участке руки, побуждает Андрея к переоценке ценностей. Деньги, комфорт, карьерный рост теряют в его глазах свою значимость: «Я прекрасно понимаю – так, как есть, как было, не может продолжаться. <...> Что я оставлю после себя более важного, более ценного, чем свое дитя? Которое я уже оставляю... калекой... Что должно случиться в моей жизни, чтоб я опомнился?» [Там же, с. 213].

Категория лжи в пьесе «Наедине со всеми» тесно связана с проблемой двойничества. Феномен раздвоения личности становится предметом художественного исследования Гельмана. Наиболее пристальный интерес в пьесе вызывает такой аспект проблемы двойничества, как «лицо» человека и его «маска».

Морально-психологическая проблема «неидентичности», несоответствия человека самому себе, утраты им самого себя актуализируется автором на примере образа Андрея Голубева. На протяжении двадцати лет руководства СМУ Андрей постоянно «зажимал себя, свою душу, свое понимание» [Там же, с. 215]. Исповедуясь жене, он ставит себе диагноз: «Я очень больной человек. Я не могу точно назвать свою болезнь, но дело доходит до жути. По существу, я сейчас... не совсем нормальный. Всего боюсь. <...> Надо быть умным – я умный, надо быть дураком – я дурак, надо быть слепым – я слепой, надо быть глухим – я глухой. Я могу быть любым, всяким, каким надо» [Там же, с. 210-211]. Двойные стандарты, определяющие образ жизни Голубева, отражаются и на его семье. Андрей игнорирует кризис семейных отношений, играя роль успешного «добытчика», «кормильца». Желание во что бы то ни стало сохранить репутацию счастливого семьянина не исчезает даже после признания жены в том, что она любит другого мужчину.

Однако Наташа Голубева, подобно Норе Хельмер из пьесы Ибсена «Кукольный дом», устала соответствовать образу жизнерадостной «белочки», которой «повезло» быть женой преуспевающего человека. Как и героиня пьесы Ибсена, она заявляет о «священных обязанностях» по отношению к себе («Во мне за этот месяц все перевернулось, Андрей... я теперь другая. Я сейчас просто физически не выношу никакой фальши. Даже малейшей» [Там же, с. 224]) и уходит от мужа. Симптоматично, что рефлексия Голубева, побудившая его кардинально изменить жизнь, «стать другим», в финале пьесы воспринимается им как временное помутнение сознания, бред: «Я просто маленько растерялся... Как в бреду был эти два часа. Но теперь все – я уже прихожу в себя» [Там же, с. 227]. В отличие от вампиловского Калюшина («История с метранпажем»), который после перенесенного сердечного приступа отказался от доходной должности администратора гостиницы («К черту гостиницу! Я начинаю новую жизнь» [3, с. 331]), Голубев, обещавший жене оставить морально изувечившую его работу («Ты увидишь, я уйду с этой проклятой работы, и у нас все будет по-другому» [5, с. 228]), в итоге не сдержал своего слова. Он не смог отказаться от должности, которая сулила скорое повышение до управляющего трестом. Желание чувствовать себя хозяином жизни не останавливают ни ампутация рук сына, ни наметившийся распад семьи. На протяжении действия пьесы рефреном звучат слова Голубева, выражающие его жизненную установку: «чтоб все было хорошо» (сравним с чеховским Беликовым из рассказа «Человек в футляре», который повторял фразу «как бы чего не вышло»). Однако за внешней позитивной афишированностью скрывается его банальный страх перед «живой жизнью». В финальной сцене телефонного разговора с сыном Андрей вновь прячется за привычным «все будет хорошо», скрывая от Алексея бегство из квартиры его матери.

В центре внимания автора пьесы «Наедине со всеми» – духовная инволюция, нивелирование личности. Гельмана «занимает не столько сила обстоятельств, формирующих личность, сколько текучесть и податливость самого человека, которого общество лепит неотвратимо в одну и ту же заранее заготовленную социальную форму» [11, с. 46].

В пьесе «Скамейка», как и в «Наедине со всеми», действие сконцентрировано в одном месте, давшем название произведению. Однако «Скамейка» от предыдущих пьес автора отличается тем, что в ней отсутствует производственная тематика. В одном из интервью драматург Н. Садур высказала мысль: «В искусстве, безусловно, есть всего две темы: взаимоотношения мужчины и женщины и взаимоотношения человека и Бога. Других тем нет. Все остальное – сюжеты» [10]. О специфике реализации этих тем в творчестве Н. Садура см. в частности [8]. В пьесе Гельмана осмыслиется первая из выделенных Садур тематических доминант. По словам автора, «эта пьеса о том, как однажды в городском парке встретились мужчина и женщина, и что из этого вышло. Он сказал ей неправду, она сказала ему неправду. Неправду они приняли за правду. Это смешная и горькая история, как Он и Она прошли путь от взаимной лжи к взаимной искренности. Узнав друг о друге все как есть, все как было, всю горькую правду, они проникнутся взаимным сочувствием, станут близкими людьми, может быть, самыми близкими на этом свете» [13].

Действительно, в центре внимания гельмановской пьесы – не молодые, потрепанные жизнью и весьма не идеальные люди. Так, циничный Федор не испытывает никаких иллюзий по отношению к людям и окружающему его миру. Подобно студенту Бусыгину из вампиловской пьесы «Старший сын», он уверен в том, что «у людей толстая кожа, и пробить её не так-то просто», и что «надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют» [3, с. 98]. Для Федора обман – это норма, «закон жизни», способ выживания (ср. с поговоркой «не обманешь – не проживешь»). «Во всем мире десятки тысяч мужчин обманывают десятки тысяч женщин. Это закон жизни! <...> Обманули тебя – делай выводы для своей жизни...», – утверждает герой пьесы [5, с. 262]. Его случайная знакомая, мечтающая о любви и семейном счастье, также использует обман как средство достижения своей цели. Она лжет Фёдору о том, что сын находится в пионерлагере, обманом получает его паспорт. Интересно отметить, что Вера привержена идеям так называемой «популярной психологии», согласно которой сильное желание, сочетающееся с активными действиями, может привести к реализации любой мечты. Но готовые «формулы счастья» не приносят Вере желаемого результата: «Меня все обманывают, Федя... Так тяжело одной...» [Там же, с. 265]. Наступая на одни и те же грабли, героиня Гельмана, как и вампиловский Сарафанов («Старший сын»), продолжает доверять людям. Жизненная позиция этих драматургических персонажей сродни пушкинской: *Ах, обмануть меня не трудно! Я сам обманываться рад.*

В «Скамейке» Гельмана, как и в «Старшем сыне» Вампилова, логике здравого смысла противостоит духовный алогизм. В статье «Искусство литературы и здравый смысл» В. Набоков высказал мысль о том, что главное средство самосовершенствования, способ сохранения своей индивидуальности заключено в «солидарности с иррациональным, алогичным, необъяснимым и по существу — «рошим»» [9, с. 70].

Алогично с точки зрения «здравого ума» поведение Веры, продолжающей вопреки негативному жизненному опыту верить в настоящую любовь (символично имя героини), алогична вера Сарафанова в братство всех людей. Важно подчеркнуть, что именно «ненормальность» Веры («Ты правильно себя назвала – ненормальная дура») [5, с. 253] и Сарафанова («Он ненормальный») [3, с. 142] в итоге реанимирует души Федора и Владимира Бусыгина.

Актуализация категорий лжи в драматургии А. Гельмана связана с проблемами духовной инволюции современного человека, для которого сознательно организованная ложь становится социальной нормой, долгом, заполняет личную и общественную жизнь. Примечательно, что герои пьес Гельмана могут быть как субъектом, так и объектом обмана. Заметим, что в большей или меньшей степени, лжет почти каждый персонаж его пьес. Ложь в современном мире, по мнению драматурга, есть выражение глубокого перерождения структуры сознания, деформированного страхом. Ситуация нравственной трансформации, осмысляемая в драматургических произведениях Гельмана, отражает негативные социокультурные тенденции современного общества.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Изд-е 2-е, испр. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Бердяев Н. А. Парадокс лжи // Человек. 1999. № 2. С. 102-108.
3. Вампилов А. Утиная охота: Пьесы. Записные книжки. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 544 с.
4. Гельман А. Зинуля [Электронный ресурс]. URL: http://www.theatre-library.ru/files/g/gelman_a/gelman_a_6.doc (дата обращения: 20.03.2014).
5. Гельман А. Пьесы. М.: Советский писатель, 1985. 272 с.
6. Громова М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. М.: Флинта: Наука, 2005. 368 с.
7. Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. 240 с.
8. Мещанский А. Ю. Художественная интерпретация гоголевских образов в творчестве Н. Садур // Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2010. № 1. С. 56-60.
9. Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11. С. 65-73.
10. Садур Н. Я ещё помню, как мыла в театре полы... [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sem40.ru/famous2/m873.shtml> (дата обращения: 20.03.2014).
11. Смелянский А. М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. 351 с.
12. Шоу продолжается на «Скамейке» [Электронный ресурс]. URL: <http://karga-golan.livejournal.com/48765.html> (дата обращения: 20.03.2014).
13. Яковлева Е. А. Русский менталитет: «правда» или «ложь» [Электронный ресурс]. URL: http://soborusbash.narod.ru/pravda_loj.htm (дата обращения: 20.03.2014).

THE CATEGORY OF LIE IN THE STRUCTURE OF DRAMATURGIC TEXT (BY THE MATERIAL OF A. GELMAN'S CREATIVE WORK)

Meshchanskii Aleksandr Yur'evich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
The Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov (Branch) in Severodvinsk
savelova.lub@yandex.ru

The article considers the category of lie in the meaningful structure of A. Gelman's plays and its subject-forming function. Relying on the results of the analysis of the plays – “Zinulya”, “In Solitude with Everybody”, “Bench” the author of the article concludes that the category of lie in the A. Gelman's dramaturgy is interrelated with the understanding of the problems of spiritual involution of a modern human being and deformation of his consciousness by fear.

Key words and phrases: A. Gelman's dramaturgy; category of lie; human being and society; range of social and living problems.