

RU

## Иллюзия реальности как основа драматургического конфликта в творчестве А. Володина

Мещанский А. Ю., Савелова Л. А.

**Аннотация.** Цель исследования – дать представление о специфике художественной картины мира А. Володина посредством анализа драматургического конфликта в его творчестве. Научная новизна исследования состоит в том, что содержание пьес «Фабричная девчонка», «Пять вечеров» и «Назначение» впервые анализируется в модально-оценочном плане: в качестве основы драматургического конфликта в них рассматривается такая смысловая категория, как иллюзия реальности. Результаты проведенной работы заключаются в выявлении специфики аксиологической направленности авторского мировидения Володина-драматурга, установлении того, что модальная рамка иллюзорности высвечивает проблему утраты эмоционально-духовных связей в обществе, представители которого живут в разных реальностях.

EN

## Illusion of Reality as Basis for Dramaturgic Conflict in A. Volodin's Creative Work

Meshchanskii A. Y., Savelova L. A.

**Abstract.** The paper aims to provide an insight into specificity of A. Volodin's artistic worldview by analysing dramaturgic conflict in his creative work. The study is novel in that it is the first to analyse content of the plays "The Factory Girl", "Five Evenings" and "The Appointment" from the modal-evaluative perspective: such a semantic category as illusion of reality is considered as a basis for dramaturgic conflict in these plays. The research findings consist in identifying specificity of the axiological orientation peculiar to the author's worldview of Volodin the dramatist, in revealing that modal frame of illusoriness highlights the issue of losing emotional and spiritual ties in the society whose representatives live in different realities.

### Введение

Актуальность обращения к изучению творчества А. Володина в современном литературоведении связана с тем, что его драматургия востребована в наши дни в читательских и зрительских кругах в силу глубинности обнажаемых им конфликтов, сосредоточенности на частной жизни человека и эстетически продуманной формы донесения мысли до адресата.

Ставя целью рассмотрение специфики авторской картины мира посредством анализа драматургического конфликта в творчестве Володина, в рамках статьи обозначим пути решения следующих задач: охарактеризовать содержательно-концептуальный пласт пьес «Фабричная девчонка», «Пять вечеров» и «Назначение»; показать особенности системы образов в пьесах Володина и проследить специфику драматургического конфликта; обосновать, что иллюзия реальности в его текстах выступает как эстетическая установка, определяющая специфику восприятия и интерпретации действительности.

Изучение характера драматургического конфликта в творчестве Володина осуществляется с помощью следующих методов исследования: мотивно-образного, сюжетно-композиционного, содержательно-концептуального, интертекстуального и интерпретационного анализа произведений.

Теоретическую базу исследования составляют работы современных исследователей, относящиеся к различным областям гуманитарного знания и сосредоточенные на рассмотрении проблемы поиска человеком себя, самоопределения личности в широком социокультурном контексте, в частности – М. Громовой [4], П. Руднева [10], В. Франкла [13].

Практическая значимость исследования определяется тем, что его материалы могут найти применение в образовательном процессе в вузовских курсах и спецкурсах по русской литературе. Кроме того, полученные результаты могут быть использованы при организации культурно-просветительской работы, направленной на выявление и осмысление путей развития и трансформации аксиологических приоритетов современного человека.

### Правда и ложь как концептуальная основа конфликта в пьесе «Фабричная девчонка»

В литературно-театральном процессе советского периода творчество Володина выделяется своей «несоветскостью». Он не вписывается в плеяду драматургов, ставших культовыми фигурами советского театра: А. Арбузов, В. Розов, А. Гельман, Л. Зорин, М. Шатров, С. Алёшин и др. В противовес победительному пафосу советского литературного официоза Володин создает своих героев, через жизнь которых, по признанию автора, «потянулась неуверенность в себе и какая-то прорывающая неврастения» [2, с. 565]. Эти герои считались нетипичными для социалистического общества и противоречили идеологизированным представлениям о советском человеке; они стали выразителями того мировоззрения и образа жизни, которые выходили за пределы сферы официальной советской морали.

По утверждению средневекового врача и философа Парацельса, «лишь высота человеческая есть человек» [13, с. 330]. И многие герои Володина как раз ощущают тоску по той высоте, которая в них заложена природой, они буквально испытывают «голод по Богу» [12] внутри себя. Трагедия и счастье любимых володинских героев заключается в том, что ни не могут без остатка раствориться в массе, подчинить личные интересы общественным. «Все эти поставленные над личностью “единства” и “цельности” на самом деле не являются личностными, они в высшей степени псевдоличностны», – так полагает австрийский психиатр и философ В. Франкл [13, с. 291].

В одном из интервью Володин признавался, что ненавидит такие слова, как *сверхдержава*, *государственный престиж*, *великая страна*, за которыми, по мысли писателя, скрывается «полная беспомощность» [5]. Это семантически опустошенные идеологемы, которые чужды и самому писателю, и его героям-неудачникам, мечтающим не о великой державе, а о жизни в стране обычных, свободных, радующихся каждому новому дню людей.

Еще в античные времена Софокл стремился показывать людей такими, какими они должны быть. Эта творческая установка в чем-то перекликается с принципами соцреализма, изображавшего жизнь такой, какой она должна быть, а не такой, какая она есть на самом деле. Володину же ближе убеждение другого древнегреческого драматурга – Еврипида, представлявшего в своих пьесах жизнь и людей такими, какими они являются в действительности.

Этот подход получает реализацию в ранней пьесе Володина «Фабричная девчонка», которая имеет кольцевую композицию: серая, однообразная, унылая жизнь в фабричном общежитии приукрашивается кинооператорской работой телевизионной съемочной группы, ведущей пафосный репортаж о насыщенных днях лучшей комсомолки. Создаваемая режиссером видимость счастливой жизни подруг скрывает реальное положение дел. Комсомольская работа (шефство над детским садом, написание статей о моральном облике, посещение собраний) воспринимается девушками как скучная принудилетка. За постановочной видимостью дружного, сплоченного коллектива скрывается нарастающая разобщенность девушек, стремящихся к личному, не коллективному счастью. Заказная редакционная статья на тему «Нам стыдно за подругу» лишена искренности. Написавшая статью комсомолка Леля Комелькова изобличает аморальное поведение красавицы Жени, а сама скрывает, что у нее есть ребенок от женатого мужчины. В мире лжи и показухи, пропагандируемой телевизионной картинкой, правду высказывают люди, считающиеся неправыми с позиции системы. Так, обвиненная в безнравственности Женька, мало чем в повседневности отличающаяся от подруг («А вообще-то, девочки, об вас о каждой можно такую статью написать» [2, с. 24]), по сути, оказывается единственной, кто говорит правду и не лжет не только окружающим, но и себе: «Ирина. Извини, Женя, я не о себе, но почему-то именно нашу группу все хвалят. Женька. Врем о себе много, вот и хвалят. Господи, сколько народу всполошили» [Там же].

Деиндивидуализация большей части героев пьесы проявляется в их речи, насыщенной избитыми советскими языковыми клише и штампами: «У нас личное с общественным не расходится» [Там же, с. 30]; «Любовь – это физическое влечение при единстве культурных и общественных интересов» [Там же, с. 29]; «Лекция хорошая, побольше бы таких» [Там же, с. 32]; «Не всем же для собственного удовольствия жить» [Там же, с. 36] и т.д.

Еще одним приемом воссоздания идеологического пространства, в которое вовлекается каждый советский гражданин, в пьесе является сквозное фоновое звучание радиоприемника с репортажами о новых достижениях трудящихся. Так, комсомолец Бибишев, как и большевик Бабишев из романа Ю. Олеши «Зависть» (явное сходство фамилий не случайно), не сомневается в своей непогрешимости и приверженности правому делу. При этом Юра не без гордости заявляет, что из-за партийных поручений ему некогда читать книги. Брошенный взгляд на томик Достоевского и вспыхнувшее желание когда-нибудь прочесть роман обрывается партийным долгом: «Хотя все равно времени нет. То одно, то другое» [Там же].

Подмена понятий, влекущая за собой ложь и формирование некой иллюзии правильной жизни, является категорией, определяющей сюжетный ход пьесы «Фабричная девчонка». Эта иллюзия реальности становится условием естественного, привычного существования, ведь «по правде не проживешь», как заявляет одна из героинь пьесы [Там же, с. 15]. Естественность противоестественности, когда стремление казаться подменяет желание быть – вот основная социальная и нравственная проблема володинской пьесы. Единственным персонажем, остающимся честным, оказывается детдомовская (как и сам писатель) Женя. Именно она становится проводником авторской мысли, своеобразным alter ego драматурга.

После того как Женьку уволили с фабрики и лишили места в комнате общежития, остальные девушки остро ощущают её нехватку, необходимость в общении с возмутителем спокойствия. Но, несмотря на это, Женя оказывается лишней в той иллюзии реальности, которая устраивает большинство. В этой связи вспомним, что литературный критик Серебряного века В. Боцяновский, размышляя о главном герое романа

Ф. Сологуба, писал: «...под конец романа вас уже страшит не этот маньяк, не сам Передонов, а то общество, которое нисколько не лучше его» [1]. Пьеса Володина актуализирует схожую идею. Массовый эскапизм приемлет большинство. Лицемерие и ложь по умолчанию становятся нормой жизни. Абсурдность существования человека усугубляется из-за того, что эта норма проявляется практически во всех сферах жизни героев пьесы – от интимно-личной до социально-общественной. Мечтающая о единственной и неповторимой любви Надя мечется между тремя мужчинами и, подобно чеховской душечке, обожествляет каждого из них, не замечая рефренов в своей речи и жизни («Феденька – мой!» [2, с. 17]; «Ленечка – мой!» [Там же, с. 46]). На производстве девушки вынуждены до блеска начищать станки перед приходом высокого начальства, понимая, что ради «показухи» останавливается выпуск продукции, который потом придется «нагонять» сверхурочно. Укоренившаяся система двойных стандартов коверкает души героев пьесы, среди которых на самом деле нет отрицательных персонажей. В восприятии автора они – скорее жертвы системы криводушия, обезличивающей людей. Володин обличает не столько своих персонажей, сколько насаждающуюся в обществе идеологию, которая культивирует в людях – обозначим это с помощью слов из эпиграфа к «Евгению Онегину» – «чувство превосходства, быть может, мнимого» [9, с. 23].

Судьба Женьки в чем-то напоминает судьбу главной героини пьесы Г. Ибсена «Кукольный дом». В финале пьесы Нора Хельмер покидает свой дом, в котором она устала быть «птичкой», «белочкой», «куклой». Нора стремится к самоидентификации, обретению «самости»: «Я думаю, что прежде всего я человек, так же как и ты, или, по крайней мере, должна постараться стать человеком... <...> Но я не могу больше удовлетворяться тем, что говорит большинство и что говорится в книгах. Мне надо самой подумать об этих вещах и попробовать разобраться в них» [7, с. 87]. Женька, как и Нора, также покидает дом-общезитие, в котором на ее индивидуальность давит коллективное сознание. Финальный вальс девушки, смеющейся сквозь слезы, символизирует внутреннюю свободу героини, не сломавшейся под давлением социума. В «Фабричной девчонке» драматург обращается к традиционной для русской литературы теме бунта маленького человека. Соприкоснувшись с другой жизнью и другими моделями отношений, Женя поняла, что жизнь не столь проста, как её учили и как ей казалось раньше.

Большинство героев володинских пьес – это люди, которые независимо от социального статуса могут о себе сказать: «...я несчастлив, живу безрадостно» (слова римлянина из пьесы-сценария «Мать Иисуса») [2, с. 462]. Игра в бисер опустошает жизнь персонажей, делает её бессодержательной и бессмысленной.

### Специфика драматургического конфликта в пьесе «Пять вечеров»: бремя маленького человека

Проблема аксиологической подмены, девальвации ценностей поднимается и в пьесе «Пять вечеров». В центре внимания автора – изломанные судьбы двух героев, Тамары и Александра Ильина, немолодых, одиноких и глубоко несчастных людей. При этом оба персонажа старательно скрывают свою нереализованность. Ильин надевает маску главного инженера крупнейшего в стране химического комбината, а Тамара под стать ему демонстрирует успешность своей жизни: «Я тоже неплохо живу. Работаю. Работаю мастером все на том же “Треугольнике”... За все отвечать приходится: и за дисциплину, и за график, и за общественную работу. Я и агитатор по всем вопросам... Ну конечно, я член партии. Коммунисту можно потребовать от партбюро. Словом, живу полной жизнью, не жалею» [Там же, с. 63]. Они оба боятся проявить нежность и слабость и, главное, испытывают паталогический страх перед счастьем. Для искалеченных войной, голодом, ГУЛАГом героев мысль о личном счастье кажется невозможной и даже преступной. Разве можно быть счастливыми после пережитого ужаса? Возникает некий стыд счастья. Примечательно, что блокадный голод и сталинский лагерь упоминаются персонажами как бы вскользь, мимоходом, словно они не хотят говорить об этом подробно. Д. Гранин вспоминал, что во время работы с А. Адамовичем над «Блокадной книгой» они столкнулись с неожиданной проблемой – часто блокадники рассказывали им «не подлинное прошлое», а некое «кино»: «...казенная история противостояла индивидуальной памяти» [3, с. 17]. Настоящая трагедия блокадного города вытеснялась утвержденной сверху героикой. Этот феномен, когда люди не хотят вспоминать прошлое, Гранин назвал «эрозией памяти» [Там же]. Подобной эрозией страдают и герои «Пяти вечеров». Они боятся ренимировать «складки» памяти, потому что «опасно возвращаться на те места, где ты был счастлив» [2, с. 60]. В попытке отметить встречу, накрыв стол скатертью, которая «пробуждает воспоминания» [Там же, с. 73], Ильин наталкивается на резкость Тамары, требующей все убрать.

Образ Тамары психологически сложен. С одной стороны, она заурядный партийный функционер, носитель цитатного мышления, апеллирующий к книгам Карла Маркса. Её сознание переполнено идеологическими клише и упрощёнными жизненными установками, навязанными советской догматикой. И главное – она человек коллектива, обладает богатым опытом существования среди так называемых простых советских людей, удобных для управления на рабочих местах и в быту. Но, с другой стороны, принципиальность и правильность Тамары не могут скрыть от читателя-зрителя alter ego героини. В разговоре со Славой Ильин вспоминает, что в молодости его тетю рабочие в цехе звали Звезда. Свет этой звезды, подлинной сущности Тамары, скрывающейся под броней истового коммуниста, хочет воскресить главный герой. И ему это удается. В, казалось бы, сильной женщине, сосредоточенной на партийной работе и карьере, скрываются вполне человеческие желания и мечты о личном счастье.

В противовес сильным, волевым, принципиальным и уверенным в своей правоте героям (явный намек на соцреализм) Володин с очевидной симпатией изображает тихих, слабых, рефлексирующих неудачников.

Библейская мысль о том, что сила совершается в немощи, проходит через все творчество писателя: «Необходимо ль твердым быть? / Необходимо ль честным слыть? / Прекрасно ль голову сложить, / Неправоту разоблачая? / Не знаю» [Там же, с. 682].

Упрощенное, однозначное понимание жизни не устраивает ни Володина, ни его героев. Противники обвиняли драматурга в искажении действительности, пессимизме и мелкотемье, нездоровом интересе к маленьким людям и неустроенным судьбам. Между тем интерес к неудачнику как новому типу героя проявлял не только Володин. Этот литературный тип оживает в произведениях А. Вампилова, Ю. Трифонова, В. Розова, А. Гельмана, Л. Петрушевской. Так, Т. Толстая дает характеристику своим героям, удивительно подходящую и для персонажей А. Володина: «Мне интересны люди “с отшиба”, то есть к которым мы, как правило, глухи, кого мы воспринимаем как нелепых, не в силах расслышать их речей, не в силах разглядеть их боли. Они уходят из жизни, мало что поняв, часто недополучив чего-то важного, и уходя, недоумевают, как дети: праздник окончен, а где же подарки? А подарком и была жизнь, да и сами они были подарком, но никто им этого не объяснил» [11]. Во многом благодаря Володину в русской литературе XX века утверждается «странный герой – негерой, который нечасто стремится себя проявить – ни словесно, ни действенно, – однако оказывается единственным, способным взять на себя ответственность» [6, с. 169].

Название пьесы репрезентирует вечер – то особенное время, когда есть возможность оказаться вне работы, вне коллектива, побыть наедине с собой, с любимыми людьми, очутиться в мире грез. Вечер – это состояние человеческой души. Аналогичное состояние внутреннего преображения ощущает Анна Андриановна, главная героиня романа Л. Петрушевской с символическим названием «Время ночь». Ночь для Анны – это время стихов, «свидания со звездами и Богом» [8, с. 687], которое неизбежно заканчивается «утром стрелецкой казни» [Там же, с. 672], суетой бытовых дразг.

Жизнь главных героев «Пяти вечеров» состоит из череды своеобразных *недо-*: недосчастий, недочувствований, недоделок, недосказанностей. Система криводушия подавляла в них стремление к свободе, самовыражению, превращала в безвольных жертв идеологических установок социалистического общества. Эта система превратила Звездочку Тамару в серую мышку, синий чулок, а студента третьего курса Ильина, высказавшего декану Фомичеву правду, исключила из института и провела через ад войны и лагерей. Несостоявшийся химик Ильин говорит в вокзальном ресторане непонимающей его Кате об иллюзии химии (авторский намек на распространенное выражение «химия любви»): «Химия, Катенька, – это всего-навсего мечта. Химия – синяя птица. А у черта на куличках есть поселок Усть-Омуль. И морозы там – за сорок градусов» [2, с. 109]. В пьяном монологе открывается трагическая судьба Александра Петровича, похоронившего мечту о счастье во льдах Колымы.

Юные герои пьесы – Слава и Катя – контрастируют с поколением отцов. Они – дети оттепели, свободные в своих мыслях и чувствах, которые пугают Тамару. После отказа племянника читать письма Карла Маркса женщина с силой бьет его по щеке, а эгоистичную, нелюдимую «заучку» Лидочку ставит Кате в пример. Искренность, ставшая девизом новой эпохи, настораживает Тамару, убежденную, как и Ильин, в том, что «плохого в жизни больше, чем хорошего» [Там же, с. 111].

Вместе с тем в финале пьесы появляется и призрак надежды на то, что не все еще для этих людей потеряно и что «чувства добрые» не превратились окончательно в пустой звук. Выработанная десятилетиями отрицательного жизненного опыта установка на то, что «надо привыкать к мысли, что лучшее уже позади» в итоге разрушается кульминационной фразой Ильина: «Человек должен всегда оставаться самим собой. Самая выгодная позиция» [Там же, с. 117].

«Химию», которая возникает между Тамарой и Ильиным, сложно назвать взрывной и эмоциональной, поскольку они оба сдерживают себя и не дают буре чувств прорваться наружу. Но в этой тишине чувств автор видит зрелое осознание героями того, что все события в их жизни произошли не с ними, а для них. Как справедливо заметил П. Руднев, в пьесе «возникает тема интеллигента: ущербного, ущемленного, внешне неброского человека, наделенного жреческим даром вдохновителя» [10, с. 82].

### **Иллюзии реальности в пьесе «Назначение» в аспекте проблемы быта и бытия**

Содержательно-концептуальная структура пьес Володина выстраивается как модификация архаической модели скитаний героя, который в поисках каких-либо ценностей отправляется в дорогу и, подвергшись испытаниям, возвращается домой обновленным.

Таков путь героя пьесы «Назначение» Алексея Лямина. Получив назначение на руководящую должность, он вынужден тянуть лямку (говорящая фамилия) ответственности и личной вины за проблемы других людей. Советы бывшего начальника учреждения Куропеева напоминают слова доктора из пьесы Е. Шварца «Тень»: «...смотреть на мир сквозь пальцы... махнуть на все рукой... овладеть искусством пожимать плечами» [14, с. 183]. Неспособность Лямина быть равнодушным, чувствительность и умение сопереживать превращают его в глазах окружающих в слабака, ломовую лошадь, которую используют все. Куропеев вынуждает Алексея писать статью вместо себя; подчиненные, почувствовав безотказность нового начальника, запрашивают отпуск и придумывают всевозможные причины пораньше уйти с работы; бесцеремонная абитуриентка кланит подложную справку для поступления в институт.

Беда и счастье Лямина в том, что он необщественный человек. Вновь, как и в других пьесах, центральным персонажем оказывается носитель индивидуального сознания, не приспособленный к жизни и её жестким законам выживания. Герой романа Д. Лондона «Морской волк» капитан Волк Ларсен убежден, что жизнь

принадлежит только тем, кто умеет хватать и рвать. Интеллигент Лямин напоминает другого героя, Хэмфри Ван-Вейдена, образованного, слабого, застенчивого человека, который в итоге превосходит своего антипода. Лямин не столько чиновник, сколько художник-творец, архитектор, создающий свой собственный мир. За профессиональной жизнью Лямина скрывается другая, потаенная жизнь, о которой мы опять узнаем вскользь, поверхностно, из монологов родителей героя. Володин вновь стремится увести в подтекст фактологическую информацию о частной жизни персонажа, чтобы заставить читателя-зрителя запустить свои внутренние механизмы, понять, что «то, что нам кажется важным, – это не так уж важно, а то, что нам кажется второстепенным, – это главное и есть» [2, с. 162].

Странный герой теряется в области тех условностей, которые претят его сущности. Отсюда постоянный комплекс вины Алексея Лямина, повторяющего на протяжении всего действия пьесы, как мантру, одну и ту же фразу – «я виноват». Современная психология рассматривает комплекс вины как обузу, которая отравляет жизнь и приводит к деформации личности. Соответственно, задача человека состоит в том, чтобы избавиться от чувства вины. В пьесе «Назначение» такими психологически «здоровыми» людьми являются Куропеев и Муровеев, чиновники-двойники, которым «природа дала тщеславие, а способности придержала» [Там же, с. 172]. Ориентированные на личные интересы и выгоды, они с легкостью распоряжаются чужими судьбами, не задумываясь о нравственной стороне своих поступков. Примечательно, что из разных производственных структур Володин выбрал отдел планирования, функция которого связана с расчетами перспективной деятельности предприятия. При этом никто из сотрудников отдела не оказывается способным спланировать свою собственную жизнь, сделать её счастливой. Скорее наоборот, у каждого служащего есть свой скелет в шкафу. У Нюты и Любы рушится личная жизнь, харизматичный и неунывающий Саня скрывает детскую психологическую травму, пожилой сотрудник Егоров тяжело переносит одиночество после гибели всей семьи во время войны и страшится сокращения. Все они ощущают дефицит человеческого участия и тепла. Лямин понимает бессмысленность ожидания лучшего, он призывает жить здесь и сейчас.

Лямин – это Дон Кихот XX века, исчезающий тип человека, который предлагает задуматься «о том, как мы живем», об «отсутствии заинтересованности друг в друге», о том, что жизнь – это «что-то важное, вечное, огромное» [Там же, с. 167-168]. Он – носитель идеи стыда, являющейся важнейшим аспектом христианской культуры. Но такие люди остаются не у дел, не востребованы эпохой прагматизма. Эта тема получит развитие в сценарии Володина «Дульсинья Тобосская», в котором состоятельные кабальеры играют в донкихотство «для себя и прежде всего для себя» [Там же, с. 436], а похожий внешне и внутренне на рыцаря печального образа Луис избит и изгнан, как и его знаменитый предшественник. Автор даже в рамках навязываемой социологической тематики оставляет верен тональности «театра живого человека», сохраняя «чеховский психологизм, поэтичность, лиризм» [4, с. 39].

## Заключение

Обобщение результатов анализа текстов произведений приводит нас к следующим выводам. Основу драматургического конфликта в пьесах Володина составляет противоречие между личным и общественным пространством человека, которые он должен уметь подстраивать друг под друга. Те, кому это не удастся, становятся центральными действующими лицами пьес – осуждаемые обществом, они находят сочувствие у автора и читателя. Модальность иллюзорности и надуманности в оценке действительности, диктующей правила жизни человеку, обнажает проблему эмоционально-духовного обнищания общества, которому пытаются противостоять отдельные герои.

Володин, не давая прямых оценок и часто прибегая к приему умолчания, будоражит мысль читателя, держит его в напряжении, при котором трудно однозначно принять чью-либо сторону. В этом проявляется аксиологическая направленность художественного мировидения автора. Он в полной мере реализует ресурсы драматургической поэтики для проникновения в душевный мир человека и показывает личностные типаж, актуальные и для своего, и для нашего времени. Драматургия Володина может быть интерпретирована как акт сопротивления социальному насилию, возросшему в век революций, мировых и локальных войн, лагерей, ставшему нормой и формой существования человечества. В противостоянии сильного и слабого в произведениях Володина преимущество всегда оказывается на стороне внешне слабого. Более того, чувство жалости у драматурга вызывают не столько жертвы, неустроенные люди, так или иначе понимающие причины этой неустроенности, сколько те, кто живет по писанным и неписанным (но не имеющим отношения к чести) правилам и требует этого от других.

Перспективы дальнейшего исследования состоят в комплексном анализе модально-оценочного плана произведений А. Володина с учетом доминантных смысловых категорий, формирующих аксиологическое пространство современной драматургии.

## Список источников

1. Боцяновский В. О Сологубе, Недотыкомке, Гоголе, Грозном и пр. [Электронный ресурс] // Новое слово. 1910. № 11. URL: [https://www.fsologub.ru/about/articles/articles\\_280.html](https://www.fsologub.ru/about/articles/articles_280.html) (дата обращения: 26.01.2021).
2. Володин А. С любимыми не расставайтесь!: избранное. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 736 с.

3. Гранин Д. А. Причуды памяти. М. - СПб.: Центрполиграф; Русская тройка - СПб, 2015. 447 с.
4. Громова М. И. Русская драматургия конца XX - начала XXI века: учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2005. 365 с.
5. Драматург Александр Володин. Из цикла «Русский век» [Электронный ресурс]: телеинтервью Ксении Колпаковой с А. Володиным. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3chjiMotqGU> (дата обращения: 26.01.2021).
6. Журчева О. В. Последний экзистенциалист: концепция героя в драматургии А. Володина // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2016. № 1. С. 168-174.
7. Ибсен Г. Кукольный дом: пьесы. Х.: Фолио, 2013. 411 с.
8. Петрушевская Л. С. Как много знают женщины: повести, рассказы, сказки, пьесы. М.: АСТ, 2014. 890 с.
9. Пушкин А. С. Евгений Онегин. М.: Худож. лит., 1967. 220 с.
10. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории русской драматургии. 1950-2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 496 с.
11. Татьяна Толстая: «Я у многих вызываю злобу» [Электронный ресурс] // Респектабельная газета «Конкурент». URL: <http://www.konkurent-krsk.ru/index.php?id=644> (дата обращения: 26.01.2021).
12. Унамуно М. де. О трагическом чувстве жизни. К.: Символ, 1996. 416 с.
13. Франкл В. Доктор и душа. Логотерапия и экзистенциальный анализ. Изд-е 2-е. М.: Альпина нон-фикшн, 2020. 338 с.
14. Шварц Е. Обыкновенное чудо. СПб.: Азбука-классика, 2003. 896 с.

### Информация об авторах | Author information

**RU****Мещанский Александр Юрьевич**<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.**Савелова Любовь Анатольевна**<sup>2</sup>, д. филол. н., доц.<sup>1, 2</sup> Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, г. Архангельск**EN****Meshchanskii Aleksandr Yur'evich**<sup>1</sup>, PhD**Savelova Lyubov' Anatol'evna**<sup>2</sup>, Dr<sup>1, 2</sup> Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Arkhangelsk<sup>1</sup> [a.meshchanskiy@narfu.ru](mailto:a.meshchanskiy@narfu.ru), <sup>2</sup> [l.savelova@narfu.ru](mailto:l.savelova@narfu.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.02.2021; опубликовано (published): 09.04.2021.

**Ключевые слова (keywords):** А. Володин; советская драматургия; драматургический конфликт; картина мира драматурга; иллюзия реальности; A. Volodin; Soviet dramaturgy; dramaturgic conflict; dramatist's worldview; illusion of reality.