

Ю.А. АНИКИНА
(Волгоград)

**СЛУЧАЙ КАК ФАКТОР
ЭСКАЛАЦИИ КОНФЛИКТА В ПРОЗЕ
В.П. КРАПИВИНА**

Характеризуется роль случая в развитии синтетического единства внутриличностного и межличностного конфликтов в произведениях В.П. Крапивина. Это явление рассматривается с двух сторон: случай, трансформирующийся в фатальность, подразумевающую наличие высшего замысла, и способ выражения свободы авторского голоса во всех (фантастических и реалистических) планах повествования.



Ключевые слова: В.П. Крапивин, психология конфликта, случай, фантастика, проза, герой-подросток.

Художественный мир прозы В.П. Крапивина представляет собой уникальное явление, находящееся в нескольких литературных и философских плоскостях. Непрерывно взаимодействуя, они создают своеобразный конфликтный феномен, в процессе преодоления которого разрешается диалектическое противостояние добра и зла, жизни и смерти, выводящее произведения писателя на качественно иной смысловой уровень. В этой связи следует отметить существенную роль случая, приводящего к синтетическому единству внутриличностного и межличностного конфликтов в произведениях писателя.

Как правило, В.П. Крапивин обыгрывает так называемую двойственную природу случая: «В фантастическом повествовании любое неожиданное происшествие всегда интерпретируется с учетом наличия гипотетического высшего умысла, которому подвластна вся череда описываемых событий. Таким образом, можно заключить, что роль случая полностью подвергается сомнению в глазах героя. Еще до начала собственно истолкования роли неожиданного происшествия, протагонисту, равно как и читателю, уже дана установка на «ожидание неожиданного», где ожидание неожиданного превышает роль самой случайности» [6, с. 93]. Исследователь описывает этот процесс словами С. Малларме: «le hazard vaincu mot par mot» (Случай, побеждаемый слово по слову) (Там же, с. 79). Однако случай необходим писателю и как источник бесконечного

потенциала альтернатив развития сюжетной линии, поэтому в данном контексте вводится еще одна, противоположная цитата Малларме: «Un coup de des jamais n'abolira le hasard» (Бросок костей никогда не устраняет случая) [6, с. 79]. Указанный дуализм переосмысливается В.П. Крапивиным и помогает извлечь из него существенный эстетический и художественный потенциал.

Так, в романе «Прохождение Венеры по диску Солнца» автор с первых страниц активизирует знаковую символику, соответствующую мотивам преодоления и устранения случая. Главный герой – человек, переживающий дисфорическую фазу принятия собственной судьбы, фазу протеста против несправедливости окружающего мира, что, в свою очередь, подразумевает активную эскалацию внешнего конфликта, первичные конфликтогены которого вынесены автором за рамки повествования. Однако дальнейшая эскалация конфликта как главная движущая сила развития сюжета возможна лишь при реализации принципа провоцирования случая, иначе говоря, появлении нового конфликтогена. В данном контексте случайность оправдывается наличием высшего умысла, изначально не доступного пониманию героя. Именно поэтому персонаж с характерным для сказочного протагониста именем *Иван* погружается в детские воспоминания: «Когда-то мне маленькому мама говорила, что у каждого человека есть невидимый ангел-хранитель. Ну, пусть не у каждого, но у хорошего – точно. Значит, надо стараться быть хорошим, говорила мама, и про ангела не забывать, тогда он поможет и защитит... Я, по правде говоря, забывал. Но ангелы-то, они ведь должны быть великодушными. Почему же он забыл про меня? “Ну, где ты, где, где?!”» [2, с. 7]. С этого момента Иван проецирует на образ ангела-хранителя функции волшебного помощника, который помогает ему не только преодолеть внешний конфликт, но и справиться с внутренними противоречиями, вызванными переменами в окружающем его обществе, – предательством друзей, сложными отношениями с возлюбленной Лидией и т.д. С появлением в жизни Ивана ангела-хранителя Вовки роль случая возрастает, но дальнейшая интерпретация событий позволяет переосмыслить его функции в диаметрально противоположном направлении. Дело в том, что в первой части романа активно используется мотив свершения высшей справедливости, которая ис-

ключает сам факт наличия случайных элементов. Однако художественный, а тем более фантастический мир, из которого изгнан случай, не может сохранить свою однозначность: «Он рушится, если обнаружится та псевдологика и те умозаключения, которым он обязан своим существованием. Таким образом, на смену семантической прочности приходит амбивалентность» [6, с. 93]. Несмотря на то, что в жанровом контексте возможности ожидаемого/неожиданного не так уж велики, В.П. Крапивин использует весь потенциал случая не как закономерности, а как источника новой альтернативной ветви развития сюжетобразующего конфликта. Этот прием неоднократно прослеживается в традиционно многоуровневом крапивинском тексте, где первый план повествования иллюстрирует преодоление протагонистом Иваном внешнего конфликта с помощью волшебного помощника Вовки. Рассказ о судьбе Вовки также не исключает упоминания о двойственной природе случая, причем нелепая гибель ребенка становится знаковым событием как для самого мальчика, так и для тех, кого он был призван защищать после своей кончины. Таким образом, случайная смерть волшебного помощника является одновременно и причиной возникновения, и итогом разрешения внутриличностных конфликтов главных героев: «В эту минуту я и не помнил, что Вовка спас меня от пуль. И не нужен был мне ангел-хранитель! Нужен был просто Вовка. Мой братишка, мой спутник... герой моей ожившей повести... мой Вовка, вот и все!» [2, с. 182]. Это драматическое событие преображает взрослого героя-повествователя, который решает отдать двадцать два года своей жизни за жизнь ребенка – воплощение истинной мудрости и простоты. Важно отметить полное отсутствие диссонанса между причиной возникновения конфликта и его скорым разрешением: «С точки зрения места расположения, взаимодействия со структурой танатологические мотивы выполняют <...> функции финального замыкания структуры; финального размыкания структуры; начального размыкания структуры; концептуального и структурного обозначения границы части текста, организации кульминационной точки текста» [5, с. 88], иначе говоря, представляют собой самую яркую точку эскалации открытого периода развития конфликта.

В основе анализируемого романа, как и большинства произведений В.П. Крапивина, лежит метаморфоза героя – как внешняя, так и

внутренняя, однако сама эволюция его характера не всегда может находиться в центре повествования. Трансформация героя остается за рамками сюжета, предоставляя писателю возможность оперировать уже существующими характеристиками персонажа: здесь метаморфоза является не целью, а средством достижения авторского замысла. Именно поэтому акцентирование и гипертрофирование случайностей создают особый авторский взгляд на развитие конфликта как на движущую силу, имеющую ярко выраженную психологическую основу, но при этом не исключающую определенный тип иррациональных событий, задающих исходную рамку, в пределах которой может случиться нечто чудесное. «Отсюда и особый взгляд на чудо, волшебство: если сам мир чудесен, то чудо обретает черты реалистичные, а происходящее вокруг мыслится чудесным» [7, с. 4]. Автор активно использует гофмановский принцип подвижности границы между реальностью и фантастикой, поэтому переход из одной области в другую, как правило, бывает незаметным.

Следует обратить внимание на то, что сам акт сотворения волшебства или чуда в определенных случаях также можно соотнести с двойственной природой случая в прозе В.П. Крапивина. Например, воскрешение мухи и появление космических канатоходцев Сима и Жельки в повести «Дагги-Тиц» является своеобразной, но закономерной защитой сознания героя-ребенка от внутренних и внешних конфликтов. Фантастика здесь выступает в роли *ars oblivionalis* – искусства забвения, становится контра-памятью детства, которая фиксирует образы проявлений чудесного и доселе невиданного. Роль случая в реалистическом плане этой же повести кардинально иная, что можно объяснить стремлением В.П. Крапивина к художественной свободе в создании эффектов, необходимых для раскрытия того или иного конфликтного взаимодействия, поэтому «забвение» также является следствием авторской воли над творимыми им обстоятельствами вне зависимости от рамок, диктуемых реальным миром. Дело в том, что именно в процессе разрешения противоречий происходит становление главного героя, помещаемого писателем в определенное время и в определенные обстоятельства. Речь идет о сложном конфликтном становлении личности, наделенной альтернативным сознанием, постоянно преодолевающей чувство одиночества и ненужности, терпящей унижения. Не случай-

на в данном случае и болезненная по степени напряженности кульминация межличностного конфликта одинокого, непонятого героя-подростка и окружающей его действительности: «Инки понял, что хочет. Остановился. Оглянулся. Лиц он не различил, только пятна. И этим пятнам он утомленно и отчетливо сказал: “Чтоб вы все сдохли...” На него не зарод и пошел в свой класс. Там на него смотрели с боязливым интересом» [3, с. 55]. Подчеркивая взаимосвязь обоих планов повествования, писатель трансформирует случай в фатальность, заставляя героя пережить новые испытания: «Под ходиками, у плинтуса, светлело крохотное пятнышко. Инки сел на корточки, будто его ударили под коленки. Пятнышко было желто-белым брюшком Дагги-Тиц. Муха лежала на спине, съезжив лапки и раскинув крылышки...» (Там же, с. 56).

Концепция В.П. Крапивина, несмотря на очевидную слитность двух миров, предполагает существование двух уровней бытия, которые постепенно становятся взимопроницаемыми. Ведь дети не могут существовать вне мира взрослых, так же как и герой, принадлежащий к типажу «ребенка-койво», живет в пограничном пространстве двух и более миров. Маленькие герои «подвержены воздействию тех же процессов, которые происходят в обществе взрослых. <...> Культивирование собственного Я, устремленность к самореализации противоречиво уживаются в детском сознании с побуждением стать частью общего, элементом социальной системы» [8, с. 183]. Уже в одном из ранних рассказов В.П. Крапивина «Старый дом» можно обнаружить примеры взимопроницаемости чуждых, на первый взгляд, мироустройств. Данное произведение является особенно показательным в этом аспекте, поскольку все рассматриваемые оппозиции соединяются здесь не только в сознании героя-ребенка, но и в пределах единой модели «старого дома». Здесь случайность носит сказочные черты, действие происходит само по себе, не встречая серьезного сопротивления окружающего пространства: «Говорят, что, если в доме появляются штурвал и компас, дом понемногу становится кораблем. Его тихо разворачивает курсовой чертой к зюйду – в ту сторону, где теплые моря и Ревущие Сороковые Широты. И неизвестно, чем все кончится, если не вмешается домоуправление» [4, с. 12]. Основу рассказа составляет не столько конфликт поколений, сколько противостояние

героев, с разных точек зрения воспринимающих волшебство. Соответственно и разрешение конфликтного взаимодействия не может осуществляться в активной фазе его развития, поскольку первое столкновение сторон носит дифференцирующий характер, в результате чего конфликт развивается по восходящей линии, а разногласия между сторонами усиливаются: «“Это сверхвозмутительно!” – донесся со второго этажа голос Аделаиды Федоровны. – “Я теперь опоздаю в поликлинику! Это все ваши фокусы, товарищ Капитан Самого Дальнего Плавания!”» (Там же, с. 14). Ребенок же, в отличие от взрослого, не делает попыток отгородиться от необъяснимого, а просто принимает его как данность, как часть бытия большой вселенной.

Таким образом, персонажи произведений В.П. Крапивина не перестают быть тайной, не поддающейся разгадке, хотя именно благодаря конфликтному взаимодействию открываются определенные закономерности развития их личности. Именно в итоге разрешения межличностных и внутриличностных противостояний герои становятся целостными, гармоничными личностями, способными понять и осознать высшие законы бытия, ибо писатель не может не «признать за каждым право быть “Миром”, “Галактикой”» [1, с. 207]. Таким образом, случай, являющийся в фантастической прозе В.П. Крапивина одновременно причиной и способом разрешения конфликтов, образует событийную ось художественного произведения. Это системное явление можно рассматривать с двух сторон: как случай, трансформирующийся в фатальность, подразумевающую наличие высшего замысла, а также как способ выражения свободы авторского голоса во всех (фантастических и реалистических) планах повествования.

Литература

1. Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской детской литературе 50–80-х годов XX в. (Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, В.П. Крапивин) : моногр. Волгоград : Перемена, 2001.
2. Крапивин В.П. Прохождение Венеры по диску Солнца. М. : Эксмо, 2005.
3. Крапивин В.П. Дагги-Тиц. М. : Эксмо, 2009.
4. Крапивин В.П. Летчик для особых поручений. Старый дом. М. : Эксмо, 2005.
5. Красильников Р.Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда : ГУК ИАЦК, 2007.
6. Лахманн Р. Дискурсы фантастического / пер. с нем. М. : Нов. лит. обозрение, 2009.

7. Левченкова О.С. Феномен чуда в русской литературной сказке. URL: http://www.philol.msu.ru/~xxcentury/st_lev4enkova.htm (дата обращения: 05.11.2012).

8. Савина Л.Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX века»: моногр. Волгоград : Перемена, 2002.

~ ~ ~

Occurrence as a factor of conflict escalation in the prose by V.P. Krapivin

There is characterized the role of occurrence in development of synthetic unity of personal and interpersonal conflicts in the works by V.P. Krapivin. This phenomenon is considered from two sides: 1) the case that transforms into fatality that implies high concept, 2) the way of expressing freedom of the author's voice in all (fantastic and realistic) plans of narration.

Key words: *V.P. Krapivin psychology of conflict, occurrence, fantasy, prose, teenager character.*

А.В. ДМИТРОВА
(Ростов-на-Дону)

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ АРКАНОВ ТАРО В РОМАНЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО «АПОЛЛОН БЕЗОБРАЗОВ»

Рассматривается символическое значение карт Таро в романе Бориса Поплавского «Аполлон Безобразов». В первую очередь прослеживается взаимосвязь уникального алфавита карт с образами главных героев произведения.

Ключевые слова: *проза Поплавского, карты Таро, мотив, образ героя, русская эмиграция.*

Борис Поплавский – один из самых загадочных и таинственных поэтов русской эмиграции первой волны. Увлекавшийся восточной философией, эзотерикой и религией, он много внимания уделял разным знакам и символам. Апогеем его творчества и квинтэссенцией взглядов стали романы, написанные им незадолго до смерти. Первоначально задумывалась трилогия: «Аполлон Безобразов», «Домой с небес», «Апокалипсис Терезы». Однако свет увидели только первые два романа.

Г. Адамович, критик-эмигрант, прочитав первые части романа «Аполлон Безобразов», отмечал, что Поплавскому суждено полнее выразить себя в прозе, а не в стихах. А В. Вейдле, еще один современник поэта, назвал первый роман «фантастическим».

Несмотря на то, что автор закончил писать роман «Аполлон Безобразов» в 1932 г., при его жизни произведение так и не было опубликовано. К русскому читателю в полном варианте названная книга дошла только в 2000 г., когда была предпринята попытка опубликовать собрание сочинений Б. Поплавского.

Роман «Аполлон Безобразов» интересен и загадочен. Действие романа разворачивается в 20-е гг. XX в. в Париже. Недавно переехавший русский эмигрант Васенька живет в районе Монпарнас. Однажды он встречает Аполлона Безобразова, который изменяет его существование. Аполлон выступает для Васеньки в образе учителя, наставника, злого гения, практически Мефистофеля. Главные герои романа постоянно ведут философские беседы, пытаются разрешить вопросы бытия, рассуждая о смерти, предназначении, одиночестве, свободе.

Над этими же вопросами размышляет и сам автор в своих дневниках. Ведь, как известно, Борис Поплавский был родственником Елены Блаватской, автора «Тайной доктрины» и многих трудов по эзотерике. Он с юных лет увлекался магическими символами, что и нашло отражение в его романе. Особый интерес вызывали у него карты Таро, о чем сохранились записи в его дневниках. Кроме того, известно, что Борис Поплавский делал собственные наброски карт.

С момента обнародования Арканов Таро и по сегодняшний день не прекращаются попытки осмыслить этот уникальный алфавит. Трактаты каббалистов, труды оккультистов, натурфилософов, теософов трактовали и рассматривали карты с разных сторон, однако практически все сходились во мнении о том, что совокупность данных символов является источником мудрости и путем постижения Божественной истины. Поскольку каждая из карт представляет квинтэссенцию символов и несет определенный смысл, то заниматься подобного рода деятельностью без детального изучения Арканов писатель не мог. Подтверждением этому увлечению служит и упоминание о Великих Арканах в прозаических произведениях автора напрямую, а в поэтиче-