

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.2>

Богданова Ольга Владимировна, Тихоненко Валентина Александровна

ОБРАЗНЫЕ ВАРИАНТЫ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ВАРИАЦИИ В КОМЕДИИ А. ВАМПИЛОВА "ПРОЩАНИЕ В ИЮНЕ"

В статье рассматривается комедия А. Вампилова "Прощание в июне" и предлагаются осмысление ее мотивной системы, выявление интертекстуального пласта повествования, интерпретация образно-композиционной структуры. Отмечается, что ранняя (первая многоактная) драма Вампилова носила явный постаксёновский характер - с чертами "звездных мальчиков" в образе главного героя студента Колесова, однако в ней получили реализацию и те важные образно-мотивные и структурно-композиционные особенности, которые отличали уже зрелый театр Вампилова. Установлено, что парные характеры, герои-двойники, мотивы-отражения, ситуации-повторы, конфликты-дублиеты, присущие "Прощанию в июне", уже на раннем этапе творчества обнаруживают творческий поиск драматурга, когда биполярность и дихотомичность становятся компенсаторной заменой сложности художественного образа и характера.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/6/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 12-17. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-21

Дата поступления рукописи: 08.04.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.2>

В статье рассматривается комедия А. Вампилова «Прощание в июне» и предлагаются осмысление ее мотивной системы, выявление интертекстуального пласта повествования, интерпретация образно-композиционной структуры. Отмечается, что ранняя (первая многоактная) драма Вампилова носила явный постаксёновский характер – с чертами «звездных мальчиков» в образе главного героя студента Колесова, однако в ней получили реализацию и те важные образно-мотивные и структурно-композиционные особенности, которые отличали уже зрелый театр Вампилова. Установлено, что парные характеры, герои-двойники, мотивы-отражения, ситуации-повторы, конфликты-дублиеты, присущие «Прощанию в июне», уже на раннем этапе творчества обнаруживают творческий поиск драматурга, когда биполярность и дихотомичность становятся компенсаторной заменой сложности художественного образа и характера.

Ключевые слова и фразы: русская литература XX века; Александр Вампилов; комедия «Прощание в июне»; мотивная система; интертекст; варианты и вариации.

Богданова Ольга Владимировна, д. филол. н., профессор

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
olgabogdanova03@mail.ru*

Тихоненко Валентина Александровна

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
tikhonenko.vl@mail.ru*

ОБРАЗНЫЕ ВАРИАНТЫ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ВАРИАЦИИ В КОМЕДИИ А. ВАМПИЛОВА «ПРОЩАНИЕ В ИЮНЕ»

Первая многоактная пьеса Александра Вампилова – комедия «Прощание в июне» (1965) – многими исследователями признана «незрелой» и «несвободной» [2, с. 4-14]. Об этом пишет один из крупнейших специалистов по современной драматургии Б. С. Бугров – с его точки зрения, лирическая комедия «Прощание в июне» несвободна «от сценических штампов и шаблонных положений» [Там же, с. 93]. Бугров абсолютно прав, так как ведущий пафос комедии Вампилова со всей очевидностью наследует и повторяет романтизированные тенденции так называемой молодежной прозы 1950-60-х годов, «звездных мальчиков» В. Аксенова или А. Гладилина. Цельность характера главного героя, которая маркирует (в конечном счете) личность Николая Колесова, свидетельствует о силе воздействия и влияния на Вампилова образов героев-романтиков, героев-мечтателей, героев-идеалистов.

Между тем уже в ранней многоактной пьесе Вампилов обнаружил многие художественные слагаемые, которые отличают именно *его* драматургию, составляют самобытность характеров вампиловского героя. Поэтому **актуальность и научная новизна** исследования объясняются необходимостью более глубокого изучения протосвязей ранней вампиловской пьесы с его последующими драмами, что позволит ярче осветить векторы эволюционирования и уникальность художественного мира одного из талантливейших драматургов XX столетия.

Цель данной работы – изучить образно-мотивную и композиционную систему пьесы А. Вампилова «Прощание в июне» и отчетливее осознать особенности первой многоактной комедии писателя. Данная цель обусловила необходимость решения следующих **задач**: выявление структурно-композиционных черт пьесы; выявление и анализ образно-мотивной системы наррации; осмысление и интерпретация мнимой дихотомии и полярности характера вампиловского героя; обнаружение интертекстуального поля комедии; осознание этапности драмы «Прощание в июне».

Как ни странно, пространство ранней пьесы Вампилова оказывается по-своему сложным и многоуровневым, разноаспектным и многоярусным. Художественное пространство драмы оказывается насквозь пронизано мотивами-дублиетами, образами-двойниками, зеркальными отражениями, которые будут присущи зрелой драматургии Вампилова.

В плане структурного построения комедия Вампилова «Прощание в июне», как и все последующие его пьесы, отличается кольцевой (= рамочной) композицией – в данном случае уже на уровне авторской ремарки она открывается и завершается мотивом музыкальных гамм, которые разыгрываются в «старом доме». Вводная авторская ремарка к первому действию маркирована словами: «Слышны гаммы: в старом доме кто-то учится играть на фортепиано» [3, с. 31]. Совершенно очевидно, что Вампилов актуализирует традиционный образ-мотив гамм, которые к финалу повествования будут звучать увереннее и «много бойчее» [Там же, с. 87], чтобы наметить линию «обучения» молодого героя, впервые столкнувшегося с реальными жизненными проблемами и сумевшего вынести из них важный нравственный урок. На примере мотива-метафоры «музыкальных гамм» драматург проводит мысль о том, что жизнь любого героя может быть полна ошибок и потерь, но важно взять верную тональность, избрать правильную мелодию и следовать ей, обучаясь и взрослея по мере обретения опыта и преодоления жизненных заблуждений. Красивая метафора Вампилова проста и по-своему банальна (традиционна), отражая мелодию (мелодику) романтизированной молодежной прозы.

Вслед за героями аксеновско-гладилинских молодежных произведений на раннем этапе Вампилова не интересует (или точнее – ему пока недоступен) процесс индивидуализации характера: драматург следует

устоявшимся в литературе штампам, избирая в качестве героев комедии *типы*. Неслучайно в авторской «афишке» значатся (пока еще) не имена и не фамилии драматических персонажей, но типажи, вычлененные и построенные на основе доминанты характера, единственной главенствующей черты, – Веселый, Серьезный, Красавица, Комсорг, Строгая [Там же, с. 30], определяющие ролевую сущность того или иного героя-студента. Персонаж по имени Веселый в продолжение всей пьесы будет предлагать затянуть веселую песню («Ребятишки! Давайте-ка что-нибудь споем, а?» [Там же, с. 36]; «Романсик, а, какой-нибудь оригинальный?» [Там же, с. 37]), герой по имени Серьезный станет бросать короткие реплики-комментарии по поводу происходящего («И веди себя приличнее...» [Там же]), Комсорг (из реплик которого/которой даже не ясна его/ее гендерная принадлежность [Там же, с. 34]) будет приносить в действие пьесы кажущийся (видимый) порядок и организованность и т.д.

Заметим, что авторский комментарий, приведенный в ремарке – «Прочих, сидящих за столом, *удобно назвать* так: Комсорг, Веселый, Серьезный, Красавица» [Там же, с. 33], – позволяет (пока еще только) наметить характерную для Вампилова особенность: тенденцию к прозаизации драматического текста (прежде всего, драматической ремарки), что будет отличать все последующие пьесы писателя. В «Прощании в июне» выделенные слова (не «видимые» зрителю) еще не развернуты Вампиловым в повествовательный прием, однако позже именно в этом направлении будет развиваться текст авторских комментариев, в подобного рода словах и фразах будет *слышен* голос самого Вампилова.

Персонажи-типы составляют у Вампилова фон, который соотносим с действующими лицами как молодежной прозы тех лет, так и с романтическими героями советской драмы (ср., например, «Город на заре» А. Арбузова). Вампилов как бы встраивается в литературный процесс тех лет, вливается в единый и (в определенной мере) унифицированный поток общей советской литературы той поры. Самобытность автора еще не вполне выявлена и (скорее даже) растворена в *подобных* типах и явлениях. Органичность пьесы «Прощание в июне» в советской литературе 1960-х годов – ведущая черта ранней драмы Вампилова.

Черты своеобразия вампиловской комедии, кажется, выявляются на уровне места и времени изображаемых событий – героями драматурга становятся студенты-выпускники и (вместо руководителя некоего масштабно-го, например, строительного комбината) ректор института (заметим, не декан, не представитель профкома или месткома, не представитель студсовета, но ректор). С одной стороны, то, что Вампилов (филолог по образованию) избирает героями студентов геологов и биологов, уже отвечает штампу литературной романтизации, характерной для молодежной прозы (ее герои ехали в Сибирь в поисках романтики, и преимущественно это были как раз строители или геологи). С другой стороны, конфликт (точнее, сюжетное столкновение) студента и ректора как будто бы укрупнял размах нравственных проблем пьесы и придавал ошутимость победе студента Колесова. Однако очевидно и то, что в столкновении «студент // ректор» в реальности вряд ли мог бы победить выпускник биологического факультета (тем самым конфликт изначально оказывался в определенной доле искусственным, ослабленным, мнимым). Но сразу следует заметить, что Вампилов углубляет (не)реальный конфликт пьесы – сценическое столкновение развивается не через посредство отношений Колесов // Репников, а (очень по-вампиловски) внутри личности Николая Колесова, молодого студента, поначалу не вполне понимающего, что проблема не в ректоре Репникове, но в нем самом. Как показывает текст комедии, и сам Вампилов пока еще не погружается в самоанализ героя (чем будут отличаться его последующие пьесы), не вполне осознает меру внутреннего конфликта драмы, но идет вслед за литературно-романтическим героем той поры, реализующим конфликт на внешнем уровне (молодой человек ↔ старшее поколение).

Как известно, зрелые драмы Вампилова в малой степени ориентированы как на социальный, так и на любовный конфликт, но на раннем этапе именно последний тематический ракурс позволяет драматургу обострить конфликт и воплотить романтический пафос повествования. Столкновение студента Колесова и ректора Репникова осложняется и уточняется знакомством юного героя с дочерью руководителя института, что, в свою очередь, дробит конфликтное столкновение на подконфликты, дополняя центральный узел отношением «отцов и детей», в данном случае – Репникова и его дочери Тани (кроме того, отчасти и подконфликтом Репникова и его жены). Слабо мотивированные в рамках текста комедии, тем не менее эти подконфликты следует отметить как намечающие самобытные черты вампиловской драмы, склонной к многоуровневости и вариативности.

Между тем любовный мотив пьесы усилит и подчеркнет замкнутость композиционного кольца драмы – начало и конец сценического действия у Вампилова связаны с моментами встречи Колесова и Тани возле афиш на одной и той же автобусной остановке. Любовь как мотив окольцует хронотопическое построение лирической комедии. И тот же любовный мотив получит свое продолжение (отражение) в следующей сцене комедии – знакомство персонажей в первой картине сменяется сценой свадьбы героев во второй. С одной стороны, любовный мотив обретает (еще не подтвержденное) развитие (встреча → свадьба), с другой – он еще раз замкнет композицию драмы: свадьба героев Букина и Маши будет продублирована в финале («повторная» свадьба), вновь подчеркивая рамочность событий, структурно-композиционное кольцо. И хотя применительно к пьесе «Прощание в июне» еще рано говорить о *философских* слагаемых вампиловского мира, однако отсветы вселенского знака-символа «уроборос» допускают предположение об общечеловеческих проекциях, которые обнаруживает (или пока еще только намечает) в своем тексте драматург. Неслучайно уже в первой многоактной пьесе Вампилова герои (а соответственно, и их судьбы) будут множиться, дублироваться, повторяться, отражаться. Уже во второй картине первого действия будут продублированы Букин и Колесов («мой друг» [Там же, с. 32]), Букин и Фролов (оба влюбленные в Машу [Там же, с. 35]), Букин и Гомыра (оба геологи, уезжающие в поля и оставляющие своих жен дома), а также «лучшие девушки» [Там же] Маша и Таня. Вампилов словно бы намеренно уподобляет и сопоставляет героев, находя в их

характерах и судьбах общее и разное, типологическое и индивидуальное. Близость героев позволяет художнику наметить главное и неглавное, важное и неважное – преимущественно типичное, типовое.

Одним из первых принципиальных и серьезных мотивов, которые открывают комедию «Прощание в июне» (и которые будут характерны для всех драм Вампилова), становится мотив неспасимости жизни, мотив непроясненности человеческих целей и жизненных путей. Обыкновенно советская литература 1950-60-х годов весьма просто и ясно прочерчивала вектор движения ее героев – *прямо и вперед*. Однако Вампилов уже в первой многоактной пьесе если и не реализует сложность этого мотива до конца, то во всяком случае намечает и обозначает его присутствие, тем самым выходя за рамки упрощенного понимания перспективы человека (героя) и его жизни. Вначале почти случайно герой Колесов произнесет: «Куда <идти> – вы этого еще сами не знаете...» [Там же, с. 31], но впоследствии этот мотив будет повторяться и усиливаться, находя поддержку и подтверждение в суждениях героев-двойников и их судьбах, обнаруживаясь в своих вариантах и вариациях. Так, во время работы на кладбище задержанного милицией Колесова герой тоже обнаруживает философическую настроенность. Пришедшей к нему героине он указывает на могилы: «Вот лежат за этой оградой. Они тоже хотели во всем разобраться. Уверяю вас, они так ничего и не поняли... Да они просто не успели ничего понять» [Там же, с. 50].

Если говорить об интертекстуальных включениях в тексте Вампилова, то в данном случае явно угадывается мотив из чеховского «Ионыча», сцена на кладбище (связанная у Чехова тоже со свиданием – несостоявшимся свиданием с Котиком). Доктор Старцев так же, как и Колесов, размышлял о скоротечности жизни и о невозможности постичь ее глубинные тайны.

В той же картине первого действия Колесов бросит фразу и о том, что следует «или жить, или размышлять о жизни – одно из двух»: «Тут сразу нужно выбирать. На то и на другое времени не хватит...» [Там же].

Казалось бы, романтизированный герой, похожий на персонажей молодежной прозы, оказывается мудрее и степеннее его героев-ровесников. Более того, Вампилов вводит еще один интертекстуальный мотив – мотив сопоставления Колесова и Онегина: о нем едва ли не пушкинскими («вяземскими») словами сказано: почти «и жить торопится, и чувствовать спешит...» – именно так отзовется о Колесове Таня: «Не все торопятся, как вы...» [Там же].

Глубина раннего вампиловского текста уходит в литературное прошлое, отсылает к знакомым хрестоматийным персонажам, тем самым усиливая впечатление от многоярусности текста. Драматург словно бы пытается отдельными штрихами указать на известный литературный тип (= прототип) и его биографию сделать глубинным фоном к образу его – собственно вампиловского – персонажа. В данном случае Колесов обретает черты (параллели) современного Онегина (к тому же оказавшегося связанным сюжетными линиями с современной Татьяной).

Литературный подтекст словно бы объясняет и поддерживает мудрость и философичность персонажа, заставляя дистанцировать вампиловского Колесова от «звездных мальчиков», но приблизить к философствующему герою русской классической литературы. Тем более что мотив непознания жизни будет подхвачен и главной героиней. Со слов Николая в один из моментов действия Таня произнесет: «Размышляй не размышляй – все равно ничего не поймешь. Только время упустишь» [Там же, с. 53].

Заметим, что мотив любовного соперничества (Букин ↔ Фролов, Букин // Гомыра), эксплицированный Вампиловым еще на уровне первых двух картин пьесы, условно окажется тоже интертекстуальным, ибо будет реализован в *современной* драме на уровне *несовременного* мотива дуэли. Вначале Фролов, влюбленный в невесту Букина Машу, (неожиданно и пока немотивированно) произнесет: «Дуэли, вероятно, не будет» [Там же, с. 40], а позже этот посыл будет разыгран на уровне шутовства и скоморошества (это тоже сеть ведущих мотивов комедии «Прощание в июне») почти в реальной дуэли героев (с ружьем и убитой сорокой – не чайкой). Пушкинско-онегинские мотивы подхвачены и контаминированы с чеховско-треплевскими. Таким образом, можно говорить о том, что уже на раннем этапе творчества Вампилов ориентировался на русскую классику, уверенно соотносил прошлое и настоящее, оставляя за пределами пьесы социальные ракурсы, но акцентируя и актуализируя морально-нравственные аспекты характера и личности героя (героев).

Околофилософский мотив непознаваемости жизни поддерживается у Вампилова мотивом непонимания между людьми – близкими и далекими, родными и малознакомыми. Проблемный характер героя Колесова (словно бы) эксплицирует непонимание между персонажами, рядом с которыми он оказывается. И это непонимание обретает характер почти всеобщий – в каждом из подконфликтов Вампилов (в большей или меньшей степени) намеренно выявляет точки соприкосновения-непонимания между людьми, в том числе и в плане классической коллизии «отцов и детей», проблемы поколений. Вампилов-драматург словно бы ставит перед собой задачу – объяснить и преодолеть разрозненность и непонимание между людьми, предпринимает попытку разрешения вечных коллизий. Так, на самом поверхностном уровне традиционный конфликт «отцов и детей» (как уже было отмечено выше) заявлен в линии взаимоотношений дочери ректора Репникова Татьяны и самого ректора-отца. Героиня признается Колесову: «Раньше мы редко ссорились, а теперь каждый день скандалим... <...> Знаешь, оказалось, что мы друг друга не только не понимаем, но даже и не знаем, как следует...» [Там же, с. 61].

Конфликт поколений (недопонимания поколений) разворачивается и между Колесовым и Репниковым. Не желающий «терпеть рядом с... дочерью такого человека» [Там же, с. 60], как «хулиган» [Там же, с. 57] и «проходимец» [Там же, с. 61] Николай Колесов, ректор отчисляет молодого амбициозного героя из вуза. Однако всем, в т.ч. читателям, ясно, что Колесов не заслуживает подобного наказания. Герой талантлив, усерден, работоспособен. Искренни и правдивы его слова: «...я давно и твердо решил посвятить себя науке и не хотел бы терять время даром» [Там же, с. 54]; «Мне кажется, что то, что я делаю, имеет значение не только для меня...» [Там же, с. 55].

Кажется, что сталкиваются противоположные точки зрения: Репников и Колесов до какой-то поры непримиримы. Неслучайны слова молодого героя, надеющегося на понимание, но не находящего его: «Я пришел к вам с просьбой, но унижаться перед вами я не намерен. И если вы меня не понимаете, то это вовсе не значит, что вы можете на меня кричать» [Там же, с. 56-57]. Кажется, что персонажи – антиподы. И даже можно предположить, что, с точки зрения Вампилова, правда на стороне Колесова: его решимость и решительность подкупают и располагают к себе. Репников, по Вампилову, вновь виноват (он «не понимает» юного талантливого Николая).

Обыкновенно критика говорит о том, что Колесов есть вариант Репникова в его юношеские годы (что подтверждается текстом). Однако к моменту изображаемых событий Репников (по словам его жены) «администратор» и лишь «немного ученый» [Там же, с. 59], тогда как Колесов полон научных прожектов и в настоящий момент горит желанием «приручить» альпийскую траву, ибо «здешнее солнце ее не устраивает» [Там же, с. 61]. При этом, как показывает драматург, Колесов достаточно успешен: неслучайно его поддерживают друзья, деканат, даже хозяин-цветовод, у которого временно работает отчисленный студент. Для молодого героя отчисление из вуза – дело не его карьеры, а отсрочка научных решений. К Репникову: «Вы ученый и знаете, что значит для начинающего потерять год-два...» [Там же, с. 55].

Но в центральном конфликте – Репников ↔ Колесов – в действительности пока еще у Вампилова сталкиваются не два ученых, не две жизненные позиции, а *отец и жених* [Там же, с. 57]. Казалось бы, важнейшее принципиальное столкновение, которое формирует (должно формировать) сюжет всей драмы, на самом деле оказывается мнимым, нерелевантным, «не равным» (ректор ↔ студент) и более того – подмененным другим конфликтом, не научным, но бытовым, не принципиальным и даже не «поколенческим», а «отцовским». Забота Репникова о судьбе дочери Татьяны объяснима и понятна.

В «отцовском» конфликте, с одной стороны, оказывается (в итоге как будто бы) принципиальный и мужественный Колесов, с другой – слабый и релятивистский Репников: первый одерживает победу, другой – сломлен и повержен. Однако, как уже было отмечено, проблема была не в Репникове, а в самом Колесове – в том нравственном/безнравственном выборе, который делал (сделал) главный герой. Другое дело, что ни сам автор, ни его герой не осознали этого до конца и подменяли один конфликт другим.

Структура драмы отражений подсказывала Вампилову возможность предложить герою (и читателю/зрителю) различные варианты выхода персонажа из затруднительного положения: Колесов с его колебаниями оказывается в центре сценического конфликта, в центре персонажной системы, но рядом с ним (условно – *справа и слева* от него) драматург располагает возможные варианты его жизненных путей, его выбора. Это линии жизни героев-отражений (героев-двойников) Репникова и Золотуева (точнее – золотуевского ревизора).

Вампилов весьма схематично предлагает триаду героев, которые оказываются связаны нравственным выбором – быть честным или подлым, идти прямым путем или согласиться на компромисс. И разрешение этой триады у Вампилова упрощенно градуировано: Репников предстает как подлец (Таня: «Я не хочу, чтобы папа из-за меня делал подлости» [Там же, с. 58]), ревизор из истории Золотуева – честный человек, Колесов – молодой герой (*студент*, еще не вышедший на собственную дорогу) – совершает ошибку, но находит в себе силы исправить ее и, не потеряв себя, встать на истинный и праведный путь. И в рамках вампиловской драмы основанием к преображению Колесова (пока еще) становится *любовь* – любовь Татьяны к Николаю и его собственная любовь к ней. Драматургическая схема оказывается надежно замкнутой (и легко узнаваемой).

Четкость конструкции «Прощания в июне» очень напоминает структурную прозрачность классической комедии, отзвуки и черты которой нашли отражение (уже в реалистической) комедии А. Грибоедова «Горе от ума». Мотивы нахальства и наглости Колесова напоминают мотивику поведения дерзкого и решительного Александра Чацкого, готового посвататься к Софье Павловне, при этом резко критикующего ее отца, и дядю, и гостей, и все фамусовское общество. Но если Грибоедов в ходе развития пьесы ослабил линию Чацкого, в финале внес снижающие элементы шутовства и комизма в его образ и поведение [1, с. 5-44], то герой Вампилова безупречен – он победитель, и драматург всеми речестилевыми средствами подчеркнул эту *победительность* героя.

Если, с одной стороны, вокруг Колесова формируется грибоедовский интертекст, создаваемый мотивами заботы отца о своей дочери (каждому памятно слова Фамусова: «Что за комиссия, Создатель, быть взрослой дочери отцом...»), мотивами сватовства, влюбленности и разлучения (нескольких отраженных любовных треугольников), то с другой – золотуевская линия тяготеет к «Ревизору» Н. Гоголя. Мотивы взяточничества, пронизывающие гоголевский текст, актуализируются в монологе героя Вампилова, излагающего свою историю с неуступчивым ревизором («Ревизор как ревизор» [3, с. 69]) и надеждой вручить ему «очень большую взятку» («Возьмет! Ревизор возьмет!» [Там же, с. 71]). Хотя гоголевский сюжет как будто бы обретает противонаправленную валентность, но образ Золотуева, «важной птицы» [Там же, с. 60], коррелирует с образами чиновников уездного города N, считающих взяточничество рядовым и нормальным законом жизнеустройства – у Золотуева: «обыкновенное дело» [Там же, с. 69].

В духе романтической аксеновско-гладилинской литературной атмосферы стержневым для героев-идеологов Вампилова оказывается мотив честности, озвучивает который (несомненно) Колесов.

«Золотуев. Двадцать тысяч! Кто же от них откажется? Кто? Я тебя спрашиваю! Кто откажется?

Колесов (*пожал плечами*). Честный человек...» [Там же, с. 71].

Дробленая, фрагментарная стилистика речи Золотуева передает (воспроизводит) волнение героя, его эмоциональный всплеск, тогда как жест Колесова «пожал плечами» (с точки зрения Вампилова) должен свидетельствовать об очевидности и единственности истины для молодого героя – честность есть гарант силы человеческого характера.

Между тем сам Колесов оказывается *искушаем* – не «двадцатью тысячами», но возможностью потери времени, важных для молодого ученого «двух лет», которых мог лишиться его ректор, самим фактом отчисления из института. И хотя Колесов знает (по его словам), что такое честность, тем не менее вампиловский герой выбирает «взятку» – студенчество, диплом, важное для него время исследовательского поиска.

В отличие от золотуевского ревизора, который трижды [Там же, с. 69] отказывается от взятки, вампиловский юный «гений» [Там же, с. 58] достаточно быстро «берет взятку» и идет на соглашательство с ректором. Вампилов убирает за кадр сам факт принятия Колесовым «взяточнического» решения, но, по-видимому, оно происходит скоро (согласно тексту – тем же вечером, и реализуется в течение всего нескольких дней). Если в начале второго действия на «плантации» у Золотуева герой сокрушается: «Бесполезно... Зачеты все уже сдали. Скоро экзамены» [Там же, с. 64], то к концу второго действия (в сценическом хронотопе – «через три недели») герой уже получает диплом и место на селекционной станции («в Каменке» [Там же, с. 74]). Мотивация поведения героя одна: «Мне некогда...» [Там же, с. 76] – отзвук онегинского «и жить торопится...». Подобно Онегину, отказавшемуся от Татьяны, Николай Колесов отказывается от Тани Репниковой («У меня на это нет времени» [Там же] – имея в виду любовь: «Я не Ромео»).

Заметим, что внешние обстоятельства, создающие атмосферу вокруг героев-студентов, с получением Колесовым диплома не меняются. Скорее наоборот – друзья не только не отворачиваются от бесчестного героя, но даже радуются благополучному завершению им обучения в институте, успехам и удачному распределению («...все у него уладилось, устроилось, все хорошо» [Там же, с. 78]). Вампилов сохраняет нейтральность в препозиции героев, но переносит конфликт *внутрь* героя-выпускника, уходя от внешней коллизии к внутренней. Автор не мотивирует психологические сомнения персонажа, не подсказывает их этиологию, но (несколько прямолинейно и неожиданно) подводит героя к *бунту* – к отказу от диплома, от аспирантуры, от блестящего карьерно-профессионального будущего. Вторая попытка искушения героя не удалась – он отверг желанную аспирантуру и оградил себя от двойного предательства (ему были предложены новые условия отношений с Татьяной и место в аспирантуре, обещанное Фролову).

В «Прощании в июне» Вампилов еще не поднимается до тонкости психологического анализа. Он пока малодоступен драматургу и будет развит в последующих пьесах автора. На мотивацию переосмысления собственной позиции Колесова вновь работает *композиционная структура* – снова «теневые» (оттеняющие) персонажные линии. Однако в этом случае ими оказываются другие подсюжеты – не линии Репникова / Золотуева, но линии Букина / Золотуева. С одной стороны, дипломированный Колесов (случайно) услышит признание Букина о том, что тот не может жить без Маши («Убей меня, если хочешь, но я без нее жить не могу» [Там же, с. 77]). С другой – Золотуев с горечью и разочарованием сообщает «профессору»-студенту, что ревизор не взял двадцать тысяч («Он не взял! <...> Не удостоил» [Там же, с. 78]).

Если раньше композиционные «картины»-стыки – *справа и слева* – служили исходной и одновременно альтернативной позицией для выбора героя, то теперь два параллельных эпизода мотивируют героя к собственному выбору – возвращению к себе-«Ромео» и отказу от «взятки»-аспирантуры. Именно в ответ на вопрос Золотуева («Сколько дал?», об окончании института) Колесов произносит: «Много дал... <...> Много, дядя, вам столько и не снилось...» [Там же]. Вампилов вновь (уже в который раз) опускает промежуточные сомнения и колебания героя, предлагает читателю/зрителю только окончательное – финальное – решение, которое складывается из параллелей к нескольким сюжетным линиям.

В последующих пьесах Вампилов сумеет соединить разные характеры (различные грани-сложности человеческого характера) в один образ – например, Зилова в «Утиной охоте», но в «Прощании в июне» черты сомневающегося и страдающего героя разделены *между* различными персонажами – Колесовым, Букиным, Фроловым и даже Золотуевым. Глубины в образе Николая Колесова еще нет – она распределена (рассредоточена) на поверхностном (и даже количественном) уровне, и потому весомость характера персонажа пока не достижима, она растворяется в веере смежных драматических ситуаций, почти *повествовательно* (в пересказе) предложенных Вампиловым. Так, своеобразным героем-дублером главного персонажа в данной пьесе может быть назван Букин, который не только переживает (подобно Николаю) любовную драму, но и склонен к легкому философствованию. Именно он едва ли не в точности произносит слова о царящем в мире непонимании («Никто ничего не понимает...» [Там же, с. 81]), тем самым беря на себя функцию отраженности центрального персонажа в «парном» герое, эксплицируя плоскостное построение персонажной системы и лишая характеры необходимой индивидуализации (и, как следствие, глубины). В свою очередь, Колесов (очень по-букински) произнесет признание в любви к Тане: «...мы <место букинского я> вообще друг без друга не можем...» [Там же, с. 84], едва ли не в точности повторив слова «двойника».

Следует отметить то обстоятельство, что психологическая малоопытность писателя на этом раннем этапе обнаруживается и в том, что принципиальное и сущностное расхождение в типологии героев пока для Вампилова составляет отчетливая дихотомия – разумность и неврастения, серьезность и психоз, благоразумие и клоунада (как уже было сказано выше, мотивы жизни-театра, жизни-цирка, жизни-игры, человека-шута и т.п. пронизывают всю пьесу «Прощание в июне»). Почти по-толстовски, все разумное у Вампилова воспринимается ложным и пугающим, все иррациональное – истинным и достойным восприятия. Так, в паре героев Букин // Фролов первый отмечен «неврастенией» [Там же, с. 81], второй – знает, «как себя вести... во всех случаях жизни» [Там же, с. 65]. Неслучайно Букин констатирует: «Рядом с таким серьезным человеком, как ты, я шут... С тобой никогда не наделаешь глупостей» [Там же]. В образе же Колесова Вампилов делает первую попытку совмещения этих антиномий: герой вначале разумно-рационально предает («продает») свою любовь, позже пытается исправить ситуацию и поступает неблагоприятно, как «сумасшедший» [Там же, с. 87].

Финальное сопоставление/уподобление Репникова и Колесова (Репников: «...со мной случилось нечто похожее» [Там же, с. 85]) позволяет Вампилову продемонстрировать, что путь, который выберет в *похожей* ситуации двадцатилетний Николай, будет иным – не разумным, но «скоморошеским», как у «канатоходца». Иррациональным, но единственно верным. В представлении Вампилова герой «фокусник» [Там же, с. 53] в итоге оказывается героем «факиром», который способен разумную и серьезную жизнь обратить в фантастическую и «идиллическую» [Там же, с. 83].

Именно такой герой интересен и важен Вампилову на данном этапе. Драматург опровергает слова одного из героев о том, что «кто однажды крепко оступился, всю жизнь прихрамывает» [Там же, с. 84]. Вампилов убежден, что, даже совершив ошибку, его герой сумеет в дальнейшем выбрать правильный и прямой путь. И в этом смысле сам драматург представал идеалистом, романтиком, аксеновцем, верящим в «звездных мальчиков» и их «солнечные» пути. В последующих пьесах Вампилов уже откажется от столь прямолинейных и однозначных решений. Финалы его пьес будут открытыми – предлагающими различные сюжетные перспективы, рождающиеся возможности для его ищущих героев.

Если в комедии «Прощание в июне» значительную мотивационную роль берет на себя композиционный каркас – структура соположения и расположения героев между собой (парность, двойничество, отраженность, дублетность, контрастность), то в последующих пьесах Вампилов будет избегать структурной прямолинейности и простоты. Намечаемый в «Прощании в июне» психологизм обретет силу и глубину, позволяя художнику в пределах одного характера разглядеть глубинные противоречия и контрасты и осознать, что человеческая сущность далеко не всегда предоставляет возможность преодоления подобных противоречий. Последующие герои Вампилова далеко отойдут от аксеновских «звездных мальчиков», обнаруживая перед реципиентом (читателем или зрителем) подлинно вампиловский психологизм, впоследствии подхваченный и поднятый в современной драматургии на высочайший уровень (например, Л. Петрушевской и Н. Колядой).

Список источников

1. **Богданова О. В.** «Сценическая поэма» А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX века. СПб.: Береста, 2017. С. 5-44.
2. **Бугров Б. С.** Русская советская драматургия. 1960-1970-е годы. М.: Высшая школа, 1981. 286 с.
3. **Вампилов А.** Дом окнами в поле: пьесы, очерки и статьи, рассказы и сцены. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1982. 640 с.
4. **Громова М. И.** Русская драматургия конца XX – начала XXI века. М.: Флинта; Наука, 2005. 368 с.
5. **Канунникова И. А.** Русская литература XX века: в 2-х т. / под ред. Л. П. Кременцова. М.: Academia, 2003. Т. 2. 1940-1990-е годы. 463 с.
6. **Козлова С. М.** Парадоксы драмы – драма парадоксов: поэтика жанров драмы 1950-1970-х гг. Новосибирск: НГУ, 1993. 219 с.
7. **Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.** Современная русская литература. 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2-х т. М.: Академия, 2003. Т. 2. 1968-1990. 688 с.
8. **Махова М. С.** Феномен Александра Вампилова. М.: МГОПУ, 1999. 193 с.
9. **Мир Александра Вампилова: жизнь, творчество, судьба** / сост. Л. В. Иоффе, С. Р. Смирнов, В. В. Шерстов; вступ. ст. В. Я. Курбатова. Иркутск: Иркут. обл. тип. № 1, 2000. 448 с.
10. **Пронин А. М.** Советская одноактная драматургия 1960-1970-х годов: конфликты и характеры в пьесах А. Володина, А. Вампилова, В. Розова: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1984. 16 с.
11. **Смирнов С. Р.** За строкой драмы: о текстологии пьес А. Вампилова // Литературное обозрение. 1987. № 8. С. 99-101.
12. **Сушков Б. Ф.** Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. М.: Сов. Россия, 1989. 165 с.
13. **Тендитник Н. С.** Александр Вампилов. Новосибирск: Западно-Сибирск. кн. изд-во, 1979. 71 с.
14. **Туровская М. И.** Вампилов и его критики // Туровская М. И. Памяти текущего мгновения. М.: Советский писатель, 1987. С. 128-158.

IMAGE VARIANTS AND COMPOSITIONAL VARIATIONS IN A. VAMPILOV'S COMEDY "FAREWELL IN JUNE"

Bogdanova Olga Vladimirovna, Doctor in Philology, Professor
Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
olgabogdanova03@mail.ru

Tikhonenko Valentina Aleksandrovna
Far Eastern Federal University, Vladivostok
tikhonenko.vl@mail.ru

The article examines A. Vampilov's comedy "Farewell in June" and offers a new approach to studying Vampilov's text – the analysis of the system of motives, identification of the inter-textual layer of the narration, new interpretation of the image-bearing and compositional structure of the play. The authors show that Vampilov's early (the first multi-act) drama is obviously of "post Aksenov" nature – the main character, student Kolesov, implements all the features of a "star boy". But Vampilov's play represents important image-motive and structural-compositional features, which distinguished late "Vampilov's theatre". Paired characters, double-gangers, echo motives, echo situations, echo conflicts typical of "Farewell in June" are an indication of the dramatist's early creative search, when bipolarity and dichotomy compensate for the complexity of an artistic image.

Key words and phrases: Russian literature of the XX century; Alexander Vampilov; comedy "Farewell in June"; system of motives; intertext; variants and variations.