



УДК 821.161.1.09"1917/1991":82-2
ББК 83.3(2=411.2)6-46

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ОДНОАКТНЫХ ПЬЕС А.В. ВАМПИЛОВА

Светлана Сергеевна Васильева

Доцент кафедры русской филологии,
кандидат филологических наук,
Волгоградский государственный университет
ss_vasileva@volsu.ru
400062, г. Волгоград, просп. Университетский, 100

Аннотация. В статье рассмотрены влияние литературной традиции, приемы создания комизма, мотивная структура, сюжетно-композиционные особенности драматических миниатюр А.В. Вампилова; уточняется их жанровая принадлежность. Особое внимание уделяется вопросу поиска и создания драматургом новых средств комизма.

Ключевые слова: одноактная пьеса, комедия положений, комизм, водевиль, мелодрама, мотивная структура, сюжетосложение.

Выделяя разные жанровые доминанты пьес А. Вампилова, исследователи единодушно признают, что драматург создал в структуре социально-психологического театра собственное направление, а жанровое своеобразие его пьес не поддается однозначной трактовке. Источниками его театра называют классические русские комедии и драмы (Н. Гоголя, А. Островского, А. Чехова) (см. об этом: [10]), популярные в России в середине XIX века «низкие» жанры водевиля и мелодрамы (см. об этом: [2; 4; 9]), а также западную драму, особенно театр абсурда (см. об этом: [11]). Справедливым кажется утверждение, что «из всевозможных разновидностей комедийного жанра Вампилову ближе всего комедия положений, предусматривающая едва ли не водевильную запутанность ходов и драматических ситуаций» [2, с. 66–67]. Водевильное начало, по мнению А. Демидова, явно в сюжетосложении пьес «Прощание в июне», «Провинциальные анекдоты», «Прошлым летом в Чулимске» [2, с. 66–67]. Об устойчивости интереса драматурга к комическому жанру свидетельствует и работа Вампилова над пятиактным водевилем «Не-

сравненный Наконечников». Обращение к ранним драматическим экспериментам позволяет определить направления художественных поисков писателя.

Сюжетную основу пьесы «Успех» составляет развернутое воплощение архетипического мотива сватовства, который традиционно используется в жанре водевиля. Выделим его атрибуты: действующие лица (жених, невеста, родители невесты); сговор, признание в любви, представление жениха и/или невесты в максимально выигрышном свете, согласие-благословление родителей. В стремлении разнообразить сюжетную схему уже писатели XIX века деформировали ее введением препятствий к счастливому соединению («Девушка-гусар» (1836) А. Кони, «Булочная» (1840) В. Каратыгина, «Аз и Ферт» (1849) П. Федорова). В сюжетостроении одноактной вампиловской пьесы «Успех» наряду с мотивом сватовства выделяется усложняющий его мотив мошенничества в аспекте «лицо выдает себя за другого в силу стечения обстоятельств» (его носителем оказывается жених). Мотив обмана в структуре образа Погорело-

ва психологически мотивирует поведение персонажа: будучи актером и, вживаясь в роль циника-обольстителя-подлеца, он не может переключиться на роль положительного молодого человека, чтобы понравиться будущей теще; в разговоре с матерью невесты он неожиданно заговаривается и сбивается на только что выученную роль злодея. Если водевильные недоразумения возникали из-за недоверчивости героев, невозможности поговорить наедине («Булочная» В. Каратыгина), нелепой путаницы («Стряпчий под столом» Д. Ленского), то в пьесе Вампилова они обусловлены логикой развития характера персонажа:

Погорелов. (он недоволен собой, нервничает). Да, вы правы... Но я вам что хочу сказать... Я вам хочу сказать... Вы желаете Маше счастья. И я желаю ей того же. Но что такое счастье? (Помимо воли начинает играть подлеца.) Вы считаете, что это верный муж, верная жена, незабудки, золотые, серебряные и прочие свадьбы. Разве это главное? Ваше представление о счастье ненаучно. (Его понесло.) Извините, но я должен сообщить вам кое-что из букваря: главное – это деньги. Без них верный муж – фантастика, верная жена – утопия, золотая свадьба – совсем уж абстракционизм. Муж должен уметь зарабатывать деньги, жена должна уметь их тратить. Вот и все [1, с. 402].

Динамика действия, связанная с варьированием мотива брачного аферизма, достигает кульминационной точки в эпизоде шантажа: Погорелов требует у Елены Ивановны 200 рублей за женитьбу на Машеньке. Создается ложная «ситуация необратимости» (см. об этом: [3]): Погорелов думает, что теперь он не получит благословения, но он ошибся в теще: она очарована предприимчивостью молодого человека, ее представления о жизненных ценностях соответствуют представлениям, идеалам «злодея», разыгрываемого Погореловым. В эпизоде шантажа можно усмотреть скрытую неатрибутированную цитату из чеховской «Свадьбы» (линия Апломбов – Настасья Тимофеевна). Если в чеховской «Свадьбе» комизм конфликтной ситуации и ее разрешения обусловлены тем, что персонажи, обманывая и обманываясь, оказываются «квиты», то комизм вампиловской пьесы построен на несоответствии ожиданий персонажа полученному результату. Акцентирование девальвации нрав-

ственных ценностей в современном обществе придает ему сатирический оттенок.

Обе ранних малоизвестных одноактных пьесы «Дом окнами в поле» (1963), «Свидание» (1961) написаны на любовно-бытовой тематику, характерную для водевиля о ссорящихся влюбленных или супругах. Механизм драматической структуры пьес держится на «конфликте-поединке» между двумя главными персонажами: мужчиной и женщиной, состоявшимися или потенциальными брачными партнерами.

Событийная структура пьесы «Свидание» состоит из двух сюжетных ситуаций, подобие которых обусловлено их построением как «спора-поединка» – это экспозиционный эпизод конфликта-спора сапожника и студента, и центральный, структурообразующий конфликт-поединок между студентом и девушкой. Первый поединок имеет архетипическое назначение – восстановление правоты одного из участников и посрамление притязаний другого. Второй – отражает более позднее фольклорное наслоение: поединок оказывается испытанием влюбленных, во время которого происходит узнавание участников поединка. Персонажи, будучи потенциальными женихом и невестой, видят друг в друге только соперников, в данном случае – покупателей, поэтому не могут найти взаимопонимания. Последующие препирательства, оскорбления создают выразительный эффект необратимости. Внезапный поворот, обусловленный узнаванием персонажами друг друга, усиливает контраст между имиджем персонажа и его подлинной сущностью, что и придает комический эффект финалу пьесы. Следование выбранным романтическим маскам, образам, сблизило персонажей, помогло найти общий язык, но конфликт обнаруживает «настоящее лицо» персонажей, и в результате их душевной черствости спор-поединок стал первым и последним свиданием познакомившихся по телефону и полюбивших друг друга «девушки с нежным голосом» и боготворящего ее робкого «феодала с гитарой» [1, с. 392].

Таким образом, принципы создания драматического текста, используемые начинающим писателем, носят ученический характер, что проявилось в незавуалированном, неприкрытом освоении готовых сюжетных клише: не

узнанные влюбленные, знакомство через ссору, спор-поединок между мужчиной и женщиной, а также в тенденциозности авторской позиции; с другой стороны – аналитическая композиция, введение в любовно-романтический сюжет подтекста, отражающего озабоченность автора духовно-нравственным состоянием современного общества, показательны для зрелого драматурга, демонстрируют формирование художественной манеры писателя.

Инвариантная тема комедии в одном действии «Дом окнами в поле» – «испытание чувств» – получает воплощение под вампиловским углом зрения; в ней показано преломление социального и личного, общественного и индивидуального в человеке, поэтому протекание любовно-психологического конфликта между персонажами обусловлено не только сложностью человеческих отношений, отношений мужчины и женщины, но и разницей статусов горожанина, попавшего по распределению в село на три года, и коренной сельской жительницы; именно на «сонливость» горожан, «провинциальное мышление», наряду с «любованием чистотой природного человека», было прежде всего обращено внимание исследователей. Это приводило к сомнительному утверждению, что характеры персонажей и конфликт пьесы получают романтическую трактовку (см.: [7, с. 67–68]).

Пьеса написана начинающим драматургом не только с ориентацией на водевильную традицию, но и на классическую русскую комедию. Комедийность и акцентирование изменений психологического состояния персонажей, использование фольклорных песен для создания психологического подтекста – все это позволяет говорить о следовании традициям Тургенева, позднего Островского, Чехова.

Диалог-спор Астафьевой и Третьякова в отличие от спора влюбленных в водевиле перегружен указаниями на социальный статус персонажей. Ход действия нарушается сюжетным мотивом, традиционным для водевиля – проделкой одного из влюбленных, желающего сохранить отношения. Если водевильная проделка, запутывающая интригу, носит обнаженный, незамаскированный характер, то в пьесе Вампилова решение Астафьевой не отпустить Третьякова как бы принято под влиянием

громко звучащей песни, отвечающей ее внутреннему состоянию, но решительность Астафьевой делает попытки Третьякова уйти безуспешными, что и создает напряженно конфликтную атмосферу. Их диалог вновь из ссоры влюбленных превращается в поединок горожанина и селянки, в результате которого убеждения Третьякова претерпевают изменения. Под действием чар Астафьевой он переживает «прозрение» и убеждается в преимуществах сельской жизни. Пороговая ситуация психологически кажется искусственной из-за синхронности любовного и социального перерождения; но с сюжетной точки зрения ее уместность бесспорна, так как она мотивирует ход событий, построенный в соответствии с логикой выразительного эффекта «обретения утраченного», который придает финальному happy-end законченный вид.

Предметом творческой рефлексии в ранних пьесах становится сюжетика драматического произведения, осваивание законов сюжетосложения осуществляется через овладение «техникой» водевильного жанра. Вероятно, водевиль привлекал внимание драматурга своими сценическими возможностями. У Вампилова персонажи проходят путь от маски, имиджа, обусловленного следованием стереотипам или социальным статусом, к ее сбрасыванию, избавлению от давления имиджа, к обнаружению подлинной сути. Как только персонажи становятся самими собой, счастливый конец утверждается (исключение – «Стечение обстоятельств»). Жанровое своеобразие пьес «Успех» и «Свидание» определяет сочетание водевильной контрастности положений и социально-нравственное осмысление поступков персонажей, что и придает комизму пьес сатирический оттенок.

В основе сцен-монологов Вампилова «Месяц в деревне, или Гибель одного лирика» (1958), «Исповедь начинающего» (1961) лежит одна и та же «пороговая» сюжетная ситуация – ситуация рефлексии персонажа по поводу собственной жизни. Образы персонажей раскрываются через показ, заострение какой-либо черты, характеристики.

Двойное название монопьесы «Месяц в деревне, или Гибель одного лирика» явно отсылает к тургеневскому тексту. Действие известной пьесы классика связано с динамикой

любовного чувства героини, которое развивается на фоне сельского пейзажа. Как правило, деревенский, сельский топос соотносится с идиллическими представлениями о жизни. Колхозные реалии, будни сельской жизни вампиловского персонажа-горожанина находятся в отношениях комического контраста с его представлениями о красоте жизни на природе, обусловленными книжным опытом, в приоритете которого персонаж не сомневается. Уже в предваряющей действие ремарке образ Рассветова получает комическую маркированность, обусловленную несоответствием претензий и возможностей персонажа: он «хочет стать поэтом, но не имеет для этого ничего, кроме маниакального желания. Ночами просиживает над экспромтами» [1, с. 393].

Мотив переоценки жизненных достижений реализуется в аспекте «пересмотра своего любовного чувства, отношения к возлюбленной»:

Рассветов. Но главное! Она-то, она! Сегодня я видел, как она грызла кость. Урчала и чавкала, как голодный динозавр. Это она, та, около которой я боялся дышать, чтобы не сдуть, как пушинку, с которой я говорил только рифмами, чтобы не оскорбить ее слуха. Родная сестра Ляуры, Беатриче, Керн, она ворует дрова и ругается с кладовщиком, который вместо междометий употребляет самые последние ругательства. Вчера она заработала два трудодня, и... сколько радости, какой восторг! Два трудодня – праздник души, именины сердца! Тьфу! Когда я читал ей самые красивые и самые нежные свои вещи, она не улыбалась так, как улыбалась на комплимент Яики-механизатора насчет того, что она сама завела зернопогрузчик [1, с. 93–394].

В комбинации мотивов, составляющих «пороговую» сюжетную ситуацию, ведущими становятся мотивы «женоненавистничества» и «неудавшейся жизни». Недовольство Рассветова возлюбленной обусловлено ее «плохим» поведением: она его просто не замечает. Кроме того, ее поведение – прямо противоположно поведению «музы», представлениям Рассветова об идеальной возлюбленной поэта. Мотив неудавшейся жизни в структуре образа персонажа усиливает его комически сниженное восприятие, так как заостряет контраст между переживаниями Петрарки, Данте, Пушкина и Рассветова. Итак, комизм образа пост-

роен на том, что персонаж не может объективно оценить свое положение, ситуацию: Рассветов не видит ущербности, обусловленной отсутствием живого искреннего чувства, следованием литературным стереотипам, применением литературных клише в реальной жизни. Дополнительное снижение образа персонажа возникает из-за его физической беспомощности, акцентируемой автором: в финале Рассветов проваливается в бункер.

В основе сюжета миниатюры Вампилова «Исповедь начинающего» также лежит «пороговая» ситуация, ситуация рефлексии: начинающий писатель размышляет о сложностях своего жизненного пути. Выразительность монодрамы достигается за счет использования конструкции «внезапный поворот» (см. об этом: [3]) ментального типа: решение редактора напечатать рассказ резко меняет отношение начинающего писателя к самому себе. Развитие действия направлено на раскрытие комического противоречия в образе молодого человека, выраженного в контрастности эмоциональных состояний. Образ молодого человека маркирован мотивом «значимости своего труда»:

Молодой человек. Я проклинаю тот день и тот час, когда впервые сел писать рассказы, мне ненавистны те люди, которые говорили мне, что у меня получается, сколько раз я пытался бросить... (Останавливается.) Но легко сказать «бросить писать!». (Распалаясь.) Можно избавиться от тысячи дурных привычек и приобрести две тысячи хороших, можно стать вежливым, чутким, бескорыстным, можно бросить курить, пить, можно бросить, наконец, жену, детей, но – бросить писать?! Человек, раз напечатавший где-нибудь рассказ или стихотворение, уже никогда не остановится писать. Это невозможно, также как невозможно дураку перестать валять дурака! (...) Я аккуратно складываю все в стол в тайной надежде, что когда-нибудь эти бумаги схватит дрожащая рука исследователя [1, с. 395].

Комизм вампиловского персонажа обусловлен контрастным изменением отношения к своему труду, в том числе и в зависимости от оценки редактора:

Молодой человек. (Останавливается у двери с табличкой «Редактор».) Вот сейчас за этой дверью решается, будет ли напечатан мой новый

рассказишко или нет. Конечно, я надеюсь, но, скорее всего, его не возьмут. Мне кажется, что рассказ я писал вяло, с постыдным равнодушием к своим героям. Там героиня у меня смеется, а когда я писал это место, я засыпал с ручкой в руках [1, с. 396].

Молодой человек. (Выходит. Его нет минуты две. Появляется. В лице перемена. Прячет улыбку. Помолчал.) А вы знаете, рассказец-то мой взяли. Редактор говорит: «Талантливо растете». (...) Последний рассказ я писал с увлечением. Там у меня героиня плачет, и, представьте себе, когда я писал это место, я плакал тоже. И вы, может быть, заплачете [1, с. 397].

Контрастность перемен подчеркивается и в ремарках: до встречи с редактором молодой человек «вздрагивает», «несколько раз проходит туда и обратно», «лицо бледно», после – он «прячет улыбку», говорит «небрежно», «с достоинством», «бравуруя». Комическое звучание мотив «значимости своего труда» усиливает выразительный эффект «преувеличение + контраст» (см.: [3]): персонаж говорит о писательском труде слишком пафосно, слишком витиевато, слишком самоуверенно, но неожиданно «саморазоблачается», признается в истинных причинах его страсти – «гонорар и тщеславие».

Таким образом, используемые Вампиловым выразительные приемы и эффекты, свойственные жанру монодрамы, направлены на создание комического характера образа персонажа.

В сюжете пьесы «Случай с метранпажем» наряду с мотивом «адюльтера» выделяются мотивы «ревизора», «путаницы», «неудавшейся жизни». Их развитию подчинен актантажный компонент пьесы: большинство персонажей оказываются носителями функции проверяющего и проверяемого, участников любовного треугольника. Драматизм в пьесе возникает из-за постоянной смены персонажами их ролей, обусловленной пересечением мотивов. Остросюжетность, контраст, фарсовость положений, неожиданность развязки – отличительные особенности этой вампиловской миниатюры.

Инвариантная тема Вампилова – испытание, проверка человека, его нравственных устоев жизнью (стечением обстоятельств, любовью, социумом, бытом) – унаследована

писателем из XIX века. Именно «золотой» век русской литературы интересовала эта проблема. Ее актуальность для Вампилова и вызвала миф о нем как о «драматурге-классике», «иркутском Чехове»; его мироощущение, его произведения находятся в своеобразном диалоге, с одной стороны, с другой – в растворе в литературных традициях, поэтому в «Истории с метранпажем» исследователи обнаруживают различные по форме взаимосвязи с «Ревизором» Гоголя, «Смертью Ивана Ильича» Л. Толстого, «Селом Степанчиковым и его обитателями» Ф. Достоевского, «Смертью чиновника», «Хамелеоном» А. Чехова.

Основными сюжетными ситуациями в пьесе являются ситуации «проверки, испытания» и «прозрения». Они лежат в основе ранних драматургических опытов («Свидание», «Месяц в деревне, или Гибель одного лирика», «Исповедь начинающего», «Успех»; «Воронья роща» и «Сто рублей новыми деньгами»); они же являются ключевыми в больших пьесах: «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске». Эти же ситуации, как известно, оказываются ключевыми в творчестве Чехова.

Исследователи, отмечающие сходство «Истории с метранпажем» (1962) с гоголевским «Ревизором», как правило, констатируют его в образах Калошина и Городничего (см.: [9]) или отмечают разницу между ними (см.: [11]). Кажется, еще не замечено, что Калошин выступает в роли не только проверяемого (Городничего), но и проверяющего (ревизора).

Сюжетную ситуацию «проверки, выяснения истины» составляет комбинация мотивов «ревизора» или «разоблачения», «обмана», «недоверия», «тайны», «адюльтера».

Перемена персонажами ролей запутывает развитие действия, приближая жанр к комедии положений. Мотивы «ревизора» и «адюльтера» имеют общую точку пересечения – «выведение на чистую воду», разоблачение обмана, что и создает цепочку подобных комических положений: Калошин считает отношения Виктории и Потапова «незаконными» – Калошин принимает Потапова за ревизора – Марина видит «измену» мужа с Викторией – Калошин разоблачает отношения Марины и Камаева – Калошин признается во всех грехах – восстановление status quo.

События происходят в номере провинциальной гостиницы, где поселилась Виктория. Неожиданное появление у нее соседа Потапова мотивировано поломкой радио. Будучи футбольным фанатом, он не смог отказаться от предложения Виктории прослушать репортаж в ее номере. Проверка соблюдения режима в гостинице в лице ее администратора Калошина нарушает планы Виктории и Потапова. «Проверяемые» безуспешно пытаются обмануть «ревизора», создать видимость выполнения распоряжения Калошина – разойтись по своим номерам. Персонажи оказываются в роли незадачливых мошенников в силу случайного стечения обстоятельств, им необходимо преодолеть препятствия «извне». «Разоблачение» осуществляется с помощью условного сценического приема – «подслушивания»: Калошин проверил выполнение приказа. Мотив «недоверия» в структуре образа Калошина, во-первых, психологически обуславливает «естественность» происходящего, во-вторых, является характерологическим инвариантом, то есть цинизм, лицемерие маркируют поведение персонажа, в-третьих, мотив обостряет интригу взаимонепониманием:

Виктория. Ладно, вы слушайте, а я буду читать. А дверь мы... (Подошла к двери, хотела ее запереть.)

Но дверь внезапно раскрылась, и на пороге возник Калошин.

Калошин. (Мирнолюбиво). Так. Хотели закрыться...

Виктория. У него радио испортилось...

Калошин. (Многозначительно). Я понимаю...

Виктория. Он футбол послушает и уйдет.

Калошин. (Игриво). Футбол, говорите?

Потапов. Футбол, совершенно верно.

Калошин. (Весело). Футбол?

Виктория. Ну конечно.

Калошин. Так, так. Значит, футбол?

Потапов. Да футбол же. Неужели вы не понимаете?

Калошин. Я понимаю. Я все понимаю. Я, товарищи, уже не маленький.

Виктория. Я не могу... Да от вас закрылись, от вас! Чтобы не лезли здесь, не мешались...

Калошин. (Перебивает). «Не мешали»? Вот и я так думаю, чтоб не мешали. Кому же нравятся, когда мешают? [1, с. 2630–264].

Сюжетный мотив преодоления препятствий получает водевильно-фарсовое воплощение: настаивая каждый на своем, персонажи вступают в драку. Такие выделенные атрибуты сюжетной ситуации, как «мошенничество или плутовство любовников» (в данном случае мнимых), «подслушивание», «недоверие» третьего лица (мужа, проверяющего), драка как способ выяснения отношений типичны для водевиля о неверных супругах. Они используются Вампиловым с целью усиления внешнего комизма.

Восстановление общественных норм (мужчина после 23.00 удален из женского номера) и душевного равновесия (Калошин как администратор выполнил свой долг) нарушается внезапным введением мотива «ревизора» с перераспределением ролей. Выдвинутая Викторией гипотеза («Из Москвы... А вдруг начальник?»), кажется Калошину более чем правдоподобной. Переплетение мотивов страха перед начальством и тайны (никто не знает, кто такой метранпаж) психологически мотивирует паническое состояние администратора и придает комизм действию. Решив по совету друга-врача симулировать невменяемость, чтобы оправдать свое непочтительное поведение, Калошин укладывается на постель Виктории и начинает декламировать стихи. Таким образом, Калошин из проверяющего превращается в проверяемого, а из жертвы обмана (мотив обмана в аспекте «намеренное введение в заблуждение») в мошенника (мотив реализуется в аспекте «лицо выдает себя за другого с корыстной целью»).

С неожиданным появлением Марины – жены Калошина, происходит «совмещение» мотивов проверки и адюльтера, обусловленное «ошибкой в осмыслении происходящего»: Марина, видя мужа в постели молодой девушки, решает, что муж изменил ей, и никак не предполагает, что он мог заболеть.

Последующее развитие действия демонстрирует «обратимость» мотива адюльтера: водевильная ситуация сменяется мелодраматической. С появлением Камаева, любовника Марины, «варьирование» мотива адюльтера получает дополнительную динамику: в отличие от данного положения в предыдущих он был ошибочным, ложным. В записных книжках Вампилова содержится запись, возмож-

ных сюжетов, где мотив супружеской измены является сюжетообразующим: «Забытый май. Возможно, три одноактные пьесы про любовь. Измены не было, но подозрение велико. Измена была, но лучше считать, что ее не было. Факты таковы, что измены не могло не быть, но ее не было, и в нее не верят» [1, с. 677]. В «Истории с метранпажем» все три варианта даны в комическом ключе: 1 – Калошин/Потапов + Виктория; 2 – Калошин/Марина + Камаев; 3 – Марина/Калошин + Виктория. Показательно изменение авторского замысла от мелодраматического (трагического) к водевильному (комическому). Нагнетание атмосферы тайны и страха вокруг метранпажа достигает кульминационной точки в предположениях Камаева, когда Калошин забывает о роли сумасшедшего: изображающий предсмертное состояние, оказывается на пороге смерти – врач констатирует сердечный приступ. Ситуация получает гротескное изменение во «внезапном смещении точки зрения на привычно знакомое» [11, с. 162]. На наш взгляд, это противоречит ее сюжетному оформлению по мелодраматическому шаблону: персонаж на смертном одре раскаивается во всех грехах, «прозревает», прощает неверную жену и благословляет на новый брак, вспоминает и просит прощения у обиженных, дает наставления; присутствующие умиляются и во всем соглашаются с умирающим:

Калошин. Впустите ее.

Рукоусев. Нет, нет.

Калошин. Пусть войдет... Что она мне сделала? Ведь я знал, все знал... Только вид делал, что не знаю... А ей что? Она молодая, красивая, ей жить хочется. Ведь она меня в два раза моложе, я ей, можно сказать, жизнь испортил... Пусть войдет, проститься нам надо. (Виктория впускает Марину.)

Марина. Семен!.. Как он!.. Семен, как ты?

Калошин. Марина, бог с тобой, прощаю я тебя... И ты меня прости. И не поминай лихом... Похорони меня и выходи замуж... Ничего. Выходи, пока не поздно...

Марина (Удивилась и растрогалась). Семен! Да что же это ты?

Калошин. Да вот за него и выходи, за этого... Если он тебе нравится. (Марина заплакала.) Да пусть он войдет.

Марина (Плача, открывает дверь). Олег. Иди сюда, Олег... (Камаев появляется в дверях.)

Калошин. Войди!

Камаев входит, останавливается рядом с Мариной.

Ну что, Борис?.. Погляди на них...

Марина (В голос). Семен!.. Век тебя не забудем...

Калошин. Ну и бог с вами... Живите.

Камаев (Ошеломлен). Что? (...)

Калошин. Ничего... Дачу отдадите Клаве, а квартиру себе берите. Да живите дружно. За деньгами не гоняйтесь, за чинами тоже. Главное, чтобы совесть была чиста [1, с. 288–289].

Благородство, проявляемое «покинутым» и обманутым мужем, должно вызывать определенные «мелодраматические» чувства у читателя или зрителя. Предлагаемая Вампиловым классическая ситуация переоценки ценностей обусловлена комбинацией мотивов неудавшейся жизни, супружеской измены, воспоминания о счастливой молодости, страха перед начальством.

В «Истории с метранпажем» пафос сменяется комизмом очередного положения, вызванного резким ментальным изменением: Калошин не умирает, он выздоравливает; его финальная реплика: «К черту гостиницу! Я начинаю новую жизнь. Завтра же ухожу на кинохронику», снижает пафос «прозрения», возвращает к исходному «автоматизму бытия». Финал построен по-чеховски: сюжет движется от «казалось» к «оказалось», но осознание этого «оказалось» ничего не меняет в жизни персонажа. Жанровое своеобразие пьесы связано именно с реинтерпретацией архисюжетного шаблона, в основе которого лежит мотив адюльтера. Знаком литературности становится подчеркнутое следование жанровому «макету» водевиля и мелодрамы.

В сюжетостроении одноактной пьесы «Двадцать минут с ангелом» (1962) можно выделить два мотива, имеющих архаическую сказочную основу: «добывание чудесных предметов» и «решение трудных задач» (см.: [8]). В пьесе, как и в ряде сказок, второй сказочный сюжетный мотив входит в первый. Атрибутами сюжетного мотива «добывание чудесного предмета» являются «добывающий», «объект», «от кого (добывается)», «образ действия», который в структуре данного сюжета имеет значение «решение трудных задач», что увеличивает количество атрибутов, то есть

добавляются «задающий задачу», «решающий», «условие».

Вампиловские персонажи Анчугин и Угаров – командированные, пропившие всю наличность – являются «добывающими», но предметом их вождения, в отличие от сказочного, становятся деньги, необходимые на похмелье. Анчугин и Угаров пытаются поочередно занимать их у проживающих (скрипка Базильского, молодоженов Ступак) и работающих (коридорная Васюта) в гостинице, наконец, просто просить Христа ради у прохожих:

Угаров. Ведь он человек нездоровый. Больной... (Врасплох.) Анна Васильевна, голубушка! Спаси. Дай три рубля до завтра.

Васюта. (Быстро). Нет, нет. Не дам. (Растроилась.) Ни стыда у вас, ни совести! Сотнями швыряете, а просите – у кого? Нет! Нет! И не говорите и не думайте! (Уходит.)

Анчугин. Удавится – не даст.

Пауза.

Угаров. А как соседи?

Анчугин. Кто? (Показывает.) Они?.. Держи карман шире. Парень-то не дурак, образованный. У нас, говорит, свадебное путешествие, большие расходы, извини, говорит, друг, и закрой дверь с той стороны! Отрубил. (Жест в сторону стены.) А этот?

Угаров. Отказал – то же самое [1, с. 297].

Действие строится как цепочка неудачных попыток, столкновений эмоционально мотивированных амбиций пьяниц и Васюты, Базильского, Ступак. С появлением случайного прохожего сюжетный ход меняется. Его выразительность заключается в отсутствии мотивировки поступка персонажа. Хомутов бескорыстно дает им 100 рублей. Он «совмещает» (см.: [3]) функции дарителя и задающего трудную задачу, потому что причины его поступка становятся предметом спора остальных персонажей, его воспринимают как мошенника-плута.

Получение «желаемого» не приносит удовлетворения Анчугину и Угарову, они хотят знать причины поступка «ангела». В отличие от сказки, где событийный ход обусловлен причинно-следственными связями, легко поддается логическому восприятию, у Вампилова причинно-следственные связи абсурдны. Дальнейшее развитие действия демон-

стрирует алогичность поступков персонажей. Угаровым и Анчугиным выдвигаются различные версии причин поступка Хомутова: шутка, издевательство, «предлагает на троих», глупость, сумасшествие, мошенничество, «из органов». Сказочный мотив «решение трудных задач» у Вампилова наполняется современным содержанием: спор, выяснение истины переходит в «суд», скандал. Вампилова персонажи преследуют единую цель – разоблачить мошенника – Хомутова, поэтому их эмоциональные состояния «единонаправлены»; их коллективное негодование обусловлено общей причиной – неверием в бескорыстие Хомутова. Драматизм ситуации придает «варьирование» (см.: [3]) обвинений, создающее атмосферу алогичности, абсурдности происходящего, потому что сама причина негодования алогична, так как бескорыстие не должно, по мысли автора, доказываться. Никто из персонажей (кроме Фаины) не верит в искренность «ангела».

Немотивированность признания, «само-разоблачения» Хомутова ни ходом действия, ни его эмоциональным состоянием, делает сомнительным его правдивость. Но «идеальность» его поступка в глазах остальных персонажей снижается, наличие греха в прошлом делает конфликтную ситуацию разрешимой: поступок «ангела» теперь кажется понятным, объяснимым:

Хомутов. (Медленно.) Вы меня убедили, вы сможете сделать со мной, что угодно... Но я не намерен сидеть в сумасшедшем доме. Мне некогда... Я приехал сюда на неделю... (Помолчав.) В этом городе жила моя мать... Она жила здесь одна, и я не видел ее шесть лет... (Струдом.) И эти шесть лет... я... я ни разу ее не навещил. И ни разу... Ни разу я ей не помог. Ничем не помог... Все шесть лет я собирался отправить ей эти самые деньги. Я таскал их в кармане, тратил... И вот... (Пауза.) Теперь ей уже ничего не надо... И этих денег тоже.

Васюта. Господи!

Хомутов. Я похоронил ее три дня назад. А эти деньги я решил отдать первому, кто в них нуждается больше меня... Остальное вам известно. (Молчание). Теперь, надеюсь, вы меня понимаете?

Маленькая пауза.

Анчугин. Браток... Так что же ты раньше не сказал? хомутов. А кому захочется в этом-то признаться?

Васюта. Господи, грех какой... [1, с. 313].

Комизм вампиловской миниатюры имеет сатирический оттенок, точнее, трагикомический; «сохраняя внешнюю форму бытовой комедии, ее тематику и персонажей А. Вампилов поднял бытовые темы и персонажей на уровень более важных этических и социальных проблем: утрата и обретение смысла жизни, вера и неверие, личность и ее окружение. Говоря в более общей форме, основным смыслом драм Вампилова является проблема существования, истинности и верности отношения личности к обществу» [6, с. 279–278]. Автором избирается ситуация неправдоподобная и возможная одновременно в силу получившей художественное воплощение проблемы духовного оскудения человека. Персонажи, руководствуясь традиционной житейской логикой, демонстрируют ее ущербность в преувеличенной, алогичной степени. Задача решена, отношение к Хомутову меняется на прямо противоположное, подарок принимается, Угаров и Анчугин получают желаемое. Определенность авторской позиции не вызывает сомнений, девальвация ценностей в современном обществе – инвариантная тема его творчества.

Таким образом, в поисках новых средств комизма А.В. Вампилов обращается к классическим традициям драматургии Н. Гоголя, Н. Тургенева, А. Чехова и «низким жанрам» водевиля, мелодрамы. По жанру ранние драматические произведения близки водевилю (комедии положений), но устойчивый интерес к социально-нравственному осмыслению по-

ступков персонажей придает комизму пьес сатирический и трагикомический оттенок.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вампилов, А. Избранное / А. Вампилов. – М. : Согласие, 1999. – 778 с.
2. Демидов, А. Заметки о драматургии А. Вампилова / А. Демидов // Театр. – 1974. – № 3. – С. 66–67.
3. Жолковский, А. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. – М. : Прогресс, 1996. – 344 с.
4. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература. В 3 кн. Кн. 3. В конце века (1986–1990-е гг.) / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 160 с.
5. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 1994. – 133 с.
6. Поляков, М. Я. В мире идей и образов : Историческая поэтика и теория жанров / М. Я. Поляков. – М. : Советский писатель, 1983. – 368 с.
7. Пронин, А. М. Современная одноактная драматургия 1960-70х годов (Конфликты и характеры в пьесах А. Володина, А. Вампилова, В. Розова) : дис. ... канд. филол. наук / А.М. Пронин. – М., 1984. – 212 с.
8. Пропп, В. Я. Морфология «волшебной сказки». Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 511 с.
9. Рудницкий, К. По ту сторону вымысла: Заметки о драматургии А.А. Вампилова / К. Рудницкий // Вопросы литературы. – 1976. – № 10. – С. 28–75.

THE GENRE ORIGINALITY OF ONE-ACT PLAYS OF A.V. VAMPILOV

Svetlana Sergeevna Vasileva

Candidate of Sciences (Philology),
Associate Professor, Department of Russian Philology,
Volgograd State University
ss_vasileva@volsu.ru
400062, Volgograd, Prosp. Universitetsky, 100

Abstract. The article deals with the influence of the literary tradition, comic techniques, motif structure, plot and compositional features of dramatic miniatures of A.V. Vampilov and clarifies their genre affiliation. The author pays special attention to the issue of searching and creating new means of comedy by the playwright.

Key words: one-act play, sitcom, comic, vaudeville, melodrama, motif structure, plot composition.