



Проблема конфликта в современной прозе не часто затрагивается в текущей критике. Однако именно анализ этой литературной категории позволяет вскрыть существо сталкиваемых, персонифицированных в образах авторских идей, значительность и глубину затронутой проблематики. Критик А. Бочаров, говоря о некоторых произведениях, опубликованных в журнальной периодике, рассматривает их конфликтные ситуации в русле тех положений, которые содержатся в постановлении ЦК КПСС «О творческих связях литературы-художественных журналов с практикой коммунистического строительства»: утверждение в литературе советского образа жизни, норм коммунистической нравственности, красоты и величия наших моральных ценностей, воспитание любви к труду, развенчание потребительской психологии.

КОНФЛИКТ, бесспорно, одна из самых прихотливых литературных категорий: все ее признают, но далеко не всегда обнаруживают.

Так ли уж редко мы воспринимаем и рассматриваем произведения как некую портретную галерею персонажей — положительных, отрицательных, «амбивалентных», — не вдаваясь в суть тех конфликтных отношений, в которых они себя выявляют и которыми они друг с другом связаны?

Есть к тому же одна особенность конфликта, которая стала осознаваться нами в последние годы с особенной ясностью: он должен таить в себе более обширный смысл, чем наглядно развернутое столкновение конкретных противоборствующих сил. Непосредственно воплощающий это противоборство конфликт организует действие произведения, сюжетные связи между эпизодами и персонажами; его можно условно назвать повествовательным. А есть еще конфликт, существующий в сфере авторских идей, в сфере тех нравственных и философских воззрений, которые связаны с авторским осмыслением действительности, с ходом авторской мысли: столь же условно он может быть поименован духовным.

Почему я разделяю — хотя отнюдь не разрываю — их?

Как бы тесно ни были связаны изображение с осмыслением, конфликт действия с конфликтом идеи, они все-таки не являются понятиями идентичными, взаимопоглощающими. Конечно же, идея реализуется прежде всего в действии, но, как мы знаем, не только в нем, а и в авторских отступлениях, в совмещении временных пластов и т. д. и т. п. А с другой стороны не редки случаи, когда стихийно, подсознательно уловленная художником правда жизненных противоречий выводит изображение за рамки собственно авторского осмысления, объективные философские и нравственные выводы оказываются шире картины.

Соединение, совокупность этих двух конфликтов рождает художественную целостность и художественную значительность повествования. Обычно произведение бывает тем значительнее, чем содержательнее оказывается заложенная в нем основа для глубинного осмысления, когда словно начинает звучать какая-то туго натянутая невидимая струна.

Если можно позволить себе каламбур, то я бы сказал так: дыхание современности создается благодаря дыханию современности — тем духовным токам, которые возбуждаются при знакомстве с картиной. И в возникновении такого дыхания едва ли не первенствующее место принадлежит конфликту, поскольку в нем неизбежно сказывается духовная атмосфера эпохи.

Эти на первый взгляд беспредметные размышления самым непосредственным образом касаются текущей литературной практики.

Что я и постараюсь показать. О. Попцов назвал свою повесть «Банальный сюжет» («Октябрь», № 1, 1982), намеренно подталкивая нас к двуслойному прочтению: сюжет-то банальный, но какой за ним смысл открывается! Сюжет и впрямь не таит большой новизны: как не состояла свадьба из-за того, что жених был занят делами и не смог вовремя поспеть ни на подачу заявления, ни на саму регистрацию брака, а невеста, естественно, оскорбилась и покинула его.

Дело, стало быть, в духовном наполнении того характера, который ввергнут в этот сюжет, в авторском «надсюжетном» конфликте. Есть ли в нем та необходимая значительность, которая оправдала бы дерзкую полемичность названия повести?

Советской литературе давно

известен драматичный конфликт, связанный с тем, что человеку некогда заняться личной жизнью. Еще в романе «Время, вперед!» В. Катаева инженеру Маргулису за весь день не удалось довести котлету в столовой. А от Басова в «Танкере «Дербент» Ю. Крымова уходила жена, не вынесшая его бесконечной занятости делами. И этот «энтузиастический» (производя от слов трудовой энтузиазм) конфликт был вполне реален для 30-х годов. Но попцовского Игоря Строкова уже донимают досадные случайности, а не всепоглощающее дело.

тип современного «порядочного» человека. Такого, которому неприятно иметь дело со следователем, ибо поделить свои подозрения означает для него усомниться в ком-то из коллег. Такого, который не хочет вступать в выгодную для карьеры, но нечистоплотную сделку с Морташевым: для Игоря неприемлемо недобросовестное, нечестное продвижение. Такого, который не хочет порвать с шабашниками: не только из-за денег, а и потому, что лишь он способен в силу своих профессиональных знаний разобраться

многогранен, что на сам поступок порой не хватало сил.

Причем он не только не боец, но и вообще малосимпатичная личность. Хотя бы уже потому, что склонен изъясняться выспренними и назойливыми сентенциями, а это всегда отвращает нас от человека: «Всякая беда имеет свое положительное saldo», «Любое знакомство мужчины с женщиной банально», «Обостренное ощущение новизны делает наши поступки более зримыми — обозначается пространство действия». Ну можно ли почувствовать симпатию к такому зануде? Да еще брюзге: ни в чем он не «угрызает» себя, во всем виноватит других.

Так же ведь обстоит дело и со многими иными героями В. Маканина, А. Курчаткина да и самого О. Попцова: и осуждать их особенно не за что, и радоваться особенно нечему. Как выразился Игорь Строков: «Я не собираюсь разделять людей на достойных лучшей доли и не достойных. Есть данность, с этим приходится считаться». И многое в отношении к таким героям обусловливается нравственной

Попцов запечатлел тип. Это бесспорно и это немало. Но по нынешним временам все-таки недостаточно, ибо подобный тип уже многожды запечатлен, описан, нравственно оценен. И не прельстят ли банальность не только сюжета, но и персонажа, автор прибегает к банальности, что его по ошибке не з тот подвал сгрузили, но зато сколь напруга — драматичны первые главы). То прибегнет к мелодраме: бывший друг, когда-то вероломно уведший жену, теперь предлагает нечистоплотную сделку, а когда Игорь отказывается, мстительно заваливает его диссертацию. То обратится к необычному: бригада шабашников, в которой из двадцати семи человек шестнадцать кандидатов наук, — это, согласитесь, явление нечастое. А то понадеется на форсированную образность: она бросила телефонную трубку, «плачущий сигнал в руке, как вскрытый (? — А. Б.) пульс».

Но за этим «вскрытым пульсом» остается скрытым — для меня, во всяком случае — тот духовный конфликт между идеальным и реальным, который должен запечатлеться в нашей душе от знакомства с Игорем Строковым.

А в повести С. Славича «Конфликт» («Новый мир», № 12, 1981) ошибка, столкновение прямо заявлены уже в заглавии. И, действительно, в основе сюжета лежит конфликтная ситуация, в которую попадает Софья Петровна Забродина, только что назначенная главным терапевтом областного центра. До известной степени это тоже уже привычная для нашей литературы ситуация нравственного выбора в производственной коллизии. Забродина должна решить для себя: дать ли справедливый ответ на пришедшую жалобу и тем вступить в конфликт с некоторыми влиятельными людьми или, немного покрывив душой, не лезть в глубь случившегося и согласиться с объяснительной запиской, в которой сказано, что смерть больного произошла не из-за небрежно поставленного диагноза. Тоже своего рода банальная история, и тоже, стало быть, как и у Попцова, все дело в реальном наполнении «каркаса».

И в «Банальном сюжете», и в «Конфликте» за нравственным выбором героя стоит угроза страдать в служебном положении. Так ведь и случилось с Игорем Строковым: Морташев завалил ему диссертацию. Неприятности грозят и Забродине. Конечно, тем, кто привык к героике военной прозы, такие страхи покажутся незначительными: подумаешь, понизят в должности, сделают снова палатным врачом — как говорилось в военных повестях, дальше фронта не пошлют... Но ведь такова уж свойство человека: добиваться большего, лучшего и тяжело переживать служебную неудачу, служебное понижение. Да и не столь уж это малая беда в условиях повседневной жизни, когда ценность человека измеряется тем, что он дает по способности, а получает по труду.

И как в «Банальном сюжете» мы видели «перевернутый» производственный роман, где на первое место вышла любовная интрига, так здесь перевернута иная распространенная ситуация: деловой человек здесь — женщина, а гуманитарно образованный, «женственный» — ее муж. Обычно ведь на порядочность в служебной сфере испытываются мужчины, «деловые люди»; и хотя, по статистике, женщин на руководящих должностях много, подобный конфликт является почему-то в прозе прерогативой сильного пола. А здесь даже любовная связь «на стороне» — не у делового человека, а как раз у «безделательного».

В этой «перевернутой» ситуации нет жесткой нацеленности на нравственный выбор героини,

Анатолий БОЧАРОВ

Требуется «узелок», или многослойность конфликта

На подачу заявления он опоздал, потому что в институте произошла кража и его задержали работники милиции, начавшие расследование. А к дню регистрации он намеревался приехать с шабашных работ, куда подражался на лето, но они затянулись, и Игорь решил задержаться — и чтобы получить сполна деньги, и потому, что не очень тянуло появляться на кафедре, где у него весной начались неладя после неудачной защиты диссертации. А срываться только ради свадьбы — кто нынче решится на это! Особенно если свадьба должна лишь оформить отношения, давно сложившиеся между Игорем и Верой.

На этом «разлучном» стержне, давшем благодатные возможности для ироничной интонации, столь свойственной современному герою и современной прозе (иронично ведь и само название повести), держится внешний поток повествования.

Очередная спираль свадебных недоразумений перемежается с перипетиями в сфере работы Строкова — того городского интеллигента в возрасте «около сорока», который столь щедро представлен в нынешней «городской» прозе.

Так что перед нами своеобразно перевернутый производственный роман: если там любовная история обычно служит «приправой», разрядкой, интермедией между актами делового конфликта, то здесь, напротив, сквозную сюжетную конструкцию удерживает «свадебный» каркас. А уже на нем закреплены три «производственных» блока: расследование институтской кражи, отношения Игоря с нахлебистым карьеристом Морташевым, работа в бригаде шабашников. Конечно, эти три не связанные непосредственно друг с другом эпизода сцементированы характером героя, тем более, что повествование ведется от имени Игоря, но сквозная событийная интрига все-таки связана с развитием его отношений с Верой.

Попцов вообще хорошо схватывает современные типы — поразительной в этом отношении была его предшествующая повесть «Без музыки». Вот и сейчас он удачно запечатлел

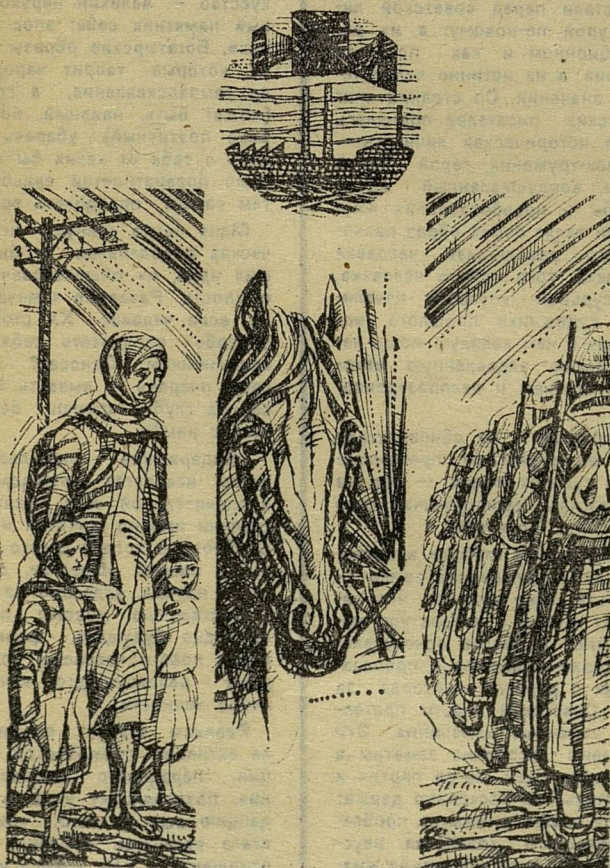
в причинах усадки возведенной ими стены: их ли бригада виновата или предшественники, закладывавшие фундамент. Да и должна же вообще невеста верить на слово, что он по уважительным мотивам не успевает ко дню регистрации?!

Так что и сами эпизоды жизненны, и характер Игоря, каждый раз попадающего из-за своей порядочности в какую-то историю, глубоко типичен. Это все тот же тип порядочного интеллигента, который представлен в развешенной за последние годы «городской» прозе, — тот самый порядочный, который, не стесняясь, признается: «Путь до поступка был для меня столь

ориентацией самого читателя: мне он кажется занудой, кому-то другому — рассудительным. Недаром ведь вспыхивали споры насчет героев Ю. Трифонова, Р. Киреева, В. Маканина. Одни считали этих героев положительными за их порядочность, другие видели в них иронически запечатленные фигуры, ибо не могли поверить, что автору симпатичен такой герой.

Но все-таки зачем представляем на нас еще одна вариация на достаточно популярную тему? В чем тот конфликт, что стоит за текстом, над текстом? Конфликт между авторскими представлениями об идеале и реальным положением вещей? Олет

Книжная графика



Из иллюстраций художника А. КРЕТОВА к книге В. Капранова «Забывшая дорога вдаль». Издательство «Молодая гвардия».

нет сюжетного моноцентризма. Главы, так и названные по стадиям развивающегося конфликта — «Сомнения», «Надо искать компромисс», «Ожидание», «Решение», — свободно перемежаются с теми, где действуют только муж (в своей «изменной» роли) или дочь-школьница.

Пожалуй, это скорее бытовое, в духе Веры Пановой, повествование, стянутое действиями Забродной в связи с разбором жалобы: служебный конфликт не дает растекаться бытописанию, но и не мешает изображать быт довольно широко.

В той мере, в какой точны даны быта и привлекателен сюжет с медициной, — повесть интересна, поучительна, наглядна. Но и в ней все-таки нет того второго дыхания, той значительной самобытной авторской идеи, которая открывалась бы за всеми служебными и бытовыми перипетиями.

Вернее, она есть, но не разлита в самой повествовательной ткани, не находит образного воплощения, а врывается в финале повести репликой забродинской дочери — так сказать, «устами младенца...». Когда все близкие Софьи Павловны, ликуя, вспоминают перипетии победоносного разбора жалобы, девочка произносит: «Вы же совсем забыли об этом несчастном парне, который так ужасно погиб. Даже имени его не вспомнили. Никто вам не нужен. Все о себе, о себе...»

И это, конечно, важнейшее напоминание: человек — мера всех вещей. И какой, в сущности, это жалкий триумф, подобный триумфу во многих производственных повестях: тщеславно ликовать по поводу того,

что не только оказалась принципиальной, знающей, но и умело провела административный бой. И это ведь могло составить нерв повести, а не оказаться проходной репликой.

Но вот обращаюсь я к третьей повести — «Шура и Просвирия» М. Рощина («Новый мир», № 3, 1982).

Ту зловещевую ситуацию, что зорко воссоздали О. Попцов и С. Славич, он «выудил» в первых послевоенных годах. И вдруг из слегка ироничного казуса у Попцова, из благополучно завершившегося случая у Славича она приобрела драматичную напряженность: оказывается, как давно все это случилось! Как давно возникла тихонький прохиндей Просвирия, не умеющий ничего делать, зато умеющий интриговать и выслуживаться и достигший благодаря этому «степеней известных». Рискну сказать, что перед нами тот своеобразный эстетический эффект, который обнаруживается при инсценировках и экранизациях классической прозы: как давно уже, оказывается, было такое! И вертлявый Молчалин, и быстро сориентировавшийся Адуев в «Обыкновенной истории» (сегодня Гончаров мог бы назвать ее банальным сюжетом). Вот и М. Рощин словно инсценирует — только не классическое сочинение, а классическую ситуацию. И нам неважно, что приметы быта там, как и в русской классике, несколько отличны от современных. И это даже хорошо, что умело и живописно, без всякой модернизации воссоздана атмосфера быта того времени

(то, что всегда так удается Рощину и в его прозе, и в его драматургии на современную тему): и трепетная дрожь, когда монтер входит в большой пустой кабинет министра, и еда в складчину на вечеринке, и игра «з бутылочку», и наряды телефонисток, и раскатыстые начальские разносы на разных уровнях, и погоревший на изготовлении елочных гирлянд Пешенкин.

И удивительное сочетание сегодняшней коллизии и тогдашней атмосферы: вдруг рождает внутреннее напряжение, высветляет искру второго, «надсюжетного» конфликта. Долго ожидаешь, в какой же контакт вступят Шура и Просвирия, обозначенные в названии повести: уж не любовь ли закрутит эта некрасивая, с плоским лицом телефонистка и прихрамывающий монтер, перебирающийся из провинции в Москву? Но постепенно, исподволь постигаешь за этими фигурами противостояние двух сил, двух типов поведения: резкая, прямая, справедливая телефонистка Шура и вертлявый Просвирия. Это Шура первая раскусила неумеху Просвирию, еще когда его все звали Витей: «Скоро, девочки, — вот запомните мои слова — мы у Виктора Прокофьевича будем спрашивать в уборную сходить».

И это она первая вылетела с работы, когда Просвирия, удачно донеся на Пешенкина, тихонько вполз на его место начальника междугородной связи министерства. «Шура не ужилась там, а Просвирия ужилась», — подводит грустный итог молоденький монтер Ваня Зяб-

лик, наблюдавший разыгрывающуюся перед ним такую обыкновенную и такую драматичную историю.

За всеми поворотами сюжета пульсирует эта резкая авторская мысль: вот, оказывается, как давно такое стало происходить и как, стало быть, не просто бороться с этим! Так возбуждается то острое духовное напряжение, которого подчас недостает повестям на современную тему, ибо сила эмоционального воздействия все-таки определяется современной мыслью, современным дыханием, а не современным антуражем.

В каждой из названных повестей твердо выявляется благородный авторский взгляд: как важно — сколь бы ни было трудно! — сохранить порядочность, совесть в искушающих сложностях быта. Мысль важная, мысль своевременная, но только у Рощина держащая словно бы еще один дополнительный художественный оборот, «надсюжетный» эмоциональный эффект.

Сказанное не означает, конечно, призыва к пресловутому пафосу дистанции, просто у Рощина, в данной конкретной вещи, удачно наслоились сегодняшние умонастроения, благодаря чему вместо случая, казуса образовался «узелок».

Критикам не дано ни предугадать, ни порекомендовать, каким образом в каждом случае достичь такой многослойности конфликта — это дело мастера. Но им дано почувствовать, есть ли она. Порадоваться, когда она есть, и огорчиться, когда ее недостает.