

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.13>

Шабанова Райсат Ярахмедовна

ПЬЕСА А. ВАМПИЛОВА "УТИНАЯ ОХОТА" (К ПРОБЛЕМЕ КОМПОЗИЦИИ)

В статье рассматривается пьеса А. Вампилова "Утиная охота", особенности построения которой отмечаются многими литературоведами и театроведами. Внимание автора обращено на своеобразие композиции, положение героя по отношению к внутренним картинам, поясняющее такую сложную организацию пьесы. Автор работы показывает, что прием "картины в картине" ("сцены на сцене") в пьесе используется для обозначения границ между основным действием и ситуациями, воспроизводимыми героем. Выделить внутренние сцены и обозначить их "картинами" позволяет только определение героя как внешнего наблюдателя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/8/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 8. С. 68-71. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/8/

© 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 821

Дата поступления рукописи: 04.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.13>

В статье рассматривается пьеса А. Вампилова «Утиная охота», особенности построения которой отмечаются многими литературоведами и театроведами. Внимание автора обращено на своеобразие композиции, положение героя по отношению к внутренним картинам, поясняющее такую сложную организацию пьесы. Автор работы показывает, что прием «картины в картине» («сцены на сцене») в пьесе используется для обозначения границ между основным действием и ситуациями, воспроизводимыми героем. Выделить внутренние сцены и обозначить их «картинами» позволяет только определение героя как внешнего наблюдателя.

Ключевые слова и фразы: А. Вампилов; пьеса «Утиная охота»; «картина в картине»; композиция; наблюдатель; герой.

Шабанова Райсат Ярахмедовна

*Дагестанский государственный университет, г. Махачкала
shabanova.19@yandex.ru*

ПЬЕСА А. ВАМПИЛОВА «УТИНАЯ ОХОТА» (К ПРОБЛЕМЕ КОМПОЗИЦИИ)

Творчество А. Вампилова интересует многих исследователей в аспекте жанровой специфики [4; 9], кроме того, внимание акцентируется на поэтике художественного мира автора в целом [2; 3; 7; 10]. Писатель воспринимается как новатор в области драматургии, за двенадцать лет творческой деятельности он написал четыре многоактные и три одноактные пьесы. А. Вампилов стоит особняком в истории русской драмы, разделив ее на довампиловскую и поствампиловскую. «Утиная охота» является одной из сложных по структуре пьес, где действие выстроено в необычной для современного театра форме. Анализируя «Утиную охоту», ученые чаще всего рассматривают образ главного героя и систему символов [3; 7], в частности ведут споры о жанровой составляющей пьесы, касаясь композиционной структуры в соответствии с разбираемой проблемой [4; 6; 9] или в контексте всего творчества А. Вампилова [2; 3; 10]. Вопрос о композиции пьесы остается **актуальным**, так как не является полностью проясненным и затрагивается литературоведами при анализе «Утиной охоты» независимо от избранной темы. Исследователи выделяют ее из числа всех остальных пьес драматурга: «Каждая следующая пьеса Вампилова – очередной аргумент в споре о герое-современнике. “Утиная охота” – самая загадочная из них, своеобразное исследование опустошённой души человека» [2, с. 42].

Научная новизна заключается в рассмотрении пьесы «Утиная охота» с точки зрения использования приема «картины в картине» («сцены на сцене»), позволяющего определить героя как внешнего наблюдателя по отношению к сценам будущего (видениям) и прошлого (воспоминаниям).

Цель статьи – изучить некоторые композиционные особенности «Утиной охоты» А. Вампилова. **Задачи:** разграничить пространственно-временные координаты основного действия и внутренних сцен; определить положение героя в пространстве действия; обосновать употребление приема «картины в картине».

Пьеса «Утиная охота» писалась в период с 1965 по 1967 годы. После написания драмы А. Вампилов предлагал ее поставить в театрах Москвы и Иркутска, но никакой постановки в течение нескольких лет не было, так как не удалось добиться разрешения. Пьеса же была опубликована лишь три года спустя после написания (в 1970), однако ее первичный текст претерпел некоторые изменения.

В критической литературе обозначают композицию пьес А. Вампилова как кольцевую [10], указывая на то, что в них действие строится по кругу, когда начальная и последняя сцены повторяют друг друга. По такому принципу строится и «Утиная охота», которая начинается со сборов героя на охоту и тем же заканчивается, помимо этого начало и финал содержат телефонный разговор Зилова с Официантом о готовности ехать на охоту.

Е. Гушанская считает композицию пьес А. Вампилова «центробежной» или «центростремительной»; в зависимости от сюжетной организации, пьесе с «центростремительной» композицией присущи «иерархическое построение системы героев с выведением на первый план центрального персонажа, острая нравственная коллизия, на разрешении которой строится все действие. Более того, в пьесах этого типа варьируется одна и та же морально-этическая ситуация, связанная с темой взаимоотношений личности и общества, рассматривается, все более усложняясь, одна и та же проблема – выбор пути и нравственное самосохранение человека» [3, с. 298]. К этому типу относится и «Утиная охота», в которой центральный персонаж (Виктор Зилов) стягивает на себя все сюжетные линии, все воспроизводимые ситуации, положения действующих лиц соотнесены именно с ним.

«Утиная охота» состоит из трех действий, каждое из которых представлено в двух картинах. Основное место действия – квартира главного героя, особенность пьесы заключается в том, что время и пространство действия расширяются посредством воображаемых героем ситуаций и воспоминаний. Так возникает три временных пласта – настоящее, прошедшее, предполагаемое будущее.

В настоящем времени сосредоточено центральное действие пьесы, мы видим Зилова, находящегося в состоянии душевного кризиса. Пласт настоящего не богат на события и ограничен пространством квартиры. Герой получает траурный венок от друзей, от чего отталкивается дальнейшее развитие действия. История

с траурным венком конфликт выводит в сферу бытийную, придавая ему смысл, стоящий выше обычной бытовой ссоры. Здесь довлеющим становится экзистенциальная направленность действия, когда внешние обстоятельства отодвигаются на второй план, и все внимание направлено на внутреннюю работу героя. А. Вампилов акцентирует внимание не на событийном стремлении драмы к финалу, а на внутреннем переосмыслении героем каких-то жизненных положений. Все воспоминания Зилова, по мнению М. Липовецкого, представляют историю потерь и обесценивания моральных и нравственных принципов [9]. Дом, работа, брак, любовь, родители в пьесе уже не имеют той значимости, которая была заложена в них изначально.

Мнимая смерть порождает пограничность, герой сталкивается с одиночеством, которое приобретает вселенский масштаб в связи с отсутствием внешних контактов. Он изолирован и, находясь в квартире, продумывает определенный отрезок жизни. Зилов еще не там и уже не здесь, физически герой жив, но умер для социума. На протяжении всего действия пьесы герой пассивен и бездейственен внешне, тогда как внутренне весь находится в работе, он рефлектирует. Зилов не проявляет интереса к настоящему, если, конечно, не считать телефонные звонки, которые не дают ему ответа, так как адресатов не бывает на месте, либо ему не говорят правды (в случае разговоров с Официантом). Каждый телефонный звонок предвещает одно из воспоминаний героя.

Рефлексия героя раздвигает время и пространство, создавая картины будущего и прошлого (воспоминания). Будущее, которое можно отметить как предполагаемое, представлено воображаемыми ситуациями (видениями). В пьесе две ситуации будущего, которые повторяют друг друга. Они окрашены в разные смысловые оттенки и показывают изменение отношения героя к исходной ситуации. Первое воображение ироничное и шутовское, тогда как в конце пьесы эта же картина уже представляется в серьезном тоне: «Поведение лиц и разговоры, снова возникшие в воображении Зилова, на этот раз должны выглядеть без шутовства и преувеличений, как в его воспоминаниях, то есть так, как если бы все это случилось на самом деле» [1, с. 259-260].

Они репрезентируют реакцию действующих лиц на смерть Зилова так, как будто это произошло на самом деле:

«С а я п и н. Да нет, что ты. Не может этого быть. <...>

К у з а к о в. Увы, на этот раз все серьезно. Серьезнее некуда. <...>

Г а л и н а. Я не верю, не верю, не верю... Зачем он так сделал? <...>

О ф и ц и а н т. Итак, товарищи, скинемся. (*Ухмыляется*). Нет, вы меня не так поняли. Скинемся на венок» [Там же, с. 178-179]. Заметим, что вся эта сцена придумана самим героем, получившим венок, и он обращает свой взгляд в будущее, где его уже нет.

Прошлое героя дано в форме воспоминаний, их длительность составляет полтора месяца, предположительно, с середины июля до конца августа. В воспоминаниях Зилов активный, живущий каждым новым днем, он не задумывается ни о чем, что говорит об отсутствии самоанализа. Такая жизненная позиция, описываемая в воспоминаниях Зилова, вполне соотносима со словами другого вампиловского героя (Колесова) в пьесе «Прощание в июне»: «Или жить, или размышлять о жизни – одно из двух. Тут сразу надо выбрать. На то и другое времени не хватит» [Там же, с. 42].

Прошлое и будущее – результат самопознания героя, действующего в настоящем, отсюда следует, что он является своего рода автором сцен видений и воспоминаний. Время, выходящее за пределы основного действия, формируют субъект-объектное деление, когда Зилов в настоящем выступает субъектом, воспроизводящим определенную историю, а персонаж, действующий в воспроизведенной ситуации (в воспоминаниях), является объектом, на что указывает и К. Деменева: «Благодаря сопряжению сцен настоящего со сценами воспроизводимого в сознании прошлого и представлениями о возможном будущем, в Зиллове формируется внутреннее противопоставление персонажа-объекта и персонажа-субъекта» [4, с. 17]. Видения и воспоминания в пьесе, таким образом, ставят Зилова в позицию создателя этих картин, и в то же время он – в позиции наблюдателя-очевидца из-за дистанции во времени между происходящими ситуациями. Наличие реципиента предполагает оценку происходящего, взгляд со стороны, поэтому Зилов-настоящего, воспринимая прошлое, видит свою жизнь извне и приходит к определенным выводам, что непосредственно связано с осознанием и оцениванием увиденного.

Когда начинается первое видение, «Зилов сидит на своей тахте. Взгляд его устремлен на середину комнаты» [1, с. 177], устремленность взгляда в определенную точку характерна для воспринимающего что-то, после этой ремарки как раз и начинается воспроизводиться сцена будущего. Почти в такой же позиции Зилов прокручивает и смотрит сцены воспоминаний: «Улегся на тахту. Лежит на спине, руки закинув за голову (курсив А. В. Вампилова. – *Р. Ш.*)» [Там же, с. 213], неподвижность героя во время этих сцен говорит о его функционировании в качестве зрителя, тем более мы видим, от начала и до конца этих сцен ни местоположение, ни поза Зилова практически не меняются. Пассивное «я» героя становится объектом показывания и восприятия со стороны активного «я», в такой ситуации Зилов отстраненно и объективно судит о жизни, тем самым определяясь в пространстве действия именно как реципиент. Воспроизводимые сцены и их непосредственное просматривание объясняют особенности композиции пьесы.

Общая картина действия, которая разворачивается в квартире, является местом действия Зилова-автора и наблюдателя по отношению к герою, действующему в воспоминаниях. Место действия не меняется, но, когда возникает очередное воспоминание, происходит перемещение во времени и пространстве, где уже действует Зилов-объект. Исходную ситуацию – действие в квартире можно принять за своего рода «обрамление» всех остальных эпизодов пьесы, а именно шести воспоминаний и двух воображаемых картин. Так складываются «картины в картине» (или «сцены на сцене»), когда мы воспринимаем действие настоящего времени – нахождение Зилова в квартире – как ведущее и неизменяемое, но параллельно с этим единством

места начинает разыгрываться другая картина, вызванная его воображением, или же картина воспоминаний, что и дает возможность для нас считать Зилова свидетелем-очевидцем. Разыгрывание картины из прошлого героя непосредственно связано с его умственной работой, и показ воспоминаний начинается после уточнения: «*Задумчив* (курсив А. В. Вампилова. – Р. III.)», это положение героя связано с воспроизведением в сознании героя моментов из жизни, которые для нас представлены в форме «картин в картине». Зилов представляется сторонним наблюдателем из-за временной дистанции между настоящим и воспоминаниями, его позиционирование наблюдателем-зрителем объясняется изолированностью и надобностью найти ответ на сложившуюся ситуацию. Если учитывать сценическое решение сосуществования двух параллельных эпизодов, то выглядит это следующим образом для видений героя:

«Свет медленно гаснет, и так же медленно закипают два прожектора. Одним из них, светящим вполсилы, из темноты выхвачен сидящий на постели Зилов. Другой прожектор, яркий, высвечивает круг посреди сцены. При этом обстановка квартиры Зилова находится в темноте. На площадке, освещенной ярким прожектором, сейчас возникнут лица и разговоры, вызванные воображением Зилова» [Там же, с. 177]. Одновременное разворачивание событий и тут, и там связано с делением пространства, которое обеспечит синхронный показ картин, имеющих свое место действия в настоящем и предполагаемом будущем.

Эпизоды воспоминаний начинаются уже после первого воображения-видения, каждое воспоминание начинается разворачиваться после телефонного звонка, и их окончание также сопровождается звонком. Таким образом, каждая картина, включающая в себя картину воспоминаний, обрамлена ситуацией с телефонными звонками. Звонок является, по сути, операцией настоящего времени, обрамляющей эпизоды-воспоминания, видения и основное действие пьесы от начала и до завершения. Отделение действия от настоящего показывает (рассказывает) отрезок из жизни Зилова до того момента, в котором он действует «сейчас».

Картины, разворачивающиеся как бы параллельно основной линии, но являющиеся воспоминаниями, имеют свои пространственно-временные рамки и событийную канву. Воспоминания являются отдельными микроописаниями внутри одной большой картины, в которых определены начало и конец, поэтому следует учесть и то, что у них свои композиционные особенности.

В первом воспоминании получение квартиры и празднование новоселья лежат в основе, и действие сосредоточено вокруг этого события. В кафе «Незабудка», куда приходят Саяпин и Зилов, ведущей темой разговора становится именно получение квартиры. Для героя все это происходило сравнительно недавно, полтора месяца назад – значит, время действия переносится в середину июля (если отсчитывать от времени начала сезона охоты – сентября). Пространство делится на кафе, где герой появляется во время обеденного перерыва на работе, далее следует быстрая смена обстановки, и действие локализуется в новой квартире героя, куда все действующие лица собираются на новоселье. Сюжет воспоминания строится таким образом, что внутри него ведущей является одна тема, но присутствуют и отступления, связанные с какими-то определенными случаями из жизни героев. В воспоминание Зилова вклинивается сцена из детства Галины – прощание с уезжающим другом, от которого теперь она получила письмо. Структура воспоминания усложняется за счет введения моментов чужой жизни, представленных через сознание Зилова. Такое усложнение сюжетной структуры действием, вынесенным за пределы основного, встречается почти в каждом воспоминании, указывая на возможность принятия их в качестве обособленных, самостоятельных картин (сцен) со своим сюжетом и особенностями организации.

Третье воспоминание – одно из сложных по построению, начавшись с оправданий Зилова по поводу своего отсутствия дома, оно повествует о вчерашнем сегодня, реакция же Галины оборачивает ход мыслей героя в сторону их свидания шесть лет назад, когда между ними было доверие, тем самым перенося время еще дальше от «сегодня». Все обороты доверия-недоверия способствуют инсценировке того свидания. Композиционно вводится в воспоминание театральное действие, способствующее наложению нескольких временных пластов друг на друга. Как отмечает В. Иванова, «конструкция воспоминания в этой сцене складывается из трех уровней воспоминаний (прошедшего, предпрошедшего и давно прошедшего)... Драматургическое время А. Вампилова смоделировано здесь из оболочки *настоящего*, в которую включено *прошедшее*, в прошедшее – *предпрошедшее* и *давно прошедшее*, в предпрошедшее – *незавершенное будущее* (курсив В. Я. Ивановой. – Р. III.)» [6]. Сцена свидания, разыгрываемая в воспоминании, дана через противопоставление двух точек зрения:

«З и л о в. Боже мой! Пойми, что сейчас ты не здесь, а там. Там...

Г а л и н а. Это было совсем не так, тогда ты волновался...» [1, с. 218-219]. «Сейчас» эти точки зрения соединены в одном осознаваемом воспоминании взгляде Зилова.

Рабочий день Зилова описывается во втором и четвертом воспоминаниях, они повторяют друг друга тематически (поддельная статья о фарфоровом заводе, знакомство с Ириной) и по организации. Во втором воспоминании герой собирается уходить с Ириной, но его останавливает на короткое время звонок Галины. Четвертое воспоминание, снова включающее в себя встречу с Ириной, строится так же, как и второе – вместо звонка здесь приходит телеграмма о смерти отца. Телеграмма и звонок в обоих воспоминаниях сообщают о чем-то (рождение, смерть) не повседневном, о событии, которое для других значимо, но в случае с Зиловым так и остается без внимания.

Последние два воспоминания стоят ближе всего к действительности и уточняют положение героя. Сначала от него уходит жена, потом он устраивает скандал и ссорится с друзьями, эти два воспоминания ведут действие к моменту полного одиночества героя.

Таким образом, основное действие (пласт настоящего) пьесы ограничено одним днем и разворачивается в пространстве квартиры, расширение пространственно-временных координат происходит с введением сцен из будущего и прошлого, которые в свою очередь также определены во времени и пространстве. Так, видения предполагают развитие в будущем времени, но место действия этих сцен автором не уточняется. Воспоминания же переносят нас в прошлое, в них показывается жизнь героя в период с середины июля по конец августа. Отметим, что картины прошлого не располагаются в едином пространстве, они разыгрываются в квартире, кафе «Незабудка», бюро (место работы героя). Пласт прошлого самый долгий, тогда как настоящее показано только одним днем, а будущее составляет короткий разговор действующих лиц о якобы погибшем Зилове, занимающий несколько минут. Внутренние картины делят действие на то, что было до мнимой смерти, и то, что будет после известия об этой смерти.

Временная многослойность определяет героя, с одной стороны, субъектом действия (в настоящем), с другой – объектом (в воспоминаниях). Положение субъекта в пространстве действия формирует особенности композиции. Рефлексия, послужившая причиной появления картин прошлого и будущего, ставит героя перед необходимостью осознания своей жизни и ее оценки. Сосредоточенность Зилова в момент воспроизведения картин видений и воспоминаний позволяет считать его наблюдателем (зрителем).

Обратившись к воспоминаниям, мы увидели, что каждое из них имеет завершенную сюжетную схему с определенным событием в центре. Это характеризует их как целостные картины внутри одной общей. Сюжет с оформленным началом и концом обособляет воспоминания и видения Зилова, оставляя его за границей их воспроизведения и тем самым определяя как внешнего наблюдателя.

Нахождение Зилова в позиции внешнего наблюдателя усложняет композицию пьесы тем, что осознаваемое им принимает форму сценической постановки по отношению к основному действию, представляя все как «картину в картине» («сцену на сцене»). Прием «картины в картине», на наш взгляд, служит для отделения временных пластов в «Утиной охоте» друг от друга и обозначения самостоятельного характера развития действия во внутренних сценах.

Список источников

1. **Вампилов А. В.** Утиная охота: пьесы. СПб.: Азбука, 2017. 416 с.
2. **Громова М. И.** Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2005. 368 с.
3. **Гушанская Е. М.** Александр Вампилов: очерк творчества. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1990. 320 с.
4. **Деменова К. А.** Жанровые особенности многоактных пьес А. В. Вампилова: автореф. дисс. ... к. филол. н. Н. Новгород, 2008. 21 с.
5. **Деменова К. А.** Художественные особенности «Утиной охоты» А. Вампилова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. № 3. С. 246-252.
6. **Иванова В. Я.** Метафоры и метаформы времени в пьесе А. Вампилова «Утиная охота» [Электронный ресурс]. URL: <http://mognovse.ru/wzc-v-ya-ivanova-g-irkutsk-rossiya-metafori-i-metaformi-vremen.html> (дата обращения: 28.04.2019).
7. **Имхелова С. С., Юрченко О. О.** Художественный мир Александра Вампилова. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского государственного университета, 2001. 106 с.
8. **Комаров С. А.** «Утиная охота» А. В. Вампилова: замысел и контекст // Вестник Тюменского государственного университета. 2009. № 1. С. 115-122.
9. **Липовецкий М. Н.** «Шестидесятники» как «потерянное поколение»: трагикомедии Александра Вампилова (1937-1972) [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2000/104/li13.html> (дата обращения: 08.05.2019).
10. **Моторин С. Н.** Композиционные особенности пьес А. Вампилова // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2009. № 1 (22). С. 69-75.
11. **Успенский Б. А.** Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.

THE PLAY “DUCK HUNTING” BY A. VAMPILOV (ON THE PROBLEM OF THE COMPOSITION)

Shabanova Raisat Yarakhmedovna
Dagestan State University, Makhachkala
shabanova.19@yandex.ru

The article deals with A. Vampilov's play “Duck Hunting”, the construction features of which are noted by many literary critics and theatre critics. The attention of the author is drawn to the originality of the composition, the position of the hero in relation to the inner pictures, explaining such a complex organization of the play. The work shows that the method of “picture in the picture” (“scene on stage”) in the play is used to mark the boundaries between the main action and the situations reproduced by the hero. Only the definition of the hero as an external observer allows selecting internal scenes and designating them as “pictures”.

Key words and phrases: A. Vampilov; play “Duck Hunting”; “picture in the picture”; composition; observer; hero.