



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 821.161.1-2.09

С.Н. Моторин

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПЬЕС А. ВАМПИЛОВА

Исследуется драматургия А. Вампилова, одного из крупнейших русских писателей эпохи «оттепели». А. Вампилов одним из первых отечественных драматургов второй половины XX века обратился к осмыслению реальной жизни современного общества на основе микроанализа бытия обыкновенного человека, его повседневности. Такой подход обусловил тематику его творчества в целом, где основными стали тема провинциального быта, тема дома и родственных уз, тема выбора, тема прозрения. Вампиловские пьесы в силу стремления писателя к целостному исследованию жизни сочетают в себе остросовременную направленность с надвременной сущностью, чисто драматургические приемы с приемами, свойственными прозе и лирике, нарочито театральные условности с конкретными приметамы эпохи.

Особое внимание уделяется таким жанровым особенностям пьес драматурга, как сочетание принципов и сценических механизмов анекдота, водевиля, комедии положений, фарса, мелодрамы, социально-бытовой и социально-психологической драмы, которые в разнообразных вариантах активно использовались писателем для воплощения идейно-художественного замысла и стали существенной частью театра Вампилова. На основе сравнительно-типологического и эмпирического методов осуществляется анализ пьес «Прощание в июне», «Старший сын», «Провинциальные анекдоты», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске».

драматургия, пьеса, жанр, комедия, фарс, водевиль, анекдот, драма, мелодрама, трагикомедия, жанровый синкретизм, персонаж, характер, герой.

Творческий путь А. Вампилова составляет всего лишь около двенадцати лет, из которых десять посвящено драматургии. В литературу, предназначенную для сценического воплощения, он вошел в 1962 году, когда впервые стал участником творческого семинара в Малеевке, где представил две первые свои одноактные пьесы: «Сто рублей новыми деньгами» и «Воронья роща». Шестидесятые, которые принято называть «оттепелью», — это время, как известно, бурного расцвета русской литературы, театра и отечественной культуры в целом. Это годы творческих исканий таких блистательных театральных коллективов, как Большой драматический театр (БДТ) под руководством Г. Товстоногова, «Современник» во главе с О. Ефремовым, Театр имени Ленинского комсомола А. Эфроса, Театр драмы и комедии на Таганке Ю. Любимова и др. Это время, естественно, взлета новых авторов в русской драматургии.

В театр со своими подкупающими новизной и актуальностью пьесами приходят А. Володин («Фабричная девчонка», «Старшая сестра», «Пять вечеров», «Назначение»), Л. Зорин («Декабристы», «Варшавская мелодия», «Медная бабушка»), В. Розов («В добрый час!», «В день свадьбы», «Традиционный сбор», «С вечера до полудня»), А. Арбузов («Иркутская история», «Мой бедный Марат», «Жестокие игры»), Э. Радзинский («104 страницы про любовь», «Снимается кино», «Чуть-чуть о женщине»). Всем им суждена

была долгая и успешная дорога к вершинам драматургического мастерства, в том числе и к открытию новых жанровых форм, например, пьесы-притчи (А. Володин, Э. Радзинский).

А. Вампилов, в отличие от большинства собратьев по перу, будто предчувствуя, что судьбой ему не много отпущено времени (погиб он в августе 1972 года), совсем недолго примеривался к главному в своей жизни — к предельно честному и бескомпромиссному разговору с современником о том, как жить человеку на этой прекрасной земле и зачем. После еще одной одноактной комедии «Дом окнами в поле», в которой уже совсем отчетливо зазвучали все сквозные темы и мотивы будущего театра Вампилова — темы дома, родственных уз, провинциального быта, выбора, прозрения. Одна за другой выходят в свет абсолютно зрелые многоактные пьесы: в 1965 году — «Прощание в июне», в 1966 году — «Старший сын», в 1967 году — «Утиная охота», в 1968 году — «Провинциальные анекдоты». И после безуспешных попыток пробиться с ними на столичную сцену, в 1971 году появилась ставшая последним законченным произведением драматурга пьеса «Прошлым летом в Чулимске».

Для исследователя наследия какого-либо писателя привычным является путь последовательного анализа произведений этого автора в хронологическом порядке с целью выявления эволюции его творчества. В этом ключе пытались двигаться и некоторые исследователи вампиловских пьес, например Е. Гушанская¹ и Б. Сушков², однако эволюционность театра Вампилова по всем составляющим его художественного комплекса, в том числе и в жанровом отношении, отчетливо проследить им не удалось.

Малоубедительной выглядит и их попытка проследить линию главных героев многоактных пьес драматурга по «возрастному» принципу, то есть по мере «взросления» героя от пьесы к пьесе, например, Колесов — Бусыгин — Зилов — Шаманов, поскольку из этой схемы выпадают «Провинциальные анекдоты», ни один персонаж которой в нее не вписывается. Бусыгин («Старший сын») может считаться главным героем с большой натяжкой, так как система образов персонажей в этом произведении центробежного типа, где все герои важны в равной степени. Кроме того, Бусыгин и Колесов («Прощание в июне») — студенты, то есть близки по возрасту. Важно помнить также и о присущей всем пьесам А. Вампилова ситуации нравственного выбора, в которой оказываются его герои. Каждый из них, возможно, не впервые стоит на жизненно важном рубеже, но впервые сталкивается с необходимостью осознать и сделать шаг, определяющий дальнейшую жизнь, что предельно нелегко, так как этот выбор неявен, порог трудноразличим в рутине повседневности и душевном хаосе.

В связи с этим показательны высказывание А. Демидова в послесловии к «Избранному» А. Вампилова относительно характеристики его творчества: «Внутренне оставаясь лириком, драматург всегда тяготел к комедии, хотя его пьесы, строго говоря, нельзя назвать комедиями. Неуместно и иное определение — трагикомедия, с мелодраматической обнаженностью сочетающая серьезное и смешное. В жанровом отношении пьесы Вампилова представляют совершенно особый феномен, традицию которого уловить весьма сложно»³.

О жанровом своеобразии пьес этого писателя высказано немало суждений, и почти никто не воспринимает их однозначно. Чаще всего его произведения расценивают как созданные на стыке жанров — комедии, драмы, трагедии, фарса, водевиля. Большинство исследователей отмечают, что в основе вампиловских пьес — невероятные, анекдотические ситуации, но складываются они совершенно естественно, сами собой. Неслучайно К. Рудницкий в своей статье «По ту сторону вымысла» восклицает: «Как неотразимо подлинна

¹ Гушанская Е. Александр Вампилов: очерк творчества. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1990. 320 с.

² Сушков Б. Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. М.: Сов. Россия, 1989. 168 с.

³ Демидов А. Заметки о драматургии А. Вампилова // Театр. 1974. № 3. С. 63–72. С. 64.

жизнь, пойманная в петлю вымысла!» — и добавляет: «И смешно. И жутко. И больно. И бывает, плакать хочется»⁴.

И действительно, пьесы Вампилова нередко начинаются как водевили и до определенного момента их сюжет развивается как в водевиле, например «Старший сын», но потом в них происходит почти неуловимый качественный сдвиг, стремительно нарастает напряжение, и они наполняются чрезвычайно серьезным смыслом, совершенно несвойственным жанру водевиля. Тот же К. Рудницкий с присущей ему эмоциональностью говорил по этому поводу: «...мы с ужасом замечаем вдруг, что вместе с персонажами повисли над пропастью, что рядом с ними — и рядом с нами — катастрофа, трагедия»⁵. В. Сахаров, рассматривая эту особенность театра Вампилова, воспринял ее следующим образом: «Вампиловская комедия все время грозит обернуться трагедией»⁶.

Формально театр Вампилова среди всевозможных разновидностей комедии тяготел все же к комедии положений с ее водевильной запутанностью сюжетных ходов и драматических ситуаций, однако, активно используя подобные особенности, писатель выстраивал вполне серьезную пьесу. Между тем назвать вампиловские пьесы трагикомедиями нельзя, так как трагикомедия предполагает более явное соединение печального и смешного. В произведениях же Вампилова взаимодействие комической и драматической стихий осуществляется в более сложной форме. Комедийное составляет фабулу произведения, его событийный ряд, а развитие характеров определяется законами драмы; герои зачастую действуют в комедийных обстоятельствах, но сами при этом не являются комическими персонажами. Движение сюжета, новые обстоятельства причудливо меняют судьбы вампиловских героев, требуют от них определенных поступков, однако действуют эти герои, как правило, вопреки фабульной логике: «...у героев свои собственные взгляды на жизнь, свои сложные характеры»⁷. В этом диалектически непростом противоборстве заключается одна из важнейших особенностей театра Вампилова и отражается философско-эстетическая позиция автора, который «...не был склонен преувеличивать силу обстоятельств: он давал им пародийное осмысление и через комедию уходил от жесткой заданности сюжетных схем»⁸.

Кроме того, писатель творчески переосмысливал и активно использовал некоторые драматургические штампы, в частности, деление персонажей на положительных и отрицательных, которое при внимательном рассмотрении оказывается мнимым, а также мелодраматические нотки, особенно отчетливо звучащие в двух его первых многоактных пьесах. «Прощание в июне» и «Старший сын». При этом штамп порою утрируется Вампиловым до пародии, что обеспечивает острую конфликтность и переплетение эксцентричности с трагизмом. Так, пьеса «Прощание в июне», начинающаяся как бесхитростная комедия положений, превращается в почти нравственно-психологическую драму, если иметь в виду напряженность нравственной коллизии, в которой оказывается ее главный герой, студент Колесов.

Как заявлено Вампиловым, «Прощание в июне» — это комедия, но «...именно то, что в комическом по форме произведении главным героем оказывается совершенно несмешной человек, придает особую остроту основному конфликту пьесы и предельный драматизм процессу развития характера Колесова. Сначала он предстает перед читателем-зрителем чуть ли не в качестве удачливого авантюриста, отчасти даже немного сродни Остапу Бендеру или Хулио Хуренито. Он ловкий, дерзкий, находчивый, остроумный, неунывающий, на ходу, без каких-либо усилий, очаровывающий красивую девушку, имеющий проблемы с блюстителем закона, появляющийся на свадьбе друзей через окно,

⁴ Рудницкий К. По ту сторону вымысла // Вопросы литературы. 1976. № 10. С. 29–75. С. 32.

⁵ Там же. С. 33.

⁶ Сахаров В. Театр Александра Вампилова // Наш современник. 1976. № 3. С. 179–184. С. 181.

⁷ Гушанская Е. Александр Вампилов. С. 69.

⁸ Гушанская Е. Александр Вампилов. С. 71.

центр компании. Но это лишь в первых сценах, после которых оказывается, что он не может претендовать даже на «лавры» молодого шалопая, а все, что натворил, это от избытка энергии юности. На самом же деле, он — талантливый студент, имеющий свои научные идеи и страстно стремящийся к их реализации.

Как известно, в комических произведениях конфликт возникает на основе несоответствия претензий героя и его сущности. В данном же случае претензии персонажа и его реальный потенциал не противоречат друг другу, потому-то Колесов и не выглядит смешным. Более того, чем дальше продвигается действие, тем более драматичным становится его характер, ведь истинный конфликт — внутренний»⁹.

Совсем иная ситуация складывается с антагонистами Колесова — с конформистом Репниковым и мизантропом Золотуевым, убежденными в подлости человеческой природы. Оба персонажа выступают в роли искусителей и оба терпят моральное поражение. Именно с ними связана сатирическая линия пьесы, особенно ярко проявляющаяся в истории с ревизором, который так и не взял деньги у Золотуева, хотя от него требовалось только подтвердить идею о том, что никто не может устоять перед соблазном, вопрос лишь в сумме.

С героями драматурга, которых он часто ставит в анекдотические ситуации, происходят необычные события. В «Старшем сыне» молодой человек случайно попадает в незнакомый дом и, чтобы не выгнали, выдает себя за внебрачного сына хозяина этого дома, и ему верят. Но довольно игривый, легкомысленный ход водевильного действия, с обязательными для данного жанра обманом, подслушиванием и подсматриванием, постепенно наполняется глубоким драматически напряженным содержанием. Нечаянная, безответственная в момент своего возникновения мистификация оборачивается для Бусыгина серьезным нравственным испытанием, в результате которого герою открывается истина, а сам он становится для Сарафанова не менее близким, чем его родные дети, ведь их души оказались по-настоящему родственными.

С момента, когда растроганный Сарафанов называет Бусыгина «сын, сынок», изменяется не только ход интриги, трансформируется вся художественная структура пьесы, которая перестает быть тривиальной историей с ложью и продолжается как история с превращениями. Е. Гушанская очень точно прокомментировала эту особенность: «С того момента, как глава семьи признает в Бусыгине сына, в пьесе начинают действовать две системы координат — возникает как бы пьеса в пьесе — прием, отшлифованный в «Провинциальных анекдотах» и ведущий прямо к «Утиной охоте»: разыгрывается «пьеса для Сарафановых» и пьеса, объемлющая эту «пьесу для Сарафановых», «пьеса для читателей-зрителей», знающих, что Бусыгин — не сын, а Сарафанов — не отец. До этого момента ложь Бусыгина и Сильвы была в равной степени ложью для себя, хозяев дома и зрителей. Особая стихия пьесы, новая особая драматургическая напряженность возникает и от этого двойного, «слоеного» строения комедии»¹⁰.

Отталкиваясь от простенькой житейской ситуации, писатель сосредоточивает внимание на социальных проблемах своего времени и порождаемых ими психологических противоречиях, мучающих современного человека, но при этом пьеса не превращается в собственно драму. Вампилов по мере приближения к финалу снимает все нарастающее напряжение, готовое перерасти в драматическую аффектацию, чисто комедийным приемом: происходит пожар, во время которого сгорают только брюки Сильвы. На фоне этого пикантного события и всеобщего переполоха признание Бусыгина ни у кого из персонажей не вызывает эмоционального взрыва и воспринимается ими почти спокойно.

Опора на анекдот свойственна в той или иной степени всем пьесам Вампилова, но наиболее ярко эта особенность его поэтики воплотилась в «Провинциальных анекдотах»,

⁹ Моторин С.Н. Типология героев «театра Вампилова» // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2013. № 2/39. С. 106–122. С. 107.

¹⁰ Сушков Б. Александр Вампилов. С. 144.

на что указывает само название произведения. «Анекдоты» соединили в себе и старое значение (еще XIX века) этого слова (невыведенный, на самом деле произошедший, но в чем-то необычный случай), и его современное значение (короткая выдуманная история с забавным, смешным содержанием и неожиданным, острым концом). Между тем абсолютно четко определить жанр этой пьесы затруднительно.

Внешне сюжеты обеих ее частей просты и напоминают водевиль, стремительно трансформирующийся в острую сатирическую комедию. Но по мере развития действия пружина интриги закручивается все сильнее и сильнее — до тех пор, пока не выявляется отнюдь не комедийный смысл, основанный на исследовании глубинных пластов психологии человека и общества в целом, что и определяет многоплановость характеров вампиловских героев, свойственных психологической драме: «Все начинается с анекдота, который, однако, грозит превратиться в трагедию»¹¹.

И все же в «Провинциальных анекдотах» особо следует отметить именно сатирическую линию, являющуюся жанровой основой пьесы, как это было в произведениях А. Грибоедова, Н. Гоголя, В. Маяковского, Н. Эрдмана, М. Булгакова и других отечественных драматургов, которые предметом осмеяния не единожды делали слишком часто встречающийся в России тип человека ограниченного по своей природе, необразованного, душевно неразвитого, да к тому же совершенно незаслуженно претендующего на роль значительно большую, чем та, на которую он способен на самом деле. И неслучайно некоторые из этих писателей обращались к изображению русского чиновника. Не мог пройти мимо подобного героя и Вампилов.

Апогея в изображении бюрократа драматург достиг в первой части «Провинциальных анекдотов» — в «Истории с метранпажем». Таким персонажем для него стал Калошин, руководящий всего лишь небольшой провинциальной гостиницей. Характер этого администратора «божьей милостью» отмечен всеми «родимыми пятнами» отечественного чиновничества. Уже его портрет и манеры, лаконично, но исчерпывающе обрисованные в ремарке, свидетельствуют о том, кто перед нами: «Ему около шестидесяти, он лыс, кругл и вальжен. Он невысок ростом, но держится очень прямо. При этом голова его почти постоянно откинута назад, брови чаще всего сдвинуты, а глаза обычно слегка прищурены. Благодаря всему этому общий вид его довольно внушителен, а людей выше его ростом для него не существует. Одет он в хороший темный костюм, который сидит на нем, впрочем, довольно мешковато. Прежде чем заговорить, он критически осматривает присутствующих»¹².

Многие исследователи отмечали, что Вампилов для разоблачения Калошина использовал известный гоголевский прием, напугав своего героя. Но городничий из «Ревизора» испугался действительно реальной угрозы, вот только «сосульку, тряпку» принял за настоящего ревизора из Петербурга. Калошин же оказывается куда более жалким и смешным, потому что пугается от одного лишь неизвестного ему слова — «метранпаж». Именно человека этой скромной профессии он с испугу принимает за грозного столичного гостя, за того, кто: «...что захочет, то и сделает... Посадит на ладошку, дунет — и полетишь. Да еще, может, так полетишь, что нигде и не сядешь, не приземлишься никогда, а так и будешь вечно летать по воздуху!»¹³.

Страх перед мнимой опасностью доводит героя до реального сердечного приступа, и он, считая, что действительно умирает, невольно начинает вспоминать прошедшую жизнь. В ходе этой спонтанной исповеди выясняется, что, чем бы ни руководил Калошин, ни в одной сфере деятельности он ничего не смыслил, а занят был только одним — сохранением важного вида, что всегда был он чудовищно невежествен, что вся его жизнь состояла из наглости, лицемерия, обмана и страха перед начальством: «Ничего я на свете

¹¹ Там же. С. 61.

¹² Вампилов А.В. Утиная охота. Пьесы. Рассказы: пьесы, рассказы, фельетоны, статьи, очерки. М.: Эксмо, 2012. 736 с. С. 284–285.

¹³ Вампилов А.В. Утиная охота. С. 292.

не боялся, кроме начальства. Больше скажу: я так его боялся, что, когда сделался начальником, я самого себя стал бояться... с одним одно из себя изображаешь, с прочими — другое и все думаешь, как бы себя не принизить и не превысить. Принизить нельзя, а превысить и того хуже...»¹⁴.

И всякий раз, чем бы герой ни управлял, он обязательно садился в калошу. Казалось бы, в этом, действительно искреннем, монологе, герой, наконец-то, пусть и перед смертью, приходит к пониманию ошибочности и неприглядности своего жизненного пути, но, как только врач, проверив его пульс, объявляет о том, что приступ миновал, Калошин на радостях объявляет: «К черту гостиницу! Я начинаю новую жизнь. Завтра же уйду на кинохронику»¹⁵. Истинного очищения души не произошло, даже глянув в глаза смерти, герой не может вернуться к себе прежнему, к тому, кем он был, когда еще не выбрал дорогу «начальника». Покаяние Калошина оказывается ложным, ведь в его душе абсолютно ничто не изменилось, чиновник победил в нем человека окончательно.

Если в «Провинциальных анекдотах» писатель соблюдал классическое единство времени, места и действия, то в «Утиной охоте», поставив перед собой более сложные художественные задачи, он пошел совершенно иным путем. «Утиная охота» имеет трехслойную структуру: пласт настоящего, пласт прошлого, которое всплывает в памяти Зилова, и пласт воображаемой героем реальности, располагающийся несколько особняком и от прошлого, и от настоящего, потому что эта реальность для Зилова возможна лишь после его смерти, то есть в будущем, где его уже не будет.

В настоящем Зилов просыпается утром, мучимый похмельем и смутными воспоминаниями о вчерашнем дне, получает траурный венок от приятелей, беседует с мальчиком Витей, принесшим этот венок, пытается дозвониться до знакомых, собирается на охоту, сокрушается по поводу скверной погоды, пьет пиво, бродит по комнате, потом совершенно неожиданно, под воздействием своего сиюминутного состояния пытается застрелиться. За этим занятием его застанут приятели, отбирают ружье, происходит ссора, Зилов их выгоняет, остается один и снова собирается на охоту. С формальной точки зрения это все то, что происходит в настоящем. Пласт настоящего не богат событиями в привычно драматическом смысле слова и представляет собой некое обрамление того, о чем вспоминает герой.

Пласт воспоминаний, то есть прошлого, находящийся внутри этой рамки, значительно более насыщен событиями, но внешне тоже не несет в себе особого драматизма, хотя в нем переплетаются несколько весьма напряженных сюжетных линий: случайное стечение обстоятельств позволяет скучающему Зилову завести романчик с симпатичной девушкой, которая в самом деле влюбляется в него; жена, уже давно подозревавшая героя в неверности, покидает его; и теперь, когда, казалось бы, ничто не мешает Зилову начать новую жизнь, накануне открытия охотничьего сезона, в разгар застолья он сознательно устраивает скандал с друзьями, оскорбляет и тем самым отталкивает от себя девушку.

Параллельно любовной, собственно мелодраматической, линии развивается «производственно-бытовая» линия: Зилов получает квартиру и на новоселье, стремясь освободиться от бывшей, уже надоевшей любовницы, и желая «отблагодарить» начальника, «сводит» их. Но у Веры завязывается роман с одним из приятелей героя, и его начальник, обманувшись в своих ожиданиях, в тайне злится на него. Вскоре представляется подходящий случай, чтобы отомстить — липовая статья, подписанная Зиловым. Неприятности на работе усугубляются предательством друга-сослуживца, который, зная об обмане, тоже подписал статью, но, когда правда открывается, стремится уйти от совместной с Зиловым ответственности.

¹⁴ Там же. С. 311.

¹⁵ Вампилов А.В. Утиная охота. С. 315.

Пласт воспоминаний богат житейскими подробностями и потенциально перспективными сюжетными разветвлениями: у героя умер отец, которого он давно не видел, жена героя, как оказывается, переписывается с бывшим одноклассником, который ее любит, впрочем, не совсем ясно, правда это или она все выдумала; кроме того, Зилов все время мечтает об охоте как о чем-то невероятно далеком, почти несбыточном, хотя никаких серьезных объективных препятствий не существует. В воспоминаниях большое количество исходных, но нереализованных в драматургическом действии точек развития разнообразных коллизий. Вампилов акцентирует на них внимание читателя и сознательно оставляет без продолжения, потому что основная идея пьесы реализуется не через внешнее действие, в котором истинный конфликтный узел отсутствует. Неприятности на работе у Зилова так или иначе уладились и не имели серьезных последствий, его любит юная красавица, впереди отпуск и охота. В конце концов, даже скандал, устроенный им в кафе, для всех был просто пьяной выходкой, о которой проще забыть, чем разбираться в ее причинах и смысле (траурный венок, по мысли приятелей героя, должен был поставить точку в этой истории).

Третий пласт пьесы – это видения Зилова, представляющего, как его приятели, подруги и сослуживцы воспримут известие о его смерти. Эти интермедии сплавляют воедино части пьесы, одновременно четко отграничивая план настоящего от плана прошлого, и вместе с тем подчеркивают сочетание трагического и фарсового начал с лирической, исповедальной, тональностью. Этот пласт состоит из двух интермедий, текст которых почти полностью совпадает, но при этом они абсолютно противоположны как по смыслу, так и по эмоциональному восприятию. Если в первой воображаемая сцена носит явно шуточный, иронический характер, то во второй нет и следа веселости, ее настроение мрачно. Однако смысл этих сцен раскрывается в их совокупности. Они как бы объективируют воспоминания героя, приближают их к реальности настоящего. Эти видения пропитаны сарказмом, персонажи, участвующие в них, зло и точно шаржированы вплоть до карикатурности, в результате чего снимается ощущение субъективности воспоминаний героя и они наделяются художественной беспристрастностью.

Характер самого Зилова на протяжении всего действия пьесы движется от социально-бытовой драмы и мелодрамы через бытовую комедию с элементами фарса к психологической драме. В основе его характера лежит отсутствие тождества с самим собой, драма несовпадения, особенно ярко проявляющаяся в сцене монолога перед запертой дверью. И хотя прием несоответствия свойствен более комедийным жанрам, особенно сатире, все же именно на его основе писателем строится образ Зилова как рефлексивной личности. Кроме того, такой подход позволяет автору выразить свое собственное отношение к герою и ко всему, что происходит с ним. Несмотря на наличие в пьесе ощутимого комического начала (отдельные реплики, целые сцены пронизаны насмешливостью и даже сарказмом), жанр этого произведения синкретичен. Ю. Смелков о данной особенности пьесы заметил следующее: «Все невпопад, все не так, пьеса и ее герой балансируют на грани фарса и трагедии»¹⁶. А. Вампилову в «Утиной охоте» удалось осуществить синтез психологической драмы, социально-бытовой драмы, фарса, бытовой комедии и мелодрамы. Такая сложная жанровая основа произведения вызвала среди исследователей дискуссию как по поводу определения самого его жанра, так и разногласий в трактовке образа главного героя.

«Прошлым летом в Чулимске» в жанровом отношении кажется немного проще, нежели «Утиная охота». Формально это социально-психологическая драма с комедийными элементами, но, с другой стороны, жизнь в ней отражена в почти эпическом объеме, что встречается чрезвычайно редко в произведениях, предназначенных для сценического воплощения. Если в предыдущих пьесах художественный мир Вампилова основывался на сложном, тщательно организованном переплетении реальности и

¹⁶ Смелков Ю. Обновление конфликта // Новый мир. 1976. № 4. С. 234–251. С. 248.

авторского вымысла, на целой системе «случайностей» и «кажимостей», создающих особое сюжетное напряжение, почти фантазмагоричность действия, как, например, в «Провинциальных анекдотах», что и определяло их жанровую специфику, то в его последней законченной пьесе источником драматизма служит не конструирование ситуаций, не драматургический эксперимент, а сама полифония жизни. Драматизм «Прошлым летом в Чулимске» рождается из особого напряжения жизненной реальности, обусловленного непрерывностью течения жизни, в которую погружены герои.

Писатель мастерски концентрирует большое содержание в этом не очень большом по объему произведении. В нем довольно много внесценических персонажей; почти каждое действующее лицо постепенно, опосредованно обретает свою предысторию через реплики и монологи других персонажей, благодаря чему «всплывают» важные подробности из его жизни, и все это входит в пьесу естественно, непринужденно, без видимых авторских усилий. Так, в одном из эпизодов Зинаида Кашкина говорит о прошлом Шаманова (она узнала его историю от бывшей городской знакомой героя, некой Ларисы), который, будучи молодым, энергичным, преуспевающим юристом, пытался добиться справедливости, соблюдения принципа равенства всех граждан перед законом, но его отстранили от ведения дела, «сломали», и от безысходности, разуверившись в своей профессии и в самом себе, он сдался, сбежал в чулимскую глушь. Становится понятным поведение героя, его апатия, состояние нравственной летаргии.

Историю взаимоотношений Хороших, Дергачева и Пашки, самой конфликтной группы персонажей, мы узнаем из уст все той же Кашкиной. Все трое несчастны. Анна Васильевна и Дергачев любят друг друга, но мучаются прошлым. Хороших страдает из-за чувства вины перед любимым человеком, а он, даже женившись на ней, не может простить ей давнего предательства. Живым укором матери является ее сын – Пашка, «крапивник», которого ненавидит Дергачев. Пашка платит ему той же монетой и упрекает мать в том, что она слишком уж старается угодить мужу, «стелется» перед ним. Из косвенных реплик ясно, что Дергачев был на фронте, потом оказался в лагере («на севере») и вернулся калекой только в 1956 году, а Павел родился сразу после войны.

Другой персонаж пьесы, эвенк старик Еремеев, тоже имеет свою историю. Он всю жизнь работал проводником у геологов, охотился, но добиться пенсии не может, поскольку неграмотен и документов у него нет. Старик называет фамилии совершенно реально существовавших начальников, с которыми работал: Эдельман и Карасев (фигуранты громкого уголовного дела о злоупотреблениях в геологоразведке).

Отец Валентины, Помигалов, с неприязнью говорит о своих старших дочерях, которые уехали из родного дома, как и многие уезжали в шестидесятые годы, и теперь мыкаются в большом городе, так и не создав нормальных семей.

Истории людей, масса ярких бытовых деталей — примет времени, составляют художественную ткань пьесы, в которой двигателем действия является само течение жизни, и, как и в реальной жизни, в ней переплетается будничное с трагическим и смешным.

Душевная боль Кашкиной порождает ее грустную иронию над Шамановым и над собой. Громко шепчет она вслед Шаманову, который украдкой спускается поутру от нее по лестнице: «Держите вора... Держите его, он украл у меня пододеяльник...»¹⁷. И затем: «Послушай, скоро три месяца, как ты ходишь по этой лестнице, неужели ты думаешь, что в Чулимске остался хотя бы один человек, который тебя тут не видел?..»¹⁸. В следующей сцене ирония Кашкиной адресуется Валентине, подающей яичницу герою: «Недожаренная. То, что ты любишь... Наша кухня делает успехи»¹⁹. В этой реплике таится целая гамма переживаний, ведь встретились две соперницы. Зинаида подтрунивает над Валентиной, пока

¹⁷ Вампилов А.В. Утиная охота. С. 355.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 360.

еще не воспринимая ее всерьез, но в то же время в ее словах кроется горечь безответного чувства.

Есть в пьесе персонаж комический, даже сатирически обрисованный, но при этом очень жизненный — бухгалтер Мечеткин, которого все в Чулимске зовут «седьмым секретарем». Такое обидное прозвище «прилипло» к нему неслучайно, не только потому, что он «статейки в газету пописывает». В этом персонаже Вампиловым был воплощен презираемый им, но чрезвычайно опасный в реальной жизни тип мелкого чиновника, своеобразная помесь гоголевского Хлестакова и щедринских помпадуров в современном варианте. В каждой его реплике звучит невероятная ограниченность, как интеллектуальная, так и душевная; ему свойственны необразованность, самодовольство, чванливость, тупость, мстительность — словом, полный комплект «достоинств» русского чиновничества. Он, конечно, мелкая сошка, демагог, но вполне способен попортить нервы нормальным людям, недаром чулимцы предпочитают с ним не связываться, хотя и почитают его за глупца. В каждом эпизоде с участием Мечеткина ощущается авторский сарказм по отношению к этому персонажу.

В драме «Прошлым летом в Чулимске» психологически тонко мотивировано поведение всех без исключения героев. В отличие от «Утиной охоты», где главенствует прием умолчания, эта мотивация чрезвычайно подробно детализирована автором, максимально выявлена в репликах и жестах. Достаточно вспомнить сцену объяснения Валентины с Шамановым. В этом эпизоде драматург подчеркивает сложную эволюцию психологического состояния героя.

Важную роль в раскрытии психологического подтекста у Вампилова играют и эмоционально насыщенные паузы, придающие ей предельную внутреннюю напряженность, как, например, в финальной сцене, при внешне ограниченном вербальном выражении. У всех персонажей свои повседневные дела, будничные заботы, но все они переживают случившееся накануне, каждый по-своему, хотя никто не говорит ни слова о вчерашнем. А когда появляется Валентина, все поворачивается к ней и умолкает.

Многоактные пьесы писателя в своей совокупности представляют собой единое полотно русской жизни во всем ее многообразии и сложности, во всей остроте ее противоречий и неочевидности перспектив их преодоления, что отражается в художественном комплексе театра Вампилова в целом, в том числе и на жанровом уровне. А. Вампилов в своих произведениях, углубив свойственную отечественной драматургии изощренную тонкость психологизма, органично соединил ее со злободневностью сатирической комедии и достоверностью в изображении современных реалий общества, тем самым переосмыслил и радикально расширил возможности наиболее распространенных жанровых форм драмы и комедии. Обратившись к полузабытому жанру водевиля, абсурдность его сценической ситуации драматург поставил на службу идейно значимым целям; характерные черты современности сделал выпуклыми, используя анекдотическую форму. Механизм мелодрамы с присущими ему крайностями резких противопоставлений применил в ситуации нравственного выбора, стоящего перед героем, и техника мелодрамы приобрела необычайную гибкость, пластичность, с ее помощью оказалось возможным проникать в глубинные, самые потаенные сферы души, удалось уловить тончайшие изменения человеческого духа. В жанровом отношении многоактные пьесы А. Вампилова для многих его последователей, представителей «новой волны», стали образцом не механического сочетания отдельных элементов разных жанров, а естественного полижанрового единства.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вампилов, А.В. Утиная охота [Текст] // Пьесы. Рассказы: пьесы, рассказы, фельетоны, статьи, очерки. — М. : Эксмо, 2012. — 736 с.
2. Гушанская, Е. Александр Вампилов [Текст] : очерк творчества. — Л. : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1990. — 320 с.
3. Гушанская, Е. Самосознание по Вампилову [Текст] // Звезда. — 1989. — № 10. — С. 189–194.
4. Демидов, А. Заметки о драматургии А. Вампилова [Текст] // Театр. — 1974. — № 3. — С. 63–72.
5. Извне и изнутри Сибири: А. Чехов — А. Вампилов — В. Шукшин : коллектив. моногр. [Текст] / С. Н. Баханек, С. М. Козлова, С. А. Комаров. — Ишим : ИГПИ, 2014. — 413 с.
6. Моторин, С.Н. Типология героев «театра Вампилова» [Текст] // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. — 2013. — № 2/39. — С. 106–122.
7. Рудницкий, К. По ту сторону вымысла [Текст] // Вопросы литературы. — 1976. — № 10. — С. 29–75.
8. Румянцев, А.Г. Вампилов [Текст]. — М. : Молодая гвардия, 2015. — 330 с.
9. Сахаров, В. Театр Александра Вампилова [Текст] // Наш современник. — 1976. — № 3. — С. 179–184.
10. Смелков, Ю. Обновление конфликта [Текст] // Новый мир. — 1976. — № 4. — С. 234–251.
11. Соловьёв, В. Праведники и грешники А. Вампилова [Текст] // Аврора. — 1975. — № 1. — С. 61–63.
12. Сушков, Б. Александр Вампилов: Размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга [Текст]. — М. : Сов. Россия, 1989. — 168 с.

REFERENCES

1. Vampilov, A.V. Utinaya okhota. P'esy. Rasskazy: p'esy, rasskazy, fel'etony, stat'i, ocherki [Duck Hunt. Plays. Stories: plays, novels, satires, articles, essays] [Text]. — Moscow : Eksmo, 2012. — 736 p.
2. Gushanskaya, E. Aleksandr Vampilov [Self-awareness by Vampilov] : ocherk tvorchestva [the description of creation] [Text]. — L. : Soviet writer. Leningrad. Office, 1990. — 320 p.
3. Gushanskaya, E. Samosoznanie po Vampilovu [Self-awareness by Vampilov] [Text] // Zvezda. — The Star. — 1989. — N 10. — P. 189–194.
4. Demidov, A. Zаметki o dramaturgii A. Vampilova [Notes on the dramaturgy of A. Vampilov] [Text] // Theatre. — 1974. — N 3. — P. 63–72.
5. Izvne i iznutri Sibiri: A. Chekhov — A. Vampilov — V. Shukshin : kollektiv. monogr. [Outside and inside Siberia: Anton Chekhov — A. Vampilov — V. Shukshin : the collective monograph] [Text] / S.N. Bakhanek, S.M. Kozlova, S.A. Komarov. — Ishim : IGPI, 2014. — 413 p.
6. Motorin, S.N. Tipologiya geroev «teatra Vampilova» [The typology of the characters of the “theatre of Vampilov”] [Text] // Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina. — Bulletin of Ryazan state University named for S.A. Yesenin. — 2013. — N 2/39. — P. 106–122.
7. Rudnitskij, K. Po tu storonu vymysla [On the other side of fiction] [Text] // Voprosy literatury. — Questions of literature. — 1976. — N 10. — P. 29–75.
8. Romyantsev, A.G. Vampilov [Text]. — M. : Young Guard, 2015. — 330 p.
9. Sakharov, V. Teatr Aleksandra Vampilova [The Theatre of Alexander Vampilov] [Text] // Nash sovremennik. — Our contemporary. — 1976. — N 3. — P. 179–184.
10. Smelkov, Yu. Obnovlenie konflikta [Update conflict] [Text] // Novyj mir. — New world. — 1976. — N 4. — P. 234–251.
11. Solov'yov, V. Pravedniki i greshniki A. Vampilova [The righteous and the wicked of A.Vampilov] [Text] // Aurora. — 1975. — N 1. — P. 61–63.
12. Sushkov, B. Aleksandr Vampilov: Razmyshleniya ob idejnykh korniyakh, problematike, khudozhestvennom metode i sud'be tvorchestva dramaturga [Alexander Vampilov: Reflections on the

ideological roots of the problems, and the fate of the artistic method of creation of playwright] [Text]. — Moscow : Sov. Russia, 1989. — 168 p.

S.N. Motorin

GENRE CHARACTERISTICS OF PLAYS BY A. VAMPILOV

The paper treats plays written by Alexander Vampilov, an outstanding Russian playwright of the thaw epoch. A. Vampilov is one of the first Russian playwrights of the late 20th century who analyze social life through the prism of an ordinary person's life. The main issues discussed by A. Vampilov in his plays are rural life, daily routine, home and family, choices and insights. In his plays, A. Vampilov discusses urgent, yet eternal issues, he intricately combines dramatic, prosaic and poetic devices, theatrical conventions and authentic tokens of the epoch.

The paper focuses on genre peculiarities of A. Vampilov's plays, which are characterized by the fusion of artistic devices of joke, vaudeville, situation comedy, farce, melodrama, social and social psychological drama. The author employs a comparative-typological method and an empirical method to analyze Alexander Vampilov's plays "Farewell in June", "The Elder Son", "Provincial Anecdotes", "Duck Hunting", "Last Summer in Chulimsk".

genre, comedy, farce, vaudeville, joke, drama, melodrama, tragicomedy, genre syncretism, character, hero.