

УДК 821.161.1 – 2 "19" (09)

СПОСОБЫ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В ПЬЕСЕ  
«ДЕТИ. ДОЛЬЧЕ ВИТА»  
КРЫМСКОГО ДРАМАТУРГА МАРИИ ВИРГИНСКОЙ

**Ташкинова Татьяна Николаевна**

*кандидат филологических наук, ведущий специалист по учебно-методической работе учебно-методического отдела научно-учебно-методического центра*

*Академии биоресурсов и природопользования*

*ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»*

*(г. Симферополь, Республика Крым, Россия).*

*Тел.: +7 978 771-66-27, e-mail: aspi-catu@mail.ru*

*В статье на примере пьесы «Дети. Дольче вита» обобщаются результаты исследования особенностей использования современным крымским драматургом Марией Виргинской архетипной кумулятивной сюжетной схемы. Разрабатывая своеобразную модель драматического сюжета, в которой ослабляется внешнее действие, но сохраняется драматическая напряженность, фокусируется внимание на индивидуальной жизни человека, его сознании, эмоциональных состояниях, расширяются границы художественного осмысления мироустройства, М. Виргинская открывает новые возможности драмы последней трети XX столетия в способах образования и трансляции смыслов.*

**Ключевые слова:** *драма, архетипная кумулятивная сюжетная схема, смыслообразование.*

Неожиданность, парадоксальность транслируемых смыслов – характерная особенность творчества крымского драматурга Марии Васильевны Виргинской, стремившейся в 70-80-е годы прошлого века к принципиально новому художественному осмыслению социокультурной действительности. Предпринимая попытку постичь индивидуальную психологию своего современника, формы его поведения, детер-

минированные реалиями жизни, актуализируя в своих пьесах гуманистические основы, которые в течение многих десятилетий не были востребованы государством и обществом, М. Виргинская существенно расширяет не только проблемно-тематический реестр драмы последней трети XX столетия, но и возможности ее художественной структуры.

В духовной жизни общества последней трети прошлого века М. Виргинская обнаруживает те особенные смыслы, сущность которых трудно воспроизвести в рамках дуального сопоставления. Драматург создает ряд произведений, которые не поддаются истолкованию через универсальную «систему координат» драмы (понятия «завязка», «развязка», «перипетия», «кульминация» не определяют в них общего контура сюжета и его своеобразия). Экспериментируя с новыми, нетрадиционными средствами драматического выражения, М. Виргинская осваивает необычную для драмы кумулятивную модель сюжетосложения, особенности функционирования которой на общетеоретическом уровне были исследованы В. Я. Проппом, С. Н. Бройтманом, И. Ф. Амроян [4; 2; 1].

Составить представление о потенциале архетипной кумулятивной сюжетной схемы в смыслообразовании произведений М. Виргинской позволяет анализ пьесы «Дети. Дольче вита». Продуктивность схемы поддерживается введением в текст пьесы мотива дороги, который получает в общем контексте произведения различные значения: путь поиска средств к существованию; судьба молодых людей, не по своей воле оказавшихся в условиях жизненных испытаний, выбора; пространство для деятельности и духовного освобождения. В каждом из значений содержание понятия «дорога» отвечает особенностям композиции кумулятивной (цепевидной) структуры, представляющей собой, по мысли В. Я. Проппа, «некоторое расположение явлений в ряд» и содержащей в себе три части: экспозиция, от которой «нанизывается цепь», кумуляция, финал [4].

Причинно-следственная связь событий, положенных в основу сюжета «Дети. Дольче вита» восстанавливается лишь из общего контекста пьесы. Течение действия, опорными узлами которого преимущественно становится преобразованное в кумулятивную единицу экспрессивное восприятие персонажами реальности, выражается не во внешних перипетиях, а в динамике мысли, изменении эмоциональной тональности, постепенном усилении определенных настроений. При существенной редукции внешнего действия сюжет пьесы сохраняет значение стержня изображения, ключа к пониманию судьбы, умонастроенный героев. Из разных сфер индивидуального бытия и сознания чело-

века, из отдельных явлений действительности автором извлекается глубинный внутренний смысл.

Кумулятивная модель, позволяющая драматургу трансформировать традиционные параметры драмы, значительно расширить ее функциональные возможности, реализуется в пьесе по принципу сочинительного присоединения равноценных смысловых элементов, каждый из которых обнаруживает логику художественного мышления драматурга. В произведении освещается широкий круг явлений действительности, сопоставляются судьбы, характеры, объединяются равноправные сюжетные линии. Наиболее продуктивной кумулятивная модель становится в процессе воссоздания драматизма индивидуального бытия человека (исследование системы мировосприятия современника, движений его души, осмысление проблемы поиска смысла жизни) и отдельной семьи – факторов, которым в соцреалистической драме уделялось поверхностное внимание.

Необходимость «повторения», «присоединения», «нагромождения», «нанизывания» (по определению В. Проппа) семантически тождественных кумулятивных единиц, которыми в «Дети. Дольче вита» являются однородные, эмоционально насыщенные сценические эпизоды, обусловливается сложностью и своеобразием объекта драматического изображения. На фоне актуализации вневременных онтологических проблем, эпического изображения повседневной жизни человека, сопоставления большого количества обстоятельств, событий, деталей, судеб автор глубоко проникает во внутренний мир персонажей, анализирует их эмоциональные состояния, фокусирует внимание на личном духовном опыте, индивидуальном сознании, создает сложные, противоречивые характеры действующих лиц.

В основе сюжета пьесы «Дети. Дольче вита», представляющего собой «цепевидную» (по определению И. Ф. Амроян) структуру, оформленную простым, хронологически последовательным присоединением-нанизыванием содержательных компонентов, – общение лишь двух героев – интеллигентных супругов Федора и Клары, вынужденных искать работу, чтобы обеспечить свою многодетную семью. Внешнюю активность персонажей в пьесе драматург замещает эмоциональной и интеллектуальной активностью. Глубина индивидуальных переживаний формирует своеобразный многослойный конфликт.

В первом акте пьесы авторское внимание сосредоточено на естественном в любой семье эмоциональном обсуждении бытовых проблем; выяснении взаимоотношений между мужем и женой, взаимных претензиях, упреках, попытках оправдания; на выражении целой гам-

мы чувств – тоски по детям, искренней супружеской нежности и заботы, раздраженности и т. п. Психологически достоверно М. Виргинская изображает супружескую перебранку, во время которой каждый на «обличительные» аргументы другого экспрессивно отвечает не менее весомым, по его мнению, доводом. В ходе дискуссии выясняется существенная информация о скрытых от постороннего глаза подробностях жизни отдельной семьи. Атмосфера пьесы погружает читателя в знакомые многим бытовые подробности, которыми насыщена рутинная повседневность. В динамичной картине локального мира героев натуралистически воспроизводятся сложные условия действительности, которых не избежать многодетной семье, обнажаются связанные с ними мысли и настроения. Обстоятельства дисгармоничной жизни порядочных и ответственных родителей, выражение отношения к детям, к взаимным обязанностям вводятся в текст без каких-либо резких поворотов действия.

Талантливый художник Федор в свое время мечтал писать картины, а его чуткая, аристократически утонченная, эрудированная жена прекрасно владела французским, имела парижское произношение, надеялась быть переводчиком художественной прозы, перспективно трудоустроиться за рубежом. Брак, рождение детей, которых так желали оба, открыли другие перспективы: в драматическом настоящем персонажей, которые сознательно отказались от собственного призвания и связанных с ним надежд, – предельная нищета, унижительные материальные затруднения, долги, вынужденная необходимость оставить несовершеннолетних детей на беспомощную старушку, трудоустроиться проводниками вагонов с продукцией винограда, столкнуться со специфическими трудностями этой профессии.

Депрессивные настроения, сложные переживания героев вводятся драматургом по принципу «накопления». Содержательной становится эмоция, регулирующая в тексте ритм подъемов и спадов драматического напряжения. Сюжет, насыщенный различными ее оттенками, уже в экспозиции пьесы воспринимается не как система событий, а как процесс искреннего повествования о локальном мире одной семьи, предельно драматичном, безысходном, бесперспективном. Внешнее событие почти полностью изолируется из текста, в нем остается только повседневная жизнь с замкнутым кругом однообразных проблем, пропущенная сквозь систему этических ценностей интеллигентных супругов.

Изменения во внешнем положении героев несущественны. Во время остановок поезда в ограниченное художественное пространство,

замкнутость которого подчеркивается образом заставленного ящика вагона («три шага в длину, шаг в ширину» [3, с. 1]), извне с претензиями, ругательствами или даже дракой врываются желающие выпить даром. Эти изменения не определяют линии общего действия, но в контексте произведения становятся многофункциональными: усиливают ощущение драматизма столкновения неординарной личности с внешним миром, акцентируют внимание на том мелком, приземленном, уродливом, на что вынуждены неоправданно тратить время и физические силы герои пьесы.

Реализация кумулятивного принципа в пьесе способствует разноаспектному воссозданию быта героев, концентрации внимания на деталях, нюансах повседневной жизни, разностороннему изображению ценностной сферы персонажей. Сюжетно-композиционная структура пьесы эксплицирует рутинный драматизм повседневной жизни, реализует не свойственный драме предыдущих лет рассеянный конфликт.

В II акте М. Виргинская акцентирует внимание на глубинных, подчас парадоксальных смыслах индивидуального бытия Федора и Клары. Рассеянный конфликт трансформируется, уплотняется вокруг героев. В контексте пьесы находит выражение мысль о том, что семья – безусловная этическая ценность как для персонажей, так и для самой М. Виргинской, – не может составлять абсолютную полную индивидуального бытия личности, ведь в своей сущности человек не укладывается лишь в бытовые рамки. Для полноценной жизни каждому необходимо то, что позволит почувствовать себя счастливым, преодолеть внутреннюю неустроенность. Драматизм переживаний персонажей обусловлен не столько внешними неурядицами, материальными лишениями, сколько невозможностью самореализации: внутренняя природа уникального «я» героев произведения значительно шире их фактического – внешнего – присутствия в мире.

Раскрытию этой идеи подчиняются разные элементы новаторской поэтики М. Виргинской, в частности, активизация пространственных мотивов дороги и кладбища. Они интегрируют все структурные уровни и содержательные компоненты художественного мира пьесы, обнажают неоднородность кумулятивной схемы, обуславливают изменение ракурсов изображения, переводят смысл в онтологическую плоскость, придают ему философичность. Между фрагментами жизни персонажей и этими трансисторическими «сгустками» смысла устанавливается прямая контекстуальная связь. Если в первом акте дорога «от детей» расценивается Klarой исключительно как побег от семьи, своеобразная измена, то во втором акте она трансформируется в дорогу –

духовное освобождение от повседневной суеты, быта, в своеобразное «цыганское долгие вита» героев.

Случайная остановка товарного состава у кладбища – эпизод, который объединяет разные планы восприятия, способствует психологизации и расширению индивидуализированного пространства персонажей, позволяет автору непринужденно перейти от земного, будничного, бытового к бытийному, вечному. Реплика удрученной видом кладбища Клары («*Сколько людей, которых нет и не будет... Смотрят глазами с фотографий. Бывшие лица со всех сторон. Страшно!*») [3, с. 23]) фиксирует новый виток в развитии интеллектуальной линии действия, в формировании целого пьесы.

Смысловые коннотации мотива кладбища позволяют увидеть сложность воплощенного в драме художественного целого. Рассуждая о мимолетности жизни, которая дается лишь один раз, персонажи болезненно воспринимают драму собственного существования. Стесняясь новых ощущений, Клара сознается, что радуется возможности снова заниматься переводами художественной прозы, на которые уже давно не хватало ни времени, ни сил: «*Знаешь, Федя, сколько у меня умирает времени дома за вроде бы нужными делами – уборкой, стиркой?... Суечусь, суечусь. И умираю вместе со временем. А здесь я – человек! Вот ничего не делаю, сижу, смотрю, как составы идут и – живу*» [3, с. 25]. Муж, который оставил надежды вернуться к искусству, чувствует себя одиноким даже в большой семье, выражает обобщенный, в известной мере парадоксальный смысл пьесы: «*Разве человек может быть счастливым, зная, что в нем погиб он сам?*». Подобное аналитическое восприятие персонажами того, что с ними происходит, служит непосредственному оформлению авторской идеи. Использование М. Виргинской хромотопного мотива кладбища на ассоциативном уровне актуализирует ряд значений, указывающих на точки пересечения своеобразного действия пьесы с бытием. Для одухотворенного творческого человека кладбищем таланта, мечты, перспектив, возможностей самовыражения могут стать семья, родные дети, семейные заботы и обязанности.

Мотив кладбища в произведении с кумулятивной сюжетной схемой, следовательно, с ослабленным внешним действием, оригинально коррелирует с воссозданием минус-события – того, что не состоялось в жизни героев. Таким минус-событием становится невозможность героев реализовать свой внутренний потенциал, получить ощущение полноты индивидуального бытия. Возможные варианты иной жизни, нереализованность которых выливается в острую тоску, душевную боль

Федора и Клары, присутствуют в пьесе на уровне подтекста, что оттеняет драматизм индивидуальной судьбы персонажей.

Федор и Клара осознают, что в своеобразной кочевой «дольче вита», где они могут хоть на некоторое время посвятить себя себе, своему призванию, им хорошо чувствовать себя свободными от забот о детях, от дома, где нет покоя, возможности сосредоточиться, где *«все дергают, хватают за руку, кричат в ухо!»* [3, с. 16]. Нравственные приоритеты (*«раз и навсегда забудь про свои переводы. Мы живем теперь только для детей»*) [3, с. 9]) возвращают их в замкнутый круг бытовых проблем. Финал произведения обнажает невозможность разрешения заявленного конфликта: две равноценные составляющие бытия персонажей – «дети» и «дольче вита», – визуально разведенные по разным полюсам еще в названии (и преобразованные в символические пространственные оппозиции), не могут соединиться. Удовлетворить важные запросы личности в условиях существующей действительности не позволяет жизненное положение героев, их этические убеждения. Симптоматична сентенция философски настроенного Федора: *«В жизни большого можно иметь только что-то одно. Либо – либо!»* [3, с. 8].

Реализация кумулятивного принципа в пьесе «Дети. Дольче вита» позволяет М. Виргинской воспроизвести множество фактов, событий, явлений действительности, сопоставить большое количество обстоятельств, деталей, судеб, проникнуть во внутренний мир персонажей. Кумулятивность способствует формированию драмы с рассеянным конфликтом, незавершенным действием, открытым финалом, становится одним из наиболее продуктивных способов психологизации, эпизации художественного мира драмы. Выходя за рамки привычной для 70-80-х годов XX столетия драматической сюжетной схемы, М. Виргинская открывает новые возможности драмы в способах образования и трансляции смыслов зрителю / читателю.

### Список литературы

1. Амроян И. Ф. Типология цепевидных структур / И. Ф. Амроян. – Тольятти : Междунар. акад. бизнеса и банк. дела, 2000. – 122 с.
2. Бройтман С. Н. Историческая поэтика : [учебное пособие] / С. - Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 2001. – 320 с.
3. Виргинская М. В. Дети. Дольче вита : [пьеса] / Мария Виргинская. – Архив М. В. Виргинской. – 34 с. – (Первоисточник, рукопись).
4. Пропп В. Я. Кумулятивная сказка [Электронный ресурс] / В. Я. Пропп. – Режим доступа : [http://nashaucheba.ru/v16751/пропп\\_в.\\_кумулятивная\\_сказка](http://nashaucheba.ru/v16751/пропп_в._кумулятивная_сказка)

SENSE FORMATION METHODS IN THE PLAY  
«CHILDREN. DOLCE VITA»  
BY CRIMEAN DRAMATIST MARIA VIRGINSKAYA

**Tashkinova Tatyana Nikolayevna,**

*Candidate of Philological Sciences Leading, specialist on the training and methodological work of the methodological department of Research and Training Centre of Academy of Bioresources and Nature Management of Federal State Autonomous Educational Institution Of Higher Education «Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky» (Simferopol, Crimean Republic, Russia).  
Tel.: +7 978 771-66-27, e-mail: aspi-catu@mail.ru*

*The results of the study of peculiarities of an archetype cumulative scene use in the creative activity of the Crimean dramatist, Maria Virginskaya, on the basis of the play «Children. Dolce Vita» have been studied in the article. The mastery of specific drama techniques allows the author to expand the scope of the artistic conceptualizing of the structure of the world, to create a particular model of the plot, in which the external action is weakened, but the dramatic tension stays intact, attention is focused on the individual consciousness of a man, on his emotional states, which exhibits new possibilities of drama of the last third of the twentieth century in the ways of creating and conveying the meaning.*

**Keywords:** *drama, the archetype cumulative storyline, sense formation*

### References

1. Amroyan I. F. Tipologiya tsepevidnykh struktur [Typology of chain-like structures] / I. F. Amroyan. – Tol'yatti : Mezhdunar. akad. biznesa i bank. dela, 2000. – 122 s.
2. Brojtman S. N. Istoricheskaya poehtika [Historical Poetics] : [uchebnoe posobie] / S. N. Brojtman. – M. : RGGU, 2001. – 320 s.
3. Virginskaya M. V. Deti. Dol'che vita [Children. Dolce Vita]: [p'esa] / Mariya Virginskaya. – Arkhiv M. V. Virginskoj. – 34 s. – (Pervoistochnik, rukopis').
4. Propp V. YA. Kumulyativnaya skazka [Cumulative Fairy Tale] [ehlektronnyj resurs] / V. YA. Propp. – Rezhim dostupa : [http://nashaucheba.ru/v16751/propp\\_v.\\_kumulyativnaya\\_skazka](http://nashaucheba.ru/v16751/propp_v._kumulyativnaya_skazka)

